

"Si el Estado es el ruido, el pueblo es la melodía". Reflexiones sobre la música en el levantamiento indígena y popular – Ecuador, junio 2022

Patricio Pilca ⁽¹⁾

Tomás Quevedo Ramírez ⁽²⁾

Resumen: En junio de 2022, Ecuador vivió un nuevo momento de movilización indígena y popular. Las bases de la Confederación Ecuatoriana de Pueblos y Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), la Federación Nacional de Organizaciones Campesinas, Indígenas y Negras (FENOCIN) y la Federación de Indígenas Evangélicos del Ecuador (FEINE), así como organizaciones feministas, estudiantiles, gremiales y población de los sectores populares protagonizaron la movilización más importante de lo que va del siglo XXI. Esta manifestación dio como resultado 18 días de paro indígena y popular a nivel nacional. El paro de junio de 2022 se basó en diez demandas articuladas a la defensa y fortalecimiento de servicios públicos, contra la privatización de las empresas públicas. El sonido de quenás, rondines, guitarras, tambores y la voz de muchos jóvenes, desde el hip-hop hasta el San Juan, acompañó cada movilización y frente de primera línea. El objetivo de este trabajo es indagar sobre el papel de la música en las movilizaciones de junio de 2022. Para ello, a partir de la sociología de la música se problematizará la relación entre lo social y lo político, a través de lo musical. En este sentido, el trabajo se compone de tres partes: en la primera se explica el contexto de la movilización y los actores; en la segunda se discute la relación de la música con lo político; y, por último, se analizan varias canciones producidas o resignificadas en los 18 días de movilización indígena y popular.

Palabras clave: Ecuador - sociología de la música - movilización indígena y popular - política.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 183]

⁽¹⁾ **Patricio Pilca.** Profesor-investigador de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador, parte del Instituto de Investigaciones Económicas y del "Grupo de Investigación Trabajo, Cultura y Sociedad".

Orcid: 0000-0003-3807-2619 Correo: eppilca@uce.edu.ec

⁽²⁾ **Tomás Quevedo Ramírez** Profesor-investigador de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Central del Ecuador, parte del Instituto de Investigaciones Económicas y del "Grupo de Investigación Trabajo, Cultura y Sociedad".

Orcid: 0000-0002-3710-3287 Correo: ntquevedo@uce.edu.ec

Introducción

“Siembra, canta donde estás,
Movimiento Indígena por la dignidad,
el pueblo que lucha contra la corrupción,
cuido el patrimonio que me ha dejado el sol”.
(Charijayac, Movimiento Indígena, 2019.)

“Que viva el paro, que viva la resistencia”.
(Consigna del paro indígena y popular, junio 2022.)

A lo largo de la historia, la música ha tenido una estrecha relación con la dimensión cultural y la política. Ejemplo de ello son las marchas militares que buscan exacerbar a la patria, las baladas que se convierten en la banda sonora de las historias de amor y la música que tiene un sentido político y acompaña procesos organizativos como la trova, la bossa nova o el folclore latinoamericano de los setenta. Es decir, la música es central en la dinámica de la vida humana, ya que permite expresar emociones y dar sentido a la cotidianidad de las múltiples relaciones sociales. Como sostiene Hormigos:

la idea de que la música se ha dotado desde un principio de una carga inherente de sociabilidad es expresión de la vida interior, expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate, además de conocimiento de la sociedad en la que se crea, ya que cada obra musical es un conjunto de signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social. Si desligamos a la obra de la sociedad que la creó los signos musicales tendrán sentidos distintos (2012, p. 76).

Es decir, la música se desarrolla en determinados contextos y sobre la base de signos que dan pistas sobre lo social. Esto se evidenció en el paro de junio de 2022, acontecimiento que mostró los sonidos que forman parte del patrimonio de la lucha social en el Ecuador. Los ritmos del San Juan, acompañados de una danza colectiva en ronda son parte de las nuevas formas de manifestación, lo que demuestra la influencia de los pueblos y nacionalidades sobre los nuevos repertorios de acción tanto de organizaciones urbanas, como de participantes en general que, en la manifestación, al ritmo del zapateo se movilizó contra el alto costo de la vida, el neoliberalismo y el gobierno de Guillermo Lasso.

Este trabajo parte desde la sociología del arte y toma como objeto la música, ya que tiene un papel fundamental en la vida social, en la medida en que tiene la capacidad de significar las múltiples relaciones sociales que las personas entablan –desde las religiosas hasta las políticas–. En este sentido, la pregunta que se plantea es: ¿Qué papel cumplió la música en el marco del paro nacional de junio de 2022 en Ecuador?

Los motivos de la rebelión. Breve contextualización

La movilización indígena y popular en lo que va del siglo XXI en el Ecuador ha tenido un proceso de altibajos producto de las distintas coyunturas políticas por las que ha atravesado el país. Para varios analistas el levantamiento de junio de 2022 se relacionó con las demandas irresueltas de octubre de 2019 (Ospina, 2022; Unda, 2022). Es decir, hay una línea de continuidad que se profundizó con el incremento de la pobreza, la desigualdad y el desempleo, fruto de la pandemia de Covid-19 y el fortalecimiento de políticas de corte neoliberal en el gobierno de Lenin Moreno y del actual presidente Guillermo Lasso.

