

UNIVERSIDAD DE CUENCA



FACULTAD DE FILOSOFÍA, LETRAS Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Carrera de Historia y Geografía

“LA IDENTIDAD *HIPPIE* Y LOS JÓVENES EN LA ACTUALIDAD. ESTUDIO A PARTIR DEL CASO DE CUENCA”

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado en
Ciencias de la Educación en Historia y
Geografía

Autor:

José Luis Guzmán Paute

C.I: 0104163902

Directora:

MSc. María Teresa Arteaga Auquilla

C.I: 0103867222

Cuenca – Ecuador

2016



RESUMEN

La presente investigación fue realizada en la ciudad de Cuenca y comprende una aproximación descriptiva-analítica hacia los jóvenes que comúnmente se los ha etiquetado como *hippies*, a quienes se los puede observar elaborando y vendiendo artesanías en calles y espacios públicos de la ciudad. El propósito principal de la investigación es develar las características identitarias de estos jóvenes a partir de su discurso, prácticas y significaciones. Para lograr este objetivo empleamos como método la etnografía, con lo cual conocimos la forma de pensar y la visión que estos individuos tienen acerca de la vida y del mundo actual. Así mismo, describimos las formas particulares de vestir y las características estéticas en relación a su cuerpo, además de sus formas de expresión a través de la producción artesanal. En consecuencia, determinamos que estos jóvenes no se representan a sí mismos como hippies sino se autodefinen como *artesanos* que, sin embargo, comparten ciertas características de la contracultura estadounidense de los años sesenta.

PALABRAS CLAVE: Cuenca, tribus urbanas, identidad, hippies, artesanos urbanos, parcheros.



ABSTRACT

The present research was carried out in the city of Cuenca and includes a descriptive-analytical approach to the young people who have commonly been labeled as hippies, who can be observed elaborating and selling handicrafts in streets and public spaces of the city. The main purpose of the research is to reveal the identity characteristics of these young people based on their discourse, practices and meanings. In order to achieve this objective, we used ethnography as a method, with which we knew the way of thinking and the vision that these individuals have about life and the world today. Likewise, we describe the particular forms of dress and the aesthetic characteristics in relation to his body, in addition to his forms of expression through the production of crafts. Consequently, we determined that these young people do not represent themselves as hippies but rather define themselves as artisans who, nevertheless, share certain characteristics of the American counterculture of the sixties.

KEY WORDS: Cuenca, urban tribes, identity, hippies, urban craftsmen, parcheros.



ÍNDICE

Portada.....	1
Resumen	2
Abstract	3
Cláusula de derecho de autor	6
Cláusula de propiedad intelectual.....	7
Agradecimientos	8
Dedicatoria	9
Introducción.....	10
CAPÍTULO I: LOS JÓVENES Y LAS NEO-TRIBUS URBANAS:	
APROXIMACIONES TEÓRICAS.....	13
1.1 Cultura e identidades juveniles.....	13
1.2 Algunas concepciones sobre el término <i>joven</i>	15
1.3 Jóvenes y medios de comunicación	16
1.4 Postmodernidad	18
1.5 Neotribalismo contemporáneo.....	20
1.6 Las “neotribus” urbanas que existen en la ciudad de Cuenca	21
1.6.1 Rockeros	24
1.6.2 Metaleros.....	25
1.6.3 Hip hoperos	26
1.6.4 Punks.....	27
1.6.5 Góticos	28
1.6.6 Rastafaris	29
CAPÍTULO II: LOS AÑOS SESENTA: EL SURGIMIENTO DE	
UNA NUEVA CULTURA JUVENIL QUE CAMBIARÁ AL MUNDO.....	31



2.1 Contexto histórico	31
2.2 La explosión de los movimientos juveniles en Norteamérica: el <i>hippie</i>	35
2.3 La contracultura como una alternativa de vida	37
2.4 El ocaso de una “cultura del amor”	38
2.5 Movimientos juveniles y la introducción del hippie en América Latina.....	39
2.6 Actualidad y evolución del movimiento	43
2.7 Los primeros hippies en Cuenca	44
CAPÍTULO III: CARACTERÍSTICAS IDENTITARIAS DE LOS JÓVENES DENOMINADOS “HIPPIES” EN CUENCA.....	
3.1 ¿Hippies, artesanos o parcheros?	47
3.2 Artesanos urbanos	53
3.3 Lugares de concentración en la ciudad	58
3.3.1 Plazoleta Santa Ana (“Parque de los hippies”)	60
3.3.2 Parque Abdón Calderón	61
3.3.3 Las Escalinatas	61
3.3.4 Plazoleta de La Merced	62
3.4 Población y lugar de origen	62
3.5 Cosmovisión	64
3.6 Corporeidad y vestimenta.....	66
3.7 Expresiones artísticas.....	69
3.8 La mirada del “otro”	71
CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES.....	
Anexo	77
Bibliografía.....	78
Lista de ilustraciones	84
Lista de figuras y tablas	85



CLÁUSULA DE DERECHO DE AUTOR



Universidad de Cuenca
Clausula de derechos de autor

Guzmán Paute José Luis, autor de la tesis “La identidad *hippie* y los jóvenes en la actualidad. Estudio a partir del caso de Cuenca”, reconozco y acepto el derecho de la Universidad de Cuenca, en base al Art. 5 literal c) de su Reglamento de Propiedad Intelectual, de publicar este trabajo por cualquier medio conocido o por conocer, al ser este requisito para la obtención de mi título de Licenciado en Ciencias de la Educación en Historia y Geografía. El uso que la Universidad de Cuenca hiciere de este trabajo, no implicará afección alguna de mis derechos morales o patrimoniales como autor.

Cuenca, 12 de diciembre de 2016

José Luis Guzmán Paute

0104163902



CLÁUSULA DE PROPIEDAD INTELECTUAL



Universidad de Cuenca
Clausula de propiedad intelectual

Guzmán Paute José Luis, autor de la tesis "La identidad *hippie* y los jóvenes en la actualidad. Estudio a partir del caso de Cuenca", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 12 de diciembre de 2016

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'José Luis Guzmán Paute', written over a horizontal line.

José Luis Guzmán Paute

0104163902



AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis padres por su inagotable paciencia y cariño. A mi hermana, cuñado y sobrino que indirectamente contribuyeron para alcanzar mi meta.

Mi sincero agradecimiento a mi directora María Teresa Arteaga por guiarme en el presente trabajo.



DEDICATORIA

Dedicado a mis padres, Luis Orlando y Flor Margarita. Ellos son el motor de mi vida.



INTRODUCCIÓN

Cuenca se ha transformado notablemente en las últimas décadas, convirtiéndose en una ciudad cosmopolita en donde confluyen personas de las más diversas culturas, esto hace que surjan nuevos actores sociales dentro de la ciudad, entre ellos los jóvenes. El mundo moderno en el que vivimos –autores como: Jacques Derrida, Gianni Vattimo, Jean-Francois Lyotard, entre muchos otros, concuerdan en denominarlo *postmoderno*– está sobrecargado de mensajes. En este sentido, la cultura global amenaza con un identidad mundial homogénea, ante esto los jóvenes crean sus propias identidades a partir de ideologías compartidas. Así, surgen los *hippies* a partir de los sesenta, una contracultura que se revela ante las normas sociales de la época y que sentó las bases de un profundo cambio cultural en todo el mundo.

Actualmente en Cuenca, podemos observar un notable grupo de jóvenes quienes han sido catalogados como “hippies” por la sociedad. Elaboran artesanías o realizan sus actividades artísticas en las calles de la ciudad. La mayoría de las veces pasan desapercibidos o simplemente son vistos como “vagos” y “drogadictos”. Y es justamente por eso, por los prejuicios de la sociedad e incluso de algunos académicos, que me interesé por realizar una investigación sobre ellos para tratar de comprender su filosofía y estilo de vida.

Los jóvenes como parte de la estructura urbana son también actores sociales e interactúan con el resto de la sociedad, por lo tanto se hace necesario entender sus ideologías. Dentro de los estudios culturales en nuestra ciudad, son muy pocas las investigaciones sobre identidades juveniles localizadas dentro de la urbe, por lo que se torna imprescindible conocer y comprender estas formas diferentes de cultura, lo que ayudará también a fomentar el respeto hacia las diferentes formas de pensar, ya que habitamos en un país multicultural y diverso que predica la tolerancia por lo diferente.

En el primer capítulo, realizaremos un acercamiento teórico para reconocer las distintas categorías que servirán de base a la investigación, tales como: cultura, jóvenes, identidad, tribus urbanas, postmodernidad, y medios de comunicación.



Además veremos cómo los jóvenes han ido construyendo y reconstruyendo sus identidades a través de la adherencia a las distintas tribus urbanas existentes en la ciudad.

En el segundo capítulo, haremos un análisis histórico-social de lo que significó el movimiento hippie y la contracultura en los sesenta, primero en los Estados Unidos y posteriormente en el mundo. Luego procederemos a revisar el papel de los movimientos juveniles en Latinoamérica y su relación con el hippismo. Así mismo, se efectuará una breve reseña sobre el surgimiento de los hippies en la ciudad de Cuenca.

Finalmente, en el tercer capítulo, realizaremos un análisis de las características identitarias de los jóvenes llamados “hippies” en la ciudad. Develaremos si realmente ellos se consideran como tal, y cómo la ideología hippie se ha ido transformando de acuerdo al contexto latinoamericano. Posteriormente procederemos a describir y analizar su estilo de vida e ideología.

En definitiva, en el presente estudio pretendemos realizar un acercamiento a estos jóvenes para conocer sus formas de vida y creencias a través de su discurso y desde el punto de vista de los actores, de esta manera lograremos también derrumbar estereotipos negativos creados en torno al “hippie”. No pretendemos enmarcar a estos jóvenes dentro de una categoría delimitada, sino más bien explorar su vida y cotidianidad, ya que son parte de la sociedad y no deben quedar aislados e invisibilizados por prejuicios.

La metodología que empleamos para realizar el presente trabajo es la etnografía, por tratarse de una investigación de carácter cualitativo, descriptivo y analítico de las distintas particularidades identitarias de los jóvenes “hippies” en nuestra ciudad. El universo de estudio está constituido por los jóvenes de la ciudad identificados por la sociedad como “hippies”, quienes se reúnen en varias zonas específicas de la urbe donde realizan sus trabajos artesanales. Debido a la dificultad para establecer un grupo etario en particular, causado principalmente por la ambivalencia del término “jóvenes”, tomamos una muestra de ocho interlocutores, de edades indistintas, pertenecientes a este grupo. Empleamos como técnica la observación no



participante y la entrevista semidirigida. La selección de los entrevistados es de forma intencional, a partir de lo que se conoce como “bola de nieve”. De este modo, las entrevistas son informales, semiabiertas y en profundidad, lo que permite esbozar de mejor manera el universo cultural del informante (Guber, 2001). Para complementar la información obtenida mediante la entrevista, recurrimos a fuentes bibliográficas y bases digitales para el análisis de los datos obtenidos. Por otro lado, también realizamos una encuesta a 100 jóvenes de entre 17 y 30 años con el objetivo de obtener una cantidad estimada de población que forma parte de las tribus urbanas y a cuál de ellas pertenecen.



CAPÍTULO I: LOS JÓVENES Y LAS NEO-TRIBUS URBANAS: APROXIMACIONES TEÓRICAS

Para abordar el tema de las identidades juveniles en la ciudad de Cuenca, es necesario primeramente llegar a comprender y definir lo que es el objeto-sujeto de nuestro estudio: los jóvenes. Luego, pasaremos a desarrollar y analizar la manera en que los jóvenes construyen, adquieren y desechan identidades en el contexto de un mundo postmoderno. En este sentido, revisaremos cómo se agrupan o desagrupan en comunidades a partir de la ideología compartida. Por último, describiremos brevemente las “tribus urbanas” más representativas en la ciudad.

1.1 Cultura e identidades juveniles

No muchos términos tienen un significado tan multifacético y ambivalente como *cultura*. Este concepto tiene origen en el mundo clásico, se usa para referirse al desarrollo del cultivo agrícola, luego se comienza a usar como una analogía entendida como la “cultivación” del alma. Posteriormente en Europa del siglo XIX, el término empieza a ser empleado para referirse a la adquisición de conocimientos por medio de la educación del individuo. A principios del siglo XX, *cultura* se usará para designar al conjunto de costumbres o formas de vida propias de un pueblo ubicado en un determinado punto geográfico del planeta. En esta misma época, el término cultura es empleado en el campo antropológico para describir todo lo material e inmaterialmente creado por el ser humano y transmitido de generación en generación.

Existe una gran cantidad de concepciones sobre cultura dadas por autores de distintas corrientes (antropológica, sociológica, histórica, psicológica, etc.) que se han venido desarrollando a través del tiempo. Desde el punto de vista antropológico, la cultura es definida por Marvin Harris como “el modo socialmente aprendido de vida que se encuentra en las sociedades humanas y que abarca todos los aspectos de la vida social, incluidos el pensamiento y el comportamiento” (2004, pág. 17). Una definición más simple y práctica para abordar los estudios culturales juveniles es la



que ofrece Cucho (1996), para este autor cultura son las “formas de vida, sentir, y pensar propias de un grupo social” (En Mattelart et al., 2004, pág. 13).

Podemos observar entonces que la cultura es compartida, reproducida y pactada por un grupo social, conscientemente o no, dependiendo de su funcionalidad dentro de la sociedad. La cultura no es estática, todo lo contrario, está en constante transformación, se incorporan, asimilan o se desechan elementos cuando estos ya no tienen ninguna utilidad. Existe un elemento básico dentro de todas las definiciones expresadas: toda cultura se crea socialmente, y como cada sociedad tiene sus particularidades, se forman las llamadas *identidades*.

La identidad es entendida como un conjunto de rasgos, características o atributos que el individuo o los grupos sociales adquieren para distinguirse frente a los demás. Estas características sirven para diferenciarse en comparación con un *otro*¹, normalmente es en la adolescencia y la juventud donde las personas empiezan a construir una identidad individual o colectiva. En la actualidad, los jóvenes están en constante búsqueda de crear sus propias características identitarias que los diferencien del resto, ya sea por un gusto particular de género musical o por una forma singular de vestir o pensar. Es decir, buscan construir su identidad en referencia a un *otro*. Según Mauro Cerbino, la identidad “es la que se encarga de la reconocibilidad ‘segura’ de atributos (de forma y de contenido) caracterizantes. La identidad es diferencial, se constituye en la relación con una alteridad: es así porque no es otra cosa” (2001, pág. 16).

En el mundo contemporáneo, las identidades juveniles son *móviles*, no estáticas, al respecto Jesús Martín Barbero (2002) nos recuerda que:

Hasta hace muy poco decir identidad era hablar de *raíces, raigambre, territorio, tiempo largo, memoria simbólicamente densa*. De eso y solamente de eso estaba hecha la identidad. Pero hoy decir identidad implica también [...] hablar de *redes, flujos, movi­lidades, instantaneidad, desanclaje*. Antropólogos ingleses llaman a eso *raíces en movimiento*. (En Garcés, 2003, pág. 36).

Es así que el individuo postmoderno carece de una identidad fija pues está constantemente transformándose. De este modo, Stuart Hall menciona que el sujeto

¹ El Otro es visto como aquel diferente al Yo, aquel que posee sus propias cualidades y características que lo convierten en un ser distinto en relación a otra persona (Falcón, 2008).



“asume diferentes identidades en momentos distintos, identidades que no están unificadas en torno a un ‘yo’ coherente. Dentro de nosotros coexisten identidades contradictorias que jalan en distintas direcciones, de modo que nuestras identificaciones continuamente están sujetas a cambios” (En Restrepo et al., 2010, pág. 365).

Podemos llegar a la conclusión de que los individuos no nacen con una personalidad predeterminada sino más bien es el contexto sociocultural y económico lo que va a ir construyendo y reconstruyendo constantemente su identidad. En otras palabras, la identidad se la adquiere y modifica histórica y no biológicamente. De ahí que se hable no de *una* identidad sino de *identidades*, predispuestas a ser usadas bajo circunstancias específicas, como puede ser: la identidad individual, social, de género, nacional, etc.

1.2 Algunas concepciones sobre el término *joven*

No existe una definición específica del término *joven* ya que esta categoría no es uniforme ni homogénea por lo que al tratar de acercarse a este término hay que hacerlo en plural. Nos referiremos a *los jóvenes* como una construcción social, no con el criterio de una edad cronológica, ya que resultaría insuficiente y limitante para enmarcar la investigación. En este contexto, la concepción de *joven* se entenderá, como afirma Mauro Cerbino:

desde los propios sujetos involucrados, los ‘sentires’ acerca de la noción de joven [es así que] ser joven no es cuestión de edad, no es cuestión de dependencia, no es cuestión de ‘maquillajes’ o de apariencia. Queda solo el juicio de cada uno sobre sí mismo” (2001, pág. 19).

Nuestro estudio entonces se acogerá a la flexibilidad del concepto de juventud y no se limitará a estandarizar a los jóvenes dentro de un límite de edad ni desde el juicio social, ya que la juventud está sujeta a distintas variables que intervienen en su constitución, tales como: la edad, clase social, generación, nacionalidad, entre otros factores.

De acuerdo a la propuesta presentada por Rossana Reguillo (1988), los jóvenes como actores sociales conforman grupos heterogéneos, se agrupan y desagrupan a



partir de su autoidentificación en microdisidencias ideológicas contrarias al discurso hegemónico. Otros jóvenes, en cambio, se someten al gozo individualista del consumismo propio del mundo capitalista en el que vivimos (En Garcés, 2003, pág. 28). De esta forma, dentro de la complejidad del término juventud, para su estudio es posible reconocer dentro de la sociedad a dos clases de jóvenes: a) *los institucionalizados*, jóvenes vinculados e incorporados a instituciones como la escuela, el ámbito laboral, religioso, y que se encuentran alineados dentro y por la sociedad de consumo; y b) *los alternativos o “disidentes”*, entendidos estos como jóvenes que rechazan el discurso hegemónico y la cultura dominante (Reguillo, 2000, pág.31). Es decir, dentro de la complejidad que engloba la categoría de *juventud*, es posible distinguir a jóvenes que se dejan llevar por el encanto y la pasividad del mundo capitalista de consumo y hay otros que se rebelan contra lo establecido, contra las normas impuestas por el sistema. Estos últimos optan por crear y recrear nuevas formas de vivir.

En síntesis, para nuestro estudio se excluirá el concepto clásico de la categoría de juventud, para dar paso a una mediación entre los distintos factores que intervienen en su construcción que ya hemos señalado. Dentro de la sociedad, los jóvenes buscan sus propios espacios donde expresar sus pensamientos. Es decir, la población joven se concentra mayoritariamente en las grandes urbes y en las que están en constante crecimiento, y es precisamente aquí, en donde ellos sociabilizan con otros que comparten su ideología, se apropian de los espacios públicos urbanos y buscan constantemente construir su identidad.

