

¡Fúmlala para legalizar! Contribuciones de la música ecuatoriana en la deconstrucción del discurso hegemónico sobre la marihuana

Smoke it to legalize!
Contributions of Ecuadorian music in the deconstruction of the hegemonic discourse on marijuana

Recibido: 29/08/2023 Aprobado: 22/11/2023

Fernando Endara Ibarra

Universidad Indoamérica (Ecuador)

<https://orcid.org/0000-0002-2383-488X>

<https://doi.org/10.29166/csociales.vli45.5391>

Resumen

El artículo analiza cómo las canciones de la música ecuatoriana independiente cuestionan el discurso oficial sobre la marihuana —asociado al crimen y a la delincuencia—; para producir nuevas estéticas, políticas y éticas, en torno a su naturaleza y a su consumo, lo que genera tensiones y resistencias colectivas que sobrepasan el ámbito musical. Se utilizaron herramientas metodológicas de la autoetnografía para seleccionar cinco canciones: *Ojos que matan*, *Sangre cannabinol*, *María (La wirsh)*, *Coima* y *Santa marihuana*; cada una corresponde a un género musical distinto. De cada una se analizan: 1) autoría, músicos, trayectoria de la banda; 2) la estética de la portada, de la vestimenta y el performance; 3) la letra, en especial la parte que alude a la marihuana; y, 4) el cómo se interpreta que estas estéticas y letras cuestionan la verdad política y mediática, para brindar nuevos marcos de interpretación a un discurso prohibicionista establecido en verdades absolutas; pero que se opone a las experiencias subjetivas y colectivas del consumo de marihuana en contextos musicales, y, por tanto, pierde su carácter de objetivo.

Palabras clave Marihuana, consumo recreacional, música ecuatoriana, música canábica.

Abstract

The article analyzes how independent Ecuadorian music songs question the official discourse on marijuana -associated to crime and delinquency- to produce new aesthetics, politics, and ethics, around its nature and consumption, which generates collective tensions and resistance that go beyond the musical field. Methodological tools of autoethnography were used to select 5 songs: *Ojos que matan*, *Sangre cannabinol*, *María (La Wirsh)*, *Coima*, and *Santa marihuana*; each one corresponds to a different musical genre. We analyze: 1) authorship, musicians, band's trajectory; 2) the aesthetics of the cover, clothing and performance; 3) the lyrics, especially the part that alludes to marijuana; and, 4) how these aesthetics and lyrics are interpreted as questioning the political and media truth, to provide new frameworks of interpretation to a prohibitionist discourse established in absolute truths; but which is opposed to the subjective and collective experiences of marijuana consumption in musical contexts, and, therefore, loses its objective character.

Keywords Marijuana, recreational consumption, ecuadorian music, cannabis music.

Los contenidos pueden usarse libremente, sin fines comerciales y siempre y cuando se cite la fuente. Si se hacen cambios de cualquier tipo, debe guardarse el espíritu de libre acceso al contenido.

Introducción

En Ecuador, el debate sobre la producción y consumo de cannabis se mueve entre las agendas sociopolíticas de control y guerra contra el narcotráfico y las drogas, y las demandas colectivas de sectores sociales que generan tensiones y disputas en torno a un objeto-marihuana (Rodríguez Mera, 2023) y el derecho de los sujetos a producir y/o consumir de manera industrial, medicinal o lúdica. A lo largo de la última década las políticas sobre la marihuana tuvieron interés público y movilizaron a organizaciones de la sociedad civil, a medios de comunicación e instituciones públicas. A partir de la Constitución del 2008, comenzó un nuevo paradigma en materia de regulación de sustancias en el Ecuador, al reformar una legalización en extremo punitiva que criminalizaba a los consumidores y vulneraba sus derechos. Así, en el 2013 se puso en vigor la «tabla de consumo y tenencia de drogas» que, aunque no es una licencia de consumo, sí permite diferenciar el consumo y/o la venta.

Por otra parte, el 17 de septiembre 2019 se reformó el Código Orgánico Integral Penal (COIP) para permitir la producción, comercialización, distribución y consumo de cannabis para usos medicinales e industriales, gracias a 83 votos a favor, 23 en contra y 23 abstenciones en la Asamblea Nacional. Asimismo, el 24 de diciembre de dicho año se publicó esta reforma en el Registro Oficial. Sin embargo, aún se requiere de un reglamento normativo complementario, quedando pendientes los debates sobre: la competencia de prescripción, administración y distribución de cannabis medicinal —tema incluido en la reforma al Código de la Salud (COS) y vetado por el ejecutivo el 25 de septiembre de 2020—; y, la regulación sobre la importación, siembra, producción, industrialización, comercialización y exportación para uso industrial del cáñamo, concerniente al Ministerio de Agricultura y Ganadería (MAG) (Rodríguez Mera, 2023).

A partir de entonces, grupos industriales comenzaron a fabricar productos con cannabis. Vale recalcar que este cannabis no es psicoactivo, pues su componente esencial es el cannabidiol (CBD), un compuesto químico de propiedades terapéuticas y medicinales. Por otro lado, es el tetrahidrocannabinol (THC), el compuesto químico psicoactivo presente en la planta de cannabis sativa y cuyo consumo, sigue prohibido. Es decir, se legalizó uno de los componentes de la marihuana, mas no la planta en su totalidad. Tampoco se regularizó el consumo recreativo, que sigue siendo considerado como un hábito propio de los delincuentes, y cuyos réditos económicos, lejos de ser útiles para el Estado como en el caso del cáñamo industrial o medicinal, se asocian al narcotráfico y deben ser combatidos. Rodrigo Tenorio (2013) argumenta que, el paradigma de la «guerra contra el narcotráfico» fracasó: «porque se partió de una verdad casi dogmática: las drogas son sustancias malas que deben ser destruidas de manera absoluta, sin contemplaciones ni excepciones» ((Tenorio, 2013, p. 122); por eso, se necesitan políticas públicas que pongan el centro en los sujetos consumidores y no en el objeto droga.

Por supuesto, los medios de comunicación repiten el discurso oficial una y otra vez, en búsqueda de implantar verdades, cada vez más cuestionadas (Tenorio, 2013). Así, Rodríguez Mera (2023) evidencia el tratamiento sesgado que la marihuana recibe en los noticieros televisivos 24 Horas, emitido por Telemazonas, y Televistazo, producido por Ecuavisa. También la prensa se enfoca en el cannabis con una visión amarillista, en donde, la mitad de las noticias, el 48,8% de los textos refiere cuestiones policiales, judiciales y delictivas (Ramírez, Marín, Hinojosa, & Torres, 2023). Esta mediatización de la marihuana, por un lado, legitima su producción medicinal e industrial, mientras estigmatiza y condena usos y actores del cáñamo recreativo y/o al mar-

gen del discurso e industria oficial (Rodríguez Mera, 2023).

