



EL RAP COMO DISPOSITIVO DE RESISTENCIA POLÍTICA Y REIVINDICACIÓN CULTURAL DE LOS DERECHOS COLECTIVOS DE LA LENGUA KICHWA

RAP AS A POLITICAL RESISTANCE AND CULTURAL VINDICATION DEVICE FOR KICHWA LANGUAGE COLLECTIVE RIGHTS

Recibido: 24/02/2024 Aceptado: 16/09/2024 <https://editorial.uaw.edu.ec/el-rap-como-dispositivo-de-resistencia/>

Cristian Angel Quezada Vera

<https://orcid.org/0000-0003-3019-7740>
Universidad Nacional de Educación,
UNAE
cristian.quezada@unae.edu.ec
Cuenca, Ecuador

RESUMEN

El presente artículo analiza el uso de la música rap y la cultura *hip-hop* en los procesos de lucha social, resistencia política y reivindicación cultural de los derechos colectivos de la lengua *kichwa* en el Ecuador.

Para ello, se partió de una investigación cualitativa y se realizó un análisis estético, político, y cultural del rap en *kichwa* que permitió entender los procesos históricos y filosóficos en la reconfiguración política y cultural de los derechos de pueblos y nacionalidades *kichwa*-hablantes.

De este modo, se recopiló información pertinente a la práctica del rap en lengua *kichwa* por medio de entrevistas realizadas, así como de un análisis estético de la propuesta musical de grupos como: “Los Nin”, la “Mafia Andina” e “Inmortal Kultura”, agrupaciones que desde hace algunos años han transformado la manera de transmitir el *kichwa* a las nuevas generaciones.

Esta información permitió encontrar similitudes en los procesos de lucha política y confrontación social de la cultura *kichwa* y del movimiento *hip-hop* a través del rap, los cuales se exponen al final y permiten construir y consolidar el concepto de rap como dispositivo de resistencia y reivindicación de los derechos de la lengua *kichwa*.

PALABRAS CLAVE:

Música Rap, Lengua Kichwa, Dispositivo, Derechos Indígenas, Interculturalidad.



ABSTRACT

The article analyzes the use of rap music and hip-hop culture in social struggle, political resistance and cultural vindication and accountability of collective rights within the Kichwa language in Ecuador.

The starting point is a qualitative research that carries out an aesthetic, political, and cultural analysis of rap in Kichwa that allows to understand the historical and philosophical processes in the political and cultural reconfiguration of the rights of Kichwa-speaking peoples and nationalities.

In this way, key information to the practice of rap in the Kichwa language was collected through interviews. Also, an aesthetic analysis of the musical proposal of groups that for some years have transformed the way of transmitting Kichwa to new generations was carried out. Some of the musical groups subject of this analysis are: “Los Nin”, “Mafia Andina” and “Inmortal Kultura”.

This information allowed to identify similarities in political struggle and social confrontation processes of the Kichwa culture and the hip-hop movement. The use rap presents realities and allow to build and consolidate a mechanism of resistance and vindication of the Kichwa language’s rights.

KEYWORDS:

Rap Music, Kichwa Language, accountability mechanisms, Indigenous Rights, Interculturality.

1. Introducción: cuando el rap aprendió *kichwa*

El rap en diferentes lenguas nativas es un movimiento intercultural que cada día crece en el mundo, y Ecuador no se ha quedado atrás. El rap en *kichwa* ha ganado muchos adeptos tanto en el contexto indígena como en espacios ajenos a la lengua y la cultura, de ahí que el mismo ha servido no solo como reivindicación cultural, sino también una forma de resistencia de los derechos colectivos de la lengua *kichwa*.

Esta investigación surge desde la experiencia en el proceso de formación docente en Educación Intercultural Bilingüe (EIB), que permitió aprender aspectos relacionados con la gramática y la filosofía *kichwa*. De igual manera, se logró conocer y convivir en comunidades indígenas pertenecientes a los pueblos Cañari, Saraguro y *Kichwa* Amazónico; en los cuales, a más de aprender de mejor manera la ancestral lengua *kichwa*, se conoció también algunas problemáticas culturales presentes en el entorno.

Históricamente los pueblos y comunidades indígenas han sido víctimas de la segregación y discriminación por parte de las políticas públicas estatales, afectando su modo de vida y expresiones culturales. De ahí que, entre las problemáticas encontramos la diglosia del *kichwa* frente al castellano, lengua oficial del Ecuador, la cual se ve afectada por fenómenos como la globalización y la migración, mismas que han producido cambios notables y bruscos en las estéticas culturales de dichas comunidades indígenas, siendo los jóvenes principalmente los afectados.

La problemática de la diglosia se ve reflejada en la desvalorización de la lengua y la cultura por parte de los jóvenes, quienes, para evitar problemas de racismo o discriminación, han optado por ocultar sus saberes ancestrales como la lengua. En tal sentido, Gómez (2019), entiende la diglosia como “Las relaciones asimétricas de poder que se dan en un mismo territorio y que muestran como resultado privilegios de unos/as sobre otros/as” (p. 25).

Desde esta problemática, los jóvenes han buscado nuevas formas de difusión y promoción de su cultura, de ahí que el rap en *kichwa* se ha presentado como este dispositivo de resistencia y reivindicación de sus derechos, puesto que “El atractivo del rap para estos jóvenes resulta de que comparten la situación de discriminación, violencia y exclusión social con los grupos marginados en los EE.UU. así como del matiz de rebelión y resistencia que suele caracterizar dicho género” (Sarkar et al., 2005, p. 2060).

De ahí que, para entender mejor estos procesos de rebelión y resistencia, así como las experiencias estéticas de escuchar rap en *kichwa*, se comenzó a indagar sobre cómo este género musical puede aportar a esta lengua como dispositivo de resistencia política y reivindicación cultural de derechos, para lo cual se tomó la noción de dispositivo de Foucault, que establece como una red de relaciones entre heterogéneos que pueden unirse dada una determinada urgencia (1979), siendo las urgencias en este caso, la preservación de la lengua y sus saberes, así como el reconocimiento de los derechos colectivos de la lengua *kichwa*, mismos que están reconocidos en el artículo 57 de la Constitución del Ecuador (2008).

Dicho de esta manera, y para dar rumbo a esta investigación surge la siguiente pregunta: ¿Cómo el rap puede constituir un dispositivo de resistencia política y reivindicación cultural de los derechos colectivos de la lengua *kichwa* en comunidades indígenas del Ecuador?

