

Artivismo Hipermediático por el #No: Tecnopoéticas y Tecnopolíticas de BoomBapKillaz Sobre el Referendo 2023 en Ecuador

Hypermedia activism for #No: BoomBapKillaz technopoetics and technopolitics about the 2023 referendum in Ecuador

Byron Pacífico Andino Veloz¹

Investigador, docente universitario y periodista

byronandinov@gmail.com

Quito, Ecuador

Revista Enfoques de
la Comunicación No. 10
Noviembre 2023, 113-147.
p-ISSN: 2661-6939
e-ISSN: 2806-5646
Recibido: 3-jul-2023
Aceptado: 26-sept-2023

113

Resumen

El hip hop usó las plataformas digitales para mostrar una postura crítica ante el referendo promovido por el presidente de Ecuador, Guillermo Lasso. El canal de hip hop BoomBapKillaz generó contenido con un cypher para establecer su artivismo en épocas electorales. El objetivo fue indagar los discursos multimodales de las tecnopoéticas y tecnopolíticas insumisas, además de la forma hipermedial de distribución del video «#No», producido ante el referendo 2023. La metodología fue cualitativa, descriptiva e interpretativa, se utilizó análisis de discurso e inmersión etnográfica para conocer el uso de plataformas y el contenido de las elocuciones políticas multimodales. Entre los resultados está que la fragmentación fue la estrategia para la propagación y distribución hipermedial del video. Las visualidades mostraron una reapropiación del espacio público; el cuerpo se utiliza para visibilizar

¹ Docente universitario de grado y posgrado, periodista. Doctor en Comunicación, Universidad Nacional de La Plata (Argentina). Magister en Comunicación, Universidad Andina Simón Bolívar. Licenciado en Periodismo. Especialización en Comunicación Digital (UNLP). Diplomados en: Comunicación Política (UBA-Sholem); Tecnología, Subjetividad y Política (CLACSO); Docencia Universitaria (CLACSO). Copy editor-redactor para los noticieros de Televistazo en Ecuavisa. Riobambeño y residente en Quito.

diversidades; las sonoridades poseen hibridaciones entre lo moderno y lo tradicional; las líricas insumisas deslegitimaron el discurso oficial en el referéndum, construyó un “nosotros” crítico y reflexivo para rechazar propuestas cortoplacistas e impulsar que haya políticas integrales en lo social y la seguridad para el pueblo.

Palabras clave: comunicación política, hip hop, consulta popular, activismo, discurso político

Abstract

Hip hop used digital platforms to show a critical position on the referendum promoted by the president of Ecuador, Guillermo Lasso. Hip hop channel BoomBapKillaz generated content with a cypher to establish their activism at election time. The objective was to investigate the multimodal discourses of the unsubmissive technopoetics and technopolitics, in addition to the hypermedia form of distribution of the video «#No», produced for the 2023 referendum. The methodology was qualitative, descriptive and interpretive, discourse analysis and ethnographic immersion were used to learn about the use of platforms and the content of multimodal political utterances. Among the results is that the fragmentation was the strategy for the propagation and hypermedia distribution of the video. The visualities showed a reappropriation of public space; the body is used to make diversities visible; the sounds have hybridizations between the modern and the traditional; the unsubmissive lyrics delegitimized the official discourse on the referendum, built a critical and reflective “we” to reject short-term proposals and promote comprehensive social and security policies for the people.

Keywords: political communication, hip hop, referendum, activism, political discourse

Introducción

Ecuador ha implementado mecanismos de democracia directa desde 1979, cuando se volvió a un modelo liberal representativo para elegir mediante votación a un gobierno y legisladores postulados desde movimientos y partidos políticos. La democracia directa presupone una potestad para que los ciudadanos participen en las decisiones, incluso para que tomen resoluciones sobre la programación del accionar de los gobiernos a distinta escala, lo que sería una oportunidad para su politización, en el mejor caso.

Sin embargo, en Ecuador, todas las consultas populares y referendos fueron convocados por presidentes de la República –Febres–Cordero, Durán–Ballén, Alarcón, Palacio, Correa, Moreno, Lasso–, de forma instrumental y de arriba hacia abajo, como búsqueda de legitimidad política y consolidación de poder para su gobierno de turno (Trujillo Montalvo, 2019). Esto acude a una visión minimalista que impulsa solo la ejecución del voto y que deviene más en una democracia delegativa (Lissidini, 2011). El uso de estas herramientas ha resultado una forma de medición de la popularidad de un líder, de su eficiencia política o del respaldo que tiene su movimiento o partido.

El caso en análisis tuvo inicio con la firma del decreto ejecutivo del mandatario Guillermo Lasso, el 29 de noviembre de 2022, para convocar al referéndum que se desarrolló el 5 de febrero de 2023, en conjunto con las elecciones seccionales. Tuvo un presupuesto de 18 millones de dólares, según el Consejo Nacional Electoral [CNE].

Esta propuesta nació en un contexto de ampliación de la inseguridad en el país, falta de efectividad en la gestión gubernamental, además que fue tras los conflictos

y movilizaciones de 18 días, de junio de 2022, lideradas por el movimiento indígena y acompañada por distintas agrupaciones que impulsaban sus demandas sociales. El gobierno prometía con el referendo más seguridad, mejor representación y cuidado del medio ambiente.

Tabla 1

Resultados del referendo 2023

Temática de la pregunta	No	Sí
1. Extradición de ecuatorianos	51,54%	48,46%
2. Autonomía de la Fiscalía General del Estado	56,71%	43,29%
3. Reducir el número de asambleístas	53,07%	46,93%
4. Número de afiliados mínimo de movimientos políticos	54,55%	45,45%
5. Eliminar la facultad de designar autoridades que tiene el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social	57,63%	42,37%
6. Modificar el proceso de designación de los miembros del Consejo de Participación Ciudadana y Control Social	57,87%	42,13%
7. Incorporar subsistema de protección hídrica al Sistema Nacional de Áreas Protegidas	55,41%	44,59%
8. Beneficios por compensaciones por apoyo a la generación de servicios ambientales	55,96%	44,04%

Nota: elaboración propia. Fuente: Consejo Nacional Electoral [CNE] (2023)

Los resultados fueron una derrota electoral para el gobierno de Lasso, como proponente del referéndum, ninguna de estas preguntas fue aprobada.