Para Tenorio (2013) el poder político y mediático configura discursos que se revisten de saber y poder para establecer relatos únicos en torno al consumo de marihuana. Así, el objeto cannabis es el mal, el pecado y el crimen; mientras sus consumidores son los malos, los objetivos a cazar en la guerra. Haciendo que confluyan en un mismo relato, sucesos tan disímiles como la situación de los poblados indígenas que cultivan sustancias como un sustento frente a la crisis económica (Caiuby Labate & Rodríguez, 2023), o el consumo no adictivo en ciertos contextos culturales (Muller & Schumann, 2011). Este discurso hegemónico y homogéneo tiene como destinatario la juventud; sin embargo, parece que no cala. Por eso, el objetivo de este artículo fue verificar cómo la música, y en concreto la escena musical ecuatoriana independiente, ofrecieron un excelente caldo de cultivo para germinar y difundir ideas disidentes, marginales, contrarias y/o opuestas a las del poder, en torno al consumo de marihuana. A continuación, se describe la metodología, después se analizan 5 temas musicales relacionados con el cannabis y se propone una discusión.

Metodología

Para acercarse a este tema complejo se plantea una herramienta metodológica autoetnográfica. La autoetnografía es un método que surge de las ciencias sociales como un mecanismo que le permite al investigador implicarse en el fenómeno analizado. Se parece a la biografía, en el sentido en que ambas sostienen que una vida individual puede explicar e interpretar los contextos espacio temporales, culturales e históricos en que esa vida individual se desenvuelve, es decir, se puede leer un proceso social a través de una autoetnografía (Blanco, 2012). Este enfoque se viene practicando desde los años ochenta; pero es en la última década de

nuestro siglo en donde ganó popularidad por su utilidad para describir procesos en donde, el o los investigadores están involucrados desde la experiencia afectiva y cognitiva, aún antes de plantear dicho (su) contexto como un tema de investigación (Scribano & de Sena, 2009).

Este método surgió como un mecanismo para superar la crisis de representación de las disciplinas sociales de las décadas de los ochenta y noventa, y se conectó al giro narrativo de las ciencias humanas, que destacó las múltiples posibilidades de los acercamientos literarios para dar cuenta de realidades/alteridades que superan las limitaciones de las generalizaciones del positivismo (Blanco, 2012). En efecto, esta visión personal del fenómeno ayuda a revelar ciertos datos o aspectos que dan un giro al positivismo, pues ya no es el objeto de estudio lo que interesa, sino el sujeto que estudia, y cómo se relaciona con el fenómeno.

Desde estas líneas de trabajo, es decir, desde mi historia de vida como auto-etnógrafo, se vinculó la academia, la música y la gestión con el consumo de marihuana. Así, este artículo utilizó la experiencia del escritor para seleccionar 5 canciones ecuatorianas que, en su estética, letras y/o apuesta política hablan sobre la marihuana, y, por tanto, influyeron en la creación de representaciones sociales en grupos de jóvenes consumidores de estas tendencias musicales. Se escogieron estas canciones porque forman una línea del tiempo que permite ver la evolución y/o cambio en el tratamiento del cannabis. Se entiende el concepto de «representación social», como una condición móvil y compleja de la cultura y el pensamiento que determina modos de vida, de relacionarse consigo mismo, con el grupo y con el entorno, y que constituyen saberes legítimos y legitimados, tanto en su origen como en su producto, útiles para producir nuevos saberes adecuados a las condiciones espacio-temporales en las que se desarrollan (Moscovici, 2003) (Tenorio, 2013).

Las canciones son: 1) *Ojos que matan* interpretada por Julio Jaramillo (1970); 2) *Sangre cannabícol* de Muscaria (1998); 3) *María (La Wirsh)* de Sudakaya (2005); 4) *Coima* de Marmota MC (2008); y, *Santa Mariguana* de Hugo Hidrovo (2012).¹ Cada una corresponde a un género musical distinto: el pasillo, el hardcore, el hip-hop y el reggae; por tanto, la lírica y el performance varían en cada una de las tendencias. De cada una de estas canciones se analizan: 1) autoría, músicos, trayectoria de la banda; 2) la estética de la portada, de la vestimenta y de la puesta en escena; 3) su letra, en especial la parte que alude a la marihuana; y, 4) el cómo se interpreta que estas estéticas y letras cuestionen la verdad política y mediática para brindar nuevos marcos de interpretación a un discurso prohibicionista establecido en verdades absolutas; pero que se oponen a las experiencias subjetivas y colectivas del consumo de marihuana en contextos musicales, y, por tanto, pierden su carácter de verdadero.

Estas experiencias subjetivas y colectivas son recogidas a través del testimonio (entrevista en profundidad) de 3 profesionales en la bisagra del cannabis y el movimiento *underground* musical, que fueron escogidos acorde a la implicación autoetnográfica del investigador en el tema. Esto es, asistentes a conciertos, gestores y periodistas musicales, integrantes de bandas, fotógrafos, etc. A través de las experiencias de estos actores implicados y del investigador auto-etnógrafo, verificamos la tensión entre la verdad atribuida al discurso oficial, y las distintas subjetividades o representaciones sociales de los usuarios de cannabis.

Análisis de canciones

La música y la marihuana en América Latina

La década del sesenta del siglo XX trajo consigo un auge musical incomparable. Se acrecen-

tó la enorme y fructífera relación entre la música y la marihuana; cuando Bob Dylan ofreció un porro a los Beatles (Reynolds, 2010). El cannabis se insertó en la génesis del rock y se convirtió en uno de los temas líricos más usuales en todas las tendencias, desde entonces hasta ahora: punk, funk, hardcore, metal (y sus derivados), hip-hop, reggae, cumbia, entre otros (Shapiro, 2010) (Bellón, 2018). Estos estilos musicales fueron imitados y reinventados en América Latina por exponentes propios con letras en español que, en un primer momento, fueron traducciones de la lírica en inglés; pero que, con el tiempo, fueron escribiendo sus propias letras. Sin embargo, esta primera generación de bandas de Sudamérica incorporó pocos elementos en torno a la marihuana y su consumo, salvo excepciones como los mexicanos *Peace and Love*, con su tema: *Mariguana*.