1.3 Jóvenes y medios de comunicación

Los medios de comunicación constituyen hoy en día uno de los instrumentos que más influencia tienen en la sociedad. Esto significa que determinan en gran medida nuestros pensamientos, ideas, actitudes y comportamiento. El desarrollo tecnológico de los medios en los últimos años, principalmente con la introducción del Internet y su creciente acceso por parte de las personas, independientemente de su condición social y económica, ha sido un detonante trascendental en la transformación mental y conductual de las sociedades actuales.



Los jóvenes, particularmente, están en constante búsqueda de nuevos elementos que modelen y establezcan su identidad. Absorben para ello de los medios de comunicación masiva las pautas y normas culturales que estos les imponen. Tienen a su disposición una cantidad infinita de información de todo tipo a tan solo “un click de distancia”, los *mass media* se han convertido su espacio de socialización preferido y, lo que es más preocupante, se ha convertido en un agente de educación informal. De este modo y de forma implícita:

los medios son siempre educativos en la medida en que influyen sobre lo que los niños y jóvenes aprenden y sobre la manera en que lo hacen. Por diversos motivos [...] los MCM [medios de comunicación masiva] van progresivamente cubriendo funciones que anteriormente desempeñaba la institución familiar y supliendo otras que ha venido desempeñando la EF [educación formal] (Liceras, 2005, pág. 4).

Los medios nos bombardean cada día con las modas o “tendencias” surgidas alrededor del mundo. Una gama infinita de recursos simbólicos es generada continuamente por los medios. Toda esta información es absorbida por los jóvenes quienes están más adaptados ante las nuevas tecnologías. Esta serie de simbolismos y estereotipos mediáticos es utilizada por los jóvenes, que se encuentran en una constante negociación identitaria, como “fuente de información y comparación en la búsqueda de identidad” (Pindado, 2006, pág. 13).

En todo caso, el papel de los medios de comunicación masiva es un factor fundamental, en mayor o menor medida, en la construcción de las identidades juveniles. Más aún con el surgimiento de las redes sociales, una herramienta que permite a las personas interactuar y compartir experiencias o cualquier tipo de información en tiempo real, acortando las distancias geográficas y culturales. Las redes sociales permiten la creación de perfiles acorde a los gustos y afinidades de los jóvenes, lo que les permite crear relaciones sociales con personas con rasgos similares, se origina de esta forma una especie de identidad “virtual” paralela al mundo real (Bernete, 2009, pág. 111-112).

En este contexto, los jóvenes “construyen sus experiencias de vida, cada vez más, a partir del consumo de símbolos culturales globales provenientes de diversos lugares y sometidos a una fugaz permanencia” (Bermúdez, 2001, pág. 17). Así, ellos incorporan rasgos culturales procedentes de cualquier parte del mundo, no obstante,



son los países como Estados Unidos y del occidente de Europa los que más influyen en la sociedad global, esto gracias al poder de sus enormes industrias culturales². De manera que las nuevas tecnologías de la información y comunicación se han convertido en un factor determinante a la hora de formar identidades, en la medida en que se han convertido en un medio omnipresente en la vida de las colectividades.

1.4 Postmodernidad

No es nada fácil tratar de dar un concepto a un término tan relativamente nuevo y controversial como *postmodernidad*. Sin embargo, podemos decir, en términos generales, que la postmodernidad es una época que inicia aproximadamente a finales de la década de 1950 y comienzos del sesenta, con la caída de los grandes paradigmas de pensamiento racionalistas y universalistas. Los relatos dominantes, y únicos de la filosofía, la religión y la ciencia, son cuestionados y se multiplican en diversas concepciones del mundo. Es aquí cuando comienza una transformación de la sociedad industrial moderna caracterizada por el ideal de progreso, hacia una sociedad posindustrial o de servicios –conocida también como la sociedad de la información- determinada por el consumo y ya no por la producción. Si bien en la realidad actual de Latinoamérica, a diferencia de Occidente, no se puede decir que vivimos en una economía de servicios, las pautas de comportamiento cultural y de consumo son asimiladas por intermedio de las omnipresentes tecnologías de la información y comunicación venidas desde Europa y EEUU. La humanidad se transforma radicalmente y con ello, las maneras en las que se piensan y configuran a sí mismas y a sus sociedades.

Este término es usado por primera vez en los años sesenta en Europa para referirse a la literatura, en los años setenta se extendió a la arquitectura y las artes, posteriormente migra a Norteamérica, para finalmente en los ochenta aplicarse en la

² Las industrias culturales según la Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) son “aquellos sectores de actividad organizada que tienen como objeto principal la producción o la reproducción, la promoción, la difusión y/o la comercialización de bienes, servicios y actividades de contenido cultural, artístico o patrimonial” (Recuperado de: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>). Es decir, es la facultad que tiene el mundo capitalista para crear bienes culturales de forma masiva, dentro de este concepto se puede encontrar: la televisión, el cine, la música, las revistas, diseño y publicidad, etc.



teorías sociales. Según José Brunner, el término adquiere relevancia cuando es usado no solo por los científicos sino por los medios de comunicación, entonces “pasa a formar parte del vocabulario con que nuestra época reflexiona sobre sí misma y busca definir su identidad” (1999, pág. 165). El autor agrega que la posmodernidad “representa un estado de ánimo, una manera de nombrar diversos fenómenos que no sabemos si están unidos y cómo [...] en suma tienen que ver con la incertidumbre de nuestros días” (Ibíd.).

Continuando con la propuesta de Brunner, lo que básicamente define a la posmodernidad es:

- a. La desterritorialización de lo moderno.
- b. La deconstrucción de lo moderno y rechazo a lo tradicional.
- c. Los conceptos racionalistas y universalistas de explicar el mundo se terminan, la linealidad que llevaba al progreso no tienen sentido y se da preferencia a lo descentrado, lo desviado, los fragmentos, lo minoritario, lo diferente, lo plural, lo excluido.
- d. No hay verdades absolutas, solo interpretaciones.
- e. La inexistencia del futuro, la utopía esperada es el presente mismo. En consecuencia, no se cree en las instituciones sociales y se acepta la pérdida de sentido, valores y realidad.
- f. Se acepta que las distintas esferas culturales forman parte del “espíritu de la época”. Es decir, se prefiere la fusión, la mezcla, la hibridez cultural (1999, pág. 167).

En consecuencia, el concepto de postmodernidad se refiere no simplemente a una época histórica sino a una nueva forma de pensamiento. El mundo que antes era visto solo en blanco o negro, ahora da cabida a una infinidad de colores intermedios, se rescata lo olvidado, lo híbrido, se revaloriza lo que era considerado trivial. El pensamiento postmoderno se ve reflejado en la ruptura con los valores tradicionales, la individualización del ser humano, la reivindicación del presente.



Además, pone en tela de juicio los grandes paradigmas universales, las estructuras sociales e incluso los sentimientos y emociones. La definición y la utilización de este término ha generado muchas controversias entre los científicos sociales. Sin embargo, no cabe duda de que vivimos en un período de cambios radicales que se dan en tiempos extraordinariamente rápidos en comparación con épocas pasadas.

1.5 Neotribalismo contemporáneo

Los primeros estudios sobre las manifestaciones culturales juveniles se da en Estados Unidos e Inglaterra, a estas corrientes de pensamiento se las conoce como La Escuela de Chicago (1920-1940) y La Escuela de Birmingham (1960-1970). La primera es reconocida por iniciar los estudios urbanos modernos, además trata sobre temas como la marginación, las culturas juveniles, la delincuencia, las pandillas, etc. Estos estudios son concebidos desde una óptica de “desviación juvenil” producto del desmoronamiento del tejido social. Por otro lado, la escuela de Birmingham incorpora el concepto de “subculturas juveniles” entendidas como el análisis de una resistencia simbólica de los jóvenes de la clase trabajadora ante una clase dominante después de la posguerra, para ello introducen conceptos marxistas a sus *Estudios Culturales* (Arce Cortez, 2008, pág. 260-261).

Actualmente, y con el desarrollo de los estudios en las Ciencias Sociales, el término “subculturas juveniles” ha ido perdiendo vigencia debido a su rigidez y a los constantes e infinitos cambios identitarios, producidos por una sociedad cada vez más globalizada y tecnológica, que experimentan hoy en día los jóvenes. Así surge un nuevo término, las “tribus urbanas” propuesto por Michel Maffesoli (1990), con el cual se introducen al campo de estudio las ideas de fugacidad y fragilidad en las identidades juveniles propias de las sociedades postmodernas.

Siguiendo al autor antes mencionado, las tribus urbanas actuales se caracterizan por: a) *constituir comunidades emocionales*, que se basan en emociones intensas y compartidas, que pueden ser pasajeras. Es decir, los sujetos acogen determinada forma de presentarse, participan conjuntamente en actividades y adoptan actitudes, de esta manera logran establecer lazos amistosos, contacto y comunicación. b) *Tener una “energía subterránea” que pide ámbitos y oportunidades para expresarse*,



buscan actividades y espacios en los cuales exponer su modo de sentir y de comprender el mundo. c) *Recrear una forma particular de vincularse, de relacionarse*, cuyo pilar es el grupo y lo que se vive y se comparte en su interior. Aquí, son fundamentales la empatía y la proximidad. d) *Construir tiempos y espacios en los cuales compartir* lo que se tiene en común de un modo intenso, aunque no permanente, que involucra además el contacto físico; en estos tiempos y espacios, la interacción es potente y a la vez intermitente, es decir, no se desarrolla de modo continuo (En Caffarelli, 2008, pág. 50-51).

Como mencionamos anteriormente, los jóvenes continuamente se agrupan o desagrupan a partir de similitudes ideológicas. Esto ocurre sobretodo en las actuales sociedades postmodernas, constituyendo así *comunidades emocionales* que se basan en sentimientos compartidos y se vinculan gracias a relaciones de tipo emotivo y estético. Al respecto, Constanza Caffarelli afirma que las tribus urbanas:

representan un instrumento del que se valen los jóvenes hoy para darle un significado y una cierta intensidad a su experiencia personal; para desarrollar lazos de afecto con otros [...] que sienten como ellos; para elaborar su imagen social, su aspecto, la forma en que se muestran a los demás (2008, pág. 52).

De esta forma, dentro de las ciudades los jóvenes van a constituir grupos o tribus de acuerdo a sus inclinaciones ideológicas que les permita vivir nuevas experiencias y enmarcarse dentro de una identidad social que de sentido a su vida. Es decir, rediseñan su estética y su forma de pensar a través del grupo al que pertenecen. En otras palabras, forman colectividades en donde comparten una misma forma de vestir, pensar y comportarse.

1.6 Las “neotribus” urbanas que existen en la ciudad de Cuenca

Desde las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, en nuestro país se puede observar a muchos jóvenes identificados, a partir de su estética e ideología, con los distintos grupos a los que pertenecen. Forman pequeñas comunidades basadas en preferencias compartidas, y se apropian de los espacios urbanos en los cuales buscan expresarse y mostrarse ante los demás.

En el caso particular de la ciudad de Cuenca, según una encuesta que hemos realizado a 100 jóvenes de entre 17 y 30 años, se pudo constatar que la mayoría de jóvenes (21%) afirma pertenecer a la tribu urbana de rockeros, seguida por metaleros (19%) y mucho más abajo por jóvenes pertenecientes a la cultura hip hop (12%), estos son los grupos más representativos que existen en la ciudad. En menor grado se encontró a jóvenes que pertenecen a la categoría de punk (7%), gótico (6%), emo (2%) y hippie (2%).

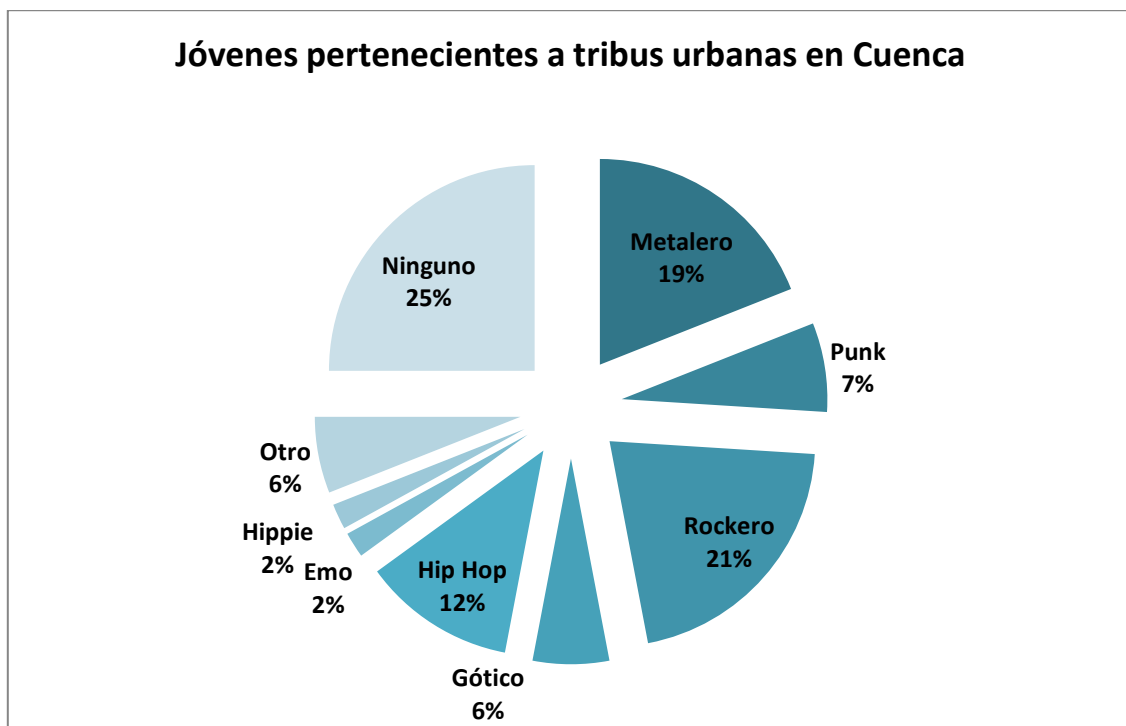


Figura1. Porcentaje estimado de jóvenes que pertenecen a las distintas tribus urbanas en la ciudad.
Fuente: Elaboración personal.

Se pudo notar también que el mayor porcentaje dentro de la encuesta (25%) dice no pertenecer a ninguna tribu urbana. Cabe recalcar que el hecho de no incluir a otras tribus urbanas no quiere decir que no estén presentes en la ciudad, por el contrario, existe una infinidad de grupos que han ido surgiendo en los últimos años, como por ejemplo: otakus, reggaetoneros, hipsters, rastas, artesanos, etc., quienes en nuestra encuesta representan a la categoría “otros” (6%).

TOTAL POBLACIÓN GÉNERO			
	Hombres	Mujeres	TOTAL
Metalero	11	8	19
Punk	5	2	7
Rockero	12	9	21
Gótico	2	4	6
Hip Hop	9	3	12
Emo	0	2	2
Hippie	1	1	2
Otros	3	3	6
Ninguno	13	12	25
TOTAL	55	45	100

Tabla N°1. Población encuestada por género
Fuente: Elaboración personal

Como podemos observar en la tabla N°1, la mayor cantidad de mujeres se ven identificadas con la pertenencia a la categoría de rockeros y su subgénero el metal con el 17%. Por otro lado, ellas son mayoría entre los góticos y los emo. Así mismo, un 12% de las mujeres dice no pertenecer a ninguna tribu urbana.

Son los jóvenes de edades tempranas quienes más están involucrados con las tribus urbanas, el 68% corresponde a individuos de entre los 17 a 24 años de edad, mientras el resto de personas que integran estos grupos superan los 25 años³.

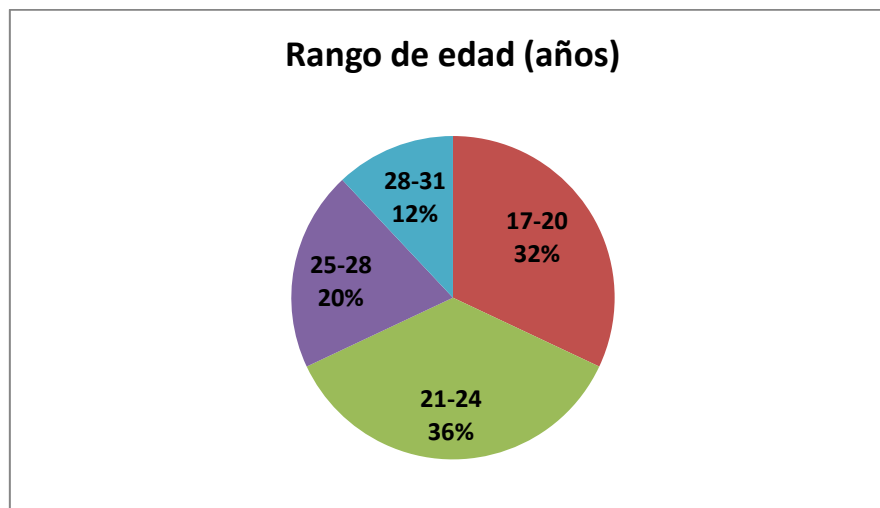


Figura 2. Las tribus urbanas están conformadas en mayor medida por jóvenes de edades tempranas.
Fuente: Elaboración Personal.

³ Hemos excluido de este gráfico a las personas que dijeron no pertenecer a ninguna tribu urbana.

A continuación vamos a realizar una breve síntesis de cada una de las tribus urbanas que tienen mayor presencia en la ciudad según nuestra encuesta.

1.6.1 Rockeros

Los rockeros surgen en los años cincuenta, década en la que nace el género musical *Rock and Roll*. Los precedentes de este género se lo puede encontrar en el *jazz*, el *blues* y el *rhythm and blues*. También está influenciado por géneros tradicionales como el *hillbilly*, el *folk* de Irlanda, el *gospel* y el *country*. A partir de los sesenta, aparece una gran cantidad de bandas, a los que en términos generales se las llama simplemente “rock”. Desde entonces el rock se convierte en un fenómeno cultural y musical que se expandió por todo el mundo (Lefineau, 2012, pág. 56-57). Los rockeros tienen una imagen fuerte y dura, esto gracias a la influencia de un personaje que protagonizó el actor Marlon Brando en la película “El Salvaje”. Visten pantalones jean ajustados, cabello largo o semilargo, casacas o chalecos de cuero o tela, también usan una gran variedad de accesorios como broches, cadenas o pañuelos. La música rock es su pasión, entre sus artistas y bandas favoritas están: Queen, Guns and Roses, Yes, Pink Floyd, The Doors, The Beatles, Rolling Stones, etc.