2. Marco teórico: el *flow* de la información

Para entender de mejor manera las principales diferencias y semejanzas entre el *kichwa* y el rap y su ensamblaje como dispositivo, se propone una exploración teórica de información sobre su historia, estética y filosofía, así como de la relación y situación de las estéticas urbanas en el contexto indígena ecuatoriano.

2.1 Cultura *Hip-Hop* y Música *Rap*

El *Hip Hop* es una corriente cultural, artística, urbana y transgresora que surgió durante la década de 1970 y desde entonces se ha ido expandiendo por todo el mundo. Este movimiento se hizo muy popular entre los jóvenes latinos y afroamericanos de los *ghettos* de la periferia de Nueva York como consecuencia de la marginación y la segregación racial. (Sandin, 2015, p. 4)

Este movimiento artístico a diferencia de otros, no invento nada, más bien reinventó todo; reinventó la música, la pintura y el baile, surgiendo nuevas disciplinas artísticas como el rap, el *graffiti*, el *break-dance* y los *DJ's*, con las cuales, jóvenes víctimas de la segregación y discriminación encontraron una herramienta de expresividad emocional y lucha política.

Alonzo Westbrook, en su libro “Hip Hoptionary: The Dictionary of Hip Hop Terminology” (2002) define al *hip-hop* como una respuesta artística a la opresión a través de la danza, la música, la palabra y la canción, una forma un arte musical llena de creatividad y nostalgia, que habla con ritmos sobre la historia de la vida de grupos marginados al interior de la ciudad. Esta cultura incluye el rap y otras propuestas que se generan a partir del estilo *hip-hop*.

Por tal razón, es necesario entender que cuando se habla de rap se hace referencia a un género musical, y cuando se habla de *hip-hop* se menciona toda la cultura que incluye también el *break-dance*, el *graffiti* y los *DJ's*. Ante esto el rapero KRS-One (2009) expone lo siguiente: “La mayoría de la gente de hoy tiene un enfoque en el Hip Hop como un género musical porque así es como la música rap se promueve” (p. 34).

Dicho género musical ha desarrollado técnicas de producción sonora y musical propias como el *sampler*, efecto sonoro que consiste en tomar fragmentos de otras canciones o composiciones y reproducirlos de forma repetitiva; el *beat-box*, efecto de crear sonidos rítmicos con la boca; el *freestyle*, arte de improvisar rimas de forma rápida y verbal; o el *scratch*, efecto sonoro que se produce al rayar un disco vinilo con la mano (KRS-One, 2009).

En la actualidad, el rap y toda la cultura *hip-hop* son muy populares entre los jóvenes, pues tienen sus propias formas de expresión y características, y se han adaptado a casi todas las lenguas y culturas del mundo, produciendo resultados estéticos y creativos muy interesantes

Entre estas propuestas estética y creativas de música rap, se puede encontrar grupos como “Cypress Hill” de California con una fuerte influencia de música mexicana y unas letras con un lenguaje bien callejero; o el rapero iraní “Hichkas”, con un contenido bastante crítico social en sus letras, que acompañadas de efectos de *samplers* de música persa, generan una experiencia estética auditiva con alto contenido cultural.

En ambos casos el rap no solo ha sido una herramienta de preservación de la riqueza musical, sino una verdadera propuesta de confrontación y reivindicación cultural ante distintos tipos de problemas sociales, los cuales lastimosamente aún están presentes en el contexto ecuatoriano y han ocasionado un verdadero obstáculo en la construcción de un estado intercultural y plurinacional.

2.2 Lengua y Cultura *Kichwa*

Al igual que el rap y el movimiento *hip-hop* que surgieron de procesos de lucha y reivindicación social por parte de minorías étnicas con problemas de racismo y discriminación, la lengua y cultura *kichwa* también ha estado en constante lucha y confrontación, “el *kichwa* ha sobrevivido en el tiempo pese a que en la época de la Colonia se trató de restringir su uso y reemplazarlo por el español, mediante diversos métodos y estructuras políticas y religiosas” (Almeida, Cajas, & Chimba, 2021, p. 8).

Esta supervivencia llevó a diferentes procesos de reivindicación y lucha social por parte de las etnias indígenas *kichwas* del Ecuador, alcanzando grandes resultados en la consolidación y garantía política de sus saberes y prácticas ancestrales.

En efecto, Ecuador se reconoce en el artículo 1 de la Constitución (2008) como un Estado intercultural y plurinacional; pero aún hay problemas de racismo y discriminación hacia las etnias indígenas, que han desvalorizado saberes importantes como la lengua, que está en un estado crítico de diglosia frente al uso del castellano como lengua oficial.

Dichos privilegios del castellano o español han provocado una desvalorización de la lengua *kichwa*, lo cual también ha afectado el desarrollo de sus prácticas y saberes culturales relacionados, pues la oralidad juega un papel muy importante en la preservación de las mismas.

La tradición oral es una de las fuentes más importantes que han hecho posible que los pueblos indígenas, pese al tiempo y los complejos escenarios, conserven viva su memoria histórica; su paso por la tierra y su relación con el mundo circundante (Ushigua, 2001, p. 67).

En la actualidad el *kichwa* y otras lenguas indígenas están en constante peligro de extinción, y por tal motivo, buscan generar mecanismos de resistencia al tiempo y el espacio, utilizando expresiones artísticas como los cantos y las danzas para preservar sus saberes, y reivindicar a la vez la memoria histórica de su pueblo.

Para ello, es muy importante comprender los valores estéticos y filosóficos de lo que se denomina la cosmovisión *kichwa*, pues como menciona Stivelman (2016) “Cada civilización se ha desarrollado sobre la base de su percepción del mundo y del cosmos. Los principios, valores y creencias constituyen una cosmovisión o paradigma” (p. 8).

Desde esta perspectiva, la cosmovisión *kichwa* explica la relación *runa* – *pachamama* (humano - naturaleza), definiendo el papel de cada uno en el mundo, y brindando una guía para afrontar los grandes temas humanos tales como la vida y la muerte; así como los calendarios agro-festivos, y sus distintas creencias, costumbres, expectativas, y valores culturales de la identidad *kichwa*.