Para la década del setenta, una segunda generación de músicos empezó a mencionar a la marihuana entre sus canciones. En Perú, la banda de cumbia «Los Destellos» produjo el tema *Onsta la Yerbíta*, que dice: «Cáscara de plátano, mostaza ¡Orégano!, ¡Yerbabuena! ¡Ay! Volaré, oh, oh, cantaré [...] Yo quisiera saber/ Oye nena, si es que aquí/ Yo puedo encontrar/ Un poco de la yerba para vacilar, así gozar, así volar» (Delgado, 1971). Como se aprecia, la letra relaciona el consumo de marihuana con pasar bien, gozar, vacilar; no con el crimen. También en 1971 la banda chilena Inti-Illimani publicó el tema *La cucaracha* que retoma uno de los ideales de la revolución mexicana al repetir: «la cucaracha / la cucaracha / ya no puede caminar / porque le falta, porque no tiene / marihuana que fumar» (Inti-Illimani, 1971), que alude a una conocida tonada popularizada por Pancho Villa, en donde se dice que, surgió por primera vez el término marihuana (Tenorio R., 2013).

1 Enlace para escuchar el anexo de canciones cannábicas en Ecuador: <https://open.spotify.com/playlist/7Ga1ymP7XC2RZjH4yvwvxj3?si=1e4e-bab146554a3e>

Veamos ahora cinco ejemplos paradigmáticos ecuatorianos en conexión con el testimonio de tres consumidores y la experiencia del investigador como un actor implicado.

El pasillo en los años setenta

En la década del setenta, los géneros musicales como el pasillo o el vals originaron un estilo moderno denominado rockola, debido a que sus canciones se escuchaban en rockolas, máquinas operadas con monedas que permitían escuchar las canciones de moda de la época; escuché muchas de ellas, gracias a la labor de mi padre: músico popular, cantante y guitarrista. Las letras del pasillo rockolero se caracterizaron por narrar el desamor, el deseo, el olvido y la traición (Godoy Aguire, 2018). En este marco se ubica el tema musical *Ojos que matan*, interpretado por Julio Jaramillo y grabado en 1970.

Si bien *Ojos que matan*, no se podría catalogar como pasillo rockolero; su lírica y el tema principal de la canción es el desamor. Julio Jaramillo (1935-1970) fue el máximo exponente de la canción ecuatoriana, grabando innumerables temas y discos de larga duración, destacándose en la interpretación del pasillo, el bolero y el vals. Su talento y su entrega en el escenario le valieron el reconocimiento del público nacional y extranjero por sus características canciones de amor y desamor. Por todo esto, Julio Jaramillo se constituyó en un ícono y un símbolo de la identidad ecuatoriana, y como tal, su repertorio se caracterizó por reforzar el discurso oficial. En el caso del tema en cuestión, cita el consumo de marihuana en dos ocasiones:

Miradas de brujería
Que saben esclavizar
Quien fuma tu marihuana
Tu esclavo siempre será
Enciende, enciende

Enciende, la marihuana
Y acábame de matar
Y acábame de matar. (Jaramillo, 1970)

Como se ve en estas letras, el consumo de marihuana se asocia a la adicción, a la esclavitud y al vicio. La historia plantea un triángulo amoroso en donde el protagonista se enamora de una «mala mujer», de alguien con «miradas de brujería que saben esclavizar»; es decir, de una mujer que no se ajustaba a la convención social de la época: pudo ser una mujer libre (que no buscaba ningún romance), lesbiana, carishina² o simplemente que no le correspondió, y que —encima— fumaba marihuana. Para olvidar a esta mujer, el protagonista se refugia en otros brazos, en otros ojos; sin embargo, dice no amarla, como la amó a ella, a la fumona. Por eso, en el coro indica: «tus ojos, tus ojos/ tus ojos, por nadie lloran/ los de ella, los de ella/ los de ella lloran por mí/ Los míos, los míos/ los míos lloran por todos/ por mí, por ella y por ti/ por mí, por ella y por ti» (Jaramillo, 1970) en referencia a que se siente dolido por las tres personas que conforman este triángulo amoroso.

Los jóvenes de la época asociaron la marihuana con una sustancia negativa que convierte en «esclavos»—adictos, a sus consumidores, es el caso de la generación de músicos coetáneos a mi padre. Entonces si una mujer la consume, será asociada con ser una «mala mujer», porque no responde a los cánones convencionales hogareños de la época. Entonces se asociaba al vacío del desamor tamizado por los jóvenes de entonces (y ahora) como un motivo para ingerir sustancias que les hagan superar el dolor, llevándolos a la perdición. Así lo confirman los testimonios anónimos:

[Esa generación de músicos y aficionados a la música] pensaba que la marihuana es una sustancia para perderte, enajenarte de los problemas; cuando los que hemos consumido, sabemos que

2 Palabra utilizada en la región Sierra para mencionar de manera peyorativa a una mujer que no sabe realizar tareas domésticas. Esta visión parte de una sociedad machista y patriarcal.

no es así. No sé si haya alguien mayor de 30 o 40 años que no haya consumido o probado alguna vez marihuana. [En esta canción se insiste en que] con la marihuana te vas a perder, esta función la cumple el trago (licor) en otras canciones; pero aquí es una perdición más densa: [cuando dice] «enciende, enciende», es entonces más denso [...] te va a hacer daño, te va a borrar la cabeza. (Colaborador 2)

[...] tiene prejuicios, porque asocia el consumo con que se vaya todo al carajo, se vaya todo a la mierda. A la marihuana [la canción] le pone como un pasaporte a la muerte. La gente de ese entonces pensaba así, inclusive cuando yo estaba en sexto curso [año 96 y 97], ya fumaba marihuana y los compañeros de mi edad tenían unos prejuicios tremendos, nos querían pegar por el hecho de que fumábamos mota. (Colaborador 3)

Lo que evidencia la interpretación es que, por aquel entonces —años 70, 80 y 90— existían unos fuertes prejuicios; es decir, una gran aceptación del discurso oficial sobre la marihuana que estigmatizaba y criminalizaba desde la jerarquía del poder político y mediático. Veremos como el paso del tiempo trajo consigo nuevas tendencias musicales que posicionaron otras representaciones sociales, esto es, otras realidades (Moscovici, 2003), en torno a la marihuana.

Hardcore en la bisagra del milenio

El rock ecuatoriano tuvo un desarrollo incipiente desde finales de los sesenta e inicios de los setenta. Pero no es sino hasta finales de los ochenta e inicios de los noventa que se forjó una movida musical independiente que englobó algunos géneros y tendencias musicales; entre ellas, el hardcore punk. En 1994 surgió el grupo «Muscaria». Una banda de hardcore punk de la ciudad de Quito, surgida en la escena underground. En 1998 consolidó su primer trabajo discográfico: *Combatiendo apatía*. Tanto el mensaje de las canciones, como la estética de la portada, la vestimenta y la puesta en escena reflejan el malestar social de ciertos grupos de jóvenes, que se enfrentan de manera abierta

y deliberada al sistema de valores impuesto por el discurso oficial.