Ilustración 1. Banda inglesa de rock llamada Rolling Stones, un icono dentro del movimiento rockero. Como se puede observar, la vestimenta que usan los rockeros es ajustada al cuerpo y usan chaquetas de cuero.
Recuperado de: <http://negrowhite.net/manifiesto-estetico-de-rolling-stones-y-de-moda/>

La diferencia con los metaleros está en la música, el rock es más suave en sonido que el metal, que es agresivo y pesado, aunque en el resto poseen características muy similares.

1.6.2 Metaleros

Metalero (*Metalhead* en inglés) es la palabra con la que se designa al individuo que escucha y prefiere música del género *metal*. Surgen a inicios de los setenta inspirándose en el *blues* para crear sus sonidos. Aunque fueron los rockeros de la época los primeros en aceptar este género musical (el blues), por lo que los metaleros arrastran mucho de la estética rockera. Visten pantalones ajustados, chaquetas de cuero y camisetas de sus grupos musicales preferidos, todo esto de color generalmente negro. Llevan el cabello largo, aunque esto no sea la regla, y usan bisutería de color plata (Lefineau M., 2012, pág. 73-75). Aún hoy día no se está de acuerdo sobre cuál fue la primera banda en la escena del metal, siendo Led Zeppelin y Black Sabbath los más aceptados como pioneros.



Ilustración 2. Morbid Sin, banda cuencana de trash metal. Los metaleros llevan el cabello largo y visten siempre de negro. Calaveras, demonios, sangre y otros elementos son parte de su simbolismo. Los grupos musicales del género metal abordan temas como la muerte, la maldad, la política, etc.

Recuperado de: <https://www.facebook.com/josemaldonadoe/photos?pnref=lhc>

A partir de este género se fueron creando muchos otros estilos tales como: el black metal, el power metal, el trash metal, etc., cada uno de ellos con sus características bien definidas.

1.6.3 Hip hoperos:

Se reúnen en torno a la cultura hip hop; este estilo nace en los años setenta en el Bronx, Nueva York, cuando las fiestas callejeras acompañadas de *funk* y *soul* se volvieron muy frecuentes en sus calles. Los *Disc jockey* (Dj) empezaron a aislar y extender los sonidos de la percusión, algo que ya era muy usado en Jamaica, lo que fue clave para el surgimiento del clásico sonido hip hop (Lefineau M., 2012, pág. 98-100). Los hip hoperos tienen un aspecto de estilo deportivo, usan ropa ancha de colores y gorras al estilo *baseball*. La mayoría lleva el cabello rapado. Cantan rap muchas veces como denuncia social, simultáneamente realizan bailes (*break-dance*) sobre la calle u otros espacios públicos.



Ilustración 3. Grupo de hip hop cuencano Qencallez Clan. Generalmente los miembros de esta tribu visten ropa ancha. En Cuenca se reúnen los fines de semana en el Parque Calderón para practicar breakdance.
Recuperado de: <http://www.eltiempo.com.ec/fotos-ver.php?id=162876&mostrar=%5B%5BnoFoto%5D%5D>

La cultura hip hop se compone de cuatro elementos básicos: el *Master of ceremony* –Maestro de ceremonia en español– o Mc (cantante), el Dj (música), el Grafiti (pintura) y el *Break-dance* (baile). En Latinoamérica, el movimiento hip hop

empieza a tomar fuerza a principios de los noventa, especialmente en Chile, Argentina y México.

1.6.4 Punks

El movimiento punk emerge en los mediados de 1970 en Estados Unidos e Inglaterra. Su eje central gira en torno a la música punk. Estos grupos comienzan a cuestionar el concepto de belleza, a los ídolos, a la hipocresía y a la sociedad en sí. Surge en respuesta a la comercialización extrema del rock, pues pensaron que este género musical ya no era su medio de expresión y se había convertido en una mercancía más. Nacen en esa década dos grupos que se convertirían en un icono dentro de esta escena: los Ramones en Nueva York, y los Sex Pistols en Londres (Lefineau, 2012, pág. 78-81). Los punks poseen símbolos, lenguaje y estética propios que los identifican, por ejemplo el símbolo “A” encerrado en un círculo que representa la anarquía, el peinado en forma de cresta, el uso de tirantes y botas al estilo de la antigua clase obrera inglesa, entre otros.



Ilustración 4. Punks en un concierto en Cuenca. El peinado característico de los punks es el estilo en forma de cresta, usan tachuelas y alfileres de gancho en sus ropas. Su lema es ser un “anti-todo”.

Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=LOVQiwAJvk>

En un primer momento era básicamente una serie de actitudes de transgresión estética -la vestimenta, el peinado- y musical expresadas en una serie de comportamientos de disconformidad que se fueron acentuando con el tiempo, luego

trasciende al ámbito de la ideología política anarquista o también llamado anarcopunk, que es una corriente del movimiento, aunque también existen muchos punks que se identifican con la corriente comunista.

1.6.5 Góticos

Nacen a principios de los ochenta en Inglaterra como respuesta al predominio del punk en ese entonces. Su estilo de música es el rock gótico aunque algunos escuchan también metal y post-punk. Tienen una estética determinada que los caracteriza: sólo visten preferentemente de cuero, de colores oscuros, el negro y sus derivados, esto debido a la influencia de la literatura y el cine de terror. Incluso hay quienes adoptan una estética de estilo época victoriana, algunos usan maquillaje para resaltar la palidez de su rostro. Tienen una inclinación hacia el oscurantismo, temas sobre la muerte y la poesía oscura (Tribus urbanas, culturas urbanas y comunidades virtuales, s.f., párr. 1-7).



Ilustración 5. Banda cuencana de rock gótico Orden Post Apocalipsis. Esta tribu urbana es influenciada por temas como el vampirismo o el oscurantismo, su vestimenta pretende expresar estos temas.

Recuperado de: <https://www.facebook.com/ordenpost/photos/>

Si bien en los ochenta los jóvenes expresan su rebeldía y agresividad por medio del punk y el metal, los góticos se inclinan por una forma “sensible” de expresión, de ahí que “el sentimiento predominante del movimiento gótico es la melancolía y la



tristeza, por verse atrapados en un mundo que no sabe ni quiere entender a quienes muestran sus sentimientos de una forma pura y sincera” (La cultura gótica, s.f., párr. 2). Los góticos surgen ante el creciente rechazo de la música dominante de aquella época y logran reinventar una nueva forma de expresión juvenil que en la actualidad goza de muchos adeptos.

1.6.6 Rastafaris

Es una comunidad la cual protesta en contra de la pobreza, la opresión y la desigualdad. Ellos escuchan reggae, y el mayor exponente de este estilo de música es Bob Marley. También es muy conocida por su cercanía con la marihuana. Su principal creencia es hacia su dios Haile Selassie, quien fue emperador de Etiopía entre los años 1930 y 1936 y al que los rastafaris consideran la reencarnación de Jah (Jesús). Su estilo es usar su cabello con *dreadlocks* (cabellos trenzados o rastas), lo cual lo hacen para tratar simular la melena de un león; utilizan gorros tejidos, ropa hecha con fibras vegetales y holgada. Sus colores representativos son el negro, el rojo, el amarillo y el verde, los cuales son los colores de la tierra madre de Etiopía (La voz que no calla, 2014, párr. 4). Comúnmente son asociados con los hippies, si bien existen algunas similitudes en cuanto a lo estético, vemos que hay diferencias fundamentales entre estos dos grupos en torno a la religión, al nacionalismo y a la libertad individual⁴.

⁴ Los hippies no creen en las religiones y se inclinan por rechazar las instituciones sociales establecidas.



Ilustración 6. Jóvenes rastafaris. En esta imagen podemos observar las comúnmente llamadas “rastas”. El uso de los colores verde, amarillo y rojo es infaltable en su vestimenta. Estos jóvenes tienen una inclinación por vivir en armonía con la naturaleza.

Recuperado de: <http://peggi16.blogspot.com/2010/11/rastafaris-o-rastas.html>

Estas son solo algunas de las agrupaciones juveniles que se han venido constituyendo no solo en las grandes urbes sino también en las ciudades medianas como Cuenca. Así mismo, en la actualidad podemos encontrar grupos juveniles emergentes y con cada vez mayor aceptación. Estos nuevos grupos se reúnen en torno a un eje central como la ideología política, por ejemplo los skinheads, anarco-punks, neo-nazis, entre otros, jóvenes donde sus coincidencias trascienden lo estético y/o musical volviéndose muchas veces a la acción política. Otros grupos, en cambio, optan por una actitud más pacifista, entre ellos están los emo, los hipsters, o los hippies. Esta última tribu urbana, los hippies, es el propósito de nuestro estudio y lo veremos más en detalle en los próximos capítulos.



CAPÍTULO II: LOS AÑOS SESENTA: EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA CULTURA JUVENIL QUE CAMBIARÁ AL MUNDO

Consideramos de absoluta importancia para entender el actual fenómeno de los “hippies contemporáneos” adentrarnos en los sesenta, una época de grandes cambios en lo social, cultural y económico, y analizar la serie de causas que dieron origen al *hippie* en Norteamérica. Esto nos ayudará a comprender de una mejor manera cómo se ha venido desarrollando y evolucionando dicho movimiento, y el impacto que tiene sobre los jóvenes hasta nuestros días. Veremos también la incursión del movimiento en Latinoamérica provocado por los emergentes mass media, a través de la difusión mundial del rock, género símbolo del movimiento hippie, como consecuencia de esto los jóvenes latinoamericanos comenzarán a sentirse identificados con dicho movimiento pero desde su propio contexto cultural.

2.1 Contexto histórico

El movimiento contracultural hippie nace en los Estados Unidos a mediados de la década de los sesenta del siglo pasado. Son distintos los motivos que confluyen para su aparición; por un lado, surge como una forma de expresar el rechazo a la actuación belicista del país en la guerra de Vietnam (1955-1975). Así como también debido al cambio social y económico del llamado “estado de bienestar”, entre muchas otras causas.

Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, Estados Unidos se consolida como la mayor potencia económica en el mundo. La Guerra Fría, sin embargo, continúa amenazando al planeta con la posibilidad de una gran guerra nuclear, algo no muy lejos de la realidad debido a la “crisis de los misiles”, ocurrida en 1962 con el descubrimiento, por parte de los Estados Unidos, de bases nucleares soviéticas en Cuba. Un hecho clave para el nacimiento y desarrollo del movimiento hippie es sin duda alguna la guerra de Vietnam. Miles de jóvenes pacifistas, bajo el lema de *amor y paz*, salen a las calles a protestar en contra la intervención de los Estados Unidos en el país asiático.



Paralelamente, Estados Unidos experimenta un incremento histórico en su economía, la producción manufacturera se cuadruplica, el comercio mundial se multiplica por diez, y la producción agrícola aumenta su volumen debido a los avances tecnológicos en materia agraria. Esta bonanza económica dura desde inicios de la posguerra hasta la “crisis del petróleo” en 1973, a este período de prosperidad se lo conoce como la “edad de oro” (Hobsbawm, 1998, pág. 287-289). No obstante, todo esto se desarrolla a expensas del cuidado del medio ambiente, la industria se fortalece a medida que la naturaleza es destruida, lo cual ayuda a despertar la conciencia ecológica de los jóvenes quienes critican la poca o nula importancia que se le daba al cuidado del medio ambiente.

Consecuentemente, junto con el gran crecimiento económico, la clase media se extiende aumentando su poder adquisitivo y generando una gran demanda de productos que se van creando en esos años. Lavadoras, neveras, teléfonos, incluso los servicios turísticos hacia fuera de los Estados Unidos, dejan de ser un lujo de las clases opulentas para convertirse en un uso habitual al alcance de la gran mayoría de ciudadanos. Eric Hobsbawm destaca también el increíble desarrollo tecnológico de la época; artefactos como el plástico, la televisión, los cassettes, equipos electrónicos portables como cámaras, radios, etc., son producidos en masa. Sin duda, esta innovación tecnológica va a jugar un papel primordial en la vida social de las personas, especialmente de los jóvenes. (1998, pág. 268)

En Occidente y en los países en desarrollo, la población urbana se incrementa drásticamente, las grandes ciudades sufren las consecuencias sociales de una masiva migración rural. Por otro lado, la educación superior en estos países comienza a masificarse, el incremento de mujeres en las universidades es muy notable, la extraordinaria expansión de la enseñanza superior y el gran aumento en el ingreso de las mujeres en el campo laboral provocan un impresionante resurgir de los movimientos feministas en los sesenta (Ibíd., pág. 313-314).

Como era de esperarse, el impacto de todos estos acontecimientos tiene como respuesta un cambio radical en la vida de los estadounidenses. Uno de los cambios más importantes tiene que ver con la familia, se entra a un estado de “crisis familiar” (atendiendo a la comúnmente aceptada concepción occidental de familia). El número



de divorcios aumenta, no solo en los Estados Unidos, sino incluso en países conservadores de Europa (Bélgica, Francia, Países Bajos, Gales, etc.). Igualmente, el número de personas adultas que viven solas crece rápidamente. Según Eric Hobsbawm, este fenómeno está vinculado a la permisividad, por parte del Estado y de la sociedad, en la conducta sexual de las personas a partir de los años sesenta. En 1961, el estado de Illinois es el primero en legalizar la sodomía (1998, pág. 324). Esta es una época de liberación sexual, tanto para heterosexuales como para homosexuales, que marcará un hito dentro de la cultura sexual en el mundo.

De otro lado, esta generación se desarrolla en medio de un marcado caos social imperante en virtud de la convergencia de varias crisis importantes en los Estados Unidos. La insurgencia civil negra pacífica, liderada por Martin Luther King, y su posterior asesinato en 1968 a causa su la lucha por los derechos civiles; el asesinato del presidente John F. Kennedy y del aspirante a la presidencia Robert Kennedy; la expansión comunista en varias partes del mundo, etc. Todo ello crea, en la psiquis estadounidense, una gran sensación de inestabilidad sociopolítica sin precedentes en su corta historia (La generación de los años 60, 2007, párr. 3). El impacto que todos estos factores generan en la sociedad, crean el ambiente propicio para que esta nueva generación de jóvenes emerja y adopte nuevas ideas basadas en el amor, la libertad y el respeto por los demás seres vivos y la naturaleza.

Los jóvenes irrumpen en la vida social como una categoría independiente, se crea una naciente y relativamente nueva *cultura juvenil*. Ellos dejan de verse como una etapa transitoria de la niñez a la adultez para convertirse en el ideal mismo de sus vidas. El mercado ve surgir a un nuevo grupo de consumidores voraces con suficiente poder adquisitivo; gracias a la edad de oro, las ventas de productos relacionados con la juventud: cosméticos, ropa, higiene, discos⁵, entre otros, se disparan en esos años. Para Hobsbawm, existe un profundo abismo que separa a la generación joven de la de sus padres, algo nunca antes visto. La nueva cultura juvenil va a revolucionar las formas de comportamiento y estilos de vida a partir de dos de sus principales características: es populista (abarca a todas las clases

⁵ El género rock aparece en escena a nivel mundial debido a la creciente hegemonía cultural de los Estados Unidos.



sociales) e iconoclasta (rechaza las normas sociales) (1998, pág. 333-334). La música rock va a ser su medio de expresión fundamental. Mientras tanto, los movimientos estudiantiles irán tomando cada vez más fuerza no solo en Norteamérica sino también en el resto del mundo (mayo francés de 1968).

Por otra parte, en Latinoamérica los movimientos revolucionarios de izquierda toman fuerza con la llegada al poder de la Revolución cubana (1959). Esto desencadena un auge sin precedentes de movimientos revolucionarios latinoamericanos dispuestos en muchos casos a adoptar la lucha armada. Muchos gobiernos dictatoriales, extremadamente represivos, caen; estos acontecimientos sacudieron el hemisferio desde inicios de los sesenta (Guerra, 2015, 533-534). Paralelamente, ante el temor de los Estados Unidos hacia una posible expansión del socialismo por Latinoamérica, lanza una contrarrevolución camuflada en “planes de ayuda para el desarrollo”, así se crea la llamada “Alianza para la Progreso” (Halperin Donghi, 1969, 523-530). En otro ámbito, Eric Hobsbawm manifiesta que el crecimiento de las ciudades va en rápido aumento, en un periodo de tiempo relativamente pequeño, la población rural latina disminuye rápidamente y la población urbana se convierte en la más numerosa (1998, pág. 293).

En Ecuador, en 1960 asciende al poder por quinta vez José María Velasco Ibarra junto con su vicepresidente izquierdista Carlos Julio Arosemena. Luego de poco tiempo los militares lo sacan del poder dejando en su lugar a Arosemena. Sin embargo, el fantasma del comunismo hace que se ejecute un nuevo golpe de estado. Esta vez una Junta Militar se pone al frente del país. La Junta está conformada por: Ramón Castro Jijón, Marcos Gándara Enríquez, Luis Cabrera Sevilla y Guillermo Freile Posso. Ante la clausura de algunas universidades, se producen varias manifestaciones populares que desencadena en la renuncia de la Junta y la vuelta al poder de Velasco Ibarra (Halperin Donghi, 1969, pág. 581-583).

En lo económico, el país comienza con una incipiente inversión extranjera sobretudo en el campo petrolero y agrícola. En la década de los cincuentas, se da el *boom* bananero gracias a complicaciones en la producción centroamericana, lo que trae como consecuencia una fuerte migración de gente de la sierra para trabajar en



las plantaciones costeñas. Sin embargo, a mediados de los sesenta, el país decae en la exportación de banano.

En el Austro del país, concretamente en Cuenca, tras gozar de un auge en las exportaciones del sombrero de paja toquilla, viene una época de crisis en la producción en los cincuenta, lo que influye en el comienzo de una creciente migración de trabajadores azuayos hacia los Estados Unidos. A pesar de aquello, y en parte por la crisis en la exportación del sombrero, la producción empieza a diversificarse. Se comienza a desarrollar en la ciudad un incipiente proceso de industrialización a inicios de los sesenta, no obstante, solo a partir de los setenta Cuenca gozará de una mejora en su economía (Novillo, 2010, pág. 69). Consecuentemente, es a partir de esa década que Cuenca pasa de ser una “aldea” más o menos grande a una “pequeña urbe moderna” (Ibíd., pág. 76).

De manera general, esta baja en la economía ecuatoriana agudiza la ya deteriorada situación social en el país, produciéndose huelgas y protestas, por lo que se recurre al Fondo Monetario Internacional (FMI) para solicitar ayuda a cambio de sus ya conocidas “recetas económicas” (Acosta, 2006, pág. 108-109). Más adelante, en los setenta, comienza el boom petrolero, lo que genera enormes ingresos al Estado. En consecuencia, se comienza un proceso de modernización de las principales ciudades. Sin embargo, el mal manejo de los recursos públicos no permite eliminar los altos niveles de pobreza en el Ecuador.