Los principales actores y movilizadores de estas jornadas fueron los pueblos y nacionalidades agrupados en tres organizaciones de carácter nacional: la Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE), la Federación Ecuatoriana de Indígenas Evangélicos (FEINE) y la Confederación Nacional de Organizaciones Campesinas Indígenas y Negras (FENOCIN). A ellas se sumaron colectivos urbanos de estudiantes, feministas y los sectores populares de la ciudad de Quito.

La movilización de junio de 2022 fue la más larga de lo que va del siglo XXI, con una duración de 18 días, desde el lunes 13 hasta el jueves 30 de junio] Las demandas se articularon en función de diez puntos “vinculados con urgencias económicas” (Ospina, 2022, p. 15). Entre ellos, el congelamiento y reducción del precio de los combustibles, el alivio financiero para las familias que no habían podido cubrir sus deudas con la banca pública y privada, además de la fijación de precios para los productos agrícolas. A esto se sumó la necesidad de fortalecer el sistema público de salud, defender los bienes públicos de su privatización y poner limitaciones a las actividades extractivas, entre otras.

Las acciones comenzaron el 13 de junio con movilizaciones en las tres regiones del país con bloqueos de carreteras –lo que afectó la distribución, en especial, de productos agrícolas–. Una movilización que parecía no tener un alcance sustancial fue avivada al día siguiente, 14 de junio, cuando el Gobierno Nacional, encabezado por Guillermo Lasso, ordenó la detención ilegal de Leónidas Iza –presidente de la CONAIE–. La detención y el desconocimiento del paradero de dicho dirigente indígena, por varias horas, fueron los catalizadores para la radicalización de la medida, que desembocó en la decisión de ir a Quito –capital y centro político del Ecuador–. Aunque, había factores importantes como “la desesperación popular ante las medidas de ajuste económico, ante la indiferencia gubernamental y ante el descalabro del empleo y la carestía” (Ospina, 2022).

La imagen de cientos de camiones que, desbordados de manifestantes, entraban por el sur de la ciudad, se convirtió en una dinámica cotidiana. Al mismo tiempo, los manifestantes eran reprimidos por el Ejército Nacional y la Unidad de Mantenimiento del Orden (UMO) de la Policía Nacional. Una multitud hizo retroceder a las fuerzas estatales y los camiones finalmente pudieron ingresar; la gente batallaba contra el gas lacrimógeno con mascarillas, trapos, leche o prendiendo ramas de eucalipto. La “primera línea” con escudos que señalaban “guardia indígena”, hicieron frente a la represión y abrieron paso para que los manifestantes, finalmente, llegaran a la Universidad Central del Ecuador (UCE) y la Universidad Salesiana, lugares que sirvieron durante esas jornadas de espacio de descanso, reunión y organización.

En la UCE y otros espacios a lo largo de la ciudad, se congregaron cientos de voluntades para cocinar, limpiar o recibir donaciones. La olla comunitaria se convirtió en una potente imagen de la solidaridad frente a la narrativa oficial que intentó –sin éxito– posicionar una narrativa del terrorismo y el financiamiento del narcotráfico. Mientras en la universidad se descansaba y se organizaba la reproducción de la vida de las y los manifestantes, en las calles del Centro Histórico de Quito se vivía la represión contra los manifestantes. Caballos, motos, policías, militares, vehículos especiales y helicópteros se usaron en estas tareas, apoyadas por quienes se autodenominaron “quiteños de bien”. Este apelativo se refiere a personas de clase media–alta que viven en sectores exclusivos del norte, centro y valles de la ciudad y quienes salieron durante esos días en sus vehículos a apoyar a la policía.

Esto indica la existencia de dos bloques en tensión: por un lado, el indígena–popular y, por el otro, el bloque de poder. La imposibilidad de una salida rápida y la dinámica del conflicto llevaron a que momentáneamente, en el día 13 del paro, se discuta en la Asamblea la posibilidad de destitución del presidente Guillermo Lasso, moción que no contó con el apoyo suficiente y, por tanto, no prosperó. Esto llevó a que el gobierno y las organizaciones indígenas se sentaran a una mesa de diálogo el 27 de junio, de la cual salieron los primeros acuerdos para una posible salida al paro nacional. Sin embargo, estos se vieron truncados, ya que en la madrugada del 28 junio en un enfrentamiento entre miembros del Ejército y pobladores en la provincia de Sucumbíos –Amazonía ecuatoriana– murió un militar y varios comuneros quedaron heridos.

Estos acontecimientos marcaron por varias horas un escenario de incertidumbre, puesto que el gobierno señaló que rompía los canales de diálogo. Sin embargo, el 30 de junio en la sede de la Iglesia Católica en Quito se sentaron nuevamente y llegaron al acuerdo de establecer mesas de diálogo por noventa días para abordar los diez puntos que eran parte de la agenda del paro nacional.¹ Con ello las comunidades empezaron a regresar a sus territorios y la fiesta por el fin del paro se tomó parte de la ciudad, especialmente en la Casa de Cultura y sus alrededores. Leónidas Iza salía por el sur de Quito vitoreado como un gran líder por parte de los pobladores de los barrios populares. Sin embargo, el desenlace de los diálogos al presente muestra la falta de voluntad y la incapacidad del gobierno para cumplir los acuerdos alcanzados.