Sangre cannabinol es el corte 9 del álbum. La temática coloca al sujeto que enuncia como un nosotros, identificado como los músicos, los fanáticos y los seguidores de estas tendencias musicales. Un colectivo que no cree que la marihuana produzca adicción; sino, más bien, hipotetiza una posible cura para los humanos:

Desde las entrañas de la Tierra
Viene a curar a los humanos
Nosotros no creemos en adicción
Es nuestra religión
Sangre cannabinol.

Para fumar la grifa
No se necesita inducción
Eso se lleva en la sangre
Sangre cannabinol. (Muscaria, 1998)

Por eso, insisten en tener sangre cannabinol, es decir, que por su torrente sanguíneo corre sangre con cannabis. En esta canción la banda se declara abiertamente consumidora de marihuana, y lo hace frente al discurso hegemónico y homogéneo del poder. Aunque no especifica que es lo que el cannabis cura en los humanos, se intuye, por las letras de sus otras canciones, que es una cura para desenmascarar las entrañas del poder. Esto es, los discursos oficiales jerárquicos, ofreciendo nuevas estéticas y visiones políticas. Por eso la policía y las instituciones perseguían esta música, su actitud y su vestimenta eran vistas como algo agresivo, raro, polémico; que se debería evitar y/o controlar. Por otra parte, los jóvenes de la escena encontramos en esta canción un manifiesto que cambió de lugar por completo a la marihuana; que pasó de ser una droga criminal, a ser una sustancia que crece en la Tierra, que es natural. Y eso, teniendo en cuenta la poca difusión mediática de este estilo que era reducida a grabaciones caseras y conciertos locales.

Muscaria siempre ha sido una banda super contestataria, adelantada a su época en lo que tiene

que ver con la protesta. A inicios de los 2000, el líder se declaró abiertamente consumidor de Cannabis. [...] No existían espacios para difundir la música, lo máximo que se podía hacer era prestar el casete o regrabar el CD de tu amigo. No había mucha difusión, estos temas no llegaban a los adultos; causaban revuelo en los conciertos, era increíble la cara de las chapas, la cara de las autoridades [...] ahí querían quitarte el auspicio. (Informante 2)

Era genial ver a Muscaria, primero los vi en vivo y después escuché el disco. Me quedé bastante impactado con la letra. En ese tiempo las bandas como Mortero, Muscaria, Notoken, proponían el consumo de cannabis. [...] Estas bandas ya vienen con una percepción de cambio generacional y se rompen estereotipos y prejuicios. A raíz de esta época empieza a surgir el dato del consumo del cannabis de manera abierta y generalizada en la escena. (Informante 3)

Como vemos, se desplazan las posiciones, de un discurso sobre crimen, desamor, olvido y perdición, se pasa a un incipiente discurso sobre la ecología, la rebeldía, la protesta social y la salud. Se aprecia que el discurso sobre la marihuana y los jóvenes se asocia, no solo al estilo musical; sino a su generación: al momento preciso de su adolescencia e ingreso, cuando se conforman las ideas sobre el mundo, cuando se forjan las representaciones sociales, puesto que el tiempo que media entre una generación y otra, produce nuevos saberes y nuevas realidades (Moscovici, 2003; Tenorio R., 2013).

El reggae/ska/fiesta de Sudakaya

Sudakaya es una banda de fusión reggae fundada en la ciudad de Ambato en el 2002. En 2003 publicaron su primer trabajo discográfico: *Todo va bien*. La estética de la portada es en verde y blanco, se aprecia la silueta de una ciudad, árboles, montañas y un hombre acostado en una hamaca fumando un cigarrillo de marihuana. La vestimenta de la banda es urbana y su performance incita al consumo recreacional del cannabis. Estas instancias se asocian al estilo musical reggae que, desde sus figuras

emblemáticas como Bob Marley o Peter Tosh, pregonaron el consumo del cannabis recreativo. El tema principal de la canción *María (la Wirsh)* (primer corte y declaración de intenciones) es generar una reivindicación política: la legalización.

Al inicio, la letra conduce a cuestionar al sistema «que tapa los ojos». El sistema vendría a ser el discurso oficial que criminaliza las drogas. La canción indica que, «la naturaleza es perfecta, y que la planta la hizo Dios», entonces no habría ningún problema en su empleo, porque si Dios es bueno, su creación también lo es.

No malgastes tu tiempo creyendo que la creación está mal

La naturaleza es perfecta nada está ahí de gana
Pero el sistema lo único que quiere es dejar todo así

Ellos te tapan los ojos

A ellos les gusta mentir

Si a la planta la hizo Dios y

El alcohol fue hecho mira por el hombre. (Sudakaya, 2003)

La canción llama a la legalización: a sembrar, cosechar y fumar; a su uso recreativo en las fiestas, y, aún más, a un consumo callejero y cotidiano. Este nuevo discurso estético, ético y político apuesta por la convivencia heterogénea entre consumidores y no consumidores; creando casi un himno:

No importa lo que diga la gente en la calle

No importa lo que diga tu padre y tu madre

No importa lo que te digan policías ni gobernantes

Fúmla, fúmla, fúmla para legalizar.

Siébrala pana, para legalizar

Legalícenla, para poder fumar. (Sudakaya, 2003)

Sus letras, su estética y su popularidad en el ambiente juvenil, hicieron que se acepte su reivindicación política: legalizar la marihuana. El auge de Sudakaya consolidó este mensaje a nivel nacional. Comprendimos a la sustancia como un elemento que proviene de la natura-

leza y cuyo empleo anima las fiestas, engrandece los conciertos y ayuda a la meditación y a la conciencia. Para nosotros, el coro de esta canción fue todo un acto de rebeldía. Una situación que, en muchos de los casos, lleva al consumo por curiosidad; pero que termina convirtiéndose en una oportunidad para tensionar los discursos dominantes. Pues, el infractor se vuelve el héroe del grupo, al permitirse realizar algo que, para la mayoría, o para todos, está prohibido (Tenorio R, 2013).

Empecé a incursionar en estos géneros musicales a los 15 o 16 años. Asistía a los conciertos; pero no consumía yerba, veía un gran consumo, pero no me llamaba la atención. A los 18 empecé a consumirla. [Sudakaya] me parece un referente para Ambato, para las personas que consumimos, por esta relación que hay entre el reggae y la yerba. Se decía que esto es malo, esto es un crimen, o no se hablaba del tema; y entonces en los festivales, vas y escuchas en medio del graffiti que alguien te habla de la marihuana, y me da curiosidad saber qué hace y como se siente. [Luego] viene por la autoexploración de la experimentación, para ir quitando los mitos. (Colaborador 1). Sudakaya popularizó el consumo porque Muscaria como que no llega a la población masiva. Pero en cambio Sudakaya fue creada para toda la gente; con ese reggae, reggamufi, fiestero. Con esta onda se popularizó el consumo en la ciudad. (Colaborador 3)

[Sudakaya] llega a partirla a nivel nacional. Era lo que se iba más en contra de lo establecido. Llega Sudakaya, [...] y de pronto aparece «Todo va bien». Es un disco verde marihuana un «man»³ fumando en una hamaca, es un disco que en Ambato y Ecuador pegó durazo, pegaba en todas partes. Esta canción era la de la fiesta, con la que prendía la gente. Cuando empiezan a cantar en esos primeros conciertos... la gente llevaba su porro para fumar: [...] eso olía, yo hice [organicé] el concierto en el polideportivo, todo el coliseo olía a marihuana de forma increíble. Era una mezcla de gente de barrio con añiados. Hugo (Hugo Caicedo, vocalista de la banda) cantando junto a su mamá, y toda la gente con sus pipas y porros; y los chapas no se metieron a quitarte la droga...

