

49

Fecha de presentación: septiembre, 2021

Fecha de aceptación: octubre, 2021

Fecha de publicación: noviembre, 2021

FIESTA

DE LA MÚSICA EN CUENCA: ESTÉTICA, AUDIENCIAS, ESPACIO PÚBLICO

THE MUSIC FESTIVAL IN CUENCA: AESTHETICS, AUDIENCES AND PUBLIC SPACE

Eliana Bojorque¹

E-mail: mebojorque@uazuay.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7756-3694>

Tomás López²

E-mail: tomas.lopez@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8800-8223>

Jesús Pérez²

E-mail: dt1pegaj@uco.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6204-2412>

Mario Brazzero¹

E-mail: mbrazzero@uazuay.edu.ec

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4344-1565>

¹ Universidad del Azuay. Ecuador.

² Universidad de Córdoba. España.

Cita sugerida (APA, séptima edición)

Bojorque, E., López, T., Pérez, J., & Brazzero, M. (2021). Fiesta de la Música en Cuenca: estética, audiencias, espacio público. *Revista Universidad y Sociedad*, 13(6), 471-481.

RESUMEN

La presente investigación se enfoca en la incidencia social, cultural y urbana que tiene la Fiesta de la Música en Cuenca, ciudad patrimonial ubicada al sur del Ecuador. Este evento musical, público y masivo, articula distintos subgéneros del rock; es patrocinado por la Alianza Francesa de Cuenca y se ha ido institucionalizando como un evento de ciudad en sus casi 25 años de trayectoria; en las últimas ediciones contó con la asistencia de más de 25 000 personas, y ubicó sus tarimas en zonas turísticas privilegiadas. Los jóvenes asistentes, herederos de una estructura social basada en clases, superan las fronteras sociales para generar espacios de diálogo e identificación fundamentados en el gusto musical común, la experiencia estética y emocional de la ciudad, y la apropiación del espacio público recreativo.

Palabras clave: festival musical, espacio urbano, derechos culturales, rock.

ABSTRACT

This document investigates the social, cultural and urban impact of the "Music Festival" in Cuenca, a Unesco heritage city located in an inter-Andean valley at the south of Ecuador. This public, massive and musical event articulates different subgenres of rock, is sponsored by Cuenca French Alliance and it has been institutionalized as a city event for almost 25 years. In the last edition, the event had the participation of more than 25,000 attendees and located its platforms around all of them privileged touristic areas. The young attendees, heirs of a social class-based structure, overcome their social borders to generate spaces for dialogue and identification based on their common musical taste, the aesthetic and emotional experience of the city, and the appropriation of recreational public space.

Keywords: Musical festival, urban spaces, cultural rights, rock.

INTRODUCCIÓN

Hablar de rock en Cuenca, ciudad ubicada al sur del Ecuador, propicia debates que reflejan posiciones antagónicas. Hay quienes lo perciben como música ruidosa, puerta de acceso al mundo de las drogas; otros proponen que más allá de ser un género musical, es una expresión social que, desde la irreverencia, ha acompañado procesos de reivindicaciones sociales y se ha constituido en un espacio de construcción de discursos antisistémicos. En este trabajo pretendemos abordar la incidencia del rock en la ciudad y cómo el uso cultural diverso del espacio público cambia los mapas simbólicos y la cartografía social. Cuenca es considerada por el resto del país como una ciudad rockera, pero también como una ciudad conservadora y tradicionalista. Ante esta paradoja, estudiamos la Fiesta de la Música (FM) edición 2017, ideada y patrocinada por la Alianza Francesa en todo el mundo; en Cuenca lleva casi 25 años de presencia continua y cada edición convoca a miles de asistentes, en su mayoría jóvenes de la región sur del país.

De los resultados de esta investigación se desprenden varios tópicos: la necesidad de políticas públicas sobre el uso del espacio público, la importancia del estudio de los festivales musicales, en particular de la FM, la diversificación de la cultura, la democratización del acceso a la cultura y la ciudad gracias al desarrollo del rock y sus subgéneros, las potencialidades turísticas y urbanas de Cuenca, en donde convergen el evento artístico, la mirada de los públicos con los espacios urbanos y los sistemas de representación, que dan como resultado un evento dinámico de apropiación de la ciudad. En este espacio se desarrollan los derechos culturales, se encuentran los estratos sociales de manera horizontal y dialógica en el reconocimiento de sus gustos musicales; el sentido de colectivo, en el marco de una ciudad que se recrea en esos días del festival, desplegando una ruta turístico-musical que abarca el centro histórico, los parques, los puentes y las dos orillas del río Tomebamba.

Para este estudio, que es parte de una investigación doctoral sobre la FM en Cuenca, se realizaron varias entrevistas a informantes calificados: músicos, gestores culturales, administradores de emisoras radiales, promotores; se analizaron documentos elaborados por el GAD Cuenca, Gobierno local, con múltiples actores sociales y culturales de manera participativa; también se tomaron como referencia las encuestas realizadas en 2017 a los asistentes de la FM en los diferentes escenarios. Encuestas realizadas a 505 participantes, con el respaldo de la Alianza Francesa de Cuenca (AFC), la Fundación Municipal de Turismo y la Universidad de Córdoba, cuyo objetivo fue medir los impactos del evento en la edición 2017.

Asimismo, se aplicó una encuesta a 330 jóvenes (hombres y mujeres universitarios que asistieron y participaron de este evento) para conocer su formación, sus percepciones y preferencias musicales, su experiencia estética en los conciertos, su apreciación sobre las relaciones que provoca la música, sus referentes y discursos subjetivos y sociales. Se registró y revisó gran cantidad de imágenes de las cuales se seleccionó una que da cuenta del perfil de los asistentes, pretexto de texto no continuo, que nos permite aproximarnos a comprender los cambios en la cartografía social de la ciudad y el festival musical como dispositivo de la misma, para lo cual realizamos una aproximación teórica desde la estética y la antropología visual. Se revisó la normativa legal vigente, el diagnóstico cultural de la ciudad para CGLU 2016-2019 y el Código Orgánico de Organización Territorial (Ecuador. Asamblea Nacional, 2010), que se prevé como insumo de la actualización de ordenanzas sobre el uso y derechos al espacio público.