En la historia de la comunicación política en la región, la campaña por el «NO» en Chile en 1988 evitó que Augusto Pinochet (dictador y luego sentenciado por crímenes de lesa humanidad) permanezca ocho años más en el poder. Esa tendencia ganó tras mostrar una explosión de creatividad en épocas de dominio de la televisión y lo audiovisual, cobró más fuerza el uso de las emociones y se promovía la alegría, un futuro distinto. Ahora, 35 años después, predomina la digitalización, la convergencia mediática y la plataformización, los ciudadanos también son productores de contenidos, a la vez que la explotación de los sentimientos se profundiza con instantaneidad y cortoplacismo, entre otras transformaciones de la economía simbólica (producción, distribución, circulación y consumo comunicacional).

El caso en estudio involucra al canal BoomBapKillaz², que muestra la posibilidad de los ciudadanos para interceder como productores, en este caso, mediante la cultura popular y el hiphop. Es un proyecto artístico comunicacional que se reapropia de las plataformas dominantes como *Facebook*, *Instagram*, *Youtube*, *TikTok*, *Spotify*, entre otras, para la distribución hipermediática de su contenido que posee discursos sociales críticos y son parte de su activismo. BoomBapKillaz creó videos en hechos clave del país como los paros nacionales de

² BoomBapKillaz es un proyecto que difunde e impulsa el hip hop de artistas de Ecuador y Latinoamérica. Su canal está en distintas plataformas en internet. Tiene origen entre 2014 y 2015 con el proyecto Valles Unidos 593, lo encabeza Carter B. Realiza producciones como cyphers, videos para artistas en espacios urbanos y rurales del país y la región.

octubre de 2019, junio de 2022, también en momentos de cuestionamiento nacional como el femicidio de María Belén Bernal (en la Escuela Superior de Policía, por parte de su pareja) y en escenarios electorales, como el referendo convocado por Guillermo Lasso, además publicó distintos contenidos para la difusión de los raperos de provincias de Ecuador e incluso de otros países latinoamericanos.

El video que se analizará es un *cypther* (colaboración de raperos para improvisación en público), se titula «#NO», tuvo una distribución hipermediática entre el 1 y 5 de febrero de 2023, dos de sus contenidos tuvieron más de 500 mil reproducciones en esos días. El video muestra una postura política, participación y libertad de expresión de los raperos mediante estos espacios artísticos en la red, que reflejan un accionar más allá del margen de las instituciones formales.

El aporte del estudio es explorar las transformaciones de la comunicación política por el uso de las tecnologías y plataformas, para conocer cómo el activismo se desenvuelve en el ambiente hipermediático de comunicación y desarrolla tecnopoéticas del desvío. A la vez se establece una metodología de análisis del discurso multimodal que permite conocer qué elementos poseen las estrategias en la digitalidad.

Este artículo presentará un marco teórico basado en la comunicación política, el activismo, las tecnopoéticas y tecnopolíticas insumisas, a la vez que se dialogará con categorías de la digitalidad y el poder de la plataformización en ambientes hipermediáticos. Luego se explicará la metodología construida para este caso que se basa en el

análisis crítico del discurso y una inmersión digital. De ahí se presentarán los resultados de la estrategia hipermediática y el discurso de BoomBapKillaz.

Marco Teórico

Se parte de la conceptualización que hace Canel (1999) sobre la comunicación política como una actividad de determinadas personas e instituciones en la que “como resultado de la interacción, se produce intercambio de mensajes con los que se articula la toma de decisiones políticas, así como la aplicación de éstas en la comunidad” (p. 27), a lo que incluye su relación con el ámbito social y cultural para desarrollar una concepción circular del proceso de comunicación, que es dinámica y en la que se generan constantemente significados.

Esta denominación evita que se direcciona a la comunicación política solo como una actividad vertical de las élites o de grupos hegemónicos. Con ello se toma en cuenta que los ciudadanos son sujetos partícipes de estos procesos en los que intervienen sus mediaciones socioculturales (Martín Barbero, 1987) para construir significados sobre la política. Los ciudadanos son condicionados, por ejemplo, por sus orígenes étnicos, género, clase social, comunidades interpretativas a las que pertenezca, experiencias localizadas, su relación hipermediática, sus comunidades digitales y otros factores multidimensionales que complejizan el entendimiento de la comunicación.

Este trabajo apunta más hacia esos usuarios como nuevos productores de contenidos en la comunicación política, un escenario donde se...

intercambian argumentos, pensamientos y pasiones a partir de los cuales los ciudadanos eligen. Además, es a la vez una instancia en la que el ciudadano obtiene información política para formarse una opinión de las diferentes opciones que se le presentan y, así, tomar una decisión. (Reyes et al., 2011, p. 91)

Es una oportunidad de incidir en el debate público en un contexto de digitalización con aplicación de hipermedia, que es una conjunción entre hipertexto y multimedia, con organización reticular de información textual, sonora o audiovisual mediante enlaces que relacionan distintos mensajes (Cuadra, 2022).

El desarrollo de esos contenidos puede ser bajo el activismo contemporáneo que posee una expansión comunicativa por los medios tecnológicos. Es una acción artística con fines de intervención social que trabaja en un contexto para construir significados con imágenes alternativas, metáforas, ironía, humor, provocación, con lenguajes que no respetan las normas culturales fijas. El activismo permite intervenir en el espacio social público, es una práctica cultural que devuelve a la estética su capacidad política como instrumento de transformación (García, 2023). El activismo también se desenvuelve para fomentar una política vigilada, si las calles hierven, las redes queman, indica el autor:

De las plazas a las redes. Y viceversa (...). La irrupción, la interrupción y la provocación que boicotea y sabotea lo establecido son las armas de una nueva generación de activistas políticos y

sociales. (...) Hemos visto la renovada emergencia de la poesía política, la irrupción de los coros para la denuncia, el uso inteligente de datos y visualizaciones. (Gutiérrez-Rubí, 2014, p. 54-55)