Para el maestro Carlos Milla (2005), la identidad cultural *kichwa* o andina es:

Una resultante que surge como respuesta a las necesidades singulares de cada pueblo y de cada geografía. Estas respuestas van tejiendo la cultura, que en cada caso estructurará su Ciencia y sus Tecnologías. [...] La Cultura Andina entiende que la Sabiduría y la Espiritualidad son una unidad indivisible. Por esto, entender y conocer la profundidad de los conocimientos científicos a nivel de sabiduría, a los cuales llegó nuestra Cultura Andina, es la única forma de recuperar nuestra identidad (p. 35).

Por tal razón, la lengua *kichwa* y la cosmovisión andina son fruto de la interpretación de la realidad y su relación con el entorno, a través de los símbolos que construyen, y representan su forma de ver y entender el mundo, pues los mismos expresan:

La manera de ver y comprender el mundo o el universo desde la realidad de cada pueblo; y el contexto sociocultural y espiritual relacionado con el *sumak kawsay* (“buen vivir”), como un vínculo con la Madre Tierra, donde se «representa una visión de la realidad construida [...] entre los pueblos y el entorno natural, como sustento para su constancia y futuras generaciones» (Cruz, 2018, p. 120).

De ahí que, dado el contexto de globalización y migración en el que viven actualmente las comunidades *kichwas*, resulta muy importante buscar nuevos mecanismos de preservación y difusión de la identidad cultural y los derechos colectivos hacia las nuevas generaciones; por tal motivo, el hip-hop y el rap pueden ser de gran utilidad, pues para muchos jóvenes indígenas, este movimiento artístico y género musical articulan problemáticas y luchas sociales que padecen en sus vidas (Lashua, 2006).

2.3 Estéticas urbanas en el contexto indígena

En el Ecuador, la cultura *hip-hop* llega a inicios de los años noventa, inicialmente en las grandes capitales y urbes del país, principalmente de la mano de la migración a los EEUU; donde los migrantes a más de los dólares, comienzan a exportar moda, música y cultura, teniendo mucha aceptación entre los jóvenes el rap y las estéticas urbanas.

Cabe mencionar que “La migración es un fenómeno fundamental en la conformación, deformación o transformación de las identidades étnicas” (Doncel de la Colina & Talancón, 2017, p. 94); de ahí que, en el caso de los pueblos indígenas del Ecuador, y dadas las condiciones socio-económicas que se viven, muchos de ellos se han visto obligados a migrar a las grandes urbes del país, llevando consigo todo su gran patrimonio de prácticas y saberes culturales.

Con el tiempo surgen, en las ciudades intermedias y también en las metrópolis, organizaciones indígenas propiamente “urbanas” con el objeto de enfrentar, en mejores condiciones, los desafíos de vivir fuera de las comunidades de origen. Éstas se configuran como espacios apropiados para el establecimiento de relaciones de solidaridad y para revalorizar sus culturas e identidades originarias a través de la interacción social y la constitución de redes (Aravena, 2005, p. 118).

Esta interacción social ha llevado a la constitución de nuevas redes de relaciones, en donde las estéticas urbanas se han radicado en el contexto indígena, generando nuevas formas de percepción el mundo y de integración comunitaria de las prácticas y saberes ancestrales, donde el *hip-hop* y la cultura urbana sido parte de esta integración, dado a la gran acogida de los géneros musicales urbanos en los jóvenes, tanto en contextos urbanos como rurales.

Este encuentro entre lo urbano y lo indígena en los jóvenes, ha producido nuevas formas de manifestación y representación de la identidad cultural, donde las estéticas artísticas del rap han sido el medio que han utilizado los jóvenes para preservar y reivindicar su cultura desde sus propias vivencias y perspectivas.

De ahí que, el rap en *kichwa* ha ido ganando espacios dentro y fuera del contexto indígena, pues a través de este género musical, los jóvenes indígenas han encontrado una nueva forma de expresar su identidad y cultura, fusionando de forma muy interesante las estéticas urbanas y étnicas tanto del rap como del *kichwa*, en un movimiento cultural que autores como Gugenberger (2022), Rekedal (2014), y Cru (2015) lo denominan etno-rap.

En el etno-rap, los artistas incorporan las lenguas indígenas con los sonidos del rap, como una forma de expresión y fortalecimiento de sus raíces identitarias, dando un nuevo valor a su lengua y cultura; y aumentando la autoestima de los jóvenes indígenas a través del rap como herramienta de revitalización lingüística (Gugenberger, 2022; Rekedal, 2014; y Cru, 2015).

“La revitalización de una cultura o una lengua no significa recuperarla en su forma original, sino que se entiende como un proceso dinámico que engloba transformación, reinterpretación, innovación y recontextualización” (Gugenberger, 2022, p. 116); de ahí que, el etno-rap ha tomado importancia no solo en el *kichwa*, sino también en muchas lenguas nativas en diferentes partes del mundo.

En el caso de Ecuador específicamente, el rap en *kichwa* cada vez genera nuevos proyectos artísticos musicales desde la voz de sus propios actores culturales, como lo son los jóvenes, de ahí que se puede mencionar a grupos como “Los Nin”, la “Mafia Andina” e “Inmortal Kultura”. Dichos grupos musicales buscan la preservación de sus saberes, así como la revitalización de la lengua *kichwa*.

De esta forma, el rap y toda la cultura *hip-hop* pueden contribuir a este proceso de transformación, reinterpretación, innovación y revitalización de la lengua y cultura *kichwa*, pues la misma está presente desde hace un buen tiempo en el contexto indígena y ha generado aspectos emocionales positivos para los jóvenes, pues la cultura *hip - hop* propone valores positivos para la sociedad, como lo son: la colaboración, la creatividad, la comprensión, la expresividad y la comunicación (Rodríguez & Iglesias, 2014).

Dichos valores van en concordancia con los cuatro principios de la filosofía *kichwa*: reciprocidad, racionalidad, complementariedad, y correspondencia (Chalán, 2011), lo cual es un buen indicador de las bondades estéticas e interculturales que pueden tener los géneros musicales urbanos en la resistencia y reivindicación de las lenguas nativas y sus derechos colectivos, sobre todo en el contexto globalizado actual, donde las estéticas indígenas conviven en medio de las estéticas urbanas al darse esta confluencia migratoria en las ciudades.

En definitiva, encontramos en numerosos jóvenes indígenas ciudadanos un lugar común en la reivindicación de una identidad étnica, sojuzgada durante siglos, a través de expresiones artísticas de origen urbano y extranjero, como el rap. La cultura del hip hop en la que se inserta este género musical lleva aparejada una posición ideológica de confrontación o denuncia del statu quo (Doncel de la Colina & Talancón, 2017, p. 97).