En el marco de estas jornadas y desde el inicio de las movilizaciones hubo manifestaciones artísticas–estéticas que la acompañaron. De entre ellas queremos señalar a la música como una de las principales, ya que, en los cierres de vías, en las largas caminatas, en los camiones, refugios y frentes de primera línea, el ritmo del San Juan fue fundamental para sostener la lucha. A su ritmo se generaron círculos donde la gente del movimiento indígena, pero también estudiantes y pobladores de barrios urbanos se fundieron, mostrando que en ese girar la plurinacionalidad se construye.

La sociología, la música y la política

“La experiencia musical nos es tan valiosa que ese valor puede traducirse en términos [políticos]”.
Simon Frith

La dimensión cultural no está aislada de la vida, más bien está incrustada en todos los aspectos de la reproducción social, pues cuando el ser humano produce las bases materiales de su existencia, produce al mismo tiempo su dimensión simbólica y comunicativa (Echeverría, 2010). En este sentido, la cultura incluye prácticas sociales, como la música que involucran un acto de creación individual/colectivo que tiene una importante significación social en la vida de las personas, pues acompaña su cotidianidad o su ritualidad, no como un mero accesorio, sino como algo que le dota de sentido. Es decir,

la música es un medio para percibir el mundo y un potente instrumento de conocimiento. No hay vida cotidiana sin música. Desde que nacemos estamos acostumbrados a que las melodías y canciones se interioricen en nuestra memoria, sonoricen nuestros recuerdos, y actúen por sí solas desencadenando emociones que nos unen al imaginario colectivo (Hormigos, 2012, p. 76).

Esta dimensión social –relacional– de la música ha hecho que esté presente en las reflexiones realizadas desde la sociología, donde se puede destacar las perspectivas planteadas por Georg Simmel, Max Weber² o Theodoro Adorno.³ Simmel planteó que la música implica una interrelación entre “los sentimientos del músico, la música y los sentimientos del oyente” (Hormigos, 2012, p. 77) para comprender esta relación Simmel se centró en el papel de “la melodía y el ritmo en la vida cotidiana de las sociedades” (Hormigos, 2012, p. 77). Así:

la música es un hecho social porque está en la sociedad y, por lo tanto, lo verdaderamente importante será conocer cuál es la función o funciones de la música dentro de la sociedad. La sociedad se define en música de forma extremadamente indirecta y mediata, por lo que la obra de arte no debe ser coherente necesariamente con las estructuras de la realidad. Por el contrario, cuanto más auténtico es su valor estético, tanto más problemática, contradictoria y compleja será su relación con la realidad. La música, en ningún caso, ejerce una función preestablecida socialmente; sin embargo, desde el momento en que existen tantos tipos diferentes de música y de sociedades, la tarea del sociólogo de la música habrá de consistir en determinar que funciones desempeña está dentro de las diferentes sociedades (Hormigos, 2012, p. 81).

En relación con lo anterior, en este apartado se problematiza lo musical y lo social para entender el papel de la música en la política y en los movimientos sociales. Las preguntas que guían esta cuestión son: ¿Cómo se objetiva la sociedad en las obras de arte, particularmente en la música? ¿Cómo entender lo musical relacionado con lo social? ¿Qué papel

cumplió la música en el marco del paro nacional de junio de 2022 en Ecuador? Para esto se recurre a los aportes que ha realizado la *sociología de la música*, a la cual se la va a entender:

como aquella disciplina que estudia el hecho musical partiendo de la idea de que éste se presenta como un fenómeno social, de este modo, para comprender el sentido y significado del discurso musical de una época deberemos analizar todos los aspectos sociales que rodean a la música (Hormigos, 2012, p. 83).

De ahí que la sociología de la música permite observar “los factores sociales que rodean al hecho musical desde su creación hasta la puesta en escena” (Hormigos, 2012, p. 83).

Desde el análisis sociológico podemos afirmar que la experiencia musical genera campos de actividad cultural, desempeñando un papel activo y social. Todas las funciones de la música son determinadas por la sociedad, por tanto, podemos decir que únicamente conoceremos la música y los movimientos sociales que hay en torno a ella, si conocemos el trasfondo cultural en el que se crea, ya que cada cultura musical está compuesta de sus propias peculiaridades y tiene establecidos procedimientos concretos para validar la música, para desplazar los límites de lo que se incluye y lo que se excluye como parte de un género o para crear etiquetas que ayuden a la interpretación y clasificación del sonido (Hormigos, 2012, p. 76).

Lo central, en consecuencia, es entender qué tipo de relación social genera la música en el público que la escucha; qué posibilidades de articulación genera, o siguiendo a Adorno cómo la misma se mercantiliza. Por tanto, hay que centrarse en la relación que la música “crea entre el individuo y la sociedad” (Hormigos, 2012, p. 82; Adorno, 1973; edición española: 2009).