Es una reapropiación de la técnica para formar relatos gamificados, con profundización de las emocionalidades y pulsiones, capacidades creativas para tejer redes (Gutiérrez-Rubí, 2015). Estas tecnopolíticas se unen a las tecnopoéticas insumisas y del desvío que son la producción de experiencias estéticas que van más allá de lo literario, es una construcción del mundo desde un espacio técnico-artístico y técnico-social para producir sentidos sociales y posicionamientos políticos ante el sentido instrumental y hegemónico de la técnica, son:

prácticas artísticas que implican una conceptualización del hacer artístico e incluso una autoproducción artística, no solo en vinculación con la técnica artística específica, sino también con el fenómeno sociotécnico/tecnológico que da forma a ciertos modos de ver el mundo en cada tiempo y lugar. (Kozac, 2019, p. 3)

Si se hablaba que el activismo irrumpe en el espacio social público, este también tiene hoy como escenario a las plataformas digitales que son “una vasta infraestructura para detectar, grabar y analizar datos. Dicho de manera simple, los datos son la materia prima que debe ser extraída, y las actividades de los usuarios, la fuente natural de esta materia prima” (Srnicek, 2019, p. 42), son poderosas compañías que monopolizan, extraen, analizan y usan esas grandes cantidades de datos para su procesamiento

y reutilización instrumental. Estas tecnologías también son sociales (Williams, 1992), y se les puede dar un sentido de «techné» y reapropiarse del invento, de sus marcos de saberes y los conocimientos necesarios para darles otros usos. Así, se le asigna otro sentido en diferentes condiciones sociales, alejadas del interés mercantil, en este caso para el uso ciudadano, con activismo y discursos críticos que se propagan como efecto red.

Metodología

El objetivo es indagar los discursos multimodales de las tecnopoéticas y tecnopolíticas insumisas en un video del canal BoomBapKillaz (producido en el final de la campaña ante el referendun 2023) y su forma hipermedial de distribución. El corpus seleccionado corresponde al video titulado «#No», colgado en *Youtube* el 1 de febrero, que tuvo una forma de distribución enlazada con *Facebook* y también adaptada para *TikTok*. Fue producido por @CarterBeats y Nicolás Abril, participan los artistas Carter B, quien encabeza el proyecto BoomBapKillaz, Park –Solanda, Quito–, Dome –Conocoto, Quito– y Lenin Yumbay –kichwa del pueblo Waranca–.

Es un trabajo cualitativo porque busca el entendimiento del significado de las acciones de los seres humanos (Hernández, Fernández y Baptista, 2014), tiene un enfoque sociocrítico y no experimental. Se aplica observación estructurada del video para recolectar la información de forma metódica, con categorías previamente codificadas y una guía para clasificar y sistematizar los datos (Campos y Lule Martínez, 2012).

Tabla 2*Esquema metodológico aplicado*

Unidad de análisis	Categorías		
Video #No	Tecnopoéticas y tecnopolíticas insumisas	Visualidades	Espacios, signos
		Sonoridades	Beats, consignas, idioma
		Corporalidades	Técnicas, estéticas, símbolos
		Líricas insumisas	Autorrepresentación positiva Heterorepresentación negativa

Nota: Elaboración propia

En las siguientes plataformas, el investigador realizó una inmersión etnográfica en las cuentas de BoomBapKillaz para recolectar la información y anotarla en una matriz:

- **TikTok:** copy o texto multimodal; número de reproducciones, «me gusta», comentarios, compartidos; link y fecha.
- **Facebook:** copy o texto multimodal; número de reproducciones, comentarios, compartidos y reacciones; fecha y link.
- **Youtube:** nombre, reproducciones, comentarios, «me gusta», «no me gusta», link y fecha.

La información numérica se recogió el domingo, 5 de febrero de 2023, día de las votaciones, al finalizar la jornada, para conocer la propagación existente hasta el momento de los comicios. A partir de esos datos se desarrolló un enfoque descriptivo con un proceso interpretativo sobre los usos del hipermedia, relacionado con las formas de conexión y distribución entre las plataformas y la adaptación del video principal.

Para completar el objetivo se realizó un análisis crítico del discurso, cuyo esquema metodológico es aplicado por el autor también en otros corpus, que corresponden a una investigación más amplia sobre el canal BoomBapKillaz³. Las categorías incluidas son las visualidades y el espacio, las sonoridades, la reapropiación del cuerpo y las líricas insumisas con autorrepresentación positiva y heterorepresentación negativa de los otros contruidos, esto es parte de prácticas comunicativas contradiscursivas (Van-Dijk, 1999).

La lírica del video de 5 minutos 35 segundos fue transcrita y con las anotaciones sobre las categorías indicadas se desarrolla un análisis crítico del discurso, de forma multimodal, sobre un contenido que cuestiona –mediante las tecnopoéticas insumisas del rap– el abuso de poder y dominio en un contexto social (Van-Dijk, 1999). El presidente Guillermo Lasso dominaba el contexto de comunicación al tener la maquinaria comunicacional y gubernamental para apoyar el Sí en la consulta, sus encuadres discursivos eran replicados en los medios nacionales, además que en redes sociales hubo cuentas

3 Otros resultados fueron publicados en el artículo “Tecnopoéticas y tecnopolíticas insumisas en el hip hop ecuatoriano durante el paro nacional 2022”, en la Revista Chasqui.

como *Consulta Ciudadana Ec* que gastó más de 200 mil dólares en pauta solo en Meta (datos del reporte de la misma plataforma, esta cuenta fue cerrada una vez concluida la consulta), sin conocerse quién estaba al mando de esa página que apoyaba el «Sí», ni de dónde provenían esos recursos.

Los resultados se exponen, primero, con la estrategia de distribución hipermedial en las plataformas y, después, con las categorías del análisis crítico del discurso, para lo que se incluyen ejemplos y descripciones del corpus de las líricas tomadas de cada autor.

Estrategia Hipermediática Multiplataforma: Fragmentación e Hipertextualidad

En la comunicación digital interactiva se producen variaciones en el proceso de producción, distribución, circulación y consumo. La gestión estratégica de los contenidos se desarrolla en modo multiplataforma, con contaminaciones y combinaciones de formatos (Scolari, 2008) que permiten extender los contenidos primarios. Los canales se diversifican, provocando una ubicuidad del contenido, con presencia en distintos espacios de la red. Aquí se explora tres plataformas en las que se distribuyó el video «#No» por parte de BoomBapKillaz: *Facebook*, *TikTok* y *Youtube*.