3. Metodología: el *beat* de la investigación

La presente investigación explora la influencia del rap como dispositivo de resistencia política y reivindicación cultural de la lengua *kichwa*. Para ello se utilizó una metodología cualitativa con un enfoque exploratorio y analítico del rap como recurso artístico en la preservación y difusión de esta lengua ancestral.

Para Bisquerra (2009) el enfoque cualitativo de una investigación “Es la creación de teorías o enfoques para explicar una realidad y aportar un marco teórico-empírico de referencia partiendo de los datos” (p. 320). Dichos datos surgieron de analizar las similitudes, tanto del rap como de la lengua *kichwa*, las cuales han estado en constante procesos de lucha y confrontación social de grupos minoritarios marginados, generando procesos de sincretismo cultural y político, que se ven reflejados en sus diferentes manifestaciones incluyendo el arte.

Para integrar este tipo de manifestaciones surgidas durante estas confrontaciones, se tomó el concepto de dispositivo de Foucault, el cual establece como red de relaciones que se pueden establecer entre elementos heterogéneos que en un momento dado ha tenido por función responder a una urgencia (1979); siendo el género musical del rap ese dispositivo que posibilita explorar recursos artísticos y estrategias subversivas, ante la necesidad de contribuir a los procesos de resistencia y reivindicación de los derechos colectivos de la lengua *kichwa*.

Dicho de esta manera, este trabajo utiliza el *hip-hop* como estrategia metodológica de investigación acción participativa (IAP), y al rap en *kichwa* como instrumento de búsqueda y análisis de información. Para González (2013), la IAP se define como “Una forma de investigación que permite vincular el estudio de los problemas en un contexto determinado con programas de acción social, de manera que se logren de forma simultánea conocimientos y cambios sociales” (p. 17).

La información fue recogida a través de técnicas como el análisis documental de sucesos históricos del rap y el movimiento *hip-hop*, así como de la lengua y cultura *kichwa*, puesto que “El análisis de documentos es una fuente de gran utilidad para obtener información retrospectiva y referencial sobre una situación, un fenómeno o un programa concreto” (Del Rincón et al, 1995, p. 342).

Esta información documental fue complementada con el análisis estético musical de artistas como: “Los Nin”, “Mafia Andina” e “Inmortal

Kultura”; obteniendo datos significativos sobre aspectos políticos y culturales del rap en *kichwa* en Ecuador para la reivindicación y resistencia de los derechos colectivos de esta lengua.

Para ello se aplicó un método exploratorio de recopilación de datos. “Exploratoria es aquella que se efectúa sobre un tema, problema de investigación desconocido, poco estudiado o novedoso, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes” (Gallardo, 2017, p. 53).

También se utilizó entrevistas abiertas a actores sociales involucrados en el rap en *kichwa*, para entender de mejor manera los procesos comunitarios y lingüísticos que configuran esta práctica artística como nueva forma de percibir el mundo, pues esta técnica permitió recopilar “Experiencias, opiniones y percepciones en relación a ciertos ejes temáticos por medio de una conversación abierta y fluida” (Aravena et al., 2006, p. 71).

Los ejes temáticos se centraron en analizar las ventajas y desventajas del rap en el contexto *kichwa*, pues como menciona Pérez (2005) “El arte constituye una especie de comentario sobre la cultura y se halla enmarcado y condicionado por ella” (p. 471). De ahí la importancia de entender distintos aspectos estéticos que surgen en esta estrecha relación entre el arte y la cultura, siendo de primordial ayuda la metodología de IAP, pues la misma contribuyó de forma significativa en las acciones desarrolladas para comprender esta relación entre lo urbano y lo indígena.

De igual forma, el análisis documental con un enfoque histórico, permitió ver antecedentes del rap y la cultura *hip-hop* como instrumento de IAP, la cual se remonta a los años setenta, cuando el DJ “Afrika Bambaataa” se percató de lo que la pintura, el baile y la música provocaban en los jóvenes de barrios marginales; cuando gana un concurso de música y viaja al África, su mente y su forma de ver al mundo se expandieron gracias a la influencia de las historias de los guerreros “Zulu”, y a su regreso difundió sus ideales de paz, amor, unidad y respeto entre las *gangs* o pandillas; de ahí que, fue protagonista clave para el surgimiento y consolidación del movimiento *hip-hop* en el Bronx (Sandin, 2015).

También, se obtuvo información significativa por medio de documentos históricos como “El Góspel del *Hip-Hop*” del rapero KRS-One, (2009), brindando apoyo a la información recogida a través de las entrevistas y el análisis estético musical, facilitando su comprensión y posterior interpretación, que permitió elaborar un concepto o teoría fundamentada sobre el *rap* como dispositivo de resistencia política y reivindicación cultural de derechos colectivos de la lengua *kichwa*.

Para Bisquerra (2009), la idea esencial de la teoría fundamentada representa la teoría desarrollada inductivamente a partir de los datos. Este enfoque resulta adecuado en áreas de investigación sustancialmente nuevas, donde hacen falta conceptos fundamentados para describir y explicar lo que sucede. Si bien algunos autores como Gugenberger (2022), Rekedal (2014), y Cru, (2015) han definido la mezcla entre el rap con lenguas nativas como etno-rap, es importante contextualizar esta fusión en el contexto ecuatoriano de la lengua *kichwa*.

De ahí que, para esta investigación de carácter cualitativo, explorar y analizar las posibilidades estéticas y creativas que puede ofrecer el *hip-hop* y el rap a la preservación y reivindicación cultural de la lengua *kichwa*, así como a la resistencia política y la lucha social de pueblos indígenas, permite generar nuevos conceptos fundamentados sobre la aplicación de este arte como dispositivo de resistencia y reivindicación de los derechos colectivos.

4. Análisis estético musical: *freestyle* de identidad y lucha

En este epígrafe se propone analizar toda la información recolectada y resaltar aspectos artísticos y culturales que permitan entender la música rap como dispositivo de resistencia política y reivindicación cultural de los derechos colectivos de la lengua *kichwa*. Distinguir y comprender la similitud entre las dos fue el punto de partida de esta investigación, la cual aborda conceptos, datos y referencias que permitieron consolidar la misma.