DESARROLLO

Desde su nacimiento en la década de los sesenta del siglo pasado, en los países del hemisferio norte, el rock, como género musical, se inscribió como un referente crítico frente al sistema establecido. Junto con el movimiento hippie, el rock formó parte de una serie de movimientos contraculturales, compartiendo la escena social con movimientos estudiantiles, de obreros, y con campañas contra el racismo y en favor de las libertades sexuales que derivaron en la revolución mundial de 1968, a la que Wallerstein (2005), caracteriza como *“la combinación de un descontento de larga data sobre el funcionamiento del sistema-mundo y la desilusión respecto a la capacidad de los movimientos antisistémicos de transformar al mundo”* (p.67)

Este carácter social del rock podría explicar la singular acogida que tuvo en los países latinoamericanos, sobre todo en aquellos que atravesaban sistemas represivos que acallaban las voces de la población. No es de extrañar que en los años sesenta y setenta, en estos países aparecieran géneros como la música protesta –o música social–, la nueva trova o la nueva canción como espacios de expresión, no pocas veces acallados o perseguidos por el sistema. En el Ecuador, los gobiernos de estas décadas fueron anticomunistas y procapitalistas (es el caso de la Junta Militar del Gobierno), aliados a una oligarquía comercial y bancaria (Otto Arosemena), o definidos como *nacionalistas y revolucionarios*, calificativo que se dio al gobierno del general Guillermo Rodríguez Lara (Ayala, 2008). La represión contra la movilización y protesta ciudadana, en particular del sector de los trabajadores, se

dio con el Consejo Supremo de Gobierno de 1976, de régimen militar, al que siguieron convulsionados e inestables gobiernos democráticos.

Mientras en el hemisferio norte nace el rock, redefiniendo las cartografías sociales que entiende al territorio como una construcción social que se desarrolla a partir de las significaciones y usos cotidianos y cambiando los epicentros de reflexión social; en el hemisferio sur, los jóvenes resisten a los gobiernos totalitarios también con una estrategia cultural-musical de protesta social. En este momento, Cuenca aún mantiene la cartografía social conservadora y estratificada de inicio de la república, pero sus jóvenes universitarios y trabajadores miran y escuchan, a su vez, al norte y al sur, a través de la radio y del acercamiento a un nuevo género musical, el rock; en primer lugar, rock inglés y norteamericano, con los cuales se identifican estéticamente, pues no entienden del todo las letras pero sí su aura estética.

En palabras de Hurtado: *“de muchachos escuchábamos los discos que traían los familiares migrantes de Estados Unidos, nos encantó el sonido, los temas y, sobre todo, la presencia de las bandas; así adoptamos la forma de vestir de negro y los pelos largos”*. Poco a poco miraban también al sur, escuchando cada vez más en radios locales como Ondas Azuayas y Tomebamba, o regionales como Caracol de Colombia, a las bandas roqueras en español de Argentina, México y España, que copiaban o recreaban la música de bandas como The Beatles o Rolling Stones.

Esta experiencia estética diversa, permitió que, gradualmente en los años sesenta, en Cuenca, se configuraran bandas rockeras como los Mangas Verdes y Los Cuervos, cuyo legado fue muy fructífero, pues su música era la mejor forma de revelarse contra el pensamiento conservador dominante, romper paulatinamente las cartografías sociales y acceder al uso de espacios públicos a través de los conciertos.

Una vez consolidada su independencia en 1820, al igual que las emergentes ciudades latinoamericanas, Cuenca configuró su población desde los sectores hegemónicos, personificados por líderes políticos e intelectuales que *“se consideraban como representantes de la cultura blanca europea”* (Baud, 2004, p. 64), quienes basaron sus dominios en una oposición binaria que se marcó desde la colonización entre blancos por autodefinición y una serie de sujetos diversos que aglutinaba a negros, indígenas, mestizos, entre otros. En este contexto regional, el primer censo de población de la ciudad –herramienta política instituida por los estados coloniales europeos para cuantificar, serializar y administrar a la población, que se

realizó en 1778, clasificó a la población urbana en *“hombres blancos, mujeres blancas, hombres mestizos, mujeres mestizas, hombres pardos, mujeres pardas, hombres indios, mujeres indias, hombres negros esclavos, mujeres negras esclavas, negras libres”*. (Márquez, 1995, p. 245)

El primer censo nacional, realizado en 1950, no incluyó cuestionarios sobre raza o etnia, pero sí clasificó a los empadronados según características culturales como lengua, vestido y vivienda, con base en ciertas recomendaciones realizadas en el Congreso del Instituto Indigenista Interamericano (III) llevado a cabo en Cuzco durante 1948.

El censo realizado en Ecuador, en 2001, introdujo, por primera vez, una pregunta sobre identidad étnica de la población con las posibilidades de elegir entre mestizo, blanco, indígena, afroecuatoriano, montubio y otro. En este censo, el sector autodefinido como blanco representó apenas el 5 % de la población, y el mestizo, el 89 %; datos cuestionables ya que quienes se consideran blancos no basan sus respuestas únicamente en características físicas, sino en su tradición familiar o social.

En este mapa social es usual que las élites (blancas) se reconozcan desde referentes como: apellido, poder económico, educación, roce social (expresado en los circuitos de encuentro social construidos y sostenidos), entre otros. Más abajo, en pirámide social, está aglutinada una importante clase media integrada por profesionales, comerciantes, artesanos, emprendedores, personas que habitan otros espacios de la ciudad, y en la base está otra clase, no necesariamente pobre pero sí marginal, de indígenas y campesinos.

Esta estructura social está fuertemente ligada a una cartografía humana y urbana, donde los espacios habitacionales, de comercio, circuitos y lugares de encuentro se configuraron desde la praxis, o desde el uso de dichos espacios públicos, casi siempre relacionados con el centro de la ciudad, y con relaciones excluyentes. El derecho a la ciudad *“tiene implícito el derecho a la diferencia por etnia, grupo social y pueblo que constituyen en un mismo espacio las sociedades modernas y la sociedad a escala global”*. (Pérez & Martínez, 2016, p. 434)

Como hemos visto, la FM en Cuenca y el rock, desde hace algunas décadas, además de generar espacios para el desarrollo musical de jóvenes bandas –la mayoría de rock y sus subgéneros–, moviliza la población juvenil por diversas zonas urbanas y redefine los usos del espacio público desde los espacios destinados a conciertos y escenarios. Los festivales musicales ocupan cada vez más un sitio importante en la vida de las ciudades, y actualmente conforman el paisaje cultural que las hace

más atractivas (Morales & Pacheco, 2017). Sin embargo, quienes dan vida al espacio son los ciudadanos que se apropian de los mismos y los integran a su cotidianidad, desde sus identificaciones más comunes como la vestimenta, signos rituales de recreación, y su performatividad participante en los conciertos, van redefiniendo y transformando los usos de la ciudad, a manera de un “laboratorio privilegiado”, en palabras de Pinochet (2016), en donde los públicos no solo aparecen como colectivo imaginario, sino materializan su encuentro, con sus particulares modos de ocupar el espacio público, devolviendo a la vida urbana una experiencia de ciudad socializada.

