

Verónica Stella Tejerina Vargas

“No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa”

Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía
artístico cultural, interculturalidad y educación
desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz

37



**“No somos rebeldes sin causa,
somos rebeldes sin pausa”**

**Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía
artístico cultural, interculturalidad y educación
desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz**

Verónica Stella
Tejerina Vargas

“No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa”

Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía
artístico cultural, interculturalidad y educación
desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz



Cuidado de edición: PROEIB Andes

© Verónica Stella Tejerina Vargas, 2014

© UMSS/PROEIB Andes, 2014

Primera edición: septiembre 2014

ISBN: 978-99954-1-608-9

D.L.: 4-1-2047-14

Producción

Plural editores

Av. Ecuador 2337 esq. Rosendo Gutiérrez

Tel. 2411018 / Casilla 5097 / La Paz-Bolivia

Email: plural@plural.bo / www.plural.bo

Impreso en Bolivia

Índice

Dedicatorias	9
Agradecimientos	11
Prefacio	13
Resumen	17

CAPÍTULO I

Introducción.....	23
-------------------	----

CAPÍTULO II Marco Metodológico

1. Planteamiento del problema.....	27
2. Objetivos.....	30
2.1 Objetivo general	30
2.2 Objetivos específicos:.....	30
3. Justificación.....	30
4. Tipo de investigación.....	31
5. Unidades de análisis	35
6. Instrumentos.....	36
6.1 Guía de entrevistas en profundidad.....	36
6.2 Guía de entrevista grupal (grupo focal).....	36
6.3 Guía de observación y cuaderno de campo	37
6.4 Registro de imágenes.....	37

7.	Procedimiento de recolección de datos.....	37
8.	Presentación de datos.....	38
9.	Reflexiones sobre el proceso de investigación y sus ajustes.....	40
10.	Consideraciones éticas	41

CAPÍTULO III **Fundamentación teórica**

1.	La cultura y arte urbano-popular como elemento de expresión juvenil.....	43 43
1.1	El movimiento hip hop sus orígenes y elementos constitutivos.....	46
2.	Sobre las tribus urbanas y las comunidades emocionales desde el movimiento hip hop.....	51 51
2.1	Conceptos sobre el fenómeno de las tribus urbanas y su relación con el movimiento hip hop.....	51
3.	La construcción de la(s) identidad(es). La dimensión individual y colectiva desde el hip hop.....	57
3.1	Categorías identitarias de los hiphoperos	59
4.	Ciudadanía + interculturalidad = ¿ciudadanía intercultural? Acercamientos desde las prácticas del movimiento hip hop... 4.1 Surgimiento del concepto de ciudadanía	68 68
4.2	Raptivismo: ejerciendo una ciudadanía artístico-cultural	70
4.3	Conceptualización de interculturalidad, ciudadanía cultural e intercultural.....	72
4.4	Dimensión educativa: Currículo y Ciudadanía y los posibles aportes desde la cultura hip hop.....	76

CAPÍTULO IV **Presentación de resultados**

1.	¿Qué significa para nosotros la ciudadanía? Creando “otra” percepción ciudadana desde el hip hop.....	83
1.1	Participación ciudadana desde el hip hop: observando e interpretando la realidad	84
2.	Análisis de contenidos en las composiciones de los hiphoperos	88
2.1	Significado de las composiciones de los hiphoperos: el rap como ritmo y poesía cotidiana	88

2.2	Análisis de los álbumes y temas compuestos	94
2.3	Ámbitos y categorías de clasificación temática de las composiciones	103
2.4	Ciudadanía artístico-cultural desde los contenido de letras en el hip hop.....	139
3.	La interculturalidad desde el movimiento hip hop: valorando la diversidad cultural	141
3.1	¿Identidades híbridas? La construcción identitaria desde el hip hop	145
3.2	La Interculturalidad desde las prácticas de los hiphoperos	147
3.3	Relacionamiento entre lo local, lo nacional y lo mundial	157
3.4	La interculturalidad crítica vs la interculturalidad funcional	160
4.	Dimensión educativa desde la cultura hip hop	161
4.1	Potencial educativo desde la cultura hip hop.....	167