Para ello se propone el análisis estético de las propuestas musicales de tres agrupaciones: “Los Nin”, “Mafia Andina” e “Inmortal Kultura”, y a partir de estas analizar sus letras, sonidos e historias obtenidas por medio de entrevistas de forma directa o tomadas del internet, para entender cómo el *hip-hop* y la música rap generan el concepto de dispositivo de reivindicación y resistencia de derechos colectivos.

4.1 Los Nin

A través del grupo “Los Nin” (traducido como “los que dicen”), se inicia este análisis estético musical. La agrupación es pionera, en Ecuador, del rap en *kichwa*, iniciando este tipo de trabajo hace más de quince años, logrando consolidar su propuesta en otros contextos ajenos al *kichwa*, por medio del ensamble de distintos géneros musicales, que constituyen una verdadera revolución artística y cultural.

Para entender cómo fue posible este ensamble de ritmos étnicos y urbanos, es necesario mencionar que, esta propuesta musical surge de un grupo de amigos y hermanos de la familia Cachimuel, oriundos del cantón Cotacachi en la provincia de Imbabura. Esta familia, conformada por once hermanos, pertenece a la etnia Otavalo y, desde hace 30 años aproximadamente, se dedican a actividades artísticas como la música y la danza, teniendo como principal objetivo el rescate de la lengua y cultura *kichwa*.

También hay que mencionar que, si bien la propuesta de “Los Nin” se enmarca en el género musical del rap, dicha propuesta abarca un amplio abanico de géneros musicales que van desde la cumbia hasta el rock, ensamblados por medio de la música y ritmos tradicionales andinos, cambiando la naturaleza tradicional que se le había dado a este género musical, tal como menciona Rojas (2022) “El arte ha dejado de ser algo que se hace a través de la forma, sea cual fuere esta” (p. 4).

Este cambio de formas o “Ensamblaje de entidades contradictorias que deben ser compuestas como un conjunto” (Latour, 2011, p. 72), entre el

hip-hop y el mundo andino, se afianza más por sus semejanzas que por sus contradicciones, pues ambas culturas están en constante lucha y confrontación contra las elites hegemónicas de poder.

Este sentimiento de disconformidad hacia el sistema está presente en la música de “Los Nin”, quienes tiene un posicionamiento ideológico bien marcado, caracterizado por una fuerte tendencia de izquierda popular; denuncian la desigualdad social, la discriminación, el racismo, y como estos afectan a la identidad de los jóvenes indígenas, tal como se puede observar en el video “*Mushuk Runa*” (2009).

También, apoyan las luchas y movimientos indígenas, causas ambientales, y activismos de carácter social; sus letras tienen una fuerte connotación de crítica social, que acompañadas de una amplia variedad de instrumentos y ritmos musicales de origen andino, generan una fascinante experiencia estética, política y cultural, pues su música se caracteriza por “Rapear para promover la adquisición de conciencia étnica, así como para que los que escuchan sirvan de caja de resonancia y que ellos mismos también alcen la voz y reproduzcan su lengua y su cultura” (Doncel de la Colina, J; & Talancón, 2017, p. 104)

En una entrevista realizada a Sumay Cachimuel (2018), vocalista y fundador de “Los Nin”, acerca de su propuesta musical, menciona “Soy el décimo de una familia de once hermanos, mis padres dadas sus experiencias de racismo y discriminación en las ciudades, decidieron no enseñarme *kichwa*. Posteriormente, durante mi adolescencia, descubrí la cultura *hip-hop* y la música rap, y a partir de esto, empecé a buscar mi propia identidad”, pues también comentó que por un tiempo no se sentía ni parte de su familia, ni de su grupo de amigos en el colegio.

A partir de escuchar música rap en lenguas nativas de otras partes del mundo, decidió retomar su contacto con la cultura *kichwa* y optó por un autoaprendizaje de su lengua, la cual gracias al *hip-hop*, lo ayudó a reivindicarse, primero como “*Runa Otavalo*”, y luego como un gran artista

musical portador del gran legado de la familia Cachimuel. “Así, incluso algunas de las teorías más radicales que salen de las humanidades hoy en día parten de la premisa de que los afectos y los sentimientos son el reverso olvidado del giro lingüístico” (Brinkema, 2014, p. 8).

Dicha experiencia entre afectos y la lengua materna, sirve de gran apoyo para mirar la música rap y la cultura *hip-hop*, como dispositivo de preservación y reivindicación de la lengua *kichwa*; así como dispositivo político de lucha y resistencia hacia un sistema que busca la homogenización de la sociedad mediante la eliminación del pasado indígena de la historia.

4.2 Mafia Andina

“Taki Amaru” es una cantante de rap, originaria de Colombia, que durante su adolescencia se trasladó a vivir en Ecuador, específicamente al cantón Otavalo. Aquí ella se enamoró de la cultura indígena y la lengua *kichwa*, cambiando su nombre y dando un giro radical a su forma de vestir, sustituyendo los jeans por el *anaco* (falda tradicional de la mujer *Otavalo*). De esta manera, transformaba su vida en beneficio de la preservación y revalorización de esta lengua y sus saberes.

Latour (2011) comenta al respecto que, si bien “Las culturas solían dar forma a la Tierra simbólicamente; ahora lo hacen realmente” (p. 75). De ahí que, parte del proceso de transformación de Taki Amaru fue el aprendizaje oral y escrito de la lengua *kichwa*, así como de las prácticas y saberes que constituyen la cosmovisión de esta cultura.

Cabe mencionar que, esta lengua no desarrolló un sistema de escritura, si no que todos sus saberes son transmitidos de forma oral y práctica, es decir en el mundo *kichwa* todo se aprende haciendo; incluso tienen el morfema “CHI”, que sirve para mencionar la acción “hacer” sobre un determinado verbo (*Yachana* = saber, *Yachachina* = hacer saber, enseñar).

Esta misma oralidad y aspectos filosóficos de la cultura *kichwa*, son las que se mantienen en la propuesta de “Taki Amaru”, quien con apoyo de un amigo DJ formó la agrupación “Mafia Andina”, con una experiencia altamente estética y sublime para el oído, su música ostenta la preservación y reivindicación de la lengua *kichwa*, así como el mejoramiento de las condiciones de vida de grupos indígenas, especialmente las mujeres.