Los datos obtenidos a través de la encuesta realizada por la Fundación de Turismo del GAD Cuenca y la AFC, junto a la Universidad de Córdoba (UCO), diseñada para conocer la percepción y la opinión de las personas que asisten a los espectáculos programados en la FM de Cuenca 2017, nos dan a conocer el perfil de los asistentes potenciales: son hombres y mujeres por igual, su promedio de edad es de 25 años, son estudiantes universitarios radicados en Cuenca que concurren por tercera ocasión con su grupo de amigos. Son internautas que disfrutan del rock y la música electrónica. Durante el festival tienen un presupuesto de 20 USD, que lo gastarán en comida y bebidas. Quedaron satisfechos con la Fiesta de la Música, por lo que volverán el año siguiente.

Este perfil introduce varios elementos dentro del anonimato de la audiencia, nuestro ejercicio analítico es darle rostro, cuerpo o, más concretamente, representación a este conglomerado. Para Cerbino (2021), antropólogo social de FLACSO, “*los jóvenes son ciudadanos de entre 18 y 28 años... no podemos hablar de ellos como individuos sino como colectivo*”. Para este propósito debemos hurgar en una capa más profunda del perfil, para lo cual, apoyados en la fotografía como elemento mediador, construiremos un retrato narrado desde este texto discontinuo, no de los personajes, sino que, a través de ellos, procuraremos retratar la audiencia que acudió a la edición del 2017 de la FM. Para este ejercicio, entre cientos, se seleccionó una fotografía realizada por el personal encargado del registro y cobertura del evento. Mediante entrevistas podremos acercarnos a las percepciones particulares de diferentes actores que influyeron en la difusión del rock en la ciudad y en el desarrollo de la FM, para conocer sus percepciones y niveles de participación.

En todos los escenarios de la FM 2017, sobresalen las audiencias que en su estética marcan su identificación musical. Los metaleros, por citar la imagen registrada, mantienen un aura estética inconfundible, en la que el centro de atención es el cuerpo como *memoria de “todo lo vivido”*, en palabras de Françoise Dolto, lo cual no es

extraño, ya que “*la historia de la representación humana ha sido la de la representación del cuerpo, y al cuerpo se le ha asignado un juego de roles, en tanto portador de un ser social*” (Belting, 2007, p. 111). Estos cuerpos se construyen a través de procesos de identificación y son capaces de la expresión performática, se preparan para ir a los conciertos. Juan Pablo Hurtado recuerda: “*Yo creo que ese gusto por el metal y la evolución del rock en la ciudad se dio porque escuchábamos lo que escuchaban nuestros hermanos mayores, también influyen los papás o hermanos que fueron a vivir en Estados Unidos, en España, en México (como migrantes), y la música que ellos escuchaban venía de allá, venían revistas, posters, ropa, cualquier cantidad de discos que te pasaban y todo Cuenca los tenía*”. (Juan Pablo Hurtado, Comunicación personal, 2018)

Junto con la música, circularon una gran cantidad de objetos propios del dominio del rock. Toda esa parafernalia visual de las bandas internacionales, plasmada en las portadas de los discos, revistas, afiches o video clips, se incorporó a la cultura material de los jóvenes rockeros. Juan Pablo Hurtado (Comunicación personal, 2018), también recuerda que el comercio tuvo su lugar en la difusión de artículos específicos para los amantes de ciertos estilos musicales, lo cual fortalece su aura estética para identificarse y reconocerse: “*Recuerdo que en esa época todos mis amigos íbamos a la misma boutique llamada Josué, ahí vendían las casacas jeans y los pantalones ajustados que en esa época estaban de moda, y los zapatos blancos deportivos. La pinta del heavy metal o del trash metal estaba en apogeo. Casi en la misma época se abre la tienda El círculo musical, que se dedicó por entero al metal porque la creciente población de chicos que escuchaban rock era abismal, ellos copiaban cassettes, tomaban fotos de las revistas y las vendían, también vendían afiches, revistas y camisetas de rock*”.

Al referirnos a la cultura material perteneciente a un dominio específico –en este caso el rock metálico– rescatamos la conexión que establece Miller (2001), entre la materialidad y la cultura: “*Through dwelling upon the more mundane sensual and material qualities of the object, we are able to unpick the more subtle connections with cultural lives and values that are objectified through these forms, in part, because of the particular qualities they possess*” (p. 9)

De esta manera, lejos de fetichizar los objetos que circulan entre los rockeros –*casacas jeans y pantalones ajustados*– o sus formas de representación –pelo largo, tatuajes, platería– destacamos el papel que desempeñan en el ámbito social; en palabras de Miller (2001), “*to reveal what a material, which is so mundane as to be taken for granted, is actually doing in social terms*” (p. 9)

Pero, ¿se pueden construir los espacios urbanos que posibiliten un diálogo más horizontal en una ciudad que históricamente ha mantenido una verticalidad social tan marcada? Una respuesta puede girar en torno al acceso democrático al espacio público desde las instituciones que administran la ciudad o desde los eventos culturales masivos, gratuitos y participativos. En el caso de la FM, al dar prioridad a las bandas emergentes y al tener presente la demanda musical ciudadana, crea una estrategia efectiva para cumplir con este propósito social. En palabras de Antoine Lissorgues, actual director de la AFC, institución promotora y organizadora del evento: *“Desde sus inicios, la FM en Cuenca se propuso convocar a las nuevas bandas de los jóvenes músicos locales, darles un escenario, promoción y reconocimiento... la cartelera siempre ha incluido bandas locales, nacionales y una banda francesa invitada por la Embajada”*.