CAPÍTULO V
Conclusiones

1.	La dimensión de la ciudadanía artístico cultural	169
1.1	Ejercicio ciudadano desde la tribu urbana, la comunidad emocional y lo cultural/contracultural popular urbano como rasgo distintivo	170
1.2	Ciudadanía, interculturalidad y educación en el análisis de contenido de las letras compuestas por los hiphoperos	171
1.3	Ciudadanía artístico cultural y construcción identitaria..	177
2.	La dimensión del relacionamiento intercultural desde el movimiento hip hop y su relación con la ciudadanía intercultural.....	179
3.	El aporte educativo desde el movimiento hip hop para el cambio de percepción social negativa	182
	Bibliografía.....	185

Dedicatorias

A Dios y a la vida que me han dado la oportunidad de caminar, tropezar y levantar mis pasos con fortaleza para seguir respirando, mirando, escuchando, sintiendo y aprendiendo.

A la savia de mis venas: mis padres Antonio y Adalinda, a mi hermana Rosenka y Frédéric por el amor, apoyo y confianza permanente. A toda mi familia por sus palabras y actos.

A cada una de las personas que permanecen en mi vida y a aquellas que se han ido, gracias por enseñarme tanto.....

A todas y todos los miembros del movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y La Paz por abrirme sus corazones, sus vidas y ayudarme a mirar con ojos nuevos los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación, a la luz del arte y la vida misma.

Agradecimientos

Agradezco a cada uno de los integrantes del movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y de La Paz por su interés y apoyo para que este trabajo se plasme y recoja sus voces. A la comunidad, “*underzone 3600*”. Gracias a MC. Yito por su apoyo e interés constante y el tesoro de su amistad, MC. Alberto Café por su gran corazón y actitud de lucha, MC. Gavilán por su rebeldía y crítica social, Javier por su apoyo y afecto, Khadir, Rako, Samuel, Makusaya, Álvaro y Diego por haber compartido sus pensamientos y sentimientos, a DJ. Santi y DJ. Herit por ayudarme a ver los matices artísticos políticos y sociales desde los hechos concretos, contribuyendo a que rompa mis estereotipos y barreras mentales.

A los “*cumpas*” de El Alto: MC. Fado por demostrar que al hip hop se lo lleva en la piel, en la mente y en los actos conscientes, a MC. Graffo por su confianza y apoyo permanente, a mis hermanos de Nación Rap: Eber, Santiago, David y Javier por su constante lucha para presentar composiciones musicales con corazón, alma y contenido, a MC. Choclo amigo inseparable en el camino. A los compañeros y compañeras de la Fundación Wayna Tambo, Red de la Diversidad. Agradezco a todos ustedes que desde los espacios culturales promueven la reflexión y el cambio social a través de su trabajo y creatividad artística. Porque yo también creo que desde un arte comprometido socialmente, y pese a las contradicciones, se puede cambiar el mundo

A mis queridos docentes de la VII Maestría por haberme apoyado y confiado plenamente en mí, a Mgr. Vicente Limachi, a la Dra. Inge Sichra, al Dr. Pedro Plaza (Tatita), al Dr. Fernando Prada, a mi tutor Mgr. José Antonio Arrueta por brindarme confianza, apoyo, amistad, respeto y herramientas teóricas y metodológicas para dar nacimiento a este trabajo, al Dr. Luis Enrique López por sus correcciones y orientaciones.

También a los miembros de la Fundación PROEIB Andes, al Mgr. Guido Machaca Benito, por haberme dado la oportunidad de ser becaria de esta institución con el apoyo de SAIH (El Fondo de Asistencia Internacional de los Estudiantes y Académicos Noruegos). Agradezco a mis lectoras Dra. Elena Ferrufino y a la Dra. Inge Sichra por sus críticas y sugerencias que me ayudaron a mejorar este documento.

Infinitas gracias a Rodrigo Soliz Rocabado, Rubén Valverde, Juan Carlos Aduviri y Cristian Luizaga por su colaboración en los materiales audiovisuales elaborados en base a esta investigación.