Facebook

BoomBapKillaz posee 150 000 seguidores, su página fue creada en noviembre de 2014. Esta plataforma tuvo 20 publicaciones referidas al referéndum y el video «#No», con diversos formatos y usos. El primero fue crear expectativa en momentos previos a la publicación, por ejemplo, con un *reel* de un video del día de grabación en el que se presentaba de forma jocosa a los ciudadanos que llevaron una pancarta.

La publicación oficial del link de «#No» se hizo de dos formas: con una foto grupal, tipo portada, de los cuatro raperos y todos quienes acompañaron el cypher; la segunda fue con una imagen de la artista Dome al momento de su intervención. Un día antes de las elecciones se publicó el video completo en *Facebook*, no solo el link, sin embargo, este no tuvo igual repercusión que los fragmentos.

Tabla 3

Publicaciones con mayor alcance en Facebook

Indicador	1. El Buen Lenin Yumbay viajó desde Guaranda 5 horas para grabar este video en Quito! somos #boombapkillaz LO MEJOR DEL RAP ECUATORIANO!	2. LA MÁS QUERIDA #DOME #BOOMBAPKILLAZ #viral #NO	3. Tayta #carter #boombapkillaz representando como se debe!	4. #park #boombapkillaz representando la lucha popular!
Reproducciones	628 000	190 000	104 000	42 000
Comentarios	1 300	401	396	174
Compartidos	16 000	5700	2 500	718
	17 000	9 300	5 300	2 200
	2 400	1 400	712	214
	41	12	14	7

Nota: Elaboración propia

La publicación que tuvo más propagación en red en el período analizado fue el video extracto de Lenin Yumbay (BoomBapKillaz, 2023b), que consigue alta interacción con

comentarios y reacciones. Las tres siguientes también fueron extractos de videos de Dome, Carter y Park. Los contenidos fragmentados eran más cortos (duraban un minuto) que el video total, fueron reeditados con formato vertical e imagen centrada en cada rapero. Su propósito era enganchar continuamente la atención de los seguidores para redirigirlos de forma hipertextual hacia el contenido completo en *Youtube*, colocando el link o URL de «#No».

En cuanto a contenido inclusivo, está un video de la usuaria @adrilsec que había sido publicado en *TikTok* –8 000 visualizaciones– y es replicado en *Facebook*, dura un minuto y tiene pantalla dividida: a la derecha está Carter con su rap del «#No» y a la izquierda está la usuaria que interpreta su lírica en lengua de señas, es llamativo por su rol político y construcción colaborativa entre usuarios, con el rap y los medios digitales de por medio.

TikTok

BoomBapKillaz tiene 133 mil seguidores en esta plataforma, que es la que más ha crecido durante los últimos años. Esta se caracteriza por sus videos de corta duración, por una constante oferta que llega, según la programación algorítmica, y la personalización de contenidos (que toma cuerpo según los intereses de cada usuario para mantenerlo atado al consumo).

Los 5 videos publicados sobre el cypher «#No» eran iguales a los que se difundieron en *Facebook*, por ejemplo, el video *reel* para crear expectativa –que aquí tiene mayor circulación que en *Facebook*– y los 4 extractos del rap de los artistas –estos, en cambio, tuvieron mayor impacto en la otra plataforma–. Aquí coincide que la publicación con el contenido de Lenin Yumbay fue la más propagada y con mayor interacción.

Tabla 4*Publicaciones en TikTok*

Texto	Reproducción	«Me gusta»	Comentan	Comparten
Mipana @leninyumbayskb representando en los #boombapkillaz!	525 000	379 000	1 120	3 355
soy del partido de mi mujer  #NO	79 600	4 548	170	220
YA LA EXTRAÑABAN? #DOME #BOOMBAPKILLAZ	14 800	1 798	34	263
#carterbi #no al banquero, el pueblo le dice no al banquero	12 900	1 367	25	93
mi pana #park los boombapkillaz! todo duro ahi!!!	5 628	248	4	18

El formato de los videos en vertical y con modelo fragmentario muestra su adaptación para esta plataforma. Aquí también hubo intención de redirigir a los usuarios al canal de *Youtube* de BoomBapKillaz, al colocar un código QR al final de cada video como elemento hipertextual.

Youtube

El canal de BoomBapKillaz en esta plataforma fue creado el 1 de enero de 2014 y tiene 80 mil suscriptores. El uso que se le ha dado, en este caso, es ser repositorio de producciones artísticas del hip hop, con tecnopoéticas y tecnopolíticas para ser distribuidas en la red. El video completo de #No (BoomBapKillaz, 2023a) fue colgado en la plataforma, de este se obtuvieron los fragmentos antes indicados.

Tabla 5

Publicación en Youtube

Video	Reproducciones	Comentarios	«Me gusta»	«No me gusta»
#No	27 700	1 754	2 550	0

Nota: Elaboración propia

BoomBapKillaz promovió que los usuarios lleguen al video completo para ampliar la relación con un contenido más extenso y más elementos que forman una narrativa del cypher. Esto –en comparación con datos de otras plataformas– se logró en menor grado, ya que otros sitios tuvieron mayores posibilidades de tejer redes y conseguir alcance.

El consumo de este video fue de adherentes al sentido del cypher «#No», con interacción, hasta ese momento no tuvo ninguna reacción en contra, según los datos del indicador «no me gusta» que incluye *Youtube*.

Análisis Crítico del Discurso

Visualidades: representaciones y reappropriación de espacios públicos

Figura 1

Los artistas al momento de rapear en la Plaza de la Independencia



Nota: Adaptado de «#No» [Video], por BoomBapKillaz, 2023, Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=-DEL-0OLtqw>)

Las prácticas del ver están atravesadas por contextos políticos y culturales que les otorgan sentido. El cypher analizado se desarrolla en la Plaza de la Independencia, junto al palacio de gobierno en el centro de Quito, que es sitio del poder presidencial, en esta ocasión a cargo de Guillermo Lasso. La presencia de los artistas frente a Carondelet es una arenga y confrontación directa ante el mandatario, como respuesta a su propuesta de referéndum, por lo que jóvenes de origen popular ejercen su libertad de expresión, desarrollan una apropiación del espacio urbano y cotidiano como territorio sonoro (Garcés y Acosta, 2022) para llenarlo de arte y resistencia –por ejemplo– ante la comercialización musical o los discursos del gobierno.