El evento tiene como política mantener su gratuidad, buscar el apoyo logístico del GAD de Cuenca y, sobre todo, dinamizar el uso del espacio público pensado como circuito recreativo, lo cual vemos en la oferta musical que está ligada a la oferta de espacios urbanos y turísticos, por donde deambulan todos los participantes, de manera aleatoria y voluntaria; desde hace algunas ediciones de la FM hay una apertura al uso y al disfrute urbano; gracias a la programación van identificándose y reapropiándose simbólicamente en el lenguaje y la memoria urbana como: la plaza del metal, el espacio del rock o los bares del indie.

Podemos decir, como espectadores, que esta decisión de mapear musicalmente los espacios reconfigura el uso del espacio urbano desde la cartografía social. Renato Zamora (Comunicación personal, 2021), vocalista de la banda Sobre peso señala que *“separar los espacios por géneros musicales es bueno para el turismo, pero no nos permite disfrutar de varios tipos de música y hacer del espacio un lugar de encuentro de diversidades”*. Esta aseveración nos alerta sobre la posibilidad de que las decisiones, estéticas y logísticas, puedan volver a generar una división del uso del espacio público para determinados grupos o tribus urbanas, territorializando nuevamente estos espacios, lo cual, de manera simbólica, no permite el uso de Otros en el mismo tiempo en el que se da la FM.

Cuenca está emplazada en un valle rodeado de montañas de ocupación milenaria. Durante su fundación española en 1557, Gil Ramírez Dávalos distribuyó la ciudad en solares (cuadras o manzanas), siguiendo una traza que tenía como eje la plaza central (hacia la periferia. El espacio público de la ciudad se configuró alrededor de las plazas y plazuelas del centro histórico, concebidas en la ciudad colonial como atrios de las iglesias. En este

emplazamiento que conjuga, actualmente, lo colonial con lo republicano, el centro histórico se extiende, en su zona sur, hacia el barranco, delimitado por el río Tomebamba, desde donde comienza la ciudad moderna. El barranco y el río no son solo accidentes geográficos que delimitan el centro, además se han constituido en bellos espacios ciudadanos, escenarios de encuentro, esparcimiento, contemplación, de reconocido valor, ecológico, patrimonial y turístico.

El espacio público, entendido como *“la esfera social en donde los distintos intereses sociales miden, negocian y conciertan sus fuerzas entre sí y ante el poder”* (Wollrad, 1999, p. 50), está consagrado como derecho ciudadano en la Constitución de la República del Ecuador (Ecuador. Asamblea Nacional Constituyente, 2008), en su artículo 23, que reconoce el derecho a *“acceder y participar del espacio público como ámbito de deliberación, intercambio cultural, cohesión social y promoción de la igualdad en la diversidad”*; en concordancia con lo establecido en el artículo 31: *“Las personas tienen derecho al disfrute pleno de la ciudad y de los espacios públicos”*. Debemos preguntarnos, entonces: ¿cuál es la esfera en la cual el espacio público se trastoca en esta instancia dialógica, inclusiva y participativa, en la que se anulan las exclusiones sociales y culturales, ya que en lo cotidiano la diferencia es evidente?

En este escenario, históricamente marcado por diferencias de clase, y asumiendo que la formación de la ciudadanía es un componente del mundo del sentido común que “se vincula a las formas de pensamiento y al sistema de hábitos, ambos históricamente constituidos e incorporados por los dominantes en el período colonial, actualizados y reinventados en el republicano” (Guerrero, 2000, p. 12), ¿dónde se juntan los fragmentos sociales en la ciudad contemporánea, si están determinados por procesos históricos que perviven en el sentido común ciudadano, donde la exclusión y la autoexclusión determinan la praxis ciudadana?

Una premisa de los Estados democráticos es concebir a la ciudad contemporánea *“como una estructura pedagógica estable, continua y consistente en la construcción de ciudadanía y urbanidad, donde la cultura y la educación son los ejes transversales del proyecto político”* (Calaf & Gutiérrez, 2014, p. 4); reto considerable si tomamos en cuenta que para lograr este proyecto de ciudad se requiere la participación de diversos agentes. Cuenca es una ciudad contemporánea, por tanto, una ciudad compleja, en la que los espacios de diálogo entre la sociedad civil y las instituciones públicas no siempre se logran, sobre todo cuando la discusión se enfoca en el uso del espacio público por parte de los colectivos culturales,

especialmente de los jóvenes. Este tema, en particular, está temporalmente superado en Cuenca, por el apoyo económico y logístico que recibe la FM por parte del Gobierno local y del Ministerio de Cultura, a lo que se suma la importante gestión que realiza la Alianza Francesa para obtener recursos y auspicios de la empresa privada y de otros actores culturales locales. Este trabajo interinstitucional es histórico y positivo, propio de la ciudad, cuando de eventos culturales institucionalizados se habla.

Ni las barreras sociales ni las geográficas son inquebrantables; las ciudades y los espacios urbanos construyen sus “zonas de contacto”; es decir, *“lugares en los que confluyen o entran en comunicación culturas que han seguido históricamente trayectorias separadas y establecen una sociedad, con frecuencia en el contexto de una relación de colonialismo”*. (Pratt, 1996, p. 3) En Cuenca, la zona de contacto más destacada es el centro histórico, debido a que desde que se trazó la ciudad fue el sector comercial y administrativo. En él convergen una serie de actores sociales que se construyen, entre otras cosas, por diferentes formas de representación y regímenes de visualidad, definidos por el contexto sociocultural en el que están inmersas una multiplicidad de identidades con sus respectivos horizontes de significado. La participación social produce permanentemente nuevos actores emergentes que buscan reivindicar su lugar en la sociedad, no desde la marginalidad oculta en la multitud, sino desde una visibilidad alternativa, portadora de sentidos y productora de significados, como la FM, que goza de los espacios como un derecho cultural, de manera permanente, como manda la Constitución.