Esta canción hizo lo que dice su coro, y los chapas jamás se metieron. (Colaborador 2)

En efecto, Sudakaya trasladó las demandas colectivas de ciertos grupos sociales que venía pregonando la legalización. De esta manera se fue expandiendo el consumo recreativo en la escena musical ecuatoriana, como un modo de vida y como una forma de relacionarse con la sustancia.

«Fumar mota»

Fausto Gortaire (1980-2020) fue uno de los máximos exponentes del hip-hop ecuatoriano, y el referente del rap cannábico del país: su nombre de rapero viene de la frase: «fumar mota», de donde tomó las últimas sílabas para formar Marmota MC. En la crew (grupo) de raperos se caracterizó por reflexionar sobre el cannabis y la vida en la ciudad. En la portada del álbum *Coima* (2008) homónimo de la canción analizada, se aprecia un fajo de billetes y las manos de una persona que los cuenta. La estética de la vestimenta y la puesta en escena de Marmota se relaciona con la movida urbana del hip-hop (zapatos, pantalones, camisetas y sudaderas anchas, acompañadas de gorras de víscera plana o hoopers –gorros–) y el consumo de cannabis. El objetivo de esta canción es criticar la corrupción de la sociedad ecuatoriana. Las voces de dos raperos van contando una experiencia personal. Esta forma de lírica, similar a narrar anécdotas rimadas es característica de la estética del hip-hop. La letra va de la peripecia de unos jóvenes que están caminando por la calle, fumando marihuana; hasta que un grupo de policías les para y registra. La policía insulta a los jóvenes y los trata como delincuentes; sin embargo, en lugar de llevarlos con la autoridad competente, el policía y los jóvenes acuerdan una coima, es decir, un soborno de 200 dólares. Este acto de corrupción evita que los chicos vayan a la cárcel, de esta manera, el asunto de la canción es indicar

3 Forma coloquial de mencionar a una persona cualquiera en Ecuador, ya sea hombre o mujer.

que la corrupción es un vicio, mucho peor que el consumo de marihuana.

Despierto salgo por el mañanero
camino por mi ghetto con dinero pero
A ver contra la pared muchacho de mierda
arriba las manos, abran bien las piernas
no se haga el inocente aquí huele a hierba
drogadictos callejeros a mí me enferman
no ponga resistencia
que somos la autoridad en contra de la delincuencia
hucha, no me pegue
no me arrastre, me maltrate
al ilustre el desastre
hazte el que no lo hiciste
bien que la fumaste
me cogió de buen genio ya se ha salvado
y se quedó pelado por andar de drogado
así es por acá es como normal
somos chuecos vivos reflejos de la sociedad
es una coima la vida en Ecuador. (Gortaire, 2008)

Sí, decimos los consumidores, «fumamos», pero existen cosas peores como la corrupción o la violencia política y de la policía. La canción fue recibida en un ambiente musical juvenil con pocos prejuicios al consumo de marihuana; como vemos, las demandas colectivas pasan por la legalización, la ética, los heterogéneos modos de vida y de relación con las sustancias, y la crítica de otras conductas como la estigmatización:

Lo bueno del rap es que son vivencias. Esta música te viene dando las pautas para desahuevarte, [...] ya tienes tus panas con los que te pegas un pipazo caminando por el puente, caminando con el porro. [Por este tiempo] los chapas ya sabían que, por la pinta, tenías marihuana. Después de «fúmla para legalizar», la gente ya la fumaba en el centro de Ambato: en el parque Montalvo. Y de pronto los chapas te empiezan a revisar, te cogen solo por la pinta de hoperos y te requisan todo si tenías el pelo largo, rastas, barba, tatuajes. La canción de marmota refleja lo que pasaba en ese tiempo. (Informante 2)

[Las primeras] bandas de rap como Gerardo o Audi, no hablan del consumo. [Después] sale el «Marmota» que es el rapero que más abiertamente proponía el uso del cannabis. El 80% de las

canciones del man hablan de marihuana. Con «Marmota» se normaliza el consumo en la corriente musical underground; los raperos, siempre decían que son un imán para la marihuana. Ya después de unos dos años de Marmota, ganó Correa y salió la tabla de tenencia de sustancias, porque antes por un cogollo te podían meter diez años. (Informante 3)

Aunque «Marmota» murió de cáncer en el 2021, su legado se extendió al rap cannábico ecuatoriano. Cuando en el 2013 se puso en vigor la «Tabla de consumo y tenencia de drogas», antiguos intérpretes decidieron sacar a la luz su hábito de consumidores, matizando, una vez más, la posibilidad de una convivencia armónica y efectiva entre grupos de personas con modos de vida heterogéneos y distintas maneras de relacionarse con la sustancia; a través de estos discursos estéticos, éticos y políticos.

«Toda la casa apestaba a mariguana»

Hugo Idrovo (1957) es una de las máximas figuras de la música nacional de la canción de autor, blues, bolero, jazz, pasillo progresivo, etc. A inicios de los ochenta formó «Promesas Temporales» que, con un sonido cercano al folk/rock progresivo, revolucionó el rock nacional. Esta banda fue perseguida, «por hippies» en el gobierno de León Febres Cordero (1984-1988). La portada del disco *Fermentación fatal* (2013) es sobria, presenta el nombre del artista y del álbum de manera elegante y colorida. En el escenario, su vestimenta y performance recuerda a la de los cantautores, que interactúan con su público y bromean utilizando el acervo popular mestizo, el habla cotidiana y los lugares comunes de la identidad ecuatoriana como la memoria, la geografía y la gastronomía Su estética no es alusiva al consumo de marihuana, aunque se sabe que su grupo «Promesas temporales» fue aficionado a la sustancia, lo que se conectaría con la persecución estatal por «hippies».

Santa mariguana plantea un lugar y momento idílico luego de fumar marihuana. Al decir «toda la casa apestaba a mariguana», indica que acabó de consumir la sustancia. Y, en ese momento, «colgado», «en el vuelo», su corazón se llenó «con el sentir de lo que nunca se fue».