Prefacio

Como si de un cuento se tratara, personajes que cobran materialidad habitan este libro. Pero, no se equivoque, no son de fantasía; por el contrario, son parte de esas realidades soslayadas, la mayor parte de las veces, y que ora inscritos en la postmodernidad, ora en la modernidad, existen para recordar los múltiples caleidoscopios sociales desde lo *underground* o las *tribus urbanas*. Personajes que habitan, dijimos, en el libro, pero en realidad, habitan los limbos de lo establecido, tanto social como culturalmente; cuelgan, podría decirse, de los bordes de las instituciones en que se estructura la vida cotidiana y el orden social soportado por reglas y normas de las que dichos personajes pretenden escapar sin poder hacerlo. Parece que fluyen de la nada pero están ahí. No son fantasmas ni “individuos legítimos” de una ciudadanía acartonada. Son, simplemente, personajes que interpelan, con su acción, la sociedad en la que existen, co-existen, la resignifican y la incomodan porque así es su naturaleza.

El lector encontrará en este libro expresiones de una construcción híbrida desde el arte, la protesta, la crítica y la desazón, de esas tribus urbanas; en este caso, identificadas por una clase de hip hop que se atreve a la crítica sobre lo intercultural, la ciudadanía, la educación y otras ideas que sustentan el Estado y la sociedad boliviana.

Podría mencionarse el carácter vivencial de estas tribus urbanas que constituye fuente principal de su producción cultural y artística, producción que emerge desde el campo psico-social y se refleja en las vicisitudes de ese transitar individual por las instituciones y que, como casi siempre ocurre, despersonaliza al individuo para mimetizarlo como ciudadano heredero de una cultura. Pero en este caso, ese no es, al parecer, el derrotero de estos miembros de la tribu aludida, por el contrario, más bien podría decirse que se trata de una “re-personalización” en busca

de construir discursos críticos sobre diversas situaciones para intentar, cuando no cambiarlas, al menos denunciarlas desde el lugar que habitan.

A veces proscritos, a veces inscritos, cantando a los gritos, denuncian lo injusto; hablando de sí mismos, hablando por los otros, claman y reclaman desde la poesía de las calles, de los barrios, de las plazas urbanas: "no somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa".

¿Qué es, habría que decir, una tribu urbana? Es un grupo de individuos que, más que unidos por intereses propios y por el arte, están conformados por los desencantos de su propia existencia. Tribu porque se distingue del consabido club o de la asociación, incluso de la pandilla. Porque no vive al margen sino en la misma frontera, como ya se dijo, de la institucionalidad ciudadana. Urbana porque no sólo se sitúa en la ciudad o en la periferia de ésta, sino también, y quizás más importante para su definición, en la periferia estética de la vida cotidiana, precisamente, urbanizada culturalmente. De hecho, una tribu es aceptada a regañadientes, pero nunca es excluida del todo. Pero tampoco es incluida totalmente en el mapa social. A ella le unen delgados hilos conductores que vibran en la poesía que despliegan, que, además, es poesía fuera de los cánones tradicionales del llamado arte poético. Así, una tribu urbana es un grupo desencantado por la modernidad, decantado por la sociedad, más bien, *under-urbana* que es distinto a suburbana.

Por otra parte, las tribus urbanas objeto de este libro, permiten a su autora, debatir y ofrecer elementos praxeológicos de una Interculturalidad para varias formas de ciudadanía. A partir de la investigación llevada a cabo en las ciudades de El Alto y La Paz, el libro permite descubrir argumentos que desplazan la definición de interculturalidad, desde un antropologismo anquilosante con que se ha arraigado el término orientándolo casi de manera exclusiva al carácter étnico de la sociedad. Permite, descubrir que el desplazamiento urgente nos señala otras formas culturales soslayadas y que también conjugan la interculturalidad desde otras perspectivas más, por decirlo así, sociológicas y filosóficas. Esto, de por sí, implica novedad académica por lo que constituye uno de los principales aportes de la obra, y, por ello, su núcleo.

Desde esa interculturalidad se propone una ciudadanía más inclusiva, menos paradigmática, más flexible y, con ello, también desplazada de los cánones inscritos en la mera relación jurídica de individuos con el Estado, entre derechos y obligaciones; podría decirse, una ciudadanía más afinada en el individuo como sujeto que como objeto.