Un escenario en el que las fronteras, tanto sociales como espaciales, se diluyen, al menos entre los jóvenes, es el de la producción cultural. En Cuenca existe un semillero polifónico abonado por una ciudad universitaria con ofertas educativas que incluyen las artes y otras carreras que permiten la expresión. En este escenario, los jóvenes de distintas clases sociales se juntan, están asumiendo la acción social de proponer acercamientos desde la identificación, misma que *“aunque no carece de condiciones determinadas de existencia, que incluyen los recursos materiales y simbólicos necesarios para sostenerla...es, en definitiva, condicional, y se afina en la contingencia”*. (Hall & Du Gay, 2003, p. 15)

La contingencia, en el caso que nos ocupa, es la FM, espacio que junta a los jóvenes diversos en términos de clase, pero identificados por los géneros y grupos que ofrece, y, por qué no, por la gratuidad, ya que los más importantes conciertos se desarrollan en espacios abiertos, parques y plazas de la ciudad. Pero no en cualquier parque o plaza; los organizadores de la FM, que en sus

inicios se realizaba durante un día en un solo escenario en el parque de la Madre y la avenida del Estadio, en lo que antes se conocía como el Ejido, pasa a desarrollarse, desde hace una década, en dos días y en varios lugares públicos y privados emblemáticos de la ciudad, con el afán de lograr un recorrido turístico, una puesta en valor de los espacios del centro histórico, los puentes, las dos orillas del río Tomebamba, concretando los derechos culturales con el uso recreativo de los espacios públicos en una ruta o circuito urbano musical. La edición del año 2017 se desarrolló los días 16 y 17 de junio, en un formato que incluyó tanto espacios públicos como privados, bares y restaurantes, y una variada oferta con grupos locales, nacionales e internacionales de diferentes estilos musicales, pero fundamentalmente de rock, metal, indie y música electrónica.

Así, en la FM 2017 tenemos una trama donde el sonido de la ciudad se escucha desde este circuito y congrega a más de 25 000 asistentes que recorren y reconocen su ciudad eligiendo un género musical y un espacio público, o visitando varios. En palabras de Tania Sarmiento, ex-presidenta del directorio de la AFC: *“la FM puede convertirse en un imán para el turismo cultural, pues además del evento musical, cada vez más importante, los asistentes recorren los espacios más bellos de Cuenca como la ruta francesa”* (Tania Sarmiento, Comunicación personal, 2017). La ciudad y los eventos como este dialogan para coproducir sentidos, activan los colectivos en virtud de sus prácticas, hacen posible el despliegue de lo colectivo y permiten un espacio de elaboración de subjetividades (Pinochet, 2016), los *festgoers* y sus emociones generan un “estar juntos” en la diversidad, una socialidad real.

Para Mongin (2006), la ciudad es una entidad que se percibe, en el cuerpo, la mente y las emociones; cuyos lugares solo pueden ser llenados por significados que les damos los seres humanos con nuestro uso repetido de los espacios y que, finalmente, se consolidan con las memorias de quienes van y vuelven; este uso es un derecho de los habitantes de la ciudad, “una lucha por el lugar”, una vuelta al uso político, estético y escénico de la ciudad, y a considerarla como objeto y sujeto con identidad propia, frente a la devoradora homogenización de las ciudades contemporáneas, que con el discurso desarrollista de la regeneración urbana, con supermercados, centros comerciales, parques y otros espacios talla única, que poco a poco estamos acostumbrándonos a visitar, y que amenazan con quitarle el rostro a nuestras ciudades.

Eventos culturales y artísticos como la FM de Cuenca, son dispositivos mnémicos y estéticos que dan sentido a los lugares urbanos, como parques y plazas. Algunas personas los identifican porque allí han vivido la experiencia de

los conciertos: el parque de la Madre, el Puente Roto, la plazoleta del Otorongo, desplazando, incluso, otras memorias no tan gratas como la inseguridad.

Los eventos culturales, los conciertos y la música juegan un papel básico para la afinidad ciudadana; conscientes de ello, instituciones públicas y privadas convocadas por la AFC han permitido que este proyecto surja y se mantenga por casi 25 años. Además, la FM cuenta con un apoyo logístico vital del Municipio, que garantiza la ejecución del festival, pues el GAD Cuenca se encarga de los conseguir los permisos necesarios para el uso adecuado del espacio público, los mismos que se tramitan en una docena de departamentos, direcciones y empresas municipales; además, genera y aplica los planes de contingencia para garantizar la seguridad de los ciudadanos que asisten al evento.

La ciudad es un componente dinámico, está llena de particularidades, si se piensa en los términos de Latour (2008), de la misma manera se puede percibir a la ciudad como un “actante”; es decir, cualquier cosa que interviene o tiene un papel necesario en el relato de una acción. El estudio de lo social no debe limitarse al estudio de lo interpersonal, también podemos ver a la ciudad como un organismo que interactúa con la experiencia humana; de su percepción y las prácticas que mantienen y se forman con el devenir del tiempo resulta una peculiar identidad. **“Tenemos que volvernos capaces de seguir la continuidad fluida de entidades heterogéneas y la completa discontinuidad entre participantes que, al final, siempre serán inconmensurables”**. (Latour, 2008, p. 114)

Cuenca y su población tienen la particularidad de marcar la diferencia a través de la experiencia cuando de actividades culturales se habla, gracias a una importante oferta y demanda cultural, la activa producción de sus habitantes en diferentes ámbitos, por ello también se la reconoció como Patrimonio Cultural de la Humanidad en 1999; es decir, que el posicionamiento de una acción cultural, sin importar su naturaleza, depende de la relación estrecha que se genera entre la ciudad, su patrimonio cultural, el ciudadano y su capital cultural activo y renovado. En este contexto, la música y sus géneros, en especial el rock, se han desarrollado permitiendo que proyectos como la FM puedan trascender y formar parte de una sociedad que valora la expresión artística; por este motivo, el rock ha impactado en esta ciudad y en nuestra sociedad, hablando, desde sus inicios, de lo prohibido, de lo profano, permitiéndole al cuerpo nuevos movimientos; gritar también es cantar, ese grito estridente que para la época de su brote era una ofensa, para ese oído joven y fresco era un canto a la libertad. Sonidos que salían de las calles, parques y colegios de esta ciudad donde los

jóvenes querían hablar de todo eso que un día se dijo que era prohibido.