Lo importante es entender que la música a lo largo de la historia se convirtió en un aspecto central de la vida,⁴ y se ha transformado –sobre todo en el siglo XX– en un dispositivo político que es parte de las estrategias de resistencia. Si bien el capitalismo le dio una inclinación hacia lo mercantil, dotándole de las propiedades de una mercancía [inmaterial por naturaleza],⁵ hay coyunturas sociales y políticas donde la música adquiere sentidos que superan este ámbito. En este caso, la labor de la sociología de la cultura es estudiar “las prácticas sociales y las relaciones sociales que producen no solo ‘una cultura’ o ‘una ideología’ sino, más significativamente, aquellos estados y obras dinámicas y reales dentro de las cuales no solo existen continuidades y determinaciones persistentes, sino también tensiones, conflictos, resoluciones e irresoluciones, innovaciones y cambios reales” (Williams, 2015, p. 25).

Uno de esos momentos donde la sociedad se tensionó no solo política, sino también, culturalmente fue la movilización de junio de 2022. Si los movimientos sociales son la columna vertebral de la sociedad, la música es una de las vértebras de esa columna. Uno de los ejemplos más notorios de este supuesto, donde se articula música, política y sociedad fue la nueva trova. La música y los músicos –convertidos muchas veces en intelectuales

orgánicos– acompañaron procesos políticos y sociales. Lo cual no la eximió de asumir un carácter comercial.

En este sentido:

la sociología de la música no se da por satisfecha con la constatación de una coincidencia estructural, más bien busca mostrar cómo en las distintas músicas se expresan de manera concreta las relaciones sociales, cómo éstas determinan las distintas músicas. Ello requiere nada menos que descifrar el contenido social del arte de la música (Adorno, 2009:423).

Parfraseando a Theodor Adorno, la sociología de la música es la relación entre la música y la sociedad, lo que implica pensarla como un hecho social. “Como todo arte, la música es tanto un hecho social como un hecho conformado en sí mismo y que se libera de los desiderata inmediatamente sociales” (Adorno, 2009:421). Es decir que la música, entendida de este modo, se conecta con lo social; pero, además, es importante reflexionar sobre el objeto artístico en sí mismo, en su estructura interna, reconocer su autonomía. En el caso particular de este artículo, por un lado, se piensa la música y su relación con la política, y, por otro, se analiza la estructura interna de la música que surgió en los días del paro nacional –sus letras/su ritmo–.

Ahora bien, si partimos del supuesto que la música acompaña la vida cotidiana, es parte del *habitus* de la sociedad. También hay momentos donde la música es parte de los instantes de ruptura histórica. Para Walter Benjamin (2018) hay periodos políticos que provocan una ruptura del *continuum* histórico, donde se fractura la historia para (re)significarse. Estos procesos son acompañados por melodías musicales: “La música *resalta*⁶ por tanto un espacio y un tiempo, diferenciándolos de lo cotidiano” (Frith, 2006:65). En este sentido, la música, si bien está inmersa en toda una industria cultural que tiende a la comercialización, también acompaña procesos políticos y de resistencia. En especial aquellos donde se moviliza la población en su conjunto, donde se gestan rupturas significativas que pretenden rearticulan la historia.

Bajo el argumento benjaminiano se puede decir que la música es uno de los aspectos centrales en la ruptura entre *lo profano* y *lo sagrado* (Echeverría, 2010). Es decir que, entre estos dos tiempos, el profano, propio de la vida cotidiana, y, el tiempo sagrado, propio de los momentos especiales, de esos que fracturan la cotidianidad del tiempo profano, el papel de la música es muy significativo. En el tiempo sagrado se intensifican los sentimientos sociales para colectivizarlos, salen de la individuación y se convierten en una representación colectiva, en esta temporalidad “existe una experiencia colectiva de la música, como algo que nos desdobra y «nos saca de nosotros mismos», que trasciende el mundo de lo material y lo cotidiano”. (Frith, Simon, 2006: p 65). En consecuencia, y siguiendo a Frith, en la música se adquiere un grado de colectivización, que da una identidad al grupo. Con ello, la música integra a una *comunidad imaginada*.

En el siglo XX, donde se dio un fuerte proceso de modernización, la música se desplazó del plano colectivo al individual, tal como sugiere Frith se dio una aparente privatización de la experiencia musical. Por el contrario, en los casos de las movilizaciones sociales, la música retoma su veta colectiva, retoma el sentido de colectivización. La música se

convierte en la conciencia social que interpela a la sociedad, es decir que se transforma en un dispositivo de crítica social. “una de las tesis de la sociología de la música es practicar la crítica social” (Adorno, 2008, p. 325).

En consecuencia, la música tensa la cuerda entre la política y la sociedad, dando paso a la crítica como posibilidad que resignifica a la esfera política. De esta forma se despliega estrategias políticas desde lo musical, lo cual enriquece la experiencia y los repertorios de acción de los movimientos sociales.

Sin embargo, hay que hacer una puntualización, la música a la que se hace alusión es el hip-hop, un movimiento musical contracultural. Si bien, el mercado ha capturado casi todos los ritmos musicales, en ocasiones hay grupos *underground* que invaden la escena musical. En el caso particular del Ecuador, ha emergido una tendencia musical que junta los ritmos del hip hop con melodías de los andes (Los Nin, Mafia Andina, Lenin Yumbay, Sayana, Inmortal Kultura).⁷ Experiencias musicales que dan forma al hip-hop andino, el cual surge de las experiencias de migración y de transculturación de jóvenes de los pueblos y nacionalidades, pero también, mestizos. Es decir, la música se ha convertido en un espacio de encuentro y dialogo intercultural.