Dado el amplio abanico de posibilidades de esta forma de interculturalidad, su relación con la educación resulta hartamente factible. La educación intercultural, como modelo pedagógico, se ha establecido en el sistema

educativo boliviano desde 1994. Las diversas y múltiples experiencias a la fecha han fortalecido principalmente la cuestión indígena –tanto desde sus lenguas como de sus costumbres y prácticas culturales– consolidando una, a veces, errónea comprensión de que la interculturalidad en la educación fue establecida sólo para los pueblos indígenas.

El trabajo desarrollado, en este caso, desde las propuestas de los hiphoperos en tanto tribus urbanas, permite corregir la distorsión mencionada en su posibilidad práctica, tanto en los programas educativos como en la formación ciudadana, no sólo orientada a la cuestión indígena, sino a la multiplicidad de culturas existentes en cualquier sociedad. Aquí, la definición de cultura se desplaza desde el campo indígena al campo social, de la antropología tradicional a la sociología contemporánea. Es un asunto de política social y educativa. Es esta la causa, podríamos acotar, de estos rebeldes sin pausa.

Otro elemento del tejido argumentativo del trabajo se desprende del tema identidad, también, como ocurre con cultura, ésta se halla pensada y argumentada desde otras posibilidades no instrumentalizadas. Y, en algunos casos, resultan discordantes de determinado orden establecido de antemano, a una estética definida por ese personaje de hip hop. Identidad irresoluta, ambivalente, bordeando el abismo de lo social y lo antisocial, casi dispersa precisamente, por su carácter transitorio. Una identidad, en fin, al tiempo que propositiva, crítica, al menos en su mensaje.

En lo que respecta a la educación, dice la autora hacia el final de su obra, además del carácter vivencial del que brota semejante poesía hiphoper, promueve la conciencia; es decir, el desarrollo de una conciencia ciudadana desde lo educativo, posible fuente y objeto de enseñanza. Y así, finalmente, cargada de testimonios, narrativa y anécdota, la obra ofrece múltiples posibilidades para seguir distintos caminos abiertos por sus páginas. El lector encontrará infinidad de posibilidades para nutrir sus inquietudes respecto a lo no formal, lo novedoso, y, ¿por qué no?, a veces, también a lo irreverente.

José Antonio Arrueta
Septiembre 2013

Resumen

Esta investigación se orienta a visibilizar las prácticas artístico-culturales de jóvenes del movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y La Paz, analizando sus percepciones y sus composiciones musicales en relación a los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación. Lo que se pretende inicialmente es brindar elementos teóricos reflexivos que permitan acercarnos a las características identitarias de esta “tribu urbana” desde su adscripción artístico cultural. Asimismo se pretende sistematizar las voces y los contenidos de sus composiciones musicales para acercarnos a las construcciones mentales y emocionales que estos jóvenes tienen. Todos estos esfuerzos se encaminan a incidir en el cambio de percepción en negativo que se ha generado en torno a estas poblaciones juveniles, y para poner en relieve la contribución del arte en temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.

Este trabajo de corte etnográfico ha sido desarrollado con hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz con el objeto de rescatar las voces y miradas particulares de ambos contextos, identificando los puntos de encuentro y contraste existentes en los contenidos de sus composiciones musicales y en los contenidos de las entrevistas realizadas. El desafío principal de esta investigación es de reflexionar en temas de ciudadanía, interculturalidad y educación a partir de las prácticas artístico-culturales que realizan los jóvenes del movimiento hip hop para identificar otras formas de ejercicio ciudadano, relacionamiento intercultural y educativo desde otros escenarios poco valorados. Asimismo esta investigación quiere contribuir a la comprensión de las prácticas culturales juveniles del movimiento hip hop para transformar las visiones dicotómicas que contraponen lo tradicional vs. lo moderno, lo propio vs. lo ajeno, lo urbano vs. lo rural, lo indígena vs. lo no indígena. A partir de los estudios

de caso identificados se busca visibilizar otras formas de expresión cultural que permitan trascender estas divisiones aparentes e identificar los matices culturales emergentes a través de este colectivo artístico juvenil. Finalmente esta investigación busca ser un aporte para los hiphoperos poniendo en relieve su accionar ciudadano, sus características de relacionamiento intercultural y su valor expresivo, los cuales brindan luces reflexivas en los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.

Palabras claves: Cultura hip hop, arte urbano-popular, contracultura, tribus urbanas, ciudadanía, ciudadanía artístico cultural, identidad(es) e interculturalidad.