Los proyectos y la gestión de los espacios públicos, o los bienes comunes, en general, son oportunos para probar la eficacia de la ciudadanía y **“son siempre oportunidades que no se deberían desaprovechar para promover los derechos y deberes (políticos, sociales, cívicos) constitutivos de la ciudadanía”** (Carrión, 2007, p. 84). Carrión (2007), señala que las funciones sociales democratizan los espacios públicos y que estos son un **“elemento de la representación de la colectividad donde se visibiliza la sociedad, porque es allí desde donde se construye la expresión e identificación sociales de los diversos”**. (p. 84)

El informe que la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura realizó en el marco de la Nueva Agenda Urbana (Organización de las Naciones Unidas, 2016) resumió la relevancia que tiene la planificación territorial como un proceso integrador para incentivar la conectividad y el bienestar colectivo por medio de la relación que se establece entre organismos y sociedades. Para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (2016), **“la gobernanza urbana requiere unos procesos de adopción de decisiones participativas y un espíritu de colaboración entre grupos culturalmente diversos, los gobiernos locales, la sociedad civil y el sector privado”**. Para que la organización de la complejidad cultural consienta la cohesión social, la creatividad y la consagración de la identidad, las políticas públicas deben responder a la afirmación de los derechos de todos los grupos. Una de las reflexiones conclusivas de este informe es que **“las autoridades locales juegan un papel fundamental en la mejora de la gestión y la financiación de los valores culturales en sus ciudades”** (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2016). Por lo que se debe tomar muy en cuenta ¿cómo el Municipio de Cuenca puede influir positivamente en la cultura local, el desarrollo turístico sostenible con la institucionalización de proyectos culturales como la FM?

Estos y otros argumentos conminan a las autoridades a trabajar en políticas públicas que garanticen el impulso del sector artístico-cultural de manera sostenible e inclusiva, con el propósito de que la cultura sea el cuarto pilar del desarrollo de la ciudad. Con estos antecedentes, “Ciudades Piloto”, un programa creado por la Comisión de Cultura de la organización internacional de Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU), del que Cuenca ha formado parte desde 2016, impulsa políticas y gestiones, como “Agenda 21 de la Cultura” y “Cultura 21: Acciones”.

En 2016, el programa Ciudades Piloto, con la participación de varios sectores sociales y culturales realizó un diagnóstico y un mapeo de la realidad cultural de la ciudad; en este mismo año, el Municipio de Cuenca se involucra y compromete en la construcción participativa del “Plan Estratégico Cantonal de Cultura al 2030”, instrumento que sirve para replantear y elaborar políticas culturales con la participación y apoyo de toda la ciudadanía. Se convocó a varias asambleas temáticas, mesas de trabajo y otros mecanismos de cohesión ciudadana para generar el diálogo y la colaboración de los habitantes urbanos y rurales del cantón Cuenca, para receptor y estructurar los aportes y propuestas de gestión municipal a corto, mediano y largo plazo, en torno a temas planteados desde Cultura 21: Acciones.

La mesa temática: Cultura, Planificación Urbana y Espacio Público propuso la creación de un *“Manual de buen uso del espacio público” para promover actividades culturales; fomentar mecanismos de participación ciudadana para el conocimiento y difusión de las ordenanzas municipales con respecto al uso del espacio público, la planificación urbana y la protección de bienes patrimoniales; ejecutar una codificación de ordenanzas municipales sobre espacio público y patrimonio* (Ecuador. Alcaldía de Cuenca, 2018), lo que nos permite evidenciar que el uso y el acceso adecuado al espacio público garantiza los derechos de uso y disfrute de lo público con sus convergencias. Bajo el mismo contexto se genera una mesa de trabajo especializada, llamada “Mesa sectorizada de Artes Vivas”, en la que se determinan aspectos importantes que preocupan a los gestores culturales con relación al acceso y democratización del espacio público. Los aportes de los participantes y la problemática que genera esta temática dan cuenta de que el uso y acceso al espacio público son debilidades del GAD Municipal del cantón Cuenca por la cantidad de restricciones y falta de apoyo a artistas locales; todo este trabajo y sus resultados son el respaldo de una ordenanza sobre cultura y espacio público que aún no se aprueba. Además, la “Mesa sectorizada de Artes Vivas” habla de: “1. Democratizar los procesos que dan acceso a fondos públicos para el desarrollo de proyectos culturales en espacios públicos y promover capacitaciones sobre contratación pública; 2. Capacitar al sector sobre permisos para el uso de espacios públicos; 3. Asignar presupuestos para proyectos artístico-formativos que creen nuevos públicos; 4. Articular el uso de espacios públicos para los actores culturales; 5. Crear un fondo económico para emprendimientos artísticos; 6. Incluir procesos de investigación en el marco de un Observatorio de la Cultura; 7. Reactivar y adecuar los espacios públicos multifuncionales a largo plazo para el incentivo, demanda y producción escénica viva; 8.

Planificar, de manera coherente y diversificada, el presupuesto destinado al entorno laboral de artes escénicas y vivas”. (Ecuador. Alcaldía de Cuenca, 2018)

Este diagnóstico nos advierte sobre la brecha estructural de lo público, pero que, al mismo tiempo, marca con certeza el camino que se debe seguir para la institucionalización de un proyecto que por años ha sobrevivido con el apoyo público y privado, como es el caso de la FM. Es importante recalcar que las pequeñas economías, el uso del espacio urbano y el turismo cultural que se genere en la ciudad están íntimamente ligados con cada una de las propuestas generadas en estas mesas de trabajo. *“Se han creado y se mantienen proyectos emblemáticos en cultura y arte para la ciudad. Cuenca empieza a reconocerse por tener eventos de interés nacional e internacional en el ámbito cultural. Se está promoviendo la creación de algunos espacios para expresión artística.”* (Ecuador. Alcaldía de Cuenca, 2018)

Los resultados prometen hacer realidad que la cultura sea considerada un cuarto pilar de desarrollo, y eventos como la FM garantizan audiencias, diversificación de la economía, nuevas maneras de hacer turismo local y regional, interacción con la ciudad y democratización del espacio público. Para poder visualizar la importancia de estos festivales y su convergencia con la ciudad analizaremos el esquema de autoevaluación de Cuenca y los datos del Panel Global 2015-2016 propuesto por el análisis de autoevaluación de Cultura 21: Acciones (2016). En este estudio, Cuenca se encuentra por arriba de las medias desarrolladas por el panel universal de profesionales de 2015 y la localidad recibe una puntuación mayor a la media mundial en las nueve temáticas de Cultura 21.