2.2 La explosión de los movimientos juveniles en Norteamérica: el *hippie*

Se denomina hippie a un movimiento contracultural, libertario y pacifista, que nace en los años sesenta en los Estados Unidos, al igual que a los seguidores de dicho movimiento. Tiene como epicentro el distrito de Haight-Ashbury, en la ciudad estadounidense de San Francisco, California. La palabra *hippie* deriva del inglés *hipster* que suele usarse para describir a la subcultura previa de los beatniks⁶. Esta nueva subcultura hereda algunos valores contraculturales de la Generación Beat

⁶ Se denomina así a los simpatizantes de la “generación beat”, un movimiento literario alternativo nacido en los Estados Unidos en la década de los 50s, entre estos escritores se encuentran: Jack Kerouac, Neal Cassady, William Burroughs, Herbert Huncke, John Clellon Holmes, Lucien Carr, y Allen Ginsberg.



(Lifeneau, 2012, pág. 46-50). La libertad sexual, el uso de drogas y la práctica de filosofías orientales son conceptos claves dentro del movimiento Beat y consecuentemente dentro del movimiento hippie. El movimiento se caracteriza por:

la anarquía no violenta, la preocupación por el medio ambiente y el rechazo al materialismo occidental. Los hippies formaron una contracultura políticamente antibelicista, y artísticamente prolífica en Estados Unidos y Europa. Su estilo psicodélico y lleno de colorido estaba inspirado por drogas alucinógenas como el ácido lisérgico (LSD) y se plasmaba en la moda, en las artes gráficas y en la música de cantantes como Janis Joplin o de bandas como Love, Grateful Dead, Jefferson Airplane y Pink Floyd (Pellini, s.f., párr. 1).

La forma más común y eficaz de expresar resistencia por parte de los jóvenes es la vestimenta. El movimiento hippie de los sesenta no fue la excepción, variedad de colores fuertes inspirados en los “viajes” con LSD influyen notoriamente en sus prendas de vestir y accesorios. Usan túnicas, jeans amplios gastados, la mayoría usa sandalias, se adornan con flores y collares, y llevan el cabello y barba largos. Las mujeres visten faldas de colores o jeans. Sus símbolos son la bandera del arco iris y el “símbolo de la paz” (Lifeneau, 2012, pág. 49).

Los hippies escuchan rock psicodélico, groove y folk contestatario, abrazan la liberación sexual y el amor libre. Creen fervientemente en que solo la paz, el amor y la vida en comunidad salvarán al mundo. Uno de los eventos icónicos de esta contracultura y que expone claramente estos ideales, es el festival de Woodstock (1969), que tiene lugar en Bethel, Nueva York, año en el que el movimiento alcanza su punto más alto de popularidad, algunos de los grupos que tocaron en el festival son: Carlos Santana, Jefferson Air Plane, Jimmy Hendrix, The Who, entre otros. Muchos participan en el uso de marihuana y estupefacientes como el LSD y otros alucinógenos con la intención de alcanzar estados alterados de conciencia.

El movimiento hippie no solo es una reacción ante la serie de acontecimientos históricos que está viviendo los Estados Unidos, sino también es una respuesta ante el arraigado sistema de valores enraizado en el seno de la sociedad norteamericana que, junto con los cambios en lo económico, social y cultural, ocurridos en los sesenta, se vuelven cada vez más caducos y obsoletos. En este sentido, Arnold Toynbee dice que los hippies “serían los hippies aun si Washington no hiciera la guerra de Vietnam [...] Los Hippies se revelan no solo contra la guerra de Vietnam



sino contra el modo de vida y toda la ideología que prevalece en Norteamérica” (1967, pág. 24).

Esta nueva generación de jóvenes busca rebelarse ante una sociedad que está inmersa en un mundo materialista y homogéneo, como una respuesta contestataria hacia ello. Los hippies deciden “retirarse de la sociedad a la que condenaban por actitud cómoda y conservadora. Comenzaron, entonces, a reunirse en comunas, constituidas como organizaciones libres y sin jerarquías, en total contraposición de lo que pasaba en la sociedad burguesa” (Pellini, s.f., párr. 14). Según Stuart Hall (1967) y Theodore Roszak (1969), el nuevo poder adquisitivo de la naciente clase media permite a los jóvenes buscar experiencias espirituales alternativas enfatizando en los viajes como el camino para conseguirlo (En Martín Cabello & García Manso, 2015, pág. 433). También buscan formas de experiencia poco usuales en esos tiempos como la meditación, tomando para ello elementos de culturas orientales (el hinduismo y budismo).

2.3 La contracultura como una alternativa de vida

El creciente rechazo por la sociedad de consumo y el estado belicista, y las consecuencias de una grave crisis en la familia dentro de una cada vez mayor clase social media, produce como resultado la negación de los jóvenes hacia la cultura hegemónica que se vive en esa década, este enfrentamiento contra el *establishment* deriva en variadas formas de expresión políticas y culturales como la música y el arte. A todo este movimiento se lo denomina “contracultura”.

José Agustín define a la contracultura como “una serie de movimientos y expresiones culturales, usualmente juveniles, colectivos, que rebasan, se rechazan, se marginan, se enfrentan o trascienden la cultura institucional” (En Arce Cortés, 2008, pág. 263). En este contexto, se puede notar que los grupos contraculturales se relacionan directamente con los colectivos juveniles pues son ellos quienes crean esta “cultura alternativa” en respuesta a la estandarización ofrecida por la creciente burguesía occidental. Por su parte, para Theodore Roszak (1969) la contracultura (cultura en oposición) va más allá de una simple resistencia a lo hegemónico, se convierte en un estilo de vida mediante el cual la contracultura se desliga de la clase



dominante, o como él la llama: *tecnocracia* (En Heath & Potter, 2004, pág.42). Al mismo tiempo se rechaza también a las instituciones que representan a ese sistema, tales como la familia, el matrimonio, la escuela e incluso el Estado; con todo esto se pretende crear una nueva cultura basada en la libertad y en el rompimiento de los roles impuestos por el estado y la sociedad capitalista.

2.4 El ocaso de una “cultura del amor”

Después de una intensa publicidad mediática que contribuye a la incorporación de miles de jóvenes al movimiento contracultural convirtiéndolo en una “moda” masiva, y tras el auge del movimiento que supone el concierto multitudinario de Woodstock, viene la decadencia de los hippies, debido principalmente al alto consumo de drogas cada vez más fuertes y a la violencia en que se ve envuelto dicho movimiento. Por un lado, la mala planificación de un concierto similar al de Woodstock, en el mismo año pero unos meses después, llamado “Festival de Altamont”, acaba con la trágica consecuencia de un asesinato y tres muertes accidentales (Suasnavas, 2010). El nuevo festival debe ser mejor que el anterior según sus organizadores, la banda de rock Rollings Stones, la entrada es gratuita y el evento va a ser grabado para la televisión. Sin embargo, no se cuenta con normas de seguridad adecuadas para el caso, el escenario está muy cerca del público y la seguridad está a cargo de un grupo de motociclistas conocido como los “Ángeles del Infierno”, quienes reciben cerveza ilimitada en forma de pago. Esto desencadena en el asesinato de un joven hippie negro y la agresión de otros tantos, incluso de los artistas, por parte de los miembros del grupo de motociclistas.

Por otro lado, se vincula los asesinatos cometidos en 1969, en Los Ángeles, por Charles Manson y su grupo denominado “La Familia”, con el movimiento hippie. Manson, un exconvicto, se infiltra en el movimiento hippie y logra crear una pequeña comunidad en torno a él, con el propósito de manipular a los vulnerables jóvenes quienes se encuentran sumergidos en el consumo de las drogas y su insatisfacción con el mundo. El caso trasciende mundialmente ya que una de sus víctimas es la famosa actriz Sharon Tate, esposa del director de cine Román Polanski



Todos estos eventos, sumados al sensacionalismo de los medios conservadores, la muerte de los iconos musicales del movimiento como son: Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison, provocan una desilusión en los jóvenes. Las premisas de amor y paz con las que surge el movimiento se ven inmersas en un ambiente de violencia, odio y muerte. A inicios de los setenta ya no quedan muchos hippies en las ciudades de los Estados Unidos, los militares comienzan a retornar de la guerra de Vietnam y poco a poco los jóvenes que ya no se ven identificados con los hippies abrazan otras nacientes formas de expresión, tales como los movimientos ambientalistas o los movimientos punk, metal, new age, entre otros. Posteriormente, la ideología hippie se expande a varias partes del mundo como Europa y Latinoamérica, esta vez en forma de pequeños grupos subculturales que se sienten identificados con este estilo de vida.

2.5 Movimientos juveniles y la introducción del hippie en América Latina

En este apartado vamos a realizar un breve resumen sobre los acontecimientos de mayor trascendencia en relación a los movimientos juveniles latinoamericanos y al impacto que genera el movimiento hippie en América Latina. Para ello hemos tomado como unidad de análisis algunos de los países más representativos de la región: México, Argentina y Chile, para luego terminar en nuestro país.

Los movimientos juveniles en Latinoamérica han estado estrechamente relacionados con los movimientos estudiantiles universitarios. A principios del siglo XX, se llevan a cabo los primeros congresos estudiantiles en los países de Argentina y Uruguay, lo que después propicia las emblemáticas manifestaciones estudiantiles en Córdoba (1918), Argentina, a favor de la autonomía universitaria y la construcción de universidades públicas (Rodríguez, 2013, pág. 20). Este ejemplo de reivindicación hacia los sectores estudiantiles lo siguen luego los movimientos universitarios de todos los demás países de la región. Posteriormente, a finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta, otros acontecimientos influyen significativamente en el auge de los movimientos estudiantiles: el ascenso al poder de la Revolución cubana, el Mayo francés, la naciente contracultura de los hippies en Norteamérica y por supuesto la internacionalización del rock. Estos hechos dan



lugar a una proliferación de movimientos estudiantiles de izquierda inspirados por las ideas de libertad, igualdad, y la lucha por los derechos laborales y estudiantiles.

A partir de los años ochenta y noventa los movimientos juveniles se diversifican (Rodríguez, 2013, pág. 21). Es decir, ya no solo van a estar ligados al contexto universitario, sino también surgen agrupaciones urbanas de jóvenes desvinculados con el sistema educativo formal, como medio de expresión ante los problemas políticos y sociales que se están viviendo, tales como: las violentas dictaduras en el Cono Sur, el auge del neoliberalismo más al norte, etc. Dentro del ámbito del movimiento hippie, la expansión hacia Latinoamérica se da gracias a la gran propaganda mediática, que hace eco en las grandes capitales de la región, y a la popularidad de la música rock, principalmente de la agrupación The Beatles.

A finales de los sesenta e inicios de los setenta, México es en donde más popularidad alcanzan los hippies, incluso se crean revistas especializadas para los seguidores de dicho movimiento⁷. A estos nuevos hippies mexicanos se los denomina “jipitecas” y se encuentran dentro del gran movimiento contracultural mexicano conocido como “La Onda” (García Saldaña, 1974). Este país tiene gran influencia del movimiento debido a su cercanía geográfica y en cierto sentido cultural con los Estados Unidos. El movimiento mexicano gira en torno al rock y a los excesos, en un principio las canciones tocadas por los grupos de rock mexicanos no son más que covers en inglés de las bandas norteamericanas e inglesas, que luego pasan a ser cantadas en español, para finalmente dar paso a canciones inéditas de rock en español; a diferencia de los norteamericanos, los hippies mexicanos son hijos de las clases altas y media-altas.

Para 1971, este país da su versión mexicana de Woodstock: el “Festival de Avandaro”. Más de 200 000 personas se congregan en el Valle de Bravo para disfrutar de un concierto de música rock y en donde además tocan bandas de tradicionales corridos mexicanos (Rubalcaba, 1972, párr. 46). Es importante notar cómo se va dando un proceso de fusión cultural en cuanto a la forma de expresión

⁷ La revista denominada “Piedras Rodantes” se volvería en un icono del movimiento hippie mexicano, años después, en 1972, sería clausurada por el gobierno. La revista original se la puede encontrar digitalizada en: <http://digital.library.stonybrook.edu/cdm/compoundobject/collection/rodante/id/337>



musical, el hippie mejicano adopta los valores fundamentales del movimiento norteamericano. Sin embargo, incorpora otras propias de su cultura como la música popular, la religión, incluso elementos culturales indígenas ya que van a buscar en los ritos ancestrales –que incluían el consumo de alucinógenos naturales como hongos o peyote– la forma de encontrar una experiencia espiritual alternativa. Esta forma de “mestizaje musical” se la conocerá después como el rock mexicano, que se expresará no solo en lo musical sino en la vestimenta e incluso lo ideológico.

Como mencionamos antes, lo indígena influencia en gran medida a los “jipitecas” mexicanos, la apropiación del simbolismo indígena es una de sus características principales. En este sentido, adoptan muchas artesanías de los nahuas, mayas, navajos, etc., y como una de las propuestas del movimiento hippie es la vuelta a la naturaleza, al amor y a la paz, también acogieron el modo de vida y la vestimenta indígena, incluso reivindican las religiones prehispánicas. Muchos hippies ahora se habían convertido en mexicanistas (Feixa, 1999, pág. 140-141).

Más al sur, en Argentina, a finales de los sesenta el país está bajo el régimen militar liderado por Juan Carlos Onganía, donde se restringen muchos derechos civiles (Halperin Donghi, 1969, pág. 571). Las corrientes juveniles ven en la ideología de la contracultura y en la música una manera de protestar ante el gobierno militar. En este país el movimiento hippie surge de la mano con el rock. Aparecen varios músicos que cantan sus canciones protesta en español, entre otros están el conocido “Tanguito” y Miguel Ángel Peralta “Abuelo”, quienes se reúnen en la Plaza Francia para brindar conciertos a los jóvenes (Movimiento hippie en Argentina, 2011, párr. 3).

En 1969, los miembros del musical *Hair*⁸, se trasladan hacia una zona rural de El Bolsón, una ciudad argentina, para establecer una comunidad hippie autosustentable y en convivencia con la naturaleza. En la zona viven inmigrantes y descendientes de europeos, chilenos y mapuches, su relación con los hippies que llegan al lugar no es problemática y más bien:

⁸ Musical que trata sobre el movimiento hippie y que expone su estilo de vida, drogas, sexo, amor libre, etc. La obra incluyó desnudos que causaron mucha polémica en esa época.



Los paisanos, primero pobladores de El Bolson, se ‘ajiparon’ y los hippies se ‘apaisanaron’. Era común ver a un gaucho con collares coloridos y el pelo muy largo. O a un Hippie con un poncho de gaucho, botas de campo y sombrero. Un dicho muy popular de los criollos por aquel tiempo era: ‘Se me ajipó el hijo’” (Mur, s.f., párr. 23-24).

Luego, con la partida de los hippies originales y con la llegada de nuevos “no tan hippies”, aparecen “Hippies paisanos, paisanos hippies, hippies comunistas, hippies capitalistas.” (Ibíd.).

Entre tanto en Chile, la sociedad cansada de gobiernos conservadores elige por primera vez en forma democrática a un gobierno socialista para que gobernara el país. En 1970, Salvador Allende asciende al poder; ese mismo año se lleva a cabo un concierto de la versión chilena de Woodstock, el denominado “Festival de Piedra Roja”, entre los grupos que tocaron esos días están: Los Jaivas y los Blops. El concierto dura tres días y asisten miles de jóvenes de los barrios pudientes de Santiago. La atención mediática es enorme, imágenes de jóvenes de cabello largo consumiendo marihuana y alcohol es transmitido al público chileno en televisión (Movimiento hippie en Chile, s.f., párr. 3). Este acontecimiento provoca un gran revuelo en la sociedad chilena y pone en la mira a los rebeldes jóvenes chilenos.

Al igual que en el resto de los países de Latinoamérica, en Ecuador el movimiento hippie nace de la mano con el rock. A principios de los sesenta en Guayaquil se forman las primeras bandas de rock rock’n roll, bajo la influencia de artistas tanto latinos: Enrique Guzmán, los Iracundos, Sandro, etc., y anglosajones como: The Beatles, Elvis Presley, entre otros. Sin embargo, no es sino hasta finales de la misma década en que surge el primer grupo de rock psicodélico llamado “Los Hippies” quienes empiezan a tocar en fiestas hippies de la ciudad costeña (Gonzales Guzmán, 2012, pág. 48). En Quito y Cuenca se van formando también las primeras bandas inspiradas en los ya mencionados grupos musicales extranjeros, la escena rockera en estas ciudades se va consolidando a partir de los setenta donde las dictaduras militares no ven con buenos ojos a esta “nueva especie” de jóvenes rockeros, provocándose múltiples represiones contra ellos.

Se puede notar entonces como la expansión del movimiento hippie y sobre todo de sus ideales se pone de moda en toda Latinoamérica. Al inicio generalmente entre las clases medias y altas, adaptándose al contexto político, económico y social de



cada uno de los países. La música es el eje central dentro del movimiento en los países latinos por medio del cual los jóvenes expresan su disconformidad con el sistema. Cada cultura fue adaptando elementos propios al movimiento, el resurgir del simbolismo indígena juega un papel importantísimo dentro de las expresiones culturales juveniles de la época, por ejemplo en la música vemos la incorporación de instrumentos andinos en el rock psicodélico, por ejemplo en el caso de Los Jaivas. La vestimenta toma un tinte indigenista en todos los países, incluso el carácter ideológico se comienza a inclinar hacia tendencias políticas de izquierda, en un constante proceso de fusión cultural, es decir, se produce una mezcla de distintos elementos culturales propios con elementos externos.

2.6 Actualidad y evolución del movimiento

A finales de los años sesenta, los hippies en Estados Unidos constituyen una corriente juvenil masificada que después queda “pasada de moda”. No obstante, las siguientes generaciones llamadas *neo-hippies* mantienen vivo al movimiento como una subcultura establecida en muchas formas y con nuevos seguidores hasta el día de hoy (Lifeneau, 2012, pág. 49-50).

En la actualidad existen aún pequeñas comunidades de neo-hippies que siguen manteniendo los ideales y forma de vida originales con las cuales surgió el movimiento. Están vinculadas principalmente a las ecoaldeas, la agricultura comunitaria y a las comunidades intencionales (Fresneda, 2007, párr.10). Aquí, sus miembros persiguen formas naturales y autosustentables de vida. Estas se encuentran mayoritariamente en las zonas rurales de varios países del mundo, especialmente en Estados Unidos y Europa⁹.

Existen también formas “evolucionadas” del movimiento, así podemos observar por ejemplo a los denominados “mochileros” o viajeros, personas que viajan por varios países para conocer las distintas culturas del mundo. Según Antonio Martin

⁹ En Ecuador existen muy pocas comunidades de este tipo, una de ellas se encuentra ubicada en Vilcabamba, provincia de Loja. Se trata de una ecoaldea propiedad de un estadounidense en la que llegan muchos jóvenes de distintas nacionalidades para vivir en comunidad y en armonía con la naturaleza, cada persona aporta con trabajo para su autosustento. Recuperado de: <http://www.andes.info.ec/es/noticias/ecoaldea-instalada-vilcabamba-plantea-forma-vida-saludable-atrae-extranjeros.html-0>.