“Lo sublime se muestra cuando nos topamos con algún fenómeno que está más allá de nuestra comprensión, rebasando la capacidad de decir y representar y que tiende a arrasar con nuestra percepción” (Rojas, 2022, p. 3). De ahí que, la “Mafia Andina” se presenta como esta experiencia sublime, siendo la primera mujer rapera *kichwa* del Ecuador, que deconstruye y rebasa muchos arquetipos relacionados con el papel de la mujer y los indígenas en la sociedad.

En la canción “*Warmi Hatari*” (2019), habla de los problemas sociales y emocionales que afectan a las mujeres, recordando que históricamente han sido marginadas en el contexto urbano e indígena por igual, a causa de las predominantes estructuras patriarcales. Tan fuerte han sido las letras de sus canciones que también se han usado en activismos feministas muy ajenos al contexto indígena, empoderando no solo el papel de la mujer en las luchas sociales, sino de la lengua *kichwa* como forma de manifestación de disconformidad con el sistema, pues históricamente, tanto las mujeres como las lenguas indígenas han sido víctimas de exclusión y discriminación.

Ha sido criticada por ser extranjera y usar atuendos indígenas, no obstante, como ella misma menciona en una entrevista (2017), “Estas críticas normalmente vienen de gente mestiza que vive en contextos urbanos, que en su mayoría, desconocen la lengua y los saberes ancestrales relacionados al *kichwa*”.

Ante ello, Bonfil en su ensayo “El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial” (1972) menciona lo siguiente:

La identidad étnica, por supuesto, no es una condición puramente subjetiva sino el resultado de procesos históricos específicos que dotan al grupo de un pasado común y de una serie de formas de relación y códigos de comunicación que sirven de fundamento para la persistencia de su identidad étnica (p. 122).

De ahí que, el trabajo musical de la “Mafia Andina” ha sido visto con buenos ojos en el contexto indígena, pues es un ejemplo para otras mujeres que se avergüenzan por sus orígenes étnicos, siendo una propuesta revolucionaria no solo desde la música, sino también en su forma de pensar y actuar; generando agitación y sorpresa sobre la revitalización y modernización de su lengua y cultura, pues como menciona Brinkema (2014) “La conmoción, la agitación y la sorpresa han sido la clave del giro a la modernidad” (p. 6).

Por tal razón, la propuesta musical de la “Mafia Andina” transforma dichas conmociones, así como la dinámica ancestral del *kichwa*, donde una mujer ajena a la cultura, se vuelve vocera de los distintos problemas que padecen la lengua y la mujer *kichwa*, permitiendo profundizar aspectos estéticos y sociales del rap y el *hip-hop* como dispositivo de resistencia no solo de la lengua, sino también de la lucha y reivindicación femenina.

4.3 Inmortal Kultura

“Inmortal Kultura” es un dúo de raperos indígenas Otavalos que cantan tanto en español como en *kichwa*, con un mensaje muy crítico social sobre la situación de los indígenas en el Ecuador. Originarios de Cotacachi, provincia de Imbabura, su propuesta artística destaca por muchos aspectos, uno de ellos, el uso de vestimenta tradicional en sus videos y presentaciones, buscando influir en la preservación y fortalecimiento de su lengua natal en los jóvenes.

De ahí que, su propuesta musical contiene un alto contenido político, pues combinan la subversión del *hip-hop*, así como de las luchas indígenas

en las letras de sus canciones, creando una experiencia estética altamente revolucionaria, como menciona el rapero KRS-One (2009):

Como artistas no exclusivamente creamos arte por arte. Nuestra condición política no nos da el placer de crear sólo arte que no tiene otro propósito que lo que se contempla. Sino nuestro arte cuenta nuestra historia. Sí, como los artistas que crean obras de valor estético. Sin embargo, la estética de los oprimidos es diferente de quienes son los opresores, incluso diferentes de aquellos que no sienten el aguijón de la opresión en lo absoluto (p. 148).

En el video “Más runas que nunca” (2019), hablan sobre la situación de los jóvenes indígenas en los contextos urbanos, donde abordan las temáticas de la discriminación y como la cultura *kichwa* se ve afectada por estas situaciones. El video concluye con una entrevista a uno de los abuelos de los integrantes, donde muestra un poco de su actividad artesanal en los telares, mientras habla en *kichwa* sobre su preocupación por la pérdida de la lengua y la cultura en las nuevas generaciones.

Esta preocupación es la que los jóvenes de “Inmortal Kultura” han llevado a su propuesta artística, buscando a través del rap el interés y empoderamiento por parte de las nuevas generaciones, llegando con música a sectores culturales ajenos al *kichwa*, presentándose en eventos de rap y *hip-hop* a nivel nacional, levantando emociones como “Perturbar, interrumpir, reinsertar, exigir, provocar, insistir, recordar, agitar: el cuerpo, la sensación, el movimiento, la carne y la piel y los nervios” (Brinkema, 2014, p. 7), cambiando de esta forma la mirada tradicional de la lengua *kichwa*.

Esta alquimia de emociones producida por este encuentro entre estéticas urbanas y la cosmovisión indígena, permite ver y analizar su música desde una perspectiva educativa, siendo un gran aporte en la generación de recursos para la promoción y difusión de la lengua *kichwa*, pues como menciona Kunhe (2021):

La música estimula la creatividad y la imaginación. También favorece el aprendizaje de idiomas, mejorando el acento y la correcta entonación en la lengua estudiada, así como una mayor asimilación de la sintaxis y memorización del vocabulario y las expresiones cotidianas. (p. 27)

Dicho así, desde la música rap se puede generar nuevas formas de apreciación y valoración de la lengua *kichwa* y toda su riqueza cultural, preservándola gracias a nuevas estéticas musicales, así como de las bondades de la tecnología, generando una experiencia intercultural entre el pasado y el presente, entre lo étnico y lo urbano, entre lo sagrado y lo profano.

En este sentido, la música de “Inmortal Kultura” ayuda a entender de mejor manera aquellas actividades espirituales, festivas, laborales, y agrícolas que rigen la cosmovisión *kichwa*. De ahí que, en las letras de sus canciones, reflexionan a la vez que provocan al oyente, generando nuevas formas de representación de la identidad *kichwa*, “No para disfrutarlas sino para dar un sentido más fuerte” (Rojas, 2022, p. 7).

Por tal razón, también reivindican la resistencia y lucha social, como en el video “*Kaypimi Kanchik*” (2021), donde combinan su música con imágenes del levantamiento indígena ocurridos en Ecuador en octubre del 2019, destacando el papel de la unidad de estos pueblos en la búsqueda de mejores condiciones de vida, aportando significativamente y de forma confrontativa a la denuncia de desigualdades sociales por medio de la música, siendo este un dispositivo de lucha tanto de la lengua *kichwa*, como de la música rap.