Este movimiento a través de la música objetiva lo social, convirtiéndose en un dispositivo de la crítica social, una crítica que es parte de esos momentos de ruptura histórica, donde existe una colectivización social entorno a lo musical. Es decir, este movimiento muestra, a través de su música, momentos estructurales, posiciones, ideologías, posiciones de clase. Esto implica el reto de pensar en términos metodológicos el análisis de las obras, de los mecanismos estructurales y específicos de impacto, y de los hallazgos subjetivos registrables (Adorno, 2008) que estuvieron presentes en varias de las intervenciones musicales que se dieron en el marco del paro indígena y popular de junio de 2022.

Figura 1. La música en la política y la política en la música del paro de octubre. Humazapas durante las protestas de junio de 2022.



Fuente: Press South

¡¡¡Que viva el paro!!!
 ¡¡¡Que viva!!!
 ¡¡¡Que viva la resistencia del paro!!!
 ¡¡¡Que viva!!!
 ¡¡¡Fuera Lasso!!!
 ¡¡¡Fuera!!!
 ¡¡¡Que viva el rap!!!
 ¡¡¡Que viva!!!
 (Consigna paro nacional, junio 2022)

El paro indígena y popular estuvo marcado por jornadas de lucha callejera, por asambleas, marchas, y por una red de solidaridad que sostuvo los dieciocho días de movilización. Muestra de ello fue el trabajo de los centros de acopio, dormitorios, cocinas comunitarias, atención médica y de paramédicos. Es decir, el paro logró construir momentáneamente un espacio de reciprocidad, de cuidado y de interculturalidad no solo en las calles, sino también, en los espacios universitarios. En cada uno de estos lugares la música fue un componente central. Hubo artistas consagrados de la escena nacional como Alex Alvear o Igor Icaza que asumieron un rol importante desde la cultura, ya sea cantando o haciendo llamados públicos a la solidaridad.

Entre melodías de hip-hop, con base en un *sample* creado por Sumay Cachimuel, se mezclan acordes, tonos y voces andinas, para producir dos jornadas de *freestyle* tituladas “Resistencia”. Estas canciones fueron realizadas en los meses de junio y julio. La lírica de algunos raperos se juntó en un solo puño musical. Son “luchadores del verso” que plasman en cada canción la indignación hacia el gobierno y su proyecto, en apoyo a la gente que llega a Quito y a los campesinos que están “labrando las calles con sudor” (Dome, 2022). En estas canciones queda explícita la posición ideológica de los cantantes, así como la ideología de quien creó el producto audiovisual, Boombapkillaz⁸. “Este trabajo es un proyecto para dar a conocer el verdadero talento del Hip Hop Ecuatoriano”, señala la presentación de este proyecto.

La primera jornada⁹ fue grabada en la Universidad Central del Ecuador, estrenada el día 26 de junio de 2022; es decir el día catorce de la huelga nacional. Momento álgido, donde las fuerzas de seguridad del Estado incrementaron el nivel de represión, esto afectó a las personas que descansaban en la Universidad Central del Ecuador, lugar que recibió a los protestantes, especialmente el día 22 de junio, cuando se preparaba un festival por el Inti Raymi. La segunda jornada¹⁰ se grabó en la Plaza Grande o Plaza de la Independencia, en el Centro Histórico de Quito. El estreno fue el 18 de julio de 2022; es decir, dieciocho días después de haber finalizado el paro nacional. Si bien, la tensión de las manifestaciones todavía se mantenía, el tono violento de los dieciocho días de paro había bajado. En ese sentido se puede entender que los raperos hayan podido ingresar hasta esa plaza a grabar (ya que, ahí es el palacio de gobierno). En esta segunda grabación aparece un personaje icónico, el cargador de los zapatos rojos. Un personaje que sale en múltiples imágenes, tomadas en varios espacios, mostrando el peso de cargar con unos zapatos que al decir de muchos representa al presidente de la república.

Las intervenciones musicales permiten determinar la interrelación entre música y sociedad que se dio en la UCE, ya que estas canciones se convirtieron en himnos del paro nacional y cuya producción estuvo a cargo de BoomBapKillaz. La intervención dura alrededor de nueve minutos e intervienen: Mike Corleone, Gaaara99z, Dome, Jeicy D, Rapdikal, Pranks y Park, “luchadores del verso”, según la expresión de Gaaara99z. El tema central alrededor del cual giran las canciones es el paro, sus sujetos, la condena a la represión, al mismo tiempo que expresan su disconformidad por la situación de pobreza y el incremento de la desigualdad.