Cabello y Almudena García Manso, en los años ochenta el “hippie viajero” da paso a los “mochileros”. Los mochileros pierden la esencia del movimiento hippie, sin embargo adoptan una de sus características como el viaje por medio del cual adquirir nuevas experiencias. En este sentido, el mochilero es más cercano a un tipo especial de turista, a diferencia de un hippie que abandona su cultura de origen (2015, pág. 433). Los mismos autores definen al mochilero como:

un tipo de turista que realiza un viaje de larga duración organizado por el mismo, en el cual realiza un desembolso económico reducido, con múltiples destinos a los cuales llega mediante un itinerario flexible alejado del proporcionado por la industria turística *mainstream* (Ibíd., pág. 434).

Los mochileros rechazan el turismo de masas ya que no permite un acercamiento verdadero con las demás culturas. Hoy en día este es un fenómeno emergente y que no solo atañe a las clases medias o altas sino también a las clases obreras. Algunos mochileros optan por la producción artística tales como la pintura, el malabarismo, el teatro, las artesanías o la música, como fuente de ingresos económicos para sustentar su viaje.

Algunos otros autores, sobre el tema, sostienen que actualmente los que están inmersos dentro del movimiento hippie son los jóvenes artesanos quienes se congregan en ferias o lugares abiertos en donde exponen sus trabajos manuales (esto lo veremos con mayor profundidad en el tercer capítulo) (Caffarelli, 2008, pág. 23). En todo caso se puede notar cómo el movimiento hippie ha ido evolucionando en nuevas formas de vida, de acuerdo con el contexto histórico, social y geográfico de cada lugar.

2.7 Los primeros hippies en Cuenca

No se ha encontrado información documentada sobre cómo y cuándo empiezan a surgir los primeros jóvenes identificados con el movimiento hippie en la ciudad de Cuenca. En términos generales, las investigaciones sobre temas inherentes a la juventud son casi nulos en la ciudad. Sin embargo, recurriremos a la memoria de quienes conocen la historia y la sociedad cuencana para esbozar una breve reseña histórica sobre el tema.



Según expresa Napoleón Almeida, los primeros *verdaderos hippies* arriban en los años setenta a la ciudad, llegan al parque Calderón y, como es de esperarse, los cuencanos se ven sorprendidos por esta gente tan “estrafalaria” en su modo de vestir. Llamam mucho la atención de los nativos por sus largas cabelleras y enormes barbas, además de su descuidada vestimenta y aseo personal. Los jóvenes cuencanos quedan asombrados ante la “sabiduría” de estos misteriosos jóvenes extranjeros. El entrevistado agrega que al día siguiente, los jóvenes cuencanos eran más hippies que los que habían llegado del extranjero¹⁰. Al respecto, Eliecer Cárdenas menciona que en la década de los setenta, el movimiento hippie se da en forma mínima entre las clases medias y altas de Cuenca. Al mismo tiempo, el consumo de drogas comienza a ser común entre los hippies cuencanos. Hay que tomar en cuenta que la sociedad cuencana de la época es extremadamente conservadora y machista, por lo tanto son los hombres quienes generalmente acogen la nueva ideología (Novillo, 2010, pág. 123-124).

Por otro lado, fuertemente influenciados por el movimiento hippie, la conservadora ciudad de Cuenca ve nacer a los primeros grupos de rock en los sesenta con bandas como Los Cuervos que son los pioneros en la época. Para 1970 aparece la primera radio cuencana que transmite rock en inglés y música de la “nueva ola”, ya que hasta entonces solo se podía escuchar rock en *Long play* (Lp) – discos de vinilo–, traídos por los jóvenes cuencanos de sus viajes al exterior. Los conciertos de rock, completamente llenos, se los realiza en el teatro de la Casa de la Cultura o en el Teatro Cuenca; uno de los primeros locales en difundir este estilo de música en la ciudad es “NINACUR”, ubicado tras el colegio Benigno Malo, y una discoteca llamada “El Portón”. Más adelante aparecen tiendas de discos como El Surtido, Fediscos y JDF Guzmán (Crespo Terán, 2011, pág. 34-35).

En esos mismos años, a inicios de los setenta, se realiza en la ciudad el primer festival llamado “Pumapungo Rock”, llevado a cabo en las ruinas de Pumapungo. Entre las bandas cuencanas que participan están: Los Cuervos, Los Antares, Paul Sol; las guayaquileñas Los Apóstoles, Bodega, y muchas otras bandas de la ciudad

¹⁰ Conversación personal con el Dr. Napoleón Almeida Duran, catedrático de la Universidad de Cuenca. (20 de mayo de 2015)



de Quito. Muchos jóvenes se dan cita al concierto, “la prensa escandalizada por el ambiente hippie de la juventud rockera de entonces lo motearía como ‘Fuma-pungo Rock’” (Gonzales Guzmán, 2012, pág. 48).

Como podemos darnos cuenta, es en relación de la incursión de la música rock que los jóvenes empiezan a tomar relevancia en la ciudad. Los primeros seguidores de este estilo no solo van a acoger la música sino también van a adoptar los estilos de vida importados. A partir de entonces muchos jóvenes cuencanos van a verse identificados con el movimiento hippie y su música. Al mismo tiempo empiezan a llegar a la ciudad muchos jóvenes hippies de distintas partes del Continente en busca de conocer nuevas experiencias. Sin duda, este contacto de los hippies extranjeros con los “nativos” de esta ciudad influirá directamente en la identidad de los jóvenes cuencanos.



CAPÍTULO III: CARACTERÍSTICAS IDENTITARIAS DE LOS JÓVENES DENOMINADOS “HIPPIES” EN CUENCA

En este capítulo se procede a describir las características que identifican a los jóvenes “hippies” en la ciudad de Cuenca. Como se puede observar, colocamos la palabra *hippie* entre comillas ya que en realidad la mayoría de ellos se autoidentifican como *artesanos*. En este contexto, y siguiendo un estudio realizado por Roberto Tejeda (1995), vamos a añadir a esta categoría la palabra *urbanos*. El autor antes citado denomina como *artesanos urbanos* a quienes tienen una estética y modos de pensamiento influenciados por el movimiento hippie, a pesar de tener ciertas diferencias y características propias que los identificaban como un grupo cultural distinto.

En este sentido, el objetivo de este trabajo de investigación es mirar a los individuos desde el punto de vista de los propios sujetos investigados (*emic*) y no desde el ojo del investigador o de la sociedad (*etic*). De esta manera, no tiene sentido seguir llamando hippies a un grupo social que no se define como tal, pero que arbitrariamente ha sido denominado por la sociedad como hippie. Es por esta razón que Zigmunt Bauman manifiesta que en la actual “modernidad líquida”, las identidades “flotan en el aire, algunas elegidas por unos, pero otras lanzadas e infladas por quienes nos rodean. Es preciso estar en constante alerta para defender las primeras de las segundas” (2005, pág. 35-36).

A pesar de esto, creemos que es imprescindible brindar un análisis histórico-social del movimiento hippie (Capítulo II), pues consideramos que dicho movimiento ayudará notablemente a comprender el fenómeno de los artesanos urbanos en la actualidad debido a su gran influencia sobre la identidad de estos jóvenes.

3.1 ¿Hippies, artesanos o parcheros?

La identidad humana es el conjunto de rasgos que diferencian a un ser de otro. De la Torre (2001) nos dice que cuando se habla de la identidad de un sujeto individual o colectivo, se hace referencia a procesos en los que se asume que este, en determinado momento y contexto, es y tiene consciencia de ser el mismo, y que

esa conciencia de sí “se expresa en su capacidad para diferenciarse de otros, identificarse con determinadas categorías, desarrollar sentimientos de pertenencia, mirarse reflexivamente y establecer narrativamente su continuidad a través de transformaciones y cambios” (En De la Torre, 2007, párr. 32).

A partir del análisis del discurso relativo al tema de la autoidentificación, vamos a tratar de comprender mejor cómo los sujetos se definen a sí mismos. Es así que los jóvenes denominados como “hippies” en la ciudad de Cuenca no se consideran como tal. Ellos se autodefinen como *artesanos*(o “parcheros”¹¹ como algunos se llaman a sí mismos), sin embargo, reconocen que llevan un estilo de vida particular y diferente al del “artesano tradicional”¹². En este sentido, ya no se puede seguir llamando hippies a los jóvenes que por su estética se “ven” como tal, pero que de ninguna manera sienten pertenecer a dicho movimiento aunque comparten ciertos elementos en común.



Ilustración 7. Jóvenes artesanos compartiendo y haciendo música en Las Escalinatas. Además de hacer artesanía, algunos tocan instrumentos musicales para divertirse y pasar el tiempo. Uno de los rasgos que

¹¹ Esta palabra se usa dentro de esta comunidad como un sinónimo de artesano, más concretamente de artesano de la calle.

¹² Según el diccionario de la Real Academia de la Lengua (RAE), artesano es la “persona que ejercita un arte u oficio meramente mecánico”, se lo usa también para “referirse a quien hace por su cuenta objetos de uso doméstico imprimiéndoles un sello personal, a diferencia del obrero fabril” (Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=3qmBVGL>). En otras palabras, un artesano es la persona que utiliza en mayor medida sus manos para la elaboración de productos. Por lo general estos artesanos no son nómadas y trabajan en talleres.

caracterizan a los artesanos urbanos es su abundante y contagiosa alegría. Ellos forman parte del paisaje urbano de Cuenca.



Ilustración 8. Joven artesano elaborando sus productos en la calle. Las pinzas y el alambre son sus herramientas de trabajo. La apropiación de los espacios públicos les permite mostrarse e interactuar con la sociedad. Podemos ver que muchos artesanos tienen perforaciones y rastas.

Estos jóvenes expresan claramente ser *artesanos de la calle*, a pesar de esto se puede notar una evidente influencia que sobre ellos tiene el movimiento hippie, por ejemplo la estética o la ideología, incluso algunos valores como el amor y respeto hacia los demás. No obstante, los artesanos urbanos no se sienten parte de un movimiento que tuvo su origen y desarrollo en un contexto geográfico y cultural distinto al suyo. En este sentido, los artesanos urbanos buscan construir su propia identidad desde su propio contexto cultural y social, reivindicando los elementos identitarios latinoamericanos. Sobre su autoidentificación, un artesano nos señala que:

yo no me siento como un hippie...mira, yo soy un parchero con su propio estilo de vida, no es que yo sea un hippie como tal, como existieron en los sesentas, no [...] Creo que los parcheros comparten muchas ideologías con muchas culturas y mientras más ha



viajado el artesano más cosas tiene para él [...] es cierto que somos artesanos y no hippies por que el movimiento hippie se ha confundido con muchos otros como los mochileros y otras muchas más cosas, y nosotros los parcheros adoptamos tal vez la vestimenta y muchas otras características de aquella época pero no somos hippies...(Lenin, 2016).

Tampoco se lo puede llamar mochilero o viajero, la diferencia es que este generalmente viaja solo una vez en su vida, mientras que el artesano urbano vuelve a retomar el viaje como medio de subsistencia y adquisición de experiencias. Es decir, el mochilero tiene como principal propósito el conocer nuevas culturas o experiencias antes de iniciar una vida madura como profesional en cualquier rama, en tanto que el artesano ha incorporado esta práctica como forma de vida. La venta de artesanías se convierte en su fuente permanente de ingresos, no es temporal. El mochilero se dedica principalmente a hacer malabares y vender comida para sustentar en algo sus gastos.

Los artesanos son conscientes de que la sociedad les ha impuesto el “sobrenombre” de hippies, sin embargo no se disgustan cuando se les dice así. Conocen la historia de los hippies y es tal vez por lo mismo que no se identifican con el movimiento:

Los hippies como que son más “amor y paz” y todas esas cosas, son como vegetarianos y así, o sea los manes son más gringos, más de otros países, los artesanos no somos así, [...] Creo que la principal diferencia es que nosotros trabajamos diariamente para poder comer, somos más realistas y no utópicos como eran los hippies, además ellos eran o son, no sé, de Norteamérica, se desarrollaron en su propio contexto, acá es diferente. (Eddy G., 2016)

Por otro lado, el sentido de pertenencia a un grupo es parte fundamental en la conformación de las *identidades sociales*, es así que Henry Tajfel considera que debe existir un vínculo psicológico entre el individuo y el grupo para establecer una clara relación de pertenencia, para la existencia de ese vínculo deben cumplirse necesariamente tres elementos:

- a) Percibir que se pertenece al grupo.
- b) Ser consciente de que por pertenecer a un grupo se le asigna un calificativo.
- c) Sentir cierto afecto derivado de la conciencia de pertenecer al grupo (En Mercado y Hernández, 2010, pág. 232).



Por lo tanto, dentro del grupo que tomamos como muestra, no existe ese vínculo de pertenecer al movimiento hippie. Sin embargo, ocurre todo lo contrario con respecto a la pertenencia a la categoría de artesano. Cabe señalar que no con el artesano común, sino un artesano con un estilo de vida particular, con prácticas y significaciones compartidas que los identifican y diferencian de otros grupos. La gran mayoría ha manifestado ser “parchero”, con lo que se crea un sentido de comunidad en torno a la actividad artesanal que comparten ideales y actividades propias del grupo. Por ejemplo, todos tienen en común el trabajo manual, el nomadismo, la búsqueda de nuevas experiencias, la libertad, la reivindicación de lo indígena, etc. Con respecto a esto, De la Torre considera que en la construcción de una nueva identidad, colectiva o no, son las interacciones sociales, la participación y las experiencias personales de los sujetos, además de las influencias de la historia y el poder, elementos imprescindibles e inseparables para su construcción (2007, párr. 41). Al respecto, un artesano nos comenta que:

...los hippies allá y en su época y nosotros acá; yo soy un artesano de la calle, hago malabares también, trabajo haciendo arte¹³ con mis manos y vendiendo mis productos por todo el país. A veces la gente nos cataloga como hippies por la forma de vestir, por el cabello, pero no, yo no me considero un hippie (Omar S., 2016).

¹³Vemos que los artesanos definen su trabajo como *arte*, respecto a este tema, desde el siglo anterior existe un gran debate entre lo que es arte/artesanía y artista/artesano. Al segundo término se le ha dado una connotación despectiva o negativa, mientras que al primero se lo asocia con la “alta cultura”. En términos generales, y sin ahondar en el tema por no ser objeto de nuestra investigación, diremos que las artesanías, según la UNESCO, son los productos realizados por “artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado...” (Recuperado de: <http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>). A diferencia del arte que está “íntimamente vinculado a la belleza, a su expresión y contemplación, conceptos y quehaceres en los que lo subjetivo juega un importante papel” (Malo, 2006, pág. 171). Se suele decir que la distinción entre arte y artesanía está en que las artesanías son de carácter más utilitario y producidos en forma “repetitiva”, y que, por otro lado, el arte es lo bello, lo único e irrepetible. No obstante ¿acaso el trabajo del artesano no es también de una gran belleza estética y espiritual? ¿las artesanías no son únicas e irrepetibles por el solo hecho de realizarlas a mano? En realidad, los dos términos encierran una gran complejidad, y a la hora de diferenciar que es lo uno y que es lo otro la subjetividad juega un papel importante (como menciona Malo). No hay límites claros entre ellos y el debate sigue abierto actualmente.



Ilustración 9. Trabajo realizado por un artesano urbano con distintos metales y piedras semipreciosas. Algunos de estos collares puede llegar a costar hasta 200 dólares, por lo general lo compran los extranjeros. La belleza de sus creaciones es algo digno de destacar.

Roberto Tejeda define como *artesanos urbanos* a la:

comunidad moderna de jóvenes comúnmente llamados *hippies*, que se dedican a vivir de la producción y venta de artesanías [...] jóvenes de clase media urbana que han sido capaces de convertir su oficio en una forma de vida. Todos manejan una imagen juvenil. Son jóvenes de ambos sexos que se caracterizan por su singular oficio y que están viviendo la clase de vida que quieren vivir: jóvenes de la clase media urbana se brindan una oportunidad para *ser libres* (1995, pág. 1).

El autor considera que estos jóvenes son herederos de los antiguos hippies, jóvenes que han mezclado elementos ideológicos de la contracultura, la psicodelia, la astrología, el pensamiento de izquierda, la cultura rock, el regreso a la naturaleza, etc., dando como resultado un *collage* de identidades. Es decir, “son un puñado de jóvenes de la ciudad que además de ser artesanos, poseen una serie de características que los distinguen como una comunidad sociológica” (Tejeda, 1995, pág. 4).

Por último, el artesano urbano no tiene una identidad fija ni tallada en piedra, las identidades en la actualidad son “eminente negociables o revocables” (Bauman, 2005, pág. 32), es así que muchos artesanos simpatizan y a veces forman

parte de diferentes subculturas como el punk, el metal, rastas o incluso de agrupaciones políticas de izquierda. Bauman se refiere a estos procesos de construcción de identidades como “experimentación imparable. Los experimentos nunca terminan. Usted prueba una identidad cada vez, pero muchas otras (que todavía no ha probado) esperan a la vuelta de la esquina para que las adquiera” (Ibíd., pág. 179). En otras palabras, los artesanos no están sujetos a una identidad grupal estática y algunos buscan en otras subculturas o tribus su complementariedad.



Ilustración 30. Joaquín, artesano urbano. Él nos cuenta que además de ser artesano, es metalero. Aquí lo vemos haciendo el típico símbolo de los cuernos que usan los metaleros.

3.2 Artesanos urbanos

Como mencionamos anteriormente, los artesanos urbanos constituyen una comunidad compartida, una tribu urbana con su propio estilo de vida que los



caracteriza. Retoman algunas ideologías del movimiento hippie y los mezclan con elementos culturales propios latinoamericanos, dando como resultado una especie de hibridación identitaria, entendida esta como: “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García, 2001, pág. 14).

Podríamos decir que los artesanos urbanos tienen sus orígenes en el movimiento hippie. Surgen como respuesta a una necesidad de reivindicar la identidad latinoamericana en contraposición a la cultura anglosajona del movimiento hippie, sin embargo, aceptan y comparten una ideología similar. Es decir, es una forma “evolucionada” del movimiento hippie original adaptada al contexto latinoamericano. A pesar de de aquello, los artesanos urbanos siguen manteniendo rasgos contraculturales, aman la libertad y su discurso es de respeto hacia las demás personas, no quieren estar inmersos en un mundo capitalista de consumo excesivo. Así lo señala Tere:

vivimos en un mundo capitalista que nos hace aferrarnos a los cosas [...] si no tenemos el último celular o la última compu...estamos fuera del sistema, y eso es lo que quiere el sistema capitalista no...quien está afuera la pasa mal...(2016).