Conclusiones: rimas en *kichwa*

Después de realizar toda la investigación teórica y metodológica, así como un análisis estético musical de tres propuestas artísticas, es que se dispone a contestar la pregunta de investigación planteada al inicio: ¿Cómo el rap puede constituir un dispositivo de resistencia política y reivindicación

cultural de derechos colectivos de la lengua *kichwa* en comunidades indígenas del Ecuador?

Se comienza por mencionar, que existen más similitudes que diferencias entre el *kichwa* y el *hip-hop*, pues ambas culturas mantienen un proceso de confrontación ante los grupos de poder, así como un fuerte proceso de lucha social y reivindicación de derechos colectivos por parte de minorías étnicas, siendo en un caso, los grupos afroamericanos en Estados Unidos; y en el otro, los indígenas *kichwas* del Ecuador.

Esto se ve reflejado en las tres propuestas musicales analizadas, donde la crítica social y la revitalización del *kichwa* son parte de las estéticas artísticas de resistencia y reivindicación de la lengua y la cultura. En tal sentido, la música rap como dispositivo de relaciones (Foucault) articula nuevas estéticas juveniles a los saberes ancestrales de forma innovadora, objetiva e intercultural.

Esta articulación se da en gran medida por sus semejanzas, pues tanto el rap como el *kichwa* comparten en su filosofía aspectos como el amor, respeto, convivencia, y reciprocidad; correspondencias que al practicarse como parte de la pertenencia a cada grupo, permite que su ensamble genere un sincretismo cultural y musical bastante atractivo para los jóvenes, y nuevas formas de integración comunitaria.

El heterogéneo conjunto de elementos que constituyen el entramado de correspondencias (dispositivo) entre la lengua *kichwa* y la música rap posee sus propias peculiaridades, pues son fruto de su relación con el entorno, teniendo el *kichwa* una relación con la naturaleza o "*Pachamama*" y el rap con la praxis e imaginario urbano. También cada cultura es rica en expresividad artística, con sus propios cantos, bailes, sonidos y semiótica que, de cualquiera manera identifican y ritualizan el sentido de pertenencia a cada grupo.

Una de las grandes diferencias a mencionar de este dispositivo entre el *kichwa* y el rap, es la forma y técnica de hacer su música. En la primera

predomina la producción artesanal, pues utilizan instrumentos clásicos como guitarras, violines y armónicas, así como ancestrales donde se distinguen: charangos, tambores de cuero, rondadores, quenas, entre otros. En cambio, la producción musical del rap ha evolucionado de forma veloz, pasando del *sampler y scratch* con discos de vinilo, a la producción en estudio con algún *software* de computadora o aplicación de celular, masificando su producción, y llegando a diferentes contextos socio-culturales, como es el caso de las lenguas indígenas nativas.

Si bien el rap en un inicio no fue bien recibido en las comunidades indígenas por parte de las anteriores generaciones, en la actualidad, este movimiento va creciendo en el Ecuador gracias al trabajo de grupos como: “Los Nin”, “Mafia Andina” e “Inmortal Kultura”, jóvenes que vieron en el rap una nueva forma de expresar y difundir su identidad, constituyendo su música un gran recurso para la preservación y revitalización de la lengua *kichwa* a las futuras generaciones, así como un gran dispositivo de lucha política y confrontación social ante las diferentes problemáticas que padecen pueblos y comunidades indígenas del país.

En la actualidad el *kichwa* y los géneros musicales urbanos como el rap conviven en el Ecuador, generando nuevos procesos de interculturalidad en un país con 18 pueblos y 15 nacionalidades, según el último censo del INEC (2022), así como un sin número de culturas urbanas, las cuales se apropian mutuamente de las estéticas del otro, generando un proceso de “*ranti-ranti*” (reciprocidad) entre el presente y pasado con resultados estéticos muy creativos y revolucionarios, siendo este uno de los resultados más interesantes en la constitución de este dispositivo de resistencia y reivindicación de los derechos colectivos.

Para conformar este dispositivo es fundamental comprender que cada movimiento cultural, sea ancestral o contemporáneo, tiene su propia forma de ver y percibir el mundo, y por lo tanto no deben verse como enemigos, más bien buscar en sus semejanzas

el enriquecimiento mutuo, y a partir de eso generar procesos de intercambio y diálogo que permitan la construcción y consolidación de sus saberes hacia las nuevas generaciones, aprovechando las bondades de la tecnología, y la influencia cultural de determinados géneros musicales, en este caso el rap y el *hip-hop*.

Ante esto, el arte se presenta como ese dispositivo que posibilita el desarrollo del *kichwa* y otras lenguas indígenas del país, pues el arte es la ventana hacia sus saberes culturales, y por lo tanto no debe tener límites en sus propuestas; pues como se puede ver, las estéticas modernas permiten una articulación creativa entre los sonidos andinos y el *flow* del *hip-hop*.

Esto ha traído como resultado que el rap en *kichwa* tenga aceptación en contextos ajenos a la lengua y la cultura, lo cual constituye un gran paso en la construcción y consolidación de un verdadero Estado intercultural y plurinacional, pues esta alquimia cultural entre lo urbano y lo indígena, genera interesantes propuestas de valorar no solo desde los aspectos artísticos y musicales, sino también desde la reivindicación cultural y la resistencia política de los derechos colectivos de las lenguas indígenas.

De ahí que, el uso del rap y otros elementos de la cultura *hip-hop* como dispositivos de resistencia política y reivindicación cultural de los derechos colectivos de la lengua *kichwa*, se consolidan más por sus semejanzas que por sus diferencias, pues al tener en común aspectos como la confrontación y la lucha social, permiten a los jóvenes tener una percepción más moderna de sus problemáticas y ser partícipes activos del desarrollo político, cultural y artístico de su lengua y sus saberes ancestrales.

Bibliografía

Almeida, E; Cajas, D; & Chimba, J. (2021). *Aspectos relevantes de la cosmovisión andina mediante narrativas para el fortalecimiento de la identidad y el orgullo cultural de las comunidades kichwa del norte del Ecuador*. Revista Estudios del Desarrollo Social: Cuba y América Latina, 9(2), e12.