El hip hop empezó décadas atrás en espacios periféricos, los suburbios de Nueva York, con poblaciones afroamericanas y latinas que desarrollaban encuentros callejeros, luego compartieron su arte en medios de transporte público y sitios periféricos. BoomBapKillaz irrumpe, en cambio, en sitios céntricos y simbólicos de poder en la capital del país, comparte su música en este espacio (un parque central y calles tradicionales), los artistas se representan junto al ciudadano común que transita: extranjeros y turistas que llegan a ese sector, incluso tienen cerca a agentes municipales. En este caso, se trata también de raperos 2.0 (Biaggini, 2021), pues su finalidad no es tanto que sea un evento masivo presencial, sino que construyen su cypher para su propagación y distribución digital en red mediante las plataformas de internet.

La representación visual de cada rapero se desarrolla sobre todo con un plano medio, que lo muestra centrado frente a la cámara para comunicarse ante los usuarios y como arenga al presidente mientras la gente lo acompaña a su alrededor. También utilizan el primer plano contrapicado para resaltar sus rostros y hay movimientos de cámara para que se vea a los participantes del cypher.

La multimodalidad visual también incluye una gigantografía, hecha por ciudadanos que se enteraron de esta actividad y que se sumaron a esta expresión artística, decía en su texto anclaje: “¡No Lasso No! 05 feb. Esta consulta no soluciona ningún problema del país, solo le sirve a Lasso para tapar su corrupción” (BoomBapKillaz, 2023a), incluía como imagen denotada al mandatario con su rostro solo hasta los ojos, con la connotación de esconderse.

Otro signo presente, y que proviene de una interdiscursividad de los videos de BoomBapKillaz durante el paro 2022, son los gigantes zapatos que los lleva colgados un ciudadano como burla a la campaña presidencial de Lasso en 2021, en la que utilizaba unos zapatos rojos deportivos para su campaña de marketing en las redes sociales. De esta forma, el rap recupera su naturaleza política, el rap político usa otros elementos visuales para fortalecer su discurso como vehículo de protesta (Cru, 2021) ante las realidades sociales de este contexto.

Usos del Cuerpo

Figura 2

Primer plano de los artistas, con sus estéticas y uso del cuerpo



Nota: Adaptado de «#No» [Video], por BoomBapKillaz, 2023, Youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=-DEL-0OLtqw>)

El hip hop ha provocado tensiones estéticas mediante el uso social del cuerpo para evitar su explotación instrumental en el sistema. Aunque los sujetos de las clases populares no tengan parte en la sociedad (Rancière, 2010), luchan por ser visibles, como desacuerdo ante el orden

hegemónico y ante quienes gobiernan. Ellos rechazan a los actores policiales que mantienen una inmovilidad social, usan al cuerpo como espacio de creación, experimentación, invención, portador de sentidos en un funcionamiento colectivo (Tijoux, Facuse y Urrutia, 2012) que impulsa el litigio.

Los raperos aplican marcadores simbólicos culturales que se diferencian de los arquetipos disciplinantes de belleza eurocéntrica que oprimen, regulan, norman al cuerpo con el ideal de hombre blanco, occidental, eficiente económicamente, moderno. Al contrario, ellos impulsan un encuentro intercultural reflejado en los cuerpos diversos: camisas con tejidos andinos, poncho, sombrero, capuchas, tatuajes, uso de aretes, piercings, collares y cadenas, pulseras, peinados variados, cabeza rapada.

El rap ha tenido un uso de la ropa deportiva como estética vestimentaria para mostrar una presencia corporal identitaria: chaquetas de baseball, fútbol americano, gorras y gorros. Esta no significa alienación, sino un *nosotros* que se identifica con la situación de discriminación, violencia y exclusión social que han sufrido los grupos marginados de EE.UU., donde se originó el hip hop, debido a las situaciones localizadas en los nuevos contextos (Gugenberger, 2022). La clase social también se presenta con el porte de una camiseta rasgada y rota, con ropajes populares de quienes también apoyaron el cypher.

El cuerpo es parte de las expresiones mediante la gestualidad y lenguaje no verbal, con arenga e interpretación: la gente alienta con gestos que van acorde al ritmo, bailan y disfrutan de la música, despliegan risas, hay jolgorio y goce al irrumpir en la política y exponer sus

subjetividades. Se trata de cuerpos en interacción para una construcción colectiva de significados mediante el arte. Es una forma de dejar la individualidad y buscar reunión, acoplamiento, encuentro al mismo nivel, incluso para alcanzar un nuevo nosotros en las redes digitales, que se identifiquen con estos discursos estéticos.

Sonoridades

Las hibridaciones sonoras han sido comunes en la producción musical. La digitalización facilita la combinación de ritmos, géneros e instrumentos de distinto origen, cultura y tradición artística. El caso de «#No» muestra la existencia de identidades híbridas: la música ecuatoriana suena a ritmo de la guitarra y el requinto (que emite un sonido más agudo), como principales elementos de la pista, en específico es una melodía del género albazo, conocido en la cultura popular nacional; a esto se suma la base electrónica para formar una conjunción entre lo tradicional y lo moderno, con una identidad nacional musical actualizada para las juventudes, así como para los seguidores del hip hop que encuentran en esa producción elementos culturales localizados.

La hibridación también se produce al conjugar el castellano y palabras del kichwa que se han propagado en la cultura popular –«shunsho», «mushpa», «pishco»–, así como al compartir fragmentos más largos en la lengua originaria por parte de Lenin Yumbay. Su objetivo es integrarse a nuevos espacios sociales de identidades urbanas para visibilizar y reivindicar la lengua mediante esta producción artística, es ejercer su función identitaria al pertenecer a una comunidad bilingüe (Gugenberger, 2022). También es un papel simbólico y contrahegemónico (Cru, 2021) ante

la homogeneidad cultural occidental que, en el caso de Ecuador, ha colocado al castellano como dominante por el trayecto de la colonialidad y sus matrices de dominación.