Glosario de términos empleados¹

Bardo, guacho = Significa asunto, tema, situación.	Ghetto = Barrio en que vivían o eran obligados a vivir los judíos en algunas ciudades de Italia y de otros países. Por extensión, barrio de una ciudad habitado por miembros de una minoría racial, religiosa o cultural, sometidos por lo general, a presiones sociales, económicas o legales. (Diccionario enciclopédico ESPASA. Tomo3.1993:823)
Bato loco = Joven que comete acciones inconscientes.	Hip hop = Nace como género musical y estilo de vida en los años 70s' en barrios marginales de Nueva York por los aportes de afrodescendientes, jamaíquinos y latinos.
Break dance = Llamado también baile de quiebre, se caracteriza por la creación de coreografías de difícil realización que se complementan con las pistas musicales que produce el DJ. Surge como baile callejero en las poblaciones de migrantes afrodescendientes en los barrios marginales de Estados Unidos.	Hiphopero/a = Joven que es parte del movimiento y la cultura hip hop.
B-girl/ B-boy = Que viene de <i>break girl</i> , o <i>break boy</i> = son los jóvenes que bailan break dance.	Home studio = Estudio de grabaciones casero, es decir situado en una casa.
Beatbox = Beatbox humano es la recreación de patrones de ritmo y los sonidos musicales usando sólo la boca, los labios y las cuerdas vocales. Se originó en su forma moderna a principios de 1980 con la cultura hip hop, y los primeros grupos de rap generalmente incluían un beatboxer. (http://vomatic.com/que-es-beatbox)	Jailones = Se utiliza esta palabra para nombrar de forma despectiva a las personas de clase alta.

1 Los términos de esta tabla serán empleados a lo largo del texto, se sugiere al lector recurrir a ella las veces que sea necesario para la mejor comprensión de los testimonios o los contenidos de las composiciones musicales.

Bits = Son los ritmos compuestos por los DJ. a través de recursos tecnológicos que les permiten mezclar los ritmos digitalmente, los cuales sirven de base melódica para el cantante de rap o hiphopero. Bit significa un pedazo, una parte de algo, en este caso significa un pedazo de sonido, un pequeño pedazo o parte.	Q'ara = Término despectivo en lengua aymara que se utiliza para nombrar al blanco explotador.
Cabrón = Tiene un significado peyorativo de insulto que significa desgraciado. También puede ser usado para adular a alguien su significado es el de alguien que se destaca en alguna actividad, alguien que hace muy bien algo.	Mamar = Significa engañar, mentir.
Cagado = Estar mal, tener problemas, estar deprimido.	Mambo = Significa problema. Estar o tener un mambo significa estar en problemas.
Cogotear = Matar a alguien empleando objetos para ahogarlo. Este término se emplea en los asesinatos que sufren los taxistas o choferes al ser engañados por pasajeros que fingen ser clientes y que situados en el asiento trasero ahorcan a sus víctimas con bolsas o sogas.	Man = La traducción del inglés significa hombre.
Colectivo, comunidad underzone 3600 = Colectivo cultural de jóvenes de diversos orígenes que llevan 10 años desarrollando los elementos de la cultura hip hop.	Mara, jura = Pandillas organizadas en torno a la venta de las drogas, al tráfico de armas y a la violencia y delincuencia sobre todo en Centro América
Cuadrado = Persona que no es flexible que es conservadora, también se utiliza en relación a las personas que no consumen drogas.	MC. o rapero = Es el maestro de ceremonias o <i>master of ceremony</i> , en el movimiento hip hop es la persona encargada de rapear o de cantar las letras y los contenidos de sus canciones.
Cuates/cumpas/carnales/ batos = Significa amigos.	Money = La traducción del inglés significa dinero.
Cuca = Significa cabeza.	Movida = Se denomina así a los eventos realizados por los hiphoperos donde se encuentran presentes los cuatro elementos: MC., DJ., graffiti y el break dance.
Cultura Hip Hop = Movimiento cultural que está constituido por cuatro elementos: el MC. el DJ. El graffiti y el <i>break dance</i> .	Nación rap = Grupo de hip hop de la ciudad de El Alto.
Crew = En inglés significa tripulación de un barco, avión, también significa equipo técnico, equipo de especialistas, así también banda o pandilla. Sin embargo, para el sentido de una tribu urbana la "crew" tiene un significado de familia.	Nueva escuela = Conformada por los representantes más jóvenes de la cultura hip hop.
Changos = Significa joven, también puede ser usado como término despectivo.	Paco = Término para referirse a los policías.