Toda la casa apestaba a mariguana
Horrendo tufo que había por ahí
Respiraba eso y se llenó mi corazón
Con el sentir de lo que nunca se fue. (Idrovo, 2013)

Es decir, con el recuerdo, con la nostalgia de un tiempo que se fue y que no volverá. Evoca imágenes que añora del pasado, de un pasado idílico imaginado (posibilitado por fumar cannabis) en donde los niños no están «narcotizados con ribotril», es decir, no están drogados con sustancias químicas. En cambio «el santo aroma dulce como era una vez cuando en la Tierra dominaba el amor»: el olor de la marihuana invitaba a soñar en ese pasado en donde Pancho Jaime fue el profeta del rock guayaquileño, antes de su asesinato presumiblemente ocasionado por sus ideas políticas.

Toda la casa apestaba a mariguana
Reinaba adentro un ambiente angelical
Era un santo aroma dulce como era una vez
Cuando en la tierra dominaba el amor
Las bicicletas dormían solas en el jardín
No existían niños hiperactivos
Narcotizados con ribotril
Toda la casa apestaba a mariguana
Y Pancho Jaime levitaba feliz
Congelado en el tiempo, *él* está con su pasquín
Y en Guayaquil larga vida al rock&roll. (Idrovo, 2013)

Los fanáticos encontramos en esta canción un canto de amor de Hugo Idrovo hacia la marihuana. Una sustancia que, se sabía, era usada de manera clandestina por el artista; pero que, con el correr de los tiempos, producto del cambio en las representaciones sociales, de la tabla de tenencia y del cambio de visión del gobierno de ese momento, le permitió declararlo a la luz pública. La marihuana se identificó, ade-

más, como una sustancia capaz de convocar a la imaginación para soñar un mundo mejor, recordar un nostálgico pasado y diseñar la esperanza para un porvenir.

Toda la casa apestaba a mariguana
Horrendo tufo que había por ahí
Respiraba eso y se alegró mi corazón
Por lo que tengo y por lo que se me dio. (Idrovo, 2013)

Cuando conversé con Alex Alvear, amigo de Hugo Idrovo, [me indicó que] ellos ya consumían marihuana; pero no [lo mostraban] en las letras de sus canciones. Era un estimulante creativo. [...] No hay que descartar los prejuicios que existen sobre todo generacionales, un man de mi edad (39 años) tiene prejuicios, pero no un man de 25 años, que tiene una mentalidad más abierta. Últimamente hay una normalización de la marihuana no asociada a bandas que promueven su consumo; sino que [los jóvenes] están escuchando otros géneros populares no asociados al cannabis. (Colaborador 3)

Como confesar un amor prohibido de parte del Hugo y de la gente de esa época. Porque en aquel momento no se podía decir con ese amor. Es una canción romántica, hermosa a la marihuana. Nos damos cuenta la diferencia entre la canción del julio en los 70, y del Hugo en los 2000, se habla en paz y se tiene un concepto bueno de la marihuana. No he conocido alguien que después de fumar se porte denso, *jamás*. Esta del Hugo es la verdad, la marihuana es una cosa increíble para todos [...] La canción del Hugo es el amor prohibido declarado por fin al mundo. [...] Ni las drogas ni el alcohol son la apertura para cosas más duras, es tu situación personal la que te lleva, si estás mal: ansiedad, depresión o cosas densas. La entrada a las drogas duras no son las sustancias en sí; sino la situación personal. (Colaborador 2)

En efecto, se constata un desplazamiento en el discurso sobre el consumo del cannabis, desde la asociación con el despecho del tema *Ojos que matan*, hasta una asociación con el movimiento contestatario y la salud de «Muscaria», un pedido colectivo por legalización de «Sudakaya», un problema menor comparado a la corrupción del país en *Coima*, y/o un canto de amor hacia

la sustancia en *Santa mariguana*. Veamos estos elementos en una tabla comparativa y establezcamos algunas rutas y conclusiones.

Discusión

A continuación, se ubica una tabla con las cinco canciones analizadas en este artículo. De cada canción se indica su intérprete, el tema principal de la canción, su letra asociada a la marihuana, y la interpretación de los jóvenes (ver Tabla 1).

Como se verifica en la tabla, existe un amplio y marcado cambio en la interpretación sobre la marihuana que los jóvenes reciben de las escenas musicales, en donde, no solo se incluyen las letras; sino también, las trayectorias de los artistas, la parte visual, la performance, los circuitos de producción y difusión, etc. A través de estos temas musicales propuestos que, por supuesto, no agotan ni limitan la cantidad de canciones de artistas ecuatorianos que hablan sobre el cannabis; se demuestra como la representación social de la marihuana va variando, así:

Durante la década de los setenta, existió poca discusión o crítica sobre los discursos oficiales que asociaban la marihuana con el crimen y el mal; por tanto, los pocos temas musicales de la época que la mencionaron en sus letras confirmaban o reforzaban las ideas hegemónicas. Sin embargo, a mediados de la década de los noventa, gracias al auge de la escena musical underground ecuatoriana, estos discursos se movieron. El movimiento punk y de hardcore punk cuestionó abiertamente el discurso oficial, hegemónico y homogéneo, de manera tan intensa y potente que caló en nosotros, sus seguidores. La posición crítica de Muscaria se posibilitó por sus influencias musicales previas, puesto que la música norteamericana y británica ya incluía entre sus letras este enfrentamiento al sistema —dis-

cursos oficiales—,⁴ y por las relaciones sociales de los integrantes de la banda: varios de ellos vinculados con círculos familiares de poder económico y político que prácticamente los volvía intocables. No así a sus seguidores, pues varios fueron perseguidos y apresados. Sí, los discursos sobre el consumo de cannabis fueron variando; pero de manera lenta y progresiva, en distintos momentos y de diversas formas en cada grupo social.

Es el auge de Sudakaya el que marca una tendencia que nos involucró a muchos grupos sociales de jóvenes. La música de Sudakaya, que en un inicio se pensaba para fanáticos del reggae y de la estética urbana y rastafari, alcanzó cuotas altísimas de éxito: sonó en emisoras, canales de televisión, conciertos en instituciones educativas, fiestas temáticas, etc. La reivindicación política de la banda: legalizar la marihuana alcanzó una audiencia tan alta que, entre la generación que cruzamos la adolescencia en el apogeo de Sudakaya, es difícil encontrar a alguien quien se oponga al cannabis o refuerce el discurso de prohibición y criminalización. Por otra parte, la movida del hip-hop, no solo incidió en la legalización; sino que fue crítica con otros problemas sociales del país, quizá más profundos que el consumo de la sustancia como la corrupción, la injusticia social, la marginalización y la pobreza, la violencia estatal, entre otros.