Los artesanos urbanos llevan un estilo de vida particular y diferente al artesano tradicional, son nómadas, no se quedan mucho tiempo en un solo lugar, están en constante movimiento, duermen en hostales baratos y se alimentan en comedores populares. Sus enormes mochilas son parte fundamental de su vida, se puede decir que es una extensión de su propio cuerpo. En ella cargan todos sus productos, herramientas y materiales para fabricar sus artesanías, es una especie de “taller ambulante”, allí guardan también la escasísima ropa que llevan en sus viajes.

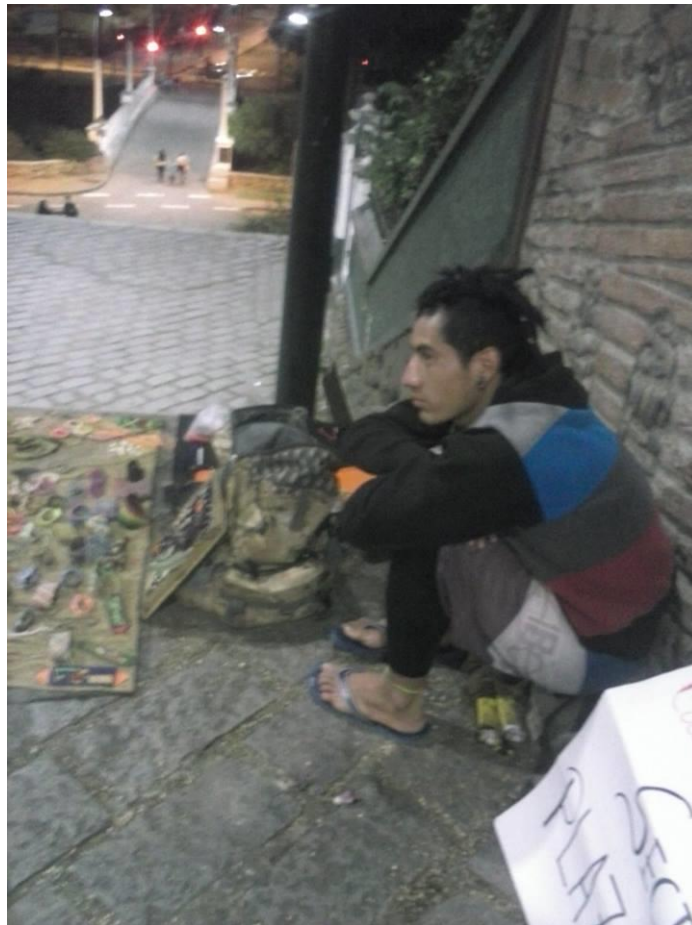


Ilustración 41. Joven artesano urbano de Perú quien no cree en las fronteras ni en los nacionalismos, son “ciudadanos del mundo”. En general, la experiencia de viajar les permite conocer y relacionarse con otras culturas.

Al llegar a los espacios públicos para exponer sus productos para la venta, la tendida del “trapo”¹⁴ se vuelve todo un ritual para el artesano, primero observa alrededor para ver si hay algún guardia municipal, se sienta en una grada, vereda o en un pequeñísimo banco que algunos llevan consigo. Limpia un poco el suelo con sus manos, de su mochila saca la tela que servirá como base para colocar sus productos, luego, de forma muy delicada va sacando los collares, aretes, manillas, adornos, prendedores, etc., y los acomoda muy cuidadosamente sobre el trapo. “Esto se hace con respeto y amor, porque es parte de ti mismo, es nacido de ti, de tus manos”, nos comenta Lenin mientras realiza este “ritual”.

Cuando ya todo está expuesto, el artesano urbano comienza a elaborar nuevos productos, saca un rollo de alambre y unas pinzas y comienza muy hábilmente a

¹⁴ Pedazo de tela en el cual asientan sus productos para ser expuestos al público.

trabajar, entre tanto espera por clientes y conversa con otros artesanos. Este lugar donde el artesano se desenvuelve lo llaman “el parche”.



Ilustración 52. “El parche”, espacio en donde trabajan y comparten. Podemos observar las manillas y demás productos elaborados con hilos de distintos colores. Las calles y las veredas son sus lugares de trabajo.

Según el nivel de estudios realizados por los entrevistados, se podría decir que estos jóvenes pertenecen en su gran mayoría a una clase social media y baja. Lenin, al igual que una buena parte del resto de artesanos entrevistados, estuvo en la universidad pero la abandonó, algunos lo hicieron por problemas familiares o económicos (1), otros por llevar una vida “bohemia” (2) o por el simple hecho de pensar que estudiar “no era lo suyo”(3). Vemos también que un 12% terminó sus estudios post bachillerato a nivel técnico.

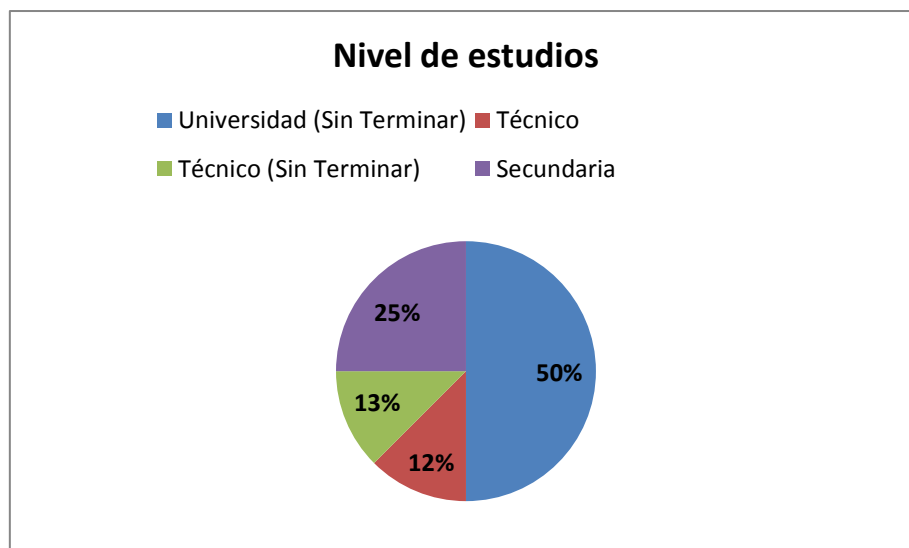


Figura 3. Nivel de estudios cursados por los artesanos.
Fuente: Elaboración personal

En consecuencia, encontraron en las calles la razón para darle un sentido a sus vidas, un oficio que les promete al mismo tiempo un sustento, libertad y un estilo de vida particular. Cristian (Bubu) es muy enfático al decir que aprendió a “parchar” (hacer artesanía) en la calle, es decir, de otros artesanos urbanos. Al respecto señala que: “aquí en la calle me han enseñado algunas técnicas y luego yo aprendí mi propia técnica para poder trabajar” (2016). A medida que van adquiriendo experiencia se van “especializando” en la técnica que más les agrada: oro, plata, hilos, etc.

Los jóvenes artesanos urbanos han conocido e introducido a este estilo de vida gracias al contacto con otros jóvenes que ya estaban inmersos dentro de la actividad. Aprendieron a hacer artesanías en la calle, como en el caso de Lenin: “en Arequipa [Perú] hay un lugar que se llama el Barrio Lázaro, allí se reúnen todos los artesanos callejeros de distintas partes del mundo, entonces comencé a frecuentar esos lugares...e iba conociendo gente que me enseñaba a parchar...” (2016).

Por otro lado, en lo que respecta al estado civil de los artesanos, casi la totalidad de ellos son solteros, y apenas dos tienen hijos. Dicen no creer en las ataduras impuestas por la sociedad y en las instituciones sociales como el matrimonio. En el caso de Tere, una de las pocas personas que se autodefine como hippie, es argentina, viaja y vive con su novio con el que va a tener un hijo en unos cuantos

meses más. Piensa que estar embarazada no es impedimento para no viajar, ella dice que cuando el niño nazca: “seguramente tendré que parar un poco por mi bebé pero en cuanto pueda yo creo que seguiré viajando y haciendo artesanía que es lo que me gusta” (2016).

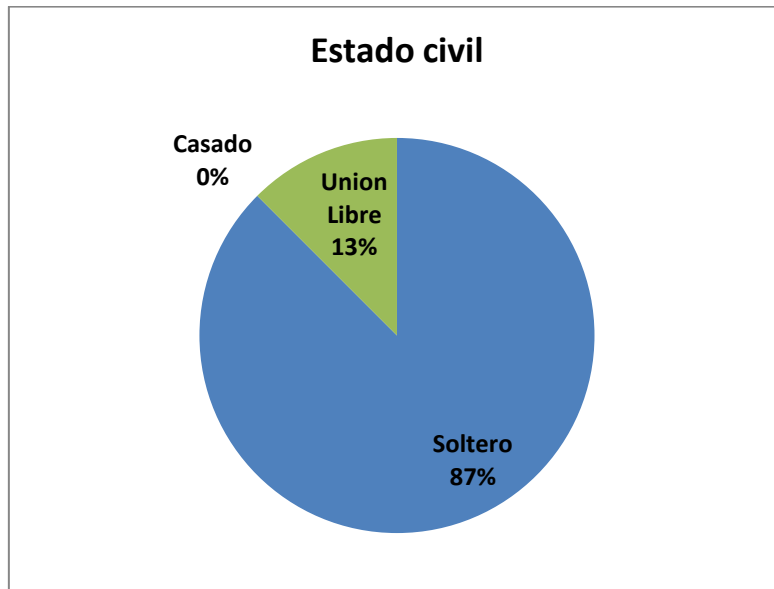


Figura 4. Estado civil de los artesanos.
Fuente: Elaboración personal

El grupo de edad de estos jóvenes va desde aproximadamente los 23 hasta los 40 años, la edad promedio de un artesano es de 30 años. Es curioso observar que la mayoría empieza a llevar esta forma de vida a una edad relativamente tardía, 23 o 24 años, claro que también hay algunos pocos que comienzan más temprano, a los 17 o 18 años. Sin embargo, todos llevan una estética juvenil, como ya vimos al iniciar la presente investigación, la noción de joven o jóvenes no depende de la edad biológica sino de la noción que cada uno tiene sobre sí mismo, la categoría de joven la entendemos como una construcción social.

3.3 Lugares de concentración en la ciudad

Actualmente en la ciudad de Cuenca, a los que comúnmente denominamos “hippies” se los puede encontrar realizando artesanías en las calles, alrededor de las universidades y, en plazas y lugares públicos de la ciudad. Sus puntos de encuentro, ya sea para compartir y/o vender sus artesanías, son principalmente cuatro: las



Escalinatas, los portales de parque Abdón Calderón, la plazoleta de La Merced y la plazoleta Santa Ana, más conocido como “parque de los hippies”. Hace algún tiempo atrás se ubicaban también en las escalinatas del Puente El Centenario.

Estos espacios son lugares tradicionales e históricos de la ciudad, donde generalmente se congregan turistas de todas partes del país y del extranjero, y es el recorrido diario de la clase trabajadora, deportistas, estudiantes, etc. Es decir, son lugares donde las personas pueden apreciar sus productos y ser adquiridos, sin embargo, también es el espacio donde ellos se muestran a la sociedad.

Los lugares públicos de la ciudad se convierten así en sus espacios de socialización y de pertenencia. Esto se concreta a través de la apropiación de esos espacios, allí es en donde convergen para compartir sus experiencias, ideas, gustos y simbolismos. Marc Augé llama a estos espacios “el lugar antropológico” que son precisamente lugares que entrañan relacionalidad, historicidad e identidad. Sin embargo, en contraposición, el autor habla que estamos viviendo una época de creciente transición hacia los “no lugares” (aeropuertos, estaciones, etc.), espacios efímeros donde se pierde la identidad y la comunicación (1992, pág. 49-119), y es eso ciertamente lo que lo que los artesanos urbanos pretenden evitar.

Estos lugares antropológicos son puntos de encuentro que se han hecho reconocidos gracias a la propaganda del “boca a boca” que se da entre los artesanos que se cruzan en distintas partes de Latinoamérica. Actualmente, una de las formas más sencillas en que ellos conocen en donde se concentran sus colegas en cada ciudad a la que van, es a través de Internet.

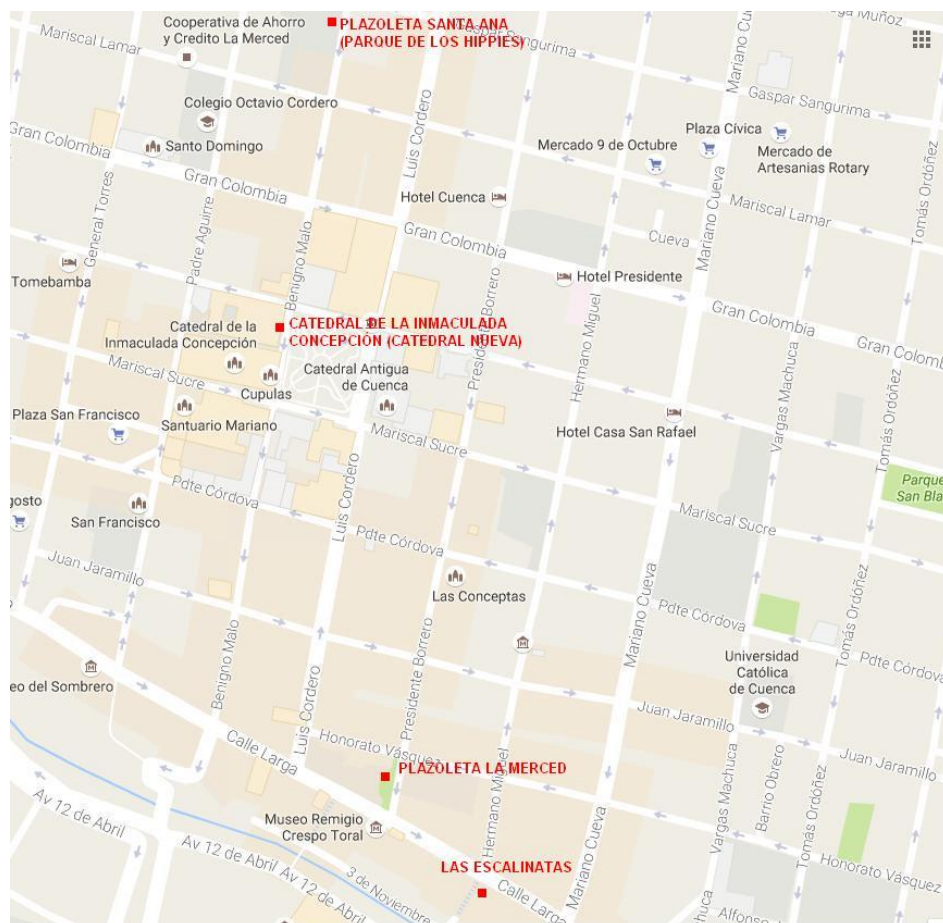


Ilustración 13. Imagen de la ciudad de Cuenca. Los puntos marcados indican los lugares en donde comúnmente se reúnen los artesanos urbanos en la ciudad. Los lugares preferidos por ellos coincide intencionalmente con los puntos donde la presencia de transeúntes y turistas es muy elevado, lo que permite una mayor venta de sus productos. Otros artesanos venden sus productos a las afueras de universidades, colegios, parques y plazas.

Fuente: Google maps.

3.3.1 Plazoleta Santa Ana (“Parque de los hippies”)

Los artesanos trabajaron en un principio vendiendo sus productos en el parque Abdón Calderón hasta el año 1997 aproximadamente, época en que el alcalde de ese tiempo, Fernando Cordero, los desaloja por motivo de la campaña para declarar a Cuenca como Patrimonio Cultural de la Humanidad. No obstante, un mes después, fue el propio alcalde, quien ha pedido de algunos “hippies” que trabajaban allí, les concede la plazoleta Santa Ana, ubicada en la calle Benigno Malo, para que realicen sus actividades.¹⁵ En la plazoleta trabajan alrededor de dieciséis artesanos actualmente. Los artesanos que trabajan aquí tienen sus puestos fijos y están

¹⁵ Entrevista a Paul Vera, artesano fundador y representante de la Asociación de Artesanos de la Plazoleta Santa Ana (23 febrero 2016).



organizados en una asociación, no viajan, y tienen como objetivo principal el comercio (incluso un buen número de ellos no son artesanos sino revendedores, es decir, compran artesanías a otras personas y las revenden en sus puestos de trabajo), por lo tanto llevan un estilo de vida diferente al artesano urbano.

3.3.2 Parque Abdón Calderón¹⁶

Hoy en día los artesanos se han reapropiado de los portales aledaños al parque Abdón Calderón para vender sus productos, más exactamente del portal del antiguo Seminario San Luis, que se ubica a un costado la Catedral de la Inmaculada Concepción (Catedral Nueva), aunque solo lo hacen en horas de la noche ya que a esas horas los guardias lo permiten. Aquí, cada día se crea un micromercadillo nocturno, se puede encontrar una variedad de personajes ofreciendo muchos tipos de productos: bisutería barata, productos de plástico, incluso servicios de corte de cabello. Sin embargo, los que predominan son los artesanos urbanos. Es necesario señalar que existe un acuerdo tácito entre todos los ocupantes del portal: “el que llega primero elige los mejores lugares”. Aquí alrededor de diez artesanos llegan todas las noches a trabajar.

3.3.3 Las Escalinatas

Igualmente, los artesanos que trabajan en las escalinatas llevan al menos unos 15 años en el sector, según nos comenta Bubu (2016). Hoy en día trabajan en la tarde o en la noche de forma intermitente debido a la prohibición municipal existente. Este era el lugar emblemático de los “hippies” en Cuenca, y el más representativo dentro del imaginario popular. También fue el lugar donde la gran mayoría de artesanos se congregaba antes de la creación de la guardianía municipal. Actualmente, alrededor de ocho artesanos trabajan discretamente allí todos los días. Eddy, un joven artesano nos cuenta que generalmente trabaja allí de 13:00–17:00, y de 20:00 – 23:00 aproximadamente. Cada vez que vienen los guardias ciudadanos, él junto con otros artesanos ingresan a un bar que está ubicado a un costado de Las

¹⁶ Los datos cuantitativos que serán expuestos en este acápite fueron obtenidos a través de la observación.

Escalinatas hasta que estos se vayan, luego salen y tienden de nuevamente sus productos.



Ilustración 14. Artesano cuencano en el “parche” (Las Escalinatas). “Bubu” tiene ya quince años como artesano urbano y doce trabajando en Las Escalinatas. Él se dedica a trabajar exclusivamente los metales. Lamentablemente, en la actualidad, este lugar pasa semivacío a causa de la prohibición municipal existente, a diferencia de algunos años atrás cuando decenas de artesanos, malabaristas, teatreros y músicos exponían su identidad y cultura ante la sociedad.