“Cuenca destaca particularmente en las temáticas: “Patrimonio, diversidad y creatividad” (con una puntuación media de 80,20 %, muy por encima de la media global de 50 %); “Cultura y educación” (con una puntuación media de 78 %, ante una media global de 38 %); y “Gobernanza de la cultura” (con una puntuación media de 74,50 %, muy por encima de la media global de 37 % y donde la ciudad progresa de manera muy destacable en relación con la media de 48.9 % obtenida en febrero de 2016, entonces identificada dentro de las debilidades de la ciudad).

La ciudad obtiene puntuaciones intermedias en las temáticas “Derechos culturales” (con una puntuación media de 66,25 %, encima de la media global de 35 %); “Cultura, información y conocimiento” (con una puntuación media de 66 %, por encima de la media global de 35 %); “Cultura, equidad e inclusión social” (con una puntuación media de 64 %, por encima de la media global de 35

% y de la media de 46.90 % obtenida en 2016, lo cual constituye un notable progreso); y “Cultura, planificación urbana y espacio público” (con una puntuación media de 63,50 %, superando la media global de 44 %). Cuenca obtiene puntuaciones más bajas, aunque globalmente superiores a la media mundial, en las temáticas “Cultura y medio ambiente” (con una puntuación media de 56,25 %, por encima de la media global de 30 %); y “Cultura y economía” (con una puntuación media de 52 %, por encima de la media global de 38 %, lo cual constituye una de los mayores avances de la ciudad desde 2016, cuando obtuvo una media de 31.25 %, por debajo de la media global) (Guibert, 2018).

En el informe final del diagnóstico de Cultura 21, Cuenca destaca particularmente en las temáticas: Patrimonio, diversidad y creatividad; vemos que se conjugan tres elementos relevantes de la identidad de la ciudad y sus ciudadanos, un ejemplo de ello es la FM, que integra en su recorrido de escenarios una ruta urbana que privilegia el paisaje urbano: el patrimonio arquitectónico, natural y cultural: parque central, escalinatas, casonas, parques, plazas y orillas de ríos, y el repertorio musical está pensado en la diversidad de públicos y gustos: rock, indie, metal, y otros, situados a manera de vector de recorrido para las audiencias, de tal manera que puedan escuchar su música favorita y recorrer la ciudad todo el día, dejándose tocar por otras músicas y experiencias estéticas.

Esta tendencia de participación se puede verificar en un estudio realizado por Prada, et al. (2016), donde muestran estadísticas de las principales motivaciones de los turistas que son: recorrer el patrimonio cultural (27,10 %) y asistir a los eventos culturales, entre ellos: fiestas tradicionales y festivales musicales (24,40 %), uno de ellos convoca un promedio de 25 000 asistentes al año, en junio 21, se trata justamente de la FM; en esta fecha también se celebra el *Corpus Christi*, fiesta religiosa para la que se abren las iglesias –que en nuestra ciudad son muchas–, bellas piezas arquitectónicas, incluidas en el recorrido urbano del que hablamos. Desde el punto de vista gastronómico es una época famosa por sus dulces, conocidos como los dulces de *Corpus*. Toda la ciudad se activa, en especial por las noches, los dulces se toman las veredas, hay fuegos artificiales, y el 21 de junio arranca la FM. Desde el punto de vista del turismo cultural, este es un momento propicio para visitar Cuenca, pues se tiene la oportunidad de recorrer, conocer y re-conocer la ciudad. Este anhelado turismo cultural, está ligado a una creciente industria cultural de convertir a las ciudades en ciudades musicales, e inscribirse en espacios mundiales como IFPI, que mantiene una base de datos de streaming musical actualizada; por ejemplo, habla de un crecimiento

musical de América Latina al 2020 del 15,9 % (IFPI.org, 2021); pero como afirman Connell & Gibson, citados por Baker (2017), señalan que: “That the ‘authenticity’ and ‘credibility’ of music scenes are heavily linked to a ‘live music’ culture. As these scholars argue, if a city has a vibrant live music culture, then local musicians will base themselves there and have a ‘home field advantage’ in the ‘glocalisation’ of music” (p. 14). Desde este punto de vista, Cuenca y la FM aportan a esa credibilidad y autenticidad de ciudad y festival; en resistencia a la homogenización globalizante, pueden generar experiencias únicas en sus pobladores y visitantes. La marcada evolución del turismo hacia una economía de la experiencia hace que las vivencias de los turistas se estén convirtiendo en el centro de gravedad de la innovación de la actividad turística (Organización Mundial del Turismo, 2013, citada en Prada, et al., 2016). También, la cultura es producto de una interrelación que, a su vez, genera cultura.

Moral-Cuadra, et al. (2020), en su estudio “Percepción patrimonial de los turistas extranjeros en Córdoba (España)”, rescatan una categoría más: el “turista emocional”, que nos interesa analizar entre los participantes de la FM, lo cual fortalece nuestra intuición de que este evento promueve, además, vínculos intersubjetivos entre diversos públicos rockeros y metaleros *“tan esperado año a año, pues hay pocos eventos públicos como este... salen de todos lados, elegantemente vestidos de negro, con el pelo suelto, mostrando sus piercings y tatuajes... es lo máximo, pero lo mejor es el mosh, full adrenalina, saltar y bailar con todos, extraño tanto los conciertos de la Fiesta de la Música, cuándo volveremos a estar así”*.

Al escuchar a Josué A. joven cuencano, fiel asistente de la FM, sentimos en sus palabras lo importante que es para él y sus pares este espacio de encuentro, lleno de perceptos y memorias que van desde las emociones al cuerpo y que ahora por la pandemia están contenidos, pero que tienen la esperanza de volver a experimentar; en este tiempo festivo, él también es un turista (local) de la ciudad y beneficiario de su oferta cultural. Prada, et al. (2020), rescatan esta dimensión emocional, que es el centro de las significaciones y símbolos que configuran las identidades ciudadanas, gracias a su práctica performática de vivir los conciertos como colectivo y de tejer relaciones con sus pares, parejas, familias, amigos y conocidos; *“algunos turistas tienen experiencias emocionales que los llevan a sentir más que a contemplar el lugar visitado (H1); existen diferentes tipologías de turistas en relación con el interés cultural y las experiencias emocionales en el lugar que se visita”* (p. 16)

Según los datos de la encuesta Música y vida (2017), las motivaciones y experiencias en la FM para este colectivo

urbano son: un 86 % cree que la música influye en su forma de ser; un 28 % sigue a sus bandas descargando su música de internet; un 29 % señala que sus referentes en cuanto a gustos musicales han sido sus amigos, y hermanos mayores en un 17 %; un 72 % considera que se inició en la música a los 15 años; un 64 % prefiere las nuevas músicas; un 48 % dice respetar a los roqueros; un 50 % de ellos aseguran no poder vivir sin la música; un 52 % creen que ir a los conciertos los alegra y relaja; un 28 % va en familia, la mayoría baila y conoce gente, asisten con parejas y amigos, y creen que la música les ayuda a acercarse a otras culturas, aunque no escuchen y ni conozcan sus letras, pero prefieren las canciones cuestionadoras, otras músicas son “vacías y muy sensuales”.