El rap es una construcción corporosonora, creada con la voz y la memoria de expresiones culturales que guardan significados, a estos se suman las arengas del hip hop y los gritos que alientan y elogian a quien rapea. Las consignas sonoras también se unen a este cypher, antes de comenzar su rap Carter B decía: “Esto es BoomBapKillaz, rap ecuatoriano, alzando la voz por el pueblo y por los que se merecen, somos de Ecuador, un país hermoso, pero con malos gobernantes. Vamos, las manos en el aire” (BoomBapKillaz, 2023a, 0m20s), es un discurso hablado, con una postura desde el proyecto por parte de su creador y también partícipe de este cypher que anuncia su politicidad artística. Otro relato hablado, en cambio, exalta su pertenencia geográfica y étnica: “Imanalla, directamente desde los Andes, papá” (Yumbay, L.).

De ahí, se alzan voces colectivas, en coro, que pronuncian su postura directa ante el referéndum propuesto por el presidente Lasso: “Ocho veces No, ocho veces NO, ocho veces No, ocho veces NO. Y qué le decimos a Lasso: NO...” (BoomBapKillaz, 2023a, 4m47s), es una evocación que va desde el rap con intencionalidad de que se plasme en un proceso electoral, entonces desde las calles y las redes se irrumpe con discursos para interceder en los procesos formales de democracia directa.

Otros elementos sonoros que atraviesan este cypher son los aplausos y silbidos, una comunicación no verbal de aprobación, aliento y apoyo a esta actividad artística.

Líricas insumisas y del desvío

Son las ideas producto de una construcción artística y puesta en escena de significados sociales y posicionamientos sobre el mundo que van más allá de los sentidos instrumentales del arte y la técnica. Al estar –en este caso– vinculados a una forma de comunicación política, sus componentes se nutren de elementos del discurso político.

- «#No» ante el referéndum

El cypher «#No», de BoomBapKillaz, es una exposición de razones políticas y sociales por parte de raperos, con argumentos organizados, contra la iniciativa verticalista de democracia directa que propuso el presidente Guillermo Lasso:

– Carter B: están jugando con la inocencia de mi pueblo, les valen v... si estás vivo o estás de duelo. No a tu avaricia y corazón frío, te están prometiendo un puente donde no hay ríos (...) Estos ridículos solo quieren agradar, te dicen vota sí y luego te van a patiar (BoomBapKillaz, 2023a, 0m41s).

– Park: pura mañosería en una consulta que juega con el léxico, una consulta no cambiará el panorama tétrico. La extradición solo funciona en lo teórico, sino miren la situación de Colombia y México (BoomBapKillaz, 2023a, 1m34s).

Los raperos desarrollan una función pedagógica de la política, su propósito es develar las intenciones instrumentales y de manipulación que intentaría el gobierno de Lasso a través de las preguntas, el lenguaje usado en las

mismas y que se anclan en la situación social del país. Ellos argumentan que la consulta no conlleva elementos para un desarrollo social, en general, y no funcionaría en la práctica –en particular– la propuesta ante la inseguridad, basada en la pregunta para modificar la Constitución y permitir la extradición de ecuatorianos.

El objetivo de la argumentación es llegar a una conclusión que refute a otros discursos, en este caso, al oficialista. Con estos contradiscursos, los artistas urbanos interceden en los conflictos públicos de opinión con insumos de pensamiento:

- Dome: mi gente no necesita una consulta popular, necesita educación, apoyo al arte y donde camellar (...) Y no, no te apoyo a vos porque tengo memoria, el pueblo gana cuando no se repite la historia (...). Sin carne en el hospital y un fucking salario mensual, extradición no sirve empleo, ni combate la inseguridad (BoomBapKillaz, 2023a, 3m12s).
- Lenin Yumbay: digo NO, ocho veces no al banquero ladrón que gobierna con represión, rechazamos la consulta que apoya la corrupción, queremos empleos, salud, seguridad y educación (BoomBapKillaz, 2023a, 4m1s).

La conclusión es rechazar la propuesta del referéndum mediante la votación del No, nombre al cual también corresponde su cypher, además de deslegitimar como político al presidente. Sus argumentos se sustentan en que las necesidades de Ecuador van más allá de una consulta popular porque se necesitan mejoras estructurales a través de política pública y acción integral del Estado, más allá de un cortoplacismo instrumental.

- Los contradestinatarios contruidos

El discurso posee esa dimensión polémica que caracteriza un enfrentamiento entre enunciadores (Verón, 1987), en este caso también desarrollado desde el hip hop. Van Dijk (1999) indica que esa actividad conlleva formar una representación negativa del otro, incluso como contradiscurso ante quienes ostentan el poder. El más señalado es el presidente Guillermo Lasso:

– Carter B: no a un presidente que nos miente, que usa corbata, pero es delincuente (...). No al banquero, acaso no te das cuenta desde que le diste el voto, estamos en la mierda. No al banquero, acaso no te recuerdas que en los noventa dejó vacía las cuentas (BoomBapKillaz, 2023a, 0m32s).

– Park: a Lasso se le dice No por experiencia, nos estás jodiendo la maldita existencia (BoomBapKillaz, 2023a, 2m15s).

Atan el referéndum y la actuación de Lasso para deslegitimarlos. Activan el encuadre de «banquero» para hacer alusión a la memoria histórica del feriado bancario en Ecuador, como uno de los crueles y críticos momentos para los ciudadanos del país. Complementan la construcción de su imagen como parte de las élites y causante de las afectaciones sociales en Ecuador. También se incluye una descripción de actores institucionales, entre otros:

– Lenin Yumbay: sus narcogobiernos y los ponchos dorados Llullakuna, manavalikuna (mentirosos, no sirven para nada) (BoomBapKillaz, 2023a, 4m36s).

– Park: narco, todo el gobierno, milico y policía, querer aumentarlo en la calle: qué ironía (...)

si los que matan, roban son los chapas todo el día
(BoomBapKillaz, 2023a, 1m45s).