Chapar = Puede tener dos significados el de besar a alguien, o el de entender algo.	Pista = Puede significar el escenario donde los artistas presentan sus propuestas, o la base musical empleada por los MCs. que sirve de fondo para rapear.
Chekear = Significa mirar, también se emplea el término para mirar al sexo opuesto.	Posero = Significa farsante, falso, que sólo quiere la fama y el reconocimiento
Chojcho = Término despectivo que se relaciona con lo popular representado como lo falto de educación y prestigio.	Rap = Viene de ritmo y poesía del inglés <i>rhythm</i> and <i>poetry</i> . El MC. es el que a través de sus composiciones retrata aquello que vivencia o ve cotidianamente, como una poesía callejera que está musicalizada.
Chupar = Significa ingerir bebidas alcohólicas.	Rap-tivismo/rapctivismo = Significa promover el activismo a través del rap.
Clefero = Jóvenes que son adictos a la clefa, sustancia que sirve en zapatería como pegamento y que es aspirada por éstos, para adormecer el cuerpo y no sentir hambre, frío o dolor.	Redondo = Persona que es flexible, también se utiliza en relación a las personas que consumen algún tipo de droga, especialmente la marihuana.
Dar bola = Significa hacer caso, tomar interés.	Samplers = Los samplers son fragmentos de música que son empleados en las composiciones de rap, dentro del rap boliviano estos samplers son fragmentos de música nacional de grupos como Los Kjarkas, Kalamarca para mencionar algunos
Despute = Significa problemas.	Ser el mero = Ser el mejor, ser el líder, ser el que se destaca.
DJ. (= <i>Disk jockey</i>) Es la persona encargada de manejar las pistas de sonidos y las bases sonoras para que el M.C. pueda cantar o rapear. El <i>disk jockey</i> emplea los platos o giradiscos, llamados también tornamesas, mixer o consola que es la mesa donde se realizan las mezclas ya sea en discos de vinilo o con el uso de los discos compactos.	Sleep = La traducción del inglés es dormir.
Empute = Significa enojo, molestia.	Streets = La traducción del inglés es calles.
Free style = O estilo libre es la capacidad que tienen los MC. o maestros de ceremonias para improvisar letras y rapearlas, ya sea individualmente o colectivamente.	Tener vibra = Significa ser sinceros, tener buen corazón y tener buen trato hacia los otros.
Full = La traducción del inglés significa lleno, repleto.	Trucho = Que no es original, que es una copia de algo, que no tiene calidad.
Gansta = Es un estilo de rap que habla de los temas de pandilla, drogas, delincuencia y violencia, de la realidad de las calles.	Underground = Este término tiene varios significados al traducirlo: bajo tierra, clandestinamente, secretamente, confidencialmente, subterráneo, de vanguardia, no convencional (en arte, cine en los años 60-70) en lo político significa movimiento de resistencia, movimiento clandestino.

<p>Graffiti= Es el arte callejero que utiliza pintura en lata llamado spray en aerosol con que los graffite-ros pueden hacer verdaderas obras de arte, dejar mensajes o sus firmas, uno de los elementos clave es la apropiación de las paredes a modo de lienzos transformando así la estética urbana.</p>	<p>Vieja escuela= Conformada por los representantes más antiguos de la cultura hip hop.</p>
--	--

CAPÍTULO I

Introducción

Bolivia es un país que ha comenzado a repensarse² en su dimensión identitaria, cultural e intercultural, tras la historia de negación, rechazo y homogeneización que ha sufrido históricamente a través de los mecanismos de control social, económico, político, cultural y educativo materializados en las instituciones del Estado. Así, la concepción y la práctica de ciudadanía han servido funcionalmente para la construcción de ciudadanos útiles a las estructuras sociales de las otrora clases dominantes. En la actualidad se visibiliza otras formas de expresión y práctica cultural y ciudadana que emergen desde los espacios artístico-