3.3.4 Plazoleta de La Merced

La plazoleta de la Merced es otro de los espacios públicos donde los artesanos se reúnen los fines de semana en la noche, no solo a vender sus productos sino también a compartir con otros artesanos y con la gente que transita por allí. Este es un lugar muy visitado por jóvenes de todas las edades, locales y foráneos, en busca de diversión. Es un sector que alberga una gran cantidad de bares, discotecas y hostales. Frecuentemente unos seis artesanos se reúnen aquí.

3.4 Población y lugar de origen

Resulta difícil dar un número exacto, incluso un número aproximado, de la totalidad de personas que componen esta comunidad, debido al flujo continuo de



población de este grupo. Podemos decir, sin embargo, que en la ciudad de Cuenca alrededor de unos 40 jóvenes¹⁷ comparten y trabajan en los espacios públicos de la ciudad. Los hombres constituyen la población mayoritaria (72,5%) dentro de este grupo, muy pocas son las mujeres que han adoptado esta forma de vida (27,5%).

POBLACIÓN		
HOMBRES	MUJERES	TOTAL
29	11	40
72,50%	27,50%	100%

Tabla N° 2. Población de los artesanos urbanos en Cuenca obtenida a través de la observación. Cabe recalcar que solo es un estimado debido al flujo continuo de estos jóvenes.

Fuente: Elaboración personal

Como mencionamos anteriormente, solo una pequeña cantidad de jóvenes artesanos son nacidos en la ciudad de Cuenca -alrededor de diez de un total de cuarenta- el resto pertenece a diferentes países de Latinoamérica.



Figura 5. La nacionalidad de los artesanos en Cuenca es mayoritariamente extranjera.

Fuente: Elaboración personal

Los artesanos extranjeros vienen recorriendo, ya sea en bus o haciendo “autostop”, desde sus países de origen hasta completar una ruta ya trazada o espontánea. Cierran el ciclo cuando llegan a su país, para luego volver a comenzar su viaje.

¹⁷ Los datos cuantitativos que serán expuestos en este acápite fueron obtenidos a través de la observación.



La mayoría (75%) son jóvenes que provienen de distintas partes de Sudamérica, generalmente de Colombia, Perú, Chile y Argentina. Los extranjeros componen una población flotante, es decir, vienen unos 2 o 3 meses y luego se desplazan hacia otras zonas del país. Al llegar se hospedan en casa de amigos cuencanos o en hostales baratos “especializados” para viajeros que abundan por el sector de la calle Larga y Hermano Miguel. Estos lugares ofrecen cuartos donde hay hasta cuatro camas y se comparte una cocina y un baño, esto permite conocerse entre miembros de distintas lugares y compartir entre ellos. Últimamente han existido algunos problemas por el surgimiento de un gran número de hostales que trabajan en la informalidad¹⁸. El costo barato de este tipo de hostales se ajusta perfectamente al presupuesto de los jóvenes debido a su baja calidad de servicio.

Los artesanos cuencanos en cambio permanecen en la ciudad unos 8 o 9 meses y el resto del año viajan, su destino preferido son los lugares turísticos del país, por ejemplo las playas de Montañita, Canoa, Crucita, General Villamil (Playas), las ciudades de Quito (Pichincha), Baños (Tungurahua), entre los principales. Otros optan por salir fuera de nuestras fronteras hacia Perú, Colombia, Bolivia, Chile, etc.

La venta de artesanía constituye su “tarjeta de crédito” para solventar sus gastos. El tiempo de permanencia en cada sitio depende de la mayor o menor demanda de sus productos.

3.5 Cosmovisión

La cosmovisión, como una manera de entender o interpretar cómo las personas perciben el mundo, es fundamental para comprender el fenómeno de los artesanos urbanos en la ciudad, pues a partir de lo que la gente piensa y se relaciona con el mundo es como se puede diferenciar lo caracterizante de un grupo social determinado. En este caso, los artesanos urbanos han rescatado y retomado los valores y principios indígenas, su forma de ver el mundo se basa en la cosmovisión

¹⁸Un claro ejemplo de estos hostales informales es la famosa “Casa del Terror” ubicada en la calle Larga, sector Todos Santos, uno de los principales problemas es la bajísima calidad del servicio que conlleva problemas de inseguridad y salud pública. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/177724-hostales-informales-en-la-mira/>

indígena, esto se hace visible en la forma de vestir, en la manera de pensar y de relacionarse con la sociedad. En relación a esto, Julia nos comenta: “yo creo en la naturaleza, en el sol, todo viene y va a la naturaleza, a la pachamama” (2016).

Una de las formas para conocer mejor su concepción sobre el mundo es a través del arte, ya que es ahí donde el sujeto plasma su representación de la vida. Productos como aretes, manillas, collares, etc., son creados bajo la inspiración de diseños indígenas y prehispánicos. Lenin se refiere a la forma de adquirir una conciencia basada en los valores indígenas cuando expresa que: “...muchos parcheros que llegan a Perú empiezan a creer en la adoración antigua de los incas y otras culturas que son la pachamama, el dios sol, la madre luna...que es una trilogía...y esto no quiere decir que sean incas...” (2016).



Ilustración 15. Pipas hechas en tahua y piedra con simbología prehispánica. A partir de la experiencia de sus viajes muchos empiezan a conocer y creer en la cosmovisión indígena.

Su discurso se centra en vivir el ahora, en la instantaneidad y espontaneidad de la vida, no se piensa en el futuro como una obligación de posesión o acumulación de objetos materiales, sino más bien en el enriquecimiento de experiencias vivenciales. Para esto, el viaje hacia distintos lugares de Latinoamérica forma una parte primordial en sus vidas, o más bien es ya parte de sus vidas, lo que les permite conocer otras culturas, otra gente. No obstante, permite también compartir con otros



artesanos que llevan el mismo estilo de vida. Omar expresa que solo le interesa el presente y que él vive “el hoy, el mañana no existe. Lo que yo busco siempre de la vida es estar feliz, estar bien conmigo mismo, respetar la vida, la naturaleza y respetarnos como personas sin importar raza, religión, sexo... (2016)

En general, se puede observar que los artesanos urbanos practican la tolerancia, el respeto hacia los demás, el no hacer daño a nadie, en este sentido se asemeja mucho al pensamiento hippie:

Pienso que la vida debe ser vivida al máximo, cada momento, no quedarte metido en tu casa o en tu trabajo pensando en acumular dinero o riquezas, no estar atado a un lugar, la sociedad de ahora te impone las normas, te dice que tienes que hacer, que tienes que ver, como tienes que vestirte, y eso está mal, no somos libres, la única manera de empezar a ser libres es en conocer el mundo, las culturas, hacer amigos, eso es lo que yo pienso. (Eddy, 2016).

El sentido de libertad predomina en su estilo de vida. La libertad de hacer lo que les gusta, de no tener un trabajo rutinario, de no estar atados a una oficina o a un lugar geográfico fijo. La libertad de hacer lo que se quiera respetando a los demás, el “vive y deja vivir”. Para ello, la producción de artesanía como medio de subsistencia es la actividad ideal que les posibilita un estilo de vida relajado, alegre y bohemio.

El consumo de drogas y alcohol es un hecho que no se puede negar. A través de la observación no participante pudimos constatar que la mayoría de artesanos generalmente consume marihuana, esto se debe en parte al propio hecho de que al abrazar el pensamiento indigenista del amor por la madre tierra, la marihuana es vista como un producto natural que emana de la pachamama, según sus propias palabras. El consumo de alcohol es menor, sin embargo existe. Cabe recalcar que no se puede generalizar sobre el consumo de drogas y alcohol, ciertamente la mayoría lo hace, pero muchos otros no beben ni fuman.

3.6 Corporeidad y vestimenta

La estética corporal constituye una de las formas más contundentes a la hora de expresar resistencia por parte de los jóvenes. Es una forma de manifestar diferencia con respecto al “otro”, de ser únicos. Es a través de ella como nos *identificamos* y

nos *identifican* el resto de personas, en este sentido es también un generador de identidad. El artesano urbano adopta elementos de la vestimenta indígena: pantalones y chompas elaborados por las distintas etnias ecuatorianas (generalmente las producidas por los otavaleños), camisetas de colores con motivos precolombinos, zapatillas, adornos, etc. Sin embargo, los combina con prendas de vestir extranjeras, más concretamente anglosajonas: pantalones con varios bolsillos laterales y zapatos converse o de montaña, entre lo más común.

Por otro lado, y como ya mencionamos, hay algunos artesanos que simpatizan con otras tribus urbanas, ellos usan camisetas de grupos de rock, metal, punk, camisetas de Ernesto Guevara “el Che”, entre otros. Toda esta vestimenta se combina con las antes mencionadas dando como resultado una pluralidad e indefinida forma de vestir.



Ilustración 16. Artesanos urbanos en la ciudad de Cuenca. La diversidad y al mismo tiempo la particularidad en su estética los identifica: pantalones, camisas y casacas de distintos colores son usados por ellos. Estos jóvenes se encuentran ya dentro del imaginario urbano de la ciudad.

Como podemos darnos cuenta no hay una norma establecida y concreta de vestimenta, pero si existe una cierta tendencia definida hacia las formas de vestir antes mencionadas, lo que da a entender una manera de fusión cultural que toma distintos elementos y los mezcla para dar una nueva forma particular.

Por otro lado, en las sociedades actuales el cuerpo se ha convertido en un medio de expresión con el que los jóvenes manifiestan sus emociones. La estética corporal los individualiza y los diferencia de los otros, forma parte de su identidad individual y colectiva. Así pues David Le Breton nos dice que “las representaciones del cuerpo y los saberes acerca del cuerpo son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona. El cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo.” (2002, pág. 13). Es a través del cuerpo que los jóvenes manifiestan su oposición de pertenecer a una sociedad y cultura hegemónica.



Ilustración 17. Nelson, artesano colombiano. El uso de zapatillas y de diseños prehispánicos en su ropa y los tatuajes son muy comunes entre los artesanos. Algunos tienen una especie de maletín que les permite exponer y guardar fácilmente sus productos (de gran utilidad cuando guardias ciudadanos pretenden quitarles sus trabajos).

En este sentido, y con respecto a la estética corporal, los artesanos generalmente llevan el cabello y la barba largos, perforaciones muy grandes en orejas, *piercings* en distintas partes del cuerpo, muchos de ellos llevan tatuajes en brazos y en buena parte de su cuerpo. Los tatuajes están inspirados en simbolismos precolombinos, tribales, y otros son representaciones de objetos que los individualizan como por ejemplo: nombres de bandas de rock, imágenes de familiares, personajes con los que se identifican como: Bob Marley, Che Guevara, etc. Esto nos demuestra claramente la hibridez identitaria de los jóvenes artesanos urbanos en Cuenca.

3.7 Expresiones artísticas

Las creaciones realizadas con mucho esmero y prolijidad por los artesanos urbanos demuestran su habilidad para el trabajo manual. Todos comparten la pasión por este arte, no obstante, son los jóvenes cuencanos y peruanos los más diestros, según lo manifiestan ellos. Principalmente elaboran collares y manillas, estas son realizadas con varios metales, entre ellos el cobre, la plata, el oro, el bronce, el estaño, etc. Existen algunos artesanos usan materiales reciclados. Los artesanos más experimentados son los que en mayor medida trabajan con el oro y la plata, de igual forma son los más hábiles en hacer sus creaciones, por ejemplo Bubu trabaja de forma muy hábil la técnica denominada filigrana. Los que recién inician, o los que no toman muy en serio la profesión, trabajan normalmente con metales de menor calidad y con hilos.



Ilustración 18. Trabajo hecho con hilos y piedras semipreciosas. Los artesanos no toman su trabajo como un “hobby”, ellos se ven en un futuro haciendo lo que les gusta: viajar y “parchar”.

Las piedras semipreciosas que utilizan las compran o las intercambian con otros artesanos que las traen de sus “vueltas” por distintos países de Latinoamérica. Se crea una especie de trueque en donde no solo intercambian materiales que les sirve

de base para hacer sus productos sino también conocimientos, técnicas, experiencias. Se ayudan mutuamente y corrigen ciertos errores en sus técnicas.

Las culturas precolombinas son fuente de inspiración de la gran mayoría de artesanos, toman las formas de diseños antiguos y de criaturas o animales míticos de distintas culturas nativas de Ecuador, Perú, Bolivia, Colombia, entre otros países, y les dan su propia característica. Uno de ellos nos cuenta que sus diseños:

...están basados en las culturas prehispánicas del Perú...como puedes ver [indicándome unos collares] este diseño contiene representaciones de la cultura Chavín de allá del Perú, entonces lo que yo quiero es sacar a la luz todas estas herencias que no dejaron las distintas culturas no solo de mi país sino de América (Lenin, 2016).

Ellos se sienten parte de una gran comunidad latinoamericana, ven en Latinoamérica su identidad particular frente al resto del mundo.



Ilustración 19. Artesanías en plata y filigrana realizadas por "Bubu". El diseño de gran parte de las artesanías son inspiradas en las culturas indígenas. Podemos observar la prolijidad a la hora de crear sus productos.



Al ser esta tribu una comunidad netamente urbana, la ciudad se convierte en su espacio de identidad y pertenencia, por ello, algunos artesanos se inspiran en la arquitectura de las ciudades, en las formas de las casas, de los pilares, de los balcones, etc., para crear su arte (Bubu, 2016).

Los fines de semana es donde más venden sus productos, por ende es cuando más se les ve en la ciudad, claro que también hay artesanos que salen todos los días a vender. En este sentido, los artesanos urbanos forman parte de una especie de comerciantes ambulantes, en un buen día pueden llegar a ganar hasta 35 dólares, que no está nada mal teniendo en cuenta que solo trabajan de 4 a 5 horas diarias. Omar nos cuenta que: "...este trabajo me da mucha más plata que ser un empleado o que ser un esclavo como yo lo digo..." (2016).

La venta depende mucho de los días, así, hay días buenos y malos (cuando llueve por ejemplo). Además, hay que restarle algunos gastos como lo expresa Lenin: "...ayer vendiendo mis productos hice 35 dólares, pero a eso quítale el hostel y la comida, entonces me queda para poder viajar y sobrevivir" (2016). Sin embargo, la ganancia depende también de la calidad y el material del producto, hay collares que llegan a costar entre 100 y 150 dólares (por ejemplo un collar de filigrana con piedras semipreciosas).

Como vemos, los artesanos urbanos están plenamente conscientes de su herencia prehispánica. Tratan de rescatar los simbolismos indígenas a través de su arte, algo que se encuentra muy amenazado con la uniformidad cultural que propone la cada vez más creciente globalización. Del mismo modo, la ciudad y sus formas se convierten en una fuente de inspiración para ellos.

3.8 La mirada del "otro"

La *identificación* es entendida como la forma en la que "los otros" ven a un individuo o grupo determinado diferente a ellos. Como reiteradas veces ya lo mencionamos, la sociedad, unilateralmente, ha impuesto el sobrenombre de hippies a los artesanos urbanos, y no es para menos ya que la falta de conocimiento hace que las personas juzguen a los jóvenes y los tachen como vagos, borrachos o



drogadictos. Es precisamente el miedo que nos impide conocer a personas diferentes a nosotros, que no siguen las reglas sociales preestablecidas y que llevan una imagen irreverente, lo que genera en las sociedades esa actitud hostil e intolerante frente a las distintas formas de pensamiento. Esto sucede no solo en Cuenca sino en todas partes del mundo, en unas en mayor grado, en otras en menor grado. Así lo siente un artesano:

creo que la discriminación se siente en todo lado donde uno va, aquí en Cuenca la gente te queda mirando raro pero nada más, en otros lados es igual, las personas se dejan llevar por las apariencias de uno... Creen que por vestir diferente o tener el pelo largo somos puercos o ladrones, pero no, ese es nuestro estilo de vida nada más (Lenin, 2016).

La ciudad de Cuenca es reconocida por su arraigado pensamiento conservador, una población muy religiosa e indiferente con lo “extraño”, a pesar de haber sufrido grandes cambios sociales y culturales en los últimos años (por ejemplo la reciente aprobación del matrimonio simbólico homosexual por parte de la prefectura). A pesar de ello, todavía sigue enraizada la esencia de ese rígido conservadurismo que siempre ha caracterizado a la ciudad.

En este sentido, los artesanos urbanos no se han escapado de esa práctica intolerante de la sociedad cuencana, si bien hay que recalcar que no se puede generalizar, la mayoría de la población mira con desprecio a los artesanos urbanos. Con respecto a la discriminación hacia los artesanos urbanos en la ciudad, Bubu nos comenta parte de su experiencia:

claro por lo que tengo los tatuajes, las perforaciones, la barba, claro... pero he tenido más discriminación por la gente de acá mismo, porque la gente extranjera me trata muy bien, o sea la gente de acá de Cuenca mismo, pero no todos no... O sea no generalizo no... pero la gente de acá es un poquito más conservadora, mas religiosa pienso... entonces te tienen así de un lado cuando te subes a un autobús... una vez me fui con un amigo de Argentina al comisariato, igual el guardia nos cogió... nos fuimos a comprar y teníamos dinero y pensaron que estábamos robando, entonces... cosas de esas... (2016).



Ilustración 20. Artesanos y malabaristas en las calles de Cuenca. Se puede observar los tatuajes en la cara y los brazos del artesano de la izquierda, así como también las rastas de otro artesano. El aspecto físico de estos jóvenes transgrede las normas socialmente aceptadas, razón por la cual la gran mayoría son discriminados, sin embargo, siempre llevan una sonrisa en sus rostros.

Su actitud y estética irreverente ante las convenciones sociales establecidas, ha provocado que el resto de la sociedad cuencana los identifique en base a prejuicios que, como acabamos de ver, a menudo van acompañadas de conductas discriminatorias y exclusión social.



CAPÍTULO IV: CONCLUSIONES

La identidad es el conjunto de rasgos que los seres humanos adquieren para diferenciarse de los demás. Existen varias identidades en una sola persona, las cuales se usan dependiendo del momento y el contexto en el que nos desenvolvemos. Los jóvenes, entendidos como una construcción social, están continuamente reconstruyendo sus identidades individuales y colectivas. De esta forma, ellos se agrupan en comunidades afines a su ideología, surgiendo así las llamadas “tribus urbanas”, concepto que caracteriza a los jóvenes de las sociedades posmodernas.

El movimiento hippie, una comunidad de jóvenes pertenecientes a la contracultura estadounidense de los sesenta, expande su ideología en las décadas posteriores hacia el resto del continente americano, lo que incide en la identidad de los jóvenes latinoamericanos que se sienten identificados con el nuevo movimiento, produciéndose una compleja hibridación cultural.