En su canción Mike Corleone resalta que “el pueblo está cansado y es por eso que reclama”. Para él, la justificación del paro está en que “vivimos tiempos duros donde no alcanza para nada”, y la lucha se resume en que “solo pedimos salud, educación y oportunidades para todos”. Al mismo tiempo se resalta la importancia de la unidad, pues, “saben bien que unidos podemos todo”. En esa misma línea, Gaaara99z en su improvisación resalta la convicción de una idea de comunidad, pues la lucha se lleva por “convicción por los míos por los tuyos alza el puño”. Una de las intervenciones que rápidamente se hizo viral en las redes (de manera especial Tik Tok) fue la de Dome, quien según la descripción del video rapeaba por primera vez:

Estamos sin aceite, sin comida y sin verdura
 El sistema hace que el pueblo pierda la cordura
 Campesinos labrando las calles con sudor,
 Secando sus lágrimas con ponchos bajo el sol.
 Cansados, emputados, esperando una respuesta
 De este puto gobierno que cada día más apesta.
 Ignorancia, hipocresía, desinterés, burguesía. Dime presidente
 Donde queda tu empatía. Tú filosofía que no deja de tildar
 Que somos anarquistas por salir a protestar.
 Abres fuego contras tus hermanos sin pensar
 Que son toditos ellos los que te dan de tragar.
 Nos quieren apresar, nos quieren silenciar, los
 Cerdos lanzan bombas tirándonos a matar.
 Nos quieren apresar, nos quieren silenciar; pero
 Arrecho muere arrecho. Viva el paro nacional
 (Dome, junio 2022).

Como se aprecia en su improvisación, se plantean las causas, los sujetos y su rabia frente a la represión. En este caso, la música es un vehículo de expresión de lo político, ya que quienes intervienen se miran a sí mismos como “la voz de la persona que no tiene pa comer, la del padre de familia que tiene enfermo a su bebe, soy la voz del estudiante que quiere educarse bien, soy la voz del protestante que aborrece tu poder” (Jeicy D). Como señala Hormigos, “para que la música tenga el poder de comunicar es necesario ponerla en contacto con la sociedad. Sólo bajo esas condiciones se podrá definir la música como acción social” (Hormigos, 2012, p. 79), y esto es justo lo que hacen estos artistas, ya que la música sale de su circuito mercantil y recupera la capacidad comunicación y acción social.

Esto puede resumirse en parte de la improvisación de Park: “protesto zapateando en calles y vías, en vez de cuidarnos nos agrede la policía, medios de comunicación desinforman todo el día, sí el Estado es el ruido el pueblo es la melodía” (junio, 2022).

Sin lugar a duda, en la primera canción la intervención de Dome es la más significativa, no solo por la potencia de la letra, sino porque es la única mujer que aparece en este primer video. La juventud y la rabia se juntan para mostrar la indignación. Esta canción, es una respuesta al gobierno que había blindado al poder ejecutivo y al círculo cercano al presidente, es decir que las mayorías no encontraban en el gobierno un aparato representativo, un poder legítimo.

A la par se pedía que el gobierno se ocupe de aspectos centrales en una sociedad, como salud y educación: “Solo pedimos salud, buena educación y oportunidades para todos” (Mike Corleone, 2022), aspectos olvidados hasta la actualidad y que no han sido resueltos. La segunda jornada, como se mencionó, fue grabada dieciocho días después, motivo por el cual hay nuevos elementos, como la mención a los nueve muertos tras los enfrentamientos. Además, se resaltan dos aspectos importantes que en la primera jornada no aparecían con tanta claridad: por un lado, el papel de los medios de comunicación, y por otro lado, se sostiene que la protesta nacional engloba a más autores que los correístas.

Si en la primera canción apareció una sola voz femenina, en la segunda canción aparecen dos voces femeninas: Lu Black¹¹ y Andrea.

Uno de los fragmentos más ricos en términos estéticos y políticos lo plasmó Andrea:

Ecuador se ha levantado
 Poncho color rojo que vestiste al guerrero,
 el guerrero ecuatoriano que ha luchado por su pueblo
 un pueblo enojado que ha pasado a la historia
 humillando a un banquero temeroso, acobardado
 (Andrea, 2022).

Un reconocimiento a los guerreros de ponchos rojos, al movimiento indígena, principal sujeto político del período de movilizaciones. Ese sujeto que rompió con la cotidianidad profana, que le dijo “Fuera, Lasso, fuera”, reconociendo un espíritu colectivo.

Además, se recalca el fracaso del Gobierno Nacional: “Lasso tu gobierno es un fracaso” (La bestia G, 2022). Esto se tornó evidente y momentáneamente se abrió la posibilidad de su destitución en la Asamblea Nacional el día 13 del paro nacional (El Telégrafo, 26-06-2022). A esto habría que sumarle el papel de los medios de comunicación tradicional en los días del paro. En los noticieros que transmiten estos medios se mostró claramente su inclinación y defensa a ultranza del gobierno. Igual que en el paro nacional del 2019, Ecuavisa y Teleamazonas,¹² en el de 2022 se repitió su forma de “informar”. Por este motivo uno de los raperos dice: “Ecuavisa se volvió la nueva perla del partido” (Apofis a pep, 2022), asociando directamente el papel de este medio como parte del discurso que trababa de legitimar el poder ejecutivo.

Desde el gobierno se quiso posicionar en la opinión pública el discurso de que los principales protagonistas del paro nacional fueran los seguidores del expresidente Rafael Correa. Una de las raperas clarifica esta posición, manifestando que los principales

protagonistas fueron los indígenas: “No somos los correístas, somos indígenas” (Lu Black, 2022).