Aparece la adjetivización como narco para el gobierno, las Fuerzas Armadas y la Policía Nacional. Semanas antes de la realización del cypher se había difundido la investigación del caso El Gran Padrino, que vinculaba al cuñado del mandatario con gente que tenía vínculos con la mafia albanesa, además de los múltiples casos de integrantes de la fuerza pública que participan en delitos ligados a grupos delictivos. A esto se suman los calificativos de ratas, impostores, mañoso, cínico, embustero, desleal, habilidoso, lacayos del poder, ratas de derecha, los señalan como gente con interés particular, corruptos, por ejemplo, en líricas de Dome y Carter B. Lenin Yumbay es indígena, por lo que también cuestiona a los “ponchos dorados”, que son reconocidos como las élites dirigenciales o que han asumido cargos institucionales, actuando más para grupos de poder y no para los colectivos sociales.

Otros contradestinatarios son dos actores que se desenvuelven en los entornos hipermediáticos, también estas líricas son una respuesta a sus discursos y encuadres:

- Dome: prensa cada día más sucia, pero con bolsillo lleno (BoomBapKillaz, 2023a, 2m47s).
- Lenin Yumbay: no sean mushpas y pónganse a pensar, por un poco de cushqui se dejaron comprar, se convirtieron en lamebotas de unas ratas más, mal pagadas mascotas de un banquero de quien más. Hace falta honradez, *youtubers* ignorantes, por no pensar en su gente nos tocó sentenciarles, por ver un poco de dinero

empezó a afectarles (...) venimos a ajusticiarles (BoomBapKillaz, 2023a, 3m40s).

La primera idea ya había sido objeto de cuestionamiento por los cyphers de BoomBapKillaz, por ejemplo, durante el paro de junio de 2022, cuando se criticaba el papel de los medios tradicionales de comunicación de alcance nacional al replicar la postura oficialista (Pilca y Quevedo, 2023). Lo nuevo es la crítica a creadores de contenido de Ecuador que tienen amplio alcance en las plataformas digitales –Kike Jav, Tamara Rivera y John Valverde–, pues ellos hicieron campaña en sus perfiles a favor del referéndum. Yumbay los cuestiona por ser funcionales al gobierno de Lasso a cambio de dinero y de dar la espalda a la gente.

- Evocar al pueblo ante el referéndum

Al final del video «#No» aparece la frase: “Un pueblo ignorante es un instrumento ciego de su propia destrucción, Simón Bolívar”, se enlaza con uno de los propósitos del cypher que es apelar a los usuarios de las redes sociales para la toma de conciencia sobre su postura política y electoral. Se evoca al pueblo, como conjunción de esa diversidad de ciudadanos que pertenecen a estratos populares y subalternos:

– Lenin Yumbay: este es mi pueblo, siempre muy atento, a toda mi tierra, vengo aquí yo represento (BoomBapKillaz, 2023a, 4m10s).

– Carter B: alzando la voz por el pueblo y por los que se merecen (...). No seas shunsho, ellos no te quieren, no seas tonto, ellos no convienen (BoomBapKillaz, 2023a, 0m7s).

– Park: así que piensa, así que piensa, ya lo dijo el Can: nunca habrá Revolución sin evolución de conciencia (BoomBapKillaz, 2023a, 2m20s).

Además de evocar al pueblo, también indican que lo representan al compartir sus líricas, pensamientos y vivencias ante la mirada de los otros, mediante las plataformas digitales. Es aparecer en las diversas pantallas con esa capacidad de creadores artísticos, con la intención de buscar reflexión para evitar el apoyo a quienes impulsan el referéndum. Park utiliza una interdiscursividad con alusión al rapero y activista venezolano, Tirone González, conocido como Canserbero, para apegarse al sentido de transformación social. La dimensión antagónica del pueblo está vigente, el llamado al litigio social también se muestra:

– Lenin Yumbay: salimos de abajo, esfuerzo y trabajo (...). Son grandes mis sueños como son mis fundamentos, y a luchar sin miedo, guerreros y mis ancestros (...) Kay pichka patzak watakunata, Pay kunata shuwaska, Kuri allpakunata Ñucanchi mikunata. Kunanka na ushanka, Ashtawan mirarinka (Hace 500 años nos robaron nuestro oro, nuestra comida. Ahora no nos robarán, no nos dejaremos) (BoomBapKillaz, 2023a, 4m32s).

Se valora la condición subalterna con una visión andina del tiempo, es recuperar la importancia del pasado, de la historia, mostrar las estructuras sociales que han quedado. A la vez incentiva las luchas ante esos mismos condicionamientos, usa el kichwa en el rap para impulsar una decolonialidad del poder y el litigio social, buscar otras formas de existencia social alejadas de una jerarquía que colocaron a lo indígena y lo negro en lo más bajo de las escalas sociales (Quijano, 2020).

Cierre

La metodología empleada permitió explorar el uso de las plataformas, así como el contenido discursivo referente a la comunicación política desde los ciudadanos. Es una forma de mantener la pregunta por el poder y entender la complejidad que conllevan los procesos comunicacionales, aquí también atravesados por el arte popular, el activismo social y las coyunturas electorales en Ecuador. Así se evita reproducir tendencias tecnofílicas o centradas únicamente en las tecnologías como determinantes.

Este estudio de caso recupera contenidos destacados para el artivismo en Ecuador, como forma de empoderamiento para generar debate mediante creaciones colectivas del hip hop. Estos ciudadanos ejercieron su soberanía y capacidad de decisión ante el referéndum, el cual no se consolidó como una forma de democratización de la agenda de gobierno porque fue impuesta verticalmente desde el mandato, al igual que en otros episodios de la historia del país.

El cypher «#No» contiene tecnopoéticas y tecnopolíticas con usos del cuerpo diverso y estéticas no normadas hegemónicamente, se distancian de la blanquitud del sujeto occidental, económicamente opulento, exitoso. El espacio público fue reapropiado para encarar presencial y simbólicamente al poder, lo que fue llevado también al espacio virtual con el video «#No», rompiendo barreras de espacio y tiempo. Las sonoridades presentaron una hibridación entre lo tradicional y lo moderno, con lo popular nacional, el castellano y el kichwa. Las líricas insumisas y del desvío evitan lo efímero, enrumban su contenido

a una causa política para deslegitimar las propuestas cortoplacistas del gobierno en el referéndum, al contrario, ellos piden políticas integrales para las mayorías.