Es así que a partir del trabajo de investigación que hemos realizado, se pueden desprender varias conclusiones, las cuales veremos a continuación:

- a) La primera, y quizá la más importante de todas, los jóvenes a los que por un largo tiempo y hasta la actualidad se los ha denominado “hippies” en la ciudad de Cuenca, no se autodefinen como tal. Ellos se definen a sí mismos como artesanos de la calle, es decir, artesanos urbanos. Algunos se dicen “parcheros”, que es una especie de sinónimo para describir a la persona que hace artesanía en la calle.
- b) El artesano urbano no es un hippie aunque posee los ideales esenciales de este. A nuestro entender es una forma de transmutación que sufrió el movimiento hippie al penetrar en el contexto social, cultural y económico de Latinoamérica. De este modo, la ideología hippie se fusiona con parte de la cosmovisión indígena, dando lugar a un particular estilo de pensar y actuar propio de los jóvenes artesanos urbanos en Latinoamérica.
- c) El artesano urbano tampoco es un mochilero, ya que este último toma la actividad artesanal como un pasatiempo. Además, el mochilero se dedica en



su mayoría al teatro, malabarismo, la venta de comida ambulante, etc. El viaje es una experiencia que generalmente lo realiza una vez en su vida. Al contrario, el artesano “parcha” y viaja de forma permanente.

- d) La libertad, el amor, el respeto, y el rechazo al consumismo son los ideales que dan sentido a sus vidas. La experiencia adquirida a través de los viajes y el conocimiento de varias culturas, es demostrada por medio de la tolerancia y el respeto hacia lo diferente, lo diverso. Como ya vimos, lo único importante para ellos es vivir el presente, sin ataduras ni reglas.
- e) Por otro lado, no tienen una forma definida y única de vestir, sin embargo se caracterizan por llevar ropa de colores vivos y llamativos, combinando prendas de vestir confeccionada por grupos étnicos con vestimenta foránea. Algunos de los jóvenes artesanos pertenecen o simpatizan con otras tribus urbanas, lo que confirma la fragilidad y fugacidad de las identidades en la actualidad.
- f) La actividad artesanal nómada, además de brindarles un estilo de vida, se convierte en una fuente permanente de ingresos económicos, constituyéndose en una alternativa al trabajo formal y al desempleo.
- g) Los artesanos en la ciudad de Cuenca son una comunidad que agrupa a jóvenes de entre los 23 a 40 años de edad. La mayoría de ellos pertenece a un estrato social medio y bajo, así mismo la mayoría son solteros, no tienen una pareja con la que conviven, y apenas unos pocos tienen hijos.
- h) Sin duda alguna, las artesanías que elaboran se destacan por su belleza. Su habilidad e imaginación para crear estos productos es digno de resaltar. Utilizan variadas técnicas para trabajar, desde la filigrana, la plata, la alpaca, hasta técnicas más sencillas para trabajar el alambre y el hilo.
- i) A través de las experiencias vividas por los artesanos urbanos, llegamos a la conclusión de que la sociedad, en especial la cuencana, discrimina en gran medida estos jóvenes por su aspecto y estilo de vida, debido principalmente al desconocimiento, a los estereotipos y a los prejuicios creados alrededor del “hippie”.
- j) Por otro lado, las tribus urbanas en Cuenca están compuestas en su mayoría por jóvenes de entre los 17 y 24 años de edad. Las tribus que mayor



integrantes tienen son: los rockeros, metaleros y hip hoperos. Cabe destacar que últimamente han surgido una infinidad de pequeñas tribus como por ejemplo: skinheads, bikers, hardcore, otakus, emos, etc.

Por último, y una vez concluida la presente investigación, cabe mencionar que este estudio trata de dar una aproximación para posteriores investigaciones de enfoque más específico. Queda aún mucho por investigar con respecto a temas muy importantes, como por ejemplo: analizar desde el punto de vista socioeconómico, de género, sociológico, o desde la perspectiva de la producción artesanal.



ANEXO

Artesanos urbanos entrevistados en la ciudad de Cuenca							
	NOMBRE	EDAD	NACIONALIDAD	ESTUDIOS	ESTADO CIVIL	HIJOS	LUGAR
1	Nelson Ocaña	40	Colombiana	Técnica	Soltero	1	Escalinatas (13 de mayo 2016)
2	Omar Sánchez	34	Ecuatoriano (Cuenca)	Universidad (Sin Terminar)	Soltero	0	Escalinatas (13 de mayo 2016)
3	Eddy Gualpa	33	Ecuatoriano (Cuenca)	Universidad (Sin Terminar)	Soltero	0	Escalinatas (5 de julio 2016)
4	Cristian (Bubu)	35	Ecuatoriano (Cuenca)	Técnica (Sin Terminar)	Soltero	0	Escalinatas (6 de julio 2016)
5	Tere	26	Argentina	Universidad (Egresada)	Unión Libre	Embarazada	P. Calderón (5 de julio 2016)
6	Lenin	27	Peruano	Secundaria (No aprobó para U.)	soltero	1	P. La Merced (23 de abril 2016)
7	Julia	28	Chilena	Secundaria	Soltera	0	P. La Merced (20 de mayo 2016)
8	Joaquín	23	Argentino	Universidad (Sin Terminar)	Soltero	0	P. Calderón (14 de mayo 216)



Bibliografía

- Acosta, A. (2006). *Breve historia económica del Ecuador*. (2ª ed.) Quito: Corporación Editora Nacional.
- Arce Cortés, T. (2008). Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?. *Revista Argentina de Sociología*, 6 (11), 257-271. Recuperado de: <http://www.scielo.org.ar/pdf/ras/v6n11/v6n11a13.pdf>
- Augé, M. (1992). *Los «no lugares» espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. (Trad. M. Mizjari). Barcelona: Ed. Gedisa.
- Bauman, Z. (2005). *Identidad*. (Trad. D. Sarasola). Argentina: Editorial Losada. Recuperado de: <https://es.scribd.com/doc/231106188/Bauman-Zygmunt-Identidad-pdf>.
- Bermúdez, E. (Septiembre, 2001). *Consumo cultural y representación de identidades juveniles*. Congreso LASA, Washington. En: <http://lasa.international.pitt.edu/lasa2001/bermudezemilia.pdf>
- Bernete, F. (2009). Usos de las TIC, Relaciones sociales y cambios en la socialización de las y los jóvenes. *Revista de estudios de juventud*, (88), 97-114. En: http://xcesarmartinez.com/recursos/info1/lectura/relac_sociales.pdf
- Breton Le, D., (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. (Trad. P. Mahler). Buenos Aires: Nueva Visión. Recuperado de: <https://programaddssrr.files.wordpress.com/2013/05/le-breton-david-antropologia-del-cuerpo-y-modernidad.pdf>
- Brunner, J. (1999). *Globalización Cultural y Posmodernidad*. Chile, Fondo de Cultura Económica.
- Caffarelli, C., (2008). *Tribus urbanas*, Buenos Aires: Ed. Lumen.
- Cerbino, M., et al. (2001). *Culturas juveniles: Cuerpo música, sociabilidad y género*. (2ª ed.) Quito: Ed. AbyaYala.



- Crespo Terán, J. (2011). *Guía de introducción a la música para jóvenes a través del rock* (Tesis de Grado). Universidad de Cuenca. Ecuador. Recuperado de: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/357/1/TESIS.pdf>
- Falcón, M. I., (2008). Anotaciones sobre identidad y “otredad”. *Revista electrónica de Psicología Política*, 6(16), 1-9. Recuperado de: http://www.psicopol.unsl.edu.ar/marzo08_01.pdf
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas y tribus. Antropología de la juventud*. (2ª ed.) Barcelona: Editorial Ariel, S.A. Recuperado de: <http://www.lazoblanco.org/wp-content/uploads/2013/08manual/adolescentes/0012.pdf>
- Fresneda C. (2007, julio 22). Cuarenta años del primer verano «hippie». *elmundo.es*. (408). Recuperado de: <http://www.elmundo.es/suplementos/magazine/2007/408/1184953833.html>
- Garcés Montoya, A. (2003). “Identidad fragmentada, identidad performativa: del estilo a las culturas juveniles” en *Revista Anagramas*, 2(3), 25-42.
- García Saldaña, H. (1974). *En la ruta de la onda*. México: Editorial Diógenes S.A. Recuperado de: <http://documents.tips/documents/parmenides-garcia-saldana-en-la-ruta-de-la-ondapdf.html>
- García C. N. (2001). *Culturas híbridas. Estrategia para entrar y salir de la modernidad*. (1ª ed. actualizada). Argentina: Editorial Paidós. Recuperado de: <https://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>
- Gonzales Guzmán, D. (2012). *Entre la cultura, contracultura y movimiento cultural: la identificación de los jóvenes rockeros en la ciudad de Quito* (Tesis de Maestría). Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. Ecuador. Recuperado de: <http://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/4353/1/TFLACSO-2012DGG.pdf>
- Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexibilidad*, Bogotá. Grupo Editorial Norma. Recuperado de:



<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/132781/6f90adafd67840f481a4776dfb1c8f61.pdf?sequence=1>

Guerra Vilaboy, S. (2015). *Nueva historia mínima de América Latina. Biografía de un continente*. República Dominicana: Archivo General de la Nación. Recuperado de: <http://www.agn.gov.do/sites/default/files/libros/pdfs/Vol%20228.%20Nueva%20Historia%20Minima%20de%20America%20Latina...pdf>

Halperin Donghi, T. (1996). *Historia Contemporánea de América Latina*. (13ª ed.) España: Alianza Editorial. Recuperado de: <https://vivelatinoamerica.files.wordpress.com/2014/04/halperin-donghi-tulio-historia-contemporanea-de-america-latina.pdf>

Harris, M. (2004). *Teorías sobre la cultura en la era posmoderna*. Barcelona: Ed. Crítica.

Heath, J. & Potter, A. (2005). *Revelarse vende. El negocio de la contracultura*. (Trad. G. Bustelo). Bogotá: Santillana Ediciones Generales. Recuperado de: <https://fiusss.files.wordpress.com/2014/12/heath-joseph-rebelarse-vende.pdf>

Hobsbawm, E. (1998). *Historia del siglo XX*. (Trad. J. Fiaci, J. Ainaud y C. Castells). Argentina. Buenos Aires: Ed. Crítica.

JGJ. (17 de febrero de 2016). Hostales informales en la mira. *Diario El Tiempo*. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com.ec/noticias-cuenca/177724-hostales-informales-en-la-mira/>

La cultura gótica. Recuperado de: http://laculturagotica.8k.com/rich_text_5.html

La generación de los años 60: los hippies y la contracultura. (2007). Recuperado de: <http://yitzhakbendayan.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/microsoftword-larevolucionsexual.pdf>

La voz que no calla. (2014). Recuperado de: <http://lavozquenocallaa.blogspot.com/2014/10/las-tribus-urbanas-mas-destacadas.html>



Lefineau, M. (2012). *Tribus urbanas: la indumentaria desde una perspectiva multicultural*, Bogotá: Ediciones de la U.

Liceras, A. (2005). Los medios de comunicación de masas, educación informal y aprendizajes sociales. *IBER. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, (46), 109-124. Recuperado de:
http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/medios_comunicacion_masas_educacion_informal_aprendizajes_sociales.pdf

Maffesoli, M. (1990). *El tiempo de las tribus*. (Trad. B. Moreno). España: ICARIA Editores. Recuperado de: <http://es.scribd.com/doc/36922296/Maffesoli-Michel-El-Tiempo-de-Las-Tribus-El-Declive-Del-Individualismo-en-Las-Sociedades-de-Masas>

Malo, C. (2006). *Arte y Cultura Popular*. (2ª ed.). Cuenca: CIDAP. Recuperado de:
<http://documentacion.cidap.gob.ec:8080/bitstream/cidap/299/1/ARTE%20Y%20CULTURA%20POPULAR%20Segunda%20edicion.pdf>

Matterland A. & Neveu E. (2004). *Introducción a los estudios culturales*. (Trad. G. Multigner). Barcelona: Ed. Paidós Ibérica.

Martín-Cabello, A. & García-Manso, A. (2015). Aprender a través del viaje: el turismo mochilero como experiencia educativa. *Opción*, 31 (1), 430-448. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/310/31043005024.pdf>

Mercado Maldonado, A., & Hernández Oliva, A. (2010). El proceso de construcción de la identidad colectiva. *Convergencia*, 17(53), 229-251. Recuperado de:
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-14352010000200010&lng=es&tlng=es

Movimiento hippie en Argentina. (2011). Recuperado de:
<http://hippieunaformadevida.blogspot.com/2011/10/movimiento-hippie-en-argentina.html>

Movimiento hippie en Chile. Recuperado de:
<https://hippiesxx.wordpress.com/movimiento-hippie-en-chile/>



- Mur, D. (s.f.). *Hippies y pseudo hippies en El Bolsón*. Recuperado de:
<http://www.bolsonweb.com/hippies.html>
- Muñoz, B. (2005). *La cultura global. Medios de comunicación, cultura e ideología en la sociedad globalizada*. Madrid: Ed. Pearsons Educación.
- Novillo, M. (2010). *Estudio histórico y cultural de Cuenca en el siglo XX (1929-1980), a partir de la producción literaria de G. H. Mata*. (Tesis de Pregrado). Universidad de Cuenca. Ecuador. Recuperado de:
<http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/1937/1/thg391.pdf>
- Pellini, C. (s.f.). *El movimiento hippie. La contracultura en la década de los sesenta. Cambios*. Recuperado de: http://historiaybiografias.com/el_mundo07c/
- Pindado, J. (2006). Los medios de comunicación y la construcción de la identidad adolescente. *ZER*, 11(21), 11-22. Recuperado de:
<http://www.ehu.eus/zer/hemeroteca/pdfs/zer21-01-pindado.pdf>
- Real Academia Española [RAE]. (2014). Artesano. *Diccionario de la lengua española*. (23ª ed.). Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=3qmBVGL>
- Reguillo, R. (2000). *Emergencia de cultural juveniles. Estrategias del desencanto*. Colombia: Grupo Editorial Norma. Recuperado de
<http://www.iberopuebla.mx/microSitios/catedraTouraine/articulos/Rossana%20Reguillo%20EMERGENCIA%20DE%20CULTURAS%20JUVENILES%20estrategias%20del%20desencanto.pdf>
- Restrepo, E., Walsh, C. & Vich, V. (Ed.).(2010). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Envión editores.
- Rodríguez, E. (Ed.). (2013). *Movimientos juveniles en América Latina: entre la tradición y la innovación*. Perú: Corporación Publicidad Yare S.A.C. Recuperado de: <http://juventud.gob.pe/media/publications/movimientos-juveniles-america-latina.pdf>



Rubalcaba, H. (1972). *Nosotros*. México: Editorial Nosotros. Recuperado de:
<https://es.scribd.com/doc/68941180/Nosotros-1972-Libro-Sobre-el-Festival-de-Avandaró>

Suasnavas, C. (2010). *Altamont, el fin de la era hippie*. Recuperado de:
<http://www.sentadofrentealmundo.com/2010/03/altamont-el-fin-de-la-era-hippie.html>

Tejeda, R. (1995). *El precio de la libertad. Los artesanos urbanos* (Tesis de Grado en Antropología Social). Universidad Autónoma Metropolitana. México.
Recuperado de: <https://antropourbana.files.wordpress.com/2016/07/este-es-el-uncop-tesis.pdf>

Torre De la, C. (2007). *Identidad, identidades y ciencias sociales contemporáneas; conceptos, debates y retos*. Psicología Online. Recuperado de:
http://www.psicologiaonline.com/articulos/2008/05/identidad_identidades_y_ciencias_sociales.shtml

Toynbee, A. (septiembre, 1967). Los Hippies. *Revista de la Universidad de México*. 12 (1), 22-25. Recuperado de:
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/historico/10293.pdf>

Tribus urbanas, culturas urbanas y comunidades urbanas. Recuperado de:
<http://todas-las-tribus-urbanas.blogspot.com.es/2012/11/goticos-cultura-gotica.html>

UNESCO (a). *Artesanía y diseño*. Recuperado de:
<http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/crafts-design/>

UNESCO (b). *Industrias creativas*. Recuperado de:
<http://www.unesco.org/new/es/santiago/culture/creative-industries/>



Listado de ilustraciones:

Ilustración N°1 *Banda inglesa de rock llamada Rolling Stones, un icono dentro del movimiento rockero.* Recuperado de:<http://negrowhite.net/manifiesto-estetico-de-rolling-stones-y-de-moda/>

Ilustración N°2 *Morbid Sin, banda cuencana de trash metal.* Recuperado de:
<https://www.facebook.com/josemaldonadoe/photos?pnref=lhc> Recuperado de:

Ilustración N°3. *Grupo de hip hop cuencano Qencallez Clan.* Recuperado de:
<http://www.eltiempo.com.ec/fotosver.php?id=162876&mostrar=%5B%5BnroFoto%5D%5D>

Ilustración N°4. *Punks en un concierto en Cuenca.* Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=L0VQiwDAjvk>

Ilustración N°5. *Banda cuencana de rock gótico Orden Post Apocalipsis.* Recuperado de: <https://www.facebook.com/ordenpost/photos/>

Ilustración N°6. *Jóvenes rastafaris.* Recuperado de:
<http://peggi16.blogspot.com/2010/11/rastafaris-o-rastas.html>

Ilustración N° 7 *Jóvenes artesanos compartiendo y haciendo música en Las Escalinatas*

Ilustración N°8 *Joven artesano elaborando sus productos en la calle*

Ilustración N°9 *Trabajo realizado por un artesano urbano con distintos metales y piedras semipreciosas*

Ilustración N°10 *Joaquín, artesano urbano*

Ilustración N°11 *Joven artesano urbano de Perú*

Ilustración N°12 *“El parche”, espacio en donde trabajan y comparten*

Ilustración N°13 *Imagen de la ciudad de Cuenca.* Recuperado de: Google maps

Ilustración N°14 *Artesano cuencano en el “parche” (Las Escalinatas)*



Ilustración N°15 *Pipas hechas en tahua y piedra con simbología prehispánica*

Ilustración N°16 *Artesanos urbanos en la ciudad de Cuenca*

Ilustración N°17 *Nelson, artesano colombiano*

Ilustración N°18 *Trabajo hecho con hilos y piedras semipreciosas*

Ilustración N°19 *Artesanías en plata y filigrana realizadas por "Bubu"*

Ilustración N°20 *Artesanos y malabaristas en las calles de Cuenca*

Las ilustraciones 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 son de autoría propia.

Listado de figuras:

Figura N°1 *Porcentaje estimado de jóvenes que pertenecen a las distintas tribus urbanas en la ciudad.* Fuente: Elaboración personal.

Figura N°2 *Rango de edad de las tribus urbanas.* Fuente: Elaboración Personal

Figura N°3 *Nivel de estudios cursados por los artesanos.* Fuente: Elaboración Personal

Figura N°4 *Estado civil de los artesanos.* Fuente: Elaboración Personal

Figura N°5 *La nacionalidad de los artesanos en Cuenca.* Fuente: Elaboración Personal

Listado de tablas:

Tabla N°1 *Población encuestada por género.* Fuente: Elaboración Personal

Tabla N°2 *Población de los artesanos urbanos en Cuenca obtenida a través de la observación.* Fuente: Elaboración Personal