CONCLUSIONES

Los participantes de la FM tienen una emoción vinculante que es el encuentro con amigos, el disfrute del evento artístico, son cuencanos y turistas de localidades cercanas que hacen turismo local, con pocos recursos económicos, pero con una activa participación en los conciertos, la apropiación del espacio público, producen una nueva identificación colectiva y la generación de sentidos y subjetividades positivas.

El impacto sociocultural del rock y sus subgéneros en Cuenca se evidencia en la proliferación de bandas en las últimas décadas; personas de diversos estratos sociales que asisten a los conciertos públicos gratuitos, han transformando la cartografía social que ocupaba determinados espacios en la ciudad, a una ciudad abierta a todos los ciudadanos desde las tarimas y escenarios de eventos como la FM.

La FM ha evolucionado en sus casi 25 años, desde su concepción original a una amplia oferta musical que extiende sus escenarios a lo largo de la ciudad de Cuenca, usando como columna vertebral el paisaje del emblemático río Tomebamba, el cual se conecta con el centro de la ciudad en una ruta pensada para activar el turismo local y cultural; en la edición 2017 también se expande hacia la vecina ciudad de Azogues, ampliando su cobertura e influencia sobre las audiencias intergeneracionales, apropiándose del espacio público, de la mano de la gestión interinstitucional encabezada por la AFC con el objetivo de democratizar la cultura musical. Estas rutas urbanas ponen en valor no solo el patrimonio edificado y el paisaje urbano, sino también las potencialidades artísticas, sociales y culturales de la población.

La FM ha logrado una democratización y legitimación de públicos que acceden a sus derechos culturales y urbanos; debería contar con apoyo permanente de las

autoridades locales, sostenido en políticas públicas y ordenanzas municipales que garanticen su permanencia y la de otros proyectos similares ya establecidos como dispositivos del desarrollo local sostenible. Al margen del gusto musical, el espectáculo que la ciudad puede vivir en los días que dura este evento marca una tendencia: que Cuenca es una ciudad musical, lo cual favorece la cohesión social, la oferta turística y la activación económica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ayala, E. (2008). *Resumen de Historia del Ecuador*. Corporación Editora Nacional.
- Baker, A. (2017). Algorithms to assess music cities: case study-Melbourne as a music capital. *Journal of Popular Music Studies*, 28(3), 334-355.
- Baud, M. (2004). *Intelectuales y sus utopías: indigenismo y la imaginación de América Latina*. CEDLA.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Katz Editores.
- Calaf, R., & Gutiérrez, S. (2014). La ciudad como museo: Interpretaciones para construir utopía y urbanidad. *Midas*, 4.
- Carrión, F. (2007). Espacio público: punto de partida para la alteridad”. En, O. Segovia (Ed.), *Espacios públicos y construcción social. Hacia un ejercicio de ciudadanía*. (pp.79-97). Ediciones SUR.
- Ecuador. Alcaldía de Cuenca. (2018). *Memorias de construcción del Plan Estratégico Cantonal de Cultura de Cuenca al 2030*. https://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/cities/content/memorias_plan_cultura_2030_1.pdf
- Ecuador. Asamblea Nacional Constituyente. (2008). *Constitución Política de la República del Ecuador*. Registro Oficial 449. https://www.corteconstitucional.gob.ec/index.php/repositorio/lotaip_2019/lotaip_repositorio_2019/268-2019-07-08-16-18-16/file.html
- Guerrero, A. (2000). *Etnicidades*. Flacso.
- Hall, S., & Du Gay, P. (2003). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Amorrortu editores.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial.
- Márquez, R. (1995). *Cuenca Colonial. Biblioteca de Historia Ecuatoriana*, Vol. 13. Corporación Editora Nacional.
- Miller, D. (2001). *Material Cultures. Why Some Things Matter*. UCL Press Ltd.

- Mongin, O. (2006). *La condición urbana, la ciudad a la hora de la mundialización*. Paidós.
- Moral-Cuadra, S., María López, A. M., & López, T. (2020). Percepción patrimonial y cultural de los turistas extranjeros en Córdoba (España). *Opción*, 36(93-2), 768-795.
- Morales, S., & Pacheco, C. (2018). Cuando la música cesa: el papel de los festivales culturales en la creación de espacio urbano. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 64(2).
- Pérez, E., & Martínez, M. (2016). La planeación de las áreas verdes como una expresión del derecho a la ciudad: análisis de caso de Atizapán de Zaragoza, Estado de México". En, F. Carrión y J Erazo, *El derecho a la ciudad en América Latina. Visiones desde la política*. (pp. 431-451). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pinochet, C. (2016). La construcción de lo público en ferias y festivales culturales: apuntes etnográficos sobre consumo cultural y ciudad. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), 29-50.
- Prada, J., Armijos, D., Crespo, A., & Torres, L. (2016). Ciudades patrimoniales, turismo cultural y perfiles de los visitantes. *Lurralde : Inves. Espac.* 39, 199-216.
- Pratt, M. (1996). Apocalipsis en los Andes: zonas de contacto y lucha por el poder interpretativo. <https://publications.iadb.org/publications/spanish/document/Apocalipsis-en-los-Andes-Zonas-de-contacto-y-lucha-por-el-poder-interpretativo.pdf>
- Wallerstein, I. (2005). *Análisis de sistemas-mundo, una introducción*. Siglo Veintiuno Editores.
- Wollrad, D. (1999). Ciudad, espacio público y comunicación. *Íconos: Revista de Ciencias Sociales*, 6, 46-53.