Estas movidas musicales sucedieron de manera paralela a las reformas constitucionales ecuatorianas, de manera que, cuando se aprobó la tabla para la tenencia de sustancias, algunos exponentes tradicionales de la música, como Hugo Idrovo, hicieron pública su condición de consumidores. De esta manera, se fueron extendiendo nuevas maneras estéticas, éticas y políticas de relacionarse con la sustancia en ambientes musicales, más allá de la movida underground, reggae o hip-hop, hasta abarcar la canción de autor, el pop, la música nacional

4 Una referencia para tener en cuenta es la llegada de la banda «Mano Negra» encabezada por «Manu Chao» a Quito a inicios de los noventa. Esta visita potencia todo un movimiento musical durante la siguiente década.

Tabla 1: Comparación entre canciones

CANCIÓN AUTOR AÑO	TRAYECTORIA DE LA BANDA O AR- TISTA	ESTÉTICA EN LA PORTADA, VESTI- MENTA Y/O PERFOR- MANCE	TEMA DE LA CANCIÓN	LETRA ASOCIADA A LA MARIHUANA	INTERPRETACIÓN DE LOS JÓVENES QUE ESCUCHAN
Ojos que Matan Julio Jara- millo 1970	Julio Jaramillo (1935-1978) fue el máximo exponente de la música ecuatoriana. Muchas de las letras de sus canciones tienen por tema el amor y/o el desamor.	Está asociada a la evolución del género pasillo, que, en los años 70, mutó hasta convertirse en rockola. En los temas rockoleños predomina el amor, el desamor, el deseo, y/o la infidelidad.	Plantea un triángulo amoroso en donde el protagonista se enamora de una mujer que no le correspondió, y que fuma marihuana. Para olvidarla el protagonista se refugia en otros brazos, entonces dice que sus ojos lloran por las 3 personas.	Miradas de brujería Que saben esclavizar Quien fuma tu marihuana Tu esclavo siempre será Enciende, enciende Enciende, la marihuana Y acábame de matar Y acábame de matar.	Asociaron la marihuana con una sustancia negativa que convierte en «esclavos»-adictos, a sus consumidores. Se relacionó con el olvido, el dolor y la perdición.
Sangre Canna- binol- Muscaria (1998)	Muscaria es una banda de Hardcore Punk de la ciudad de Quito surgida a inicios de los 90 en la escena underground. En 1998 consolidó su primer trabajo discográfico: <i>Comba- tiendo apatía</i> .	Tanto la vestimenta, las portadas, como la puesta en escena, reflejan el malestar de ciertos grupos sociales, que se enfrentan de manera abierta y deliberada al sistema de valores impuesto por el discurso oficial.	Coloca al sujeto que enuncia como un nosotros, que considera a la Marihuana como una cura para los humanos. La banda se declara consumidora de cannabis y hace frente al discurso del poder.	Desde las entrañas de la Tierra Viene a curar a los humanos Nosotros no creemos en adicción Es nuestra religión Sangre Cannabinol Sangre Cannabinol Para fumar la grifa No se necesita inducción Eso se lleva en la sangre Sangre Cannabinol.	Esta canción fue un manifiesto que cambió la percepción sobre la marihuana, que pasó de ser una droga criminal, a una sustancia que es natural.

<p>María (La Wirsh)-Sudakaya (2003)</p>	<p>Sudakaya es una banda de fusión reggae fundada en la ciudad de Ambato en el 2002. En 2003 publican su primer trabajo discográfico: <i>Todo va bien</i>. El éxito de Sudakaya fue inmenso, produciendo otros dos álbumes y rodando por escenarios nacionales e internacionales,</p>	<p>La estética de la portada es una carátula con elementos asociados al cannabis, incluso un hombre en una hamaca fumando. La performance incita al consumo recreacional del cannabis. Estas instancias se asocian el estilo musical reggae.</p>	<p>La letra conduce a cuestionar el sistema. El sistema vendría a ser el discurso oficial que criminaliza la marihuana. La canción llama a la legalización, a sembrar, cosechar y fumar; incluso en la vía pública.</p>	<p>No importa lo que diga la gente en la calle No importa lo que diga tu padre y tu madre No importa lo que te diga policías ni gobernantes Fúmalas, fúmalas, fúmalas para legalizar Siémbrelas pana, para legalizar Legalícenlas, para poder fumar</p>	<p>Proviene de la naturaleza y su empleo anima las fiestas, y ayuda a la meditación y a la conciencia. El coro fue interpretado como un acto de rebeldía, y una reivindicación política.</p>
<p>Coima-Marmota MC y Langolier (Kito Mafia) (2008)</p>	<p>Fausto Gortaire, (1980-2020) fue uno de los máximos exponentes del Hip-Hop ecuatoriano, y el máximo referente del rap cannábico del país: su nombre de rapero viene de la frase: «fumar mota», de donde tomó las últimas sílabas para formar Marmota MC.</p>	<p>En la portada se aprecia un fajo de billetes y unas manos que los cuentan. La estética de la vestimenta y la puesta en escena de Marmota se relaciona con la movida urbana del hip-hop y el consumo de cannabis</p>	<p>Este corte es crítico con la corrupción de la sociedad ecuatoriana. La letra narra la peripecia de unos jóvenes que están caminando por la calle, fumando Marihuana; hasta que les para la policía y los trata como a delincuentes; sin embargo, en lugar de llevarlos con la autoridad competente, acuerdan una coima.</p>	<p>A ver contra la pared muchacho de mierda arriba las manos abran bien las piernas no se haga el inocente aquí huele a hierba drogadictos callejeros a mí me enferman no ponga resistencia que somos la autoridad en contra de la delincuencia. me cogió de buen genio ya se ha salvado y se quedó pelado por andar de drogado así es por acá es como normal somos chuecos vivos reflejos de la sociedad es una coima la vida en Ecuador.</p>	<p>Es de abierta crítica social a la corrupción del país, por encima de la prohibición de la marihuana. Si, dicen los consumidores, fumamos, pero existen cosas peores como la corrupción o la violencia política y de la policía.</p>

Santa Mariguana- Hugo Idrovo (2012)	Hugo Idrovo (1957) es una de las máximas figuras de la música ecuatoriana, como intérprete de canción de autor, blues, boleros, jazz, pasillo progresivo, entre otros.	La portada del disco es sobria, elegante y colorida, En el escenario, su vestimenta y performance recuerda a la de los cantautores, que interactúa con su público y bromea utilizando el acervo popular mestizo. Su estética no es alusiva al consumo de Marihuana.	Plantea un lugar y momento idílico luego de fumar marihuana. Y, en ese momento, «colgado», su corazón se llenó con el recuerdo, con la nostalgia de un tiempo que se fue y que no volverá. Evoca imágenes que añora del pasado, de un pasado idílico imaginado.	Toda la casaapestaba a Mariguana Horrendo tufo que había por ahí Respiraba eso y se llenó mi corazón Con el sentir de lo que nunca se fue Toda la casaapestaba a mariguana Y Pancho Jaime levitaba feliz congelado en el tiempo, él está con su pasquín Y en Guayaquil larga vida al rock&roll.	Es un canto de amor hacia la mariguana. Se la percibe, como una sustancia capaz de convocar a la imaginación para soñar un mundo mejor, un pasado idílico y un mejor porvenir.
-------------------------------------	--	---	---	---	--

o el reggaetón. En la actualidad, aunque exista una prohibición para el consumo recreativo de marihuana, los jóvenes, los músicos y los fanáticos, aceptamos con normalidad su presencia en estos círculos.