A estas jornadas puede sumarse, el sonido de guitarras, quenás, rondines y melódicas en todas las calles. En los sectores populares y bases del movimiento indígena hubo varias intervenciones musicales que se volvieron virales, una de ellas se creó como reacción a la detención de Leónidas Iza y la reacción que tuvo su compañero Patricio Copara, para defenderlo de la policía:

Patricio ¿qué estás haciendo?
 Patricio ¿qué estás haciendo?
 Sacando puta a los chapas¹³
 Sacando puta a los chapas
 Caraju...
 El Lasso botando bombas
 Patricio lanzando piedras
 Caraju...
 los chapas en sus caballos
 los chapas en sus caballos
 ...Patricio no se ha rendido...patricio no se ha rendido
 Caraju (Varios autores).¹⁴

Esta canción fue creada en una “bohemia” en medio del paro nacional y se relaciona con la escena de la detención de Iza. Muestra, al mismo tiempo, una figura real Patricio Copara (amigo de Leónidas) y simbólica, pues se contraponen a la idea de gente de bien y representa la figura del manifestante. Además, Patricio se convirtió en una palabra de uso popular para hacer referencia al amigo que te cuida en los peores momentos del paro. Hay que tomar en cuenta, también, varias reinterpretaciones de canciones populares ecuatorianas que pasaron a formar parte del repertorio musical y el zapateo a ritmo de San Juan que fue parte de todas las jornadas.

En síntesis, la música en el paro de 2022 mostró su potencial al convertirse en un baile colectivo que aglutinó la diversidad de lo ecuatoriano y popular en los cientos de círculos que se formaron; rompiendo, con ello, la visión de la música como algo solitario y aislado. Se afirma, asimismo, la dimensión social en tanto experiencia colectiva de la música y en especial su importancia en los procesos de movilización en particular, y en la vida social en general.

Conclusiones

Desde las manifestaciones de 2019 y con mayor fuerza en 2022 se observa un recambio de las formas culturales y estéticas (música) de manifestarse de la izquierda, debido a que se suman nuevos elementos provenientes de los pueblos y nacionalidades que redefinen el repertorio clásico marcado por el folclore de los años setenta y la trova como únicos referentes de musicales de la izquierda. Este recambio es posible por la repolitización que

en los últimos años ha generado el movimiento indígena, de manera especial en sectores tanto de jóvenes de comunidades como urbanos que se han sentido interpelados por las causas de este movimiento.

Por tanto, el uso de la música, y en especial del San Juan se ha convertido en un indicador de las transformaciones suscitadas por el movimiento indígena en el repertorio de acción de la izquierda urbana. Esto ha llevado a que tomen fuerza nuevas corrientes musicales dentro del hip-hop donde la política es un componente central, ya sea para acompañar movilizaciones o para denunciar la injusticia social. En ese sentido, se acude a un momento importante de redefinición de los referentes culturales, de manera especial para las y los jóvenes que se sienten interpelados por la justicia social. Esto significa que “la obra musical auténtica y autónoma no realiza un valor estético al margen de la sociedad, sino que representa prioritariamente un valor en oposición a la sociedad constituida” (Hormigos, 2012, p. 81).

Esto se evidencia en el *verso duro* que se mostró en los días de paro nacional, un verso que dejó muchos indicios para la movilización porque, “el pueblo necesita al pueblo”, y por más que nos crean tontos, el pueblo se levanta: “Nos creen tontos, nos creen bobos, pero saben bien que unidos podemos todos” (Mike Corleone, 2022).

Notas

1. Para una revisión detallada de la cronología del paro recomendamos:

<https://gk.city/2022/06/13/paro-nacional-resumen/>.

2. La música, también se convirtió en un referente importante (aunque invisibilizado) en la sociología de Weber. “El sociólogo alemán señala que, hasta un terreno de experiencias tan interno, y al parecer subjetivo, como el de la música, puede ser tratado sociológicamente con arreglo a su concepción de la racionalización. Así pues, ve la fijación de modelos sonoros por medio de un sistema concreto de signos, el establecimiento de las escalas bien temperadas, etc., como un síntoma de racionalización progresiva. Weber parte, para establecer sus líneas de investigación, de la existencia de una relación o paralelismo entre el desarrollo de la sociedad y el de la música que se verifica al nivel de las estructuras lingüísticas. Es por ello que para desarrollar este presupuesto se centra en un análisis de la historia del lenguaje musical más que de la historia de la propia música” (Hormigos, 2012, p. 79).

3. El autor que generó una nueva lectura en relación con la música fue Adorno, su planteamiento se refiere a la relación entre desarrollo tecnológico y la cultura de masas, y con ello la idea de audiencias masivas, para él se hace un uso insidioso del arte “para reforzar la falsa conciencia del público” (Hormigos, 2012, p. 80).

4. “La música es una práctica universal común a todos los seres humanos, como el habla o la fabricación de herramientas. Todos podemos hacer música” (Frith, 2006:53).