Aravena, A; Gissi, N; & Toledo, G. (2005). *Los mapuches más allá y más acá de la frontera: Identidad étnica en las ciudades de Concepción y Temuco*. Sociedad Hoy, vol.8, 9: 117-132.

Aravena, M; Kimelman, E; Micheli, B; Torrealba, R; & Zúñiga, J. (2006). *Investigación Educativa I*. Universidad ARCIS, Chile.

Asamblea Nacional Constituyente (2008). *Constitución de la República del Ecuador*.

Bisquerra, R. (2009). *Metodología de la Investigación Educativa*. Editorial Muralla S.A. Madrid.

Bonfil, G. (1972). *El concepto de indio en América: una categoría de la situación colonial*. Anales de Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas - Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). (9).105-124.

Brinkema, E. (2014). *La forma de los afectos*. Duke University Press. Durham, Londres.

Cachimuel, S. (2018). *Rap en Kichwa para la interculturalidad*. (Entrevista). Músico y fundador de la agrupación "Los Nin". Entrevista realizada por: Cristian Quezada. Comunicación personal.

Chalán, A. (2011). *Pachakutik: La vuelta de los tiempos*. Loja, Ecuador: Fundación Kawsay.

Cru, J. (2015). *Bilingual rapping in Yucatán, Mexico: strategic choices for Maya language legitimation and revitalisation*. *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 1-16.

Cruz, M. (2018). *Cosmovisión andina e interculturalidad: una mirada al desarrollo sostenible desde el sumak kawsay*. *Revista Chakiñan de Ciencias Sociales y Humanidades*, (5), 119-132.

Del Rincón, D; Latorre, A; Arnal, J; y Sans, A. (1995). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Dykinson, Madrid.

Doncel de la Colina, J; & Talancón, E. (2017). *El rap indígena: activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano*. *Andamios*, vol. 14, núm. 34. Colegio de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Autónoma de la Ciudad de México. 87-111

Focault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Segunda edición. Ediciones La Piqueta. Madrid.

Gallardo, E. (2017). *Metodología de la Investigación. Manual Autoformativo Interactivo*. Primera edición. Universidad Continental, Huancayo, Perú.

Gómez, G (2019). *Una autoetnografía del racismo en la Academia de Ecuador*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

González, Y. (2013). *Abordaje de la metodología cualitativa y la investigación-acción para la transformación social*. Segunda edición. Ediciones Dabosan, C.A. Caracas.

Gugenberger, E. (2022). *La construcción de nuevas identidades urbanas: lenguas originarias de América Latina y castellano en etno-rap*. *Revista Caracol*, (24). 110-138.

Instituto Nacional de Estadística y Censos - INEC. (2022). *Análisis preliminar CENSO 2022 con enfoque en Pueblos y Nacionalidades*.

Secretaría de Gestión y Desarrollo de Pueblos y Nacionalidades (Archivo PDF). <https://www.secretariapueblosynacionalidades.gob.ec/wp-content/uploads/2023/12/Presentacion-CENSO-2022-Pueblos-y-Nacionalidades.pdf>

KRS-One. (2009). *El Góspel del Hip Hop: primer instrumento presentado para el templo del Hip-Hop*. Powerhouse Books. New York.

Kunhe, B. (2021). *Los beneficios de la música en las aulas*. Nuevos Pirineos, Revista de la Consejería de Educación de Andorra, (3), 26-31.

Latour, B. (2011). *Esperando a Gaia*. Conferencia pronunciada en el French Institute de Londres, en noviembre de 2011, en ocasión del lanzamiento del Programa de Ciencias Políticas en Artes y Política (SPEAP).

Lashua, B. (2006). *The arts of the remix: ethnography and rap*. Anthropology Matters 8 (2).

Milla, C. (2017). *Cultura e Identidades en los Países Andinos*. Revista Chakiñan, (6). 27-36.

Pérez, P. (2005). *Una nueva mirada a la Educación Artística desde el Paradigma del Desarrollo Humano* (Tesis Doctoral). Universidad Complutense de Madrid. España.

Rekedal, J. (2014). *El hip-hop mapuche en las fronteras de la expresión y el activismo*. Lengua y Literatura Indoamericana, (16). 7-30.

Rojas, C. (2022). *Microdossier. Sublime Posmoderno*. Cucua, Cuadernos de Arte y Cultura. (1). Cuenca.

Rodríguez, A. & Iglesias, L. (2014). *La «Cultura Hip Hop»: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa*. Teoría De La Educación: Revista Interuniversitaria, 26(2), 163-182.

Sandín, J. (2015). *El Hip Hop como movimiento social y reivindicativo* (Tesis Pregrado). Universidad Politécnica de Valencia, España.

Sarkar, M; Winer, L; Sarkar, K; 2005. *Multilingual Code-Switching in Montreal Hip-hop: Mayhem Meets Method or, 'Tout moune qui talk trash kiss mon black ass du nord*. In: Cohen, J; Mc. Alister, Kara, T; Rolstad, K; Macswan, J. (eds.). *Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism*. Somerville/MA: Cascadilla Press. 2057-2074.

Stivelman, A. (2016). *Introducción a la cosmovisión Andina*. Ediciones Humano. Buenos Aires.

Ushigua, L. (2001). *Zápara, una cultura viva*. ONZAE. Puyo.

Westbrook, A. (2002). *Hip Hoptionary: The Dictionary of Hip Hop Terminology*. Harlem Moon. New York.

Video referencias

Inmortal Kultura. (2019). *Mas Runas Que Nunca | Rap Kichwa / Quechua*. (Videoclip Oficial). Disponible en web: <https://youtu.be/rkDtTg7le4I>

Inmortal Kultura. (2021). *Kaypimi Kanchik* (Videoclip Oficial) prod. Underdogz. Disponible en web: <https://youtu.be/wlqwakr4T3o>

Los Nin & Yarina. (2009). *Mushuk Runa - Hip-Hop ecuatoriano*. (Videoclip). Disponible en web: <https://youtu.be/VKCJfAFpJc>

Mafia Andina (2019). *Warmi Hatari | Mujeres sin violencia: ¡Así gana Ecuador!*. (Videoclip Oficial). Disponible en web: https://youtu.be/d_bZ7wrTbvo

Taki Amaru. (2017). *La Mafiandina_Taki Amaru_Aprendi Quichua_Part 2*. (Entrevista). Entrevista realizada por: Allyu Records. Disponible en web: <https://youtu.be/eVp5H7TswbY>