Outro - Cierre

Como se verifica, la música constituye un lugar privilegiado para la emergencia de nuevos discursos estéticos, éticos y políticos que, muchas veces, se enfrentan a los discursos oficiales. Estas canciones producen una serie de relaciones sociales, nociones socioculturales y cuestionamientos que desplazan a los posicionamientos públicos; sumando nuevos elementos a un debate que se mueve entre la criminalización y la reivindicación. Sin embargo, puede decirse que las últimas reformas legales endurecen el discurso oficial, pues «refuerzan un posiciona-

miento legislativo, empresarial y político en contra del cultivo y del consumo (principalmente recreativo) de cannabis» (Rodríguez, 2022, p. 11).

Sin embargo, y pese a que las normas se estrechan cada vez, los músicos, fanáticos y académicos seguiremos cuestionando los discursos hegemónicos y homogéneos del poder, demostrando que es en sus márgenes en donde mejor se entienden los fenómenos sociales. Para comprender de manera integral el problema del cannabis, es necesario invertir las cosas: pasar de un análisis de la sustancia a un análisis de sus consumidores. Siendo que somos los músicos y los fanáticos algunos de sus grupos de adeptos, esta entrada teórica es un acercamiento que debe ser completado en el futuro. Por eso, se anexa una lista de canciones asociadas a la marihuana de artistas ecuatorianos.⁵

5 Enlace para escuchar el anexo de canciones cannábicas en Ecuador: <https://open.spotify.com/playlist/7Ga1ymP7XC2RZjH4yvwvxj3?si=1e4ebab146554a3e>

Así, la música se convierte en un escenario de tensión entre las «verdades» o «falsas verdades» atribuidas al discurso oficial y las representaciones sociales de la marihuana asociadas a la música, que conducen, no solo al fracaso de la guerra contra las drogas; sino también, posibilitan un debate enriquecido en torno a la marihuana. En donde, las ideas y la acción colectiva de estos grupos demuestran la ficción del dogma de la marihuana como el eje del mal y, por tanto, ofrecen alternativas de convivencia para las personas con múltiples modos de vida y de relación con la sustancia, que pasan por la deconstrucción de estos discursos oficiales, reduciendo los daños de los dispositivos de género, clase y raza de las sociedades mestizas sudamericanas.

Así, la producción musical cannábica del Ecuador se convierte en la gasolina que enciende el debate sobre la legalización del con-

sumo recreacional de cannabis, al apostar por la emergencia y la difusión de discursos estéticos, éticos y políticos que trascienden la música hasta el plano social. Incidiendo, así, en el ejercicio de una ciudadanía plena, en donde los saberes interculturales, los conocimientos transdisciplinarios y la convivencia armónica entre personas y sustancias, nos encaminen a la consecución de la igualdad, la equidad y la justicia social. En 2023, el gobierno del Ecuador anunció medidas para eliminar la «Tabla de consumo y tenencia de drogas»; es decir, para reforzar el discurso oficial de prohibición de la marihuana. Nosotros, mientras tanto, seguiremos resistiendo, cantando, bailando, haciendo música... siendo música.

Así que, «enciende, enciende, enciente tu marihuana...»

Referencias

- Bellón, M. (2018). *El abc del rock. Todo lo que hay que saber*. Bogotá: Editorial Debolsillo.
- Blanco, M. (2012). ¿Autobiografía o autoetnografía? *Desacatos*, 169-178.
- Caiuby Labate, B. & Rodrigues, T. (2023). The impacts of the drug war on Indigenous Peoples in Latin America: An overview. *Akademiai Kiadó Journal of Psychedelic*, 1-9.
- Delgado, E. (1971). *Onsta la yerbita* [Grabado por L. Destellos]. Lima, Perú.
- Godoy Aguire, M. (2018). *Pasillo: historia, innovación e impacto*. Quito: Casa de la Cultura Benjamín Carrión.
- Gortaire, F. (2008). Coima [Grabado por K. M. Langolier]. Quito, Ecuador.
- Idrovo, H. (2013). *Santa mariguana* [Grabado por H. Idrovo]. Quito, Ecuador.
- Inti-Illimani (1971). *La cucaracha*. Santiago de Chile, Chile.
- Jaramillo, J. (1970). *Ojos que matan*.
- Moscovici, S. (2003). Notas hacia una descripción de la representación social. *Revista Internacional de Psicología Social*, 1(2), 67-118.
- Muller, C. & Schumann, G. (2011). Drugs as instruments: A new framework for non-addictive psychoactive drug use. *Behavioral and brain sciences*, 293- 347.
- Muscaria (1998). *Sangre Cannabinol*. Quito, Ecuador.
- Ramírez, P., Marín, I., Hinojosa, M., & Torres, Á. (2023). La prensa ecuatoriana y el tratamiento que da al cannabis. *Rimarina: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 38-45.
- Real Academia de la Lengua Española (RAE). (21 de agosto de 2023). *Definición de droga*. Obtenido de Diccionario de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/droga>
- Real Academia de la Lengua Española (RAE). (2023 de agosto de 2023). *Definición de marihuana*. Obtenido de <https://www.rae.es/dpd/marihuana>
- Reynolds, S. (2010). *Después del rock: psicodelia, postpunk, electrónica y otras revoluciones incon-*

clusas. Caja Negra.

Rodríguez Mera, A. (2023). Dos visiones mediáticas, un objeto de regulación: legitimación para unos, criminalización para otros. *Quórum Académico*, 14-48.

Rodríguez, A. (2022). La vida social del cannabis. Disputas públicas y colectivas por derechos. *Política y Sociedad*, 2-14.

Scribano, A. y De Sena, A. (2009). Costrucción del conocimiento en Latinoamérica: algunas reflexiones desde la autoetnografía como estrategia de investigación. *Cinta de moebio*, 1-15.

Shapiro, H. (2010). *Historia del rock y las drogas*. Ma Non Troppo.

Sudakaya. (2003). *María (La Wirsh)*. Ambato, Ecuador.

Tenorio, R. (2013). *Ecuador y la marihuana*. Editorial El Conejo.