5. En relación con Adorno, Hormigos señala, “Haciendo mención a la depravación del arte musical en una sociedad regida por las leyes que impone la creciente cultura de masas, observa como la música, que es por naturaleza expresiva y comunicativa como todas las artes, pierde toda posibilidad de expresión y todo poder de comunicación, puesto que

la sociedad de masas industrial, comercializa toda forma de comunicación volviéndola trivial, alienándola y transformándola en una cosa, en un producto de cambio, en un fetiche; en esta situación, quizá el aislamiento y el silencio sean las únicas armas del músico que quiera conservar en su obra el carácter de verdad o, al menos, el testimonio de la angustia en la que vive el hombre contemporáneo” (Hormigos, 2012, pp. 80-81).

6. El énfasis es nuestro.

7. https://www.youtube.com/watch?v=5V_tKT0Qc2c;

<https://www.youtube.com/watch?v=AxxUsRIcYfY>;

8. Boombapkillaz es un proyecto independiente y auto sustentado de Rap ecuatoriano, se basa en llevar un micrófono y unas cámaras y grabar a los muchachos de cualquier parte del país en vivo, luego eso se edita y se sube a las redes sociales. Es auto sustentado porque “nunca hemos ido a topas las puertas del Estado, del gobierno para ver si nos pueden financiar porque si hacemos eso el proyecto no existiera, porque nadie le apuesta al rap, salvo el público, que está viendo”. Información sobre esta productora disponible en: <https://www.facebook.com/vallesunidos/>

9. Intervienen 7 raperos.

10. Intervienen 8 raperos con sus letras.

11. Ropera del cantón Baños, provincia de Tungurahua.

12. Medios de comunicación tradicionales de alcance nacional.

13. Chapas se les dice a los policías en Ecuador.

14. https://www.youtube.com/watch?v=iQAjKSi8X_M

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. (2008). *Crítica de la cultura y sociedad I. Prismas. Sin imagen directriz* (Vol. 10). Akal.
- Adorno, T. (2009). *Disonancias. Introducción a la sociología de la música* (Vol. 14). Akal. El Universo, junio, 2022
- Echeverría, B. (2010). *Definición de la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Frith, S. (2006). La industria de la música popular. En *La otra historia del rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: Desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización* (pp. 25-85). Robinbook.
- Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, 14, 75-84. <http://dx.doi.org/10.20932/barataria.v0i14.102>
- Ospina, P. (2022). Nada solo para los indios. NODAL. Noticias para América Latina y el Caribe.
- Ospina, P. (2022). El Paro Nacional de junio 2022 ¡Otra vez la CONAIE! *Ecuador Debate*, 116, 11-27.
- Unda, R. (2022). Paro Nacional indígena y movilización social en Ecuador. El trayecto de octubre de 2019 a junio de 2022. *Onteaiken. Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*, 34, 56-67.
- Williams, R. (2015). *Sociología de la Cultura* (2da edición en Argentina). Paidós.

Abstract: In June 2022, Ecuador experienced a new moment of indigenous and popular mobilization. The grassroots of the Ecuadorian Confederation of Indigenous Peoples and Nationalities of Ecuador (CONAIE), the National Federation of Peasant, Indigenous and Black Organizations (FENOCIN) and the Federation of Indigenous Evangelicals of Ecuador (FEINE), as well as feminist, student, trade union organizations and people from popular sectors led the most important mobilization so far in the 21st century. This demonstration resulted in an 18-day nationwide indigenous and popular strike. The June 2022 strike was based on ten demands articulated to the defense and strengthening of public services, against the privatization of public companies. The sound of quenás, rondines, guitars, drums and the voice of many young people, from hip-hop to San Juan, accompanied each mobilization and front line. The aim of this paper is to investigate the role of music in the mobilizations of June 2022. To do so, from the sociology of music, the relationship between the social and the political will be problematized through music. In this sense, the paper is composed of three parts: the first explains the context of the mobilization and the actors; the second discusses the relationship of music with the political; and finally, several songs produced or re-signified in the 18 days of indigenous and popular mobilization are analyzed.

Keys words: Ecuador - sociology of music - indigenous and popular mobilization - politics

Resumo: Em junho de 2022, o Equador viveu um novo momento de mobilização indígena e popular. A base da Confederação Equatoriana dos Povos Indígenas e Nacionalidades do Equador (CONAIE), a Federação Nacional de Organizações Camponesas, Indígenas e Negras (FENOCIN) e a Federação dos Povos Indígenas Evangélicos do Equador (FEINE), assim como organizações feministas, estudantis e sindicais e pessoas de setores populares lideraram a mobilização mais importante do século XXI. Esta manifestação resultou em uma greve nacional indígena e popular de 18 dias. A greve de junho de 2022 foi baseada em dez demandas articuladas em torno da defesa e reforço dos serviços públicos, contra a privatização de empresas públicas. O som de quenás, rondines, violões, bateria e as vozes de muitos jovens, do hip-hop ao San Juan, acompanharam cada mobilização e linha de frente. O objetivo deste trabalho é investigar o papel da música nas mobilizações de junho de 2022. Para isso, a sociologia da música será utilizada para problematizar a relação entre o social e o político, através da música. Neste sentido, o trabalho é composto de três partes: a primeira explica o contexto da mobilização e dos atores; a segunda discute a relação entre a música e o político; e, finalmente, analisa várias músicas produzidas ou re-significadas durante os 18 dias de mobilização indígena e popular.

Palabras chave: Equador - sociologia da música - mobilização indígena e popular - política

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]