Las tecnopoéticas evolucionan, pasan de presentarse en una sola obra a distribuirse hipermediáticamente y en fragmentos. La lógica fue mantener un diálogo entre los contenidos de *Facebook*, *TikTok* y *Youtube*, utilizando a las dos primeras plataformas para generar expectativa del lanzamiento, así como para propagar el video «#No» y redirigir a los usuarios hacia el video completo en *Youtube*, que es el principal repositorio de los contenidos del proyecto BoomBapKillaz.

Pese a que el objetivo del canal era que los usuarios lleguen principalmente al video completo de «#No» en *Youtube*, los extractos o fragmentos del mismo en *Facebook* y *TikTok* fueron los que tuvieron mayor propagación y alcance en la red. Se muestra esta tendencia de consumo con menor tiempo, pero que causa mayor viralización y propagación.

Queda pendiente ampliar las líneas de investigación con el análisis más profundo de los seguidores de BoomBapKillaz para conocer cómo se relacionan con estos contenidos, cómo ponen en juego sus hipermediaciones, en cuanto a discursos y elementos narrativos contemporáneos en las plataformas.

El cypher «#No» es una muestra de la comunicación política desde los artistas-ciudadanos que pusieron en disputa los sentidos sobre el referéndum, mediante la reapropiación de formatos hipermediales y lógicas de la digitalidad contemporáneos para incidir en plataformas hegemónicas. Los raperos le dan otro significado a

la tecnología, para superar su sentido instrumental hegemónico, lo aplican para el activismo social y político desde los artistas populares y el hip hop.

Referencias

- Biaggini, M. (2021). Práctica del rap estilo libre en Argentina: antecedentes históricos. *Análisis*, 53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6419>
- BoomBapKillaz. (1 de febrero de 2023a). BoomBapKillaz #NO | Carter B, Park, Dome, Lenin Yumbay | Prod. @ CarterBeats & Nicolás Abril [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=-DEL-0OLtqw>
- BoomBapKillaz. [BoomBapKillazOficial]. (2 de febrero de 2023b) El Buen Lenin Yumbay viajó desde Guaranda 5 horas para grabar este video en Quito! somos #boombapkillaz LO MEJOR DEL RAP [Video] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/watch/?v=517480140487041>
- Campos, G. y Lule Martínez, N. (2012). La observación, un método para el estudio de la realidad. *Xihmai*, 7(13), 45-60. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3979972>
- Canel, M. (1999). *Comunicación política. Técnicas y estrategias para la sociedad de la información*. TECNOS.
- Cru, J. (2021). Rap en lenguas originarias: de la recreación artística a la denuncia sociopolítica. *Ichan Tecolotl*, 345. <https://ichan.ciesas.edu.mx/rap-en-lenguas-originarias-de-la-recreacion-artistica-a-la-denuncia-sociopolitica>
- Cuadra, Á. (2022). Análisis de Discurso Digital: Hipermedia & Microblogging. *Revista Chilena de Semiótica*, 17,

101-112. https://da931a359d.clvaw-cdnwnd.com/acecc7bc7a31391a2f6770a849fc939a/200000399-970b1970b4/RCHS%2017_101-112-8.pdf?ph=da931a359d

- Garcés, Á. y Acosta, G. (2021). Territorios sonoros. Resistencia artística, política y pedagógica en las Escuelas de Hip Hop en Medellín. *Revista Izquierdas*, (51), 1-17 <http://www.izquierdas.cl/images/pdf/2022/51/art10.pdf>
- García, M. (2023). Artivismo y afectos. Entrecruces desde el feminismo y el Análisis Político de Discurso. En Rosa Buenfil y Luz Montelongo (Coord.), *Formación, afectos y política. Investigaciones político-discursivas en educación* (pp. 173-194). Editorial Balam.
- Gugenberger, E. (2022). La construcción de nuevas identidades urbanas: lenguas originarias de América Latina y castellano en el etno-rap. *Caracol*, (24), 110-139. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i24p110-139>
- Gutiérrez-Rubí, A. (2014). *Tecnopolítica*.
- Gutiérrez-Rubí, A. (2015). *La transformación digital y móvil de la comunicación política*. Editorial Ariel S.A.
- Hernández, R., Fernández, C., y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill.
- Kozak, C. (2019). Tecnopoéticas latinoamericanas en el dominio digital. Intersecciones arte-tecnología-política-territorio. En Horta, A. (comp). *Fundamentos y prácticas poéticas. Arte, arquitectura, ciudad, diseño, cultura material* (pp. 47-64). Universidad Nacional de Bogotá.

- Lissidini, A. (2011). *Democracia directa en Latinoamérica: Entre la delegación y participación*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/lisidini/lisidini.pdf>
- Pilca, P. y Quevedo, T. (2023). “Si el Estado es el ruido, el pueblo es la melodía”. Reflexiones sobre la música en el levantamiento indígena y popular – Ecuador, junio 2022. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (194). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi194.9628>
- Quijano, A. (2020). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial
- Reyes, M., O’Quinn, J., Morales, J., y Rodríguez, E. (2011). Reflexiones sobre la comunicación política. *Espacios públicos*, 14(30), 85–101. <https://espaciospublicos.uaemex.mx/article/view/19842>
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones. Elementos para una Teoría de la Comunicación Digital Interactiva*. Gedisa
- Srnicek, N. (2018). *Capitalismo de plataformas*. Caja Negra
- Tijoux, M., Facuse, M., y Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis*, (33). <http://journals.openedition.org/polis/8604>
- Trujillo-Montalvo, P. (2019). Consultas y referéndums populares. ¿Búsqueda de legitimidad política en Ecuador? *Apuntes Electorales*, 18(60), 101–125. <http://aelectorales.ieem.org.mx/index.php/ae/article/view/111>

- Verón, E. (1987). La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política. En E. Verón, *El discurso político: Lenguajes y acontecimientos* (pp. 11–26). Hachette.
- Van-Dijk, T. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, 186, 23–36.
- Williams, R. (1992). *Historia de la Comunicación. De la imprenta a nuestros días*. Editorial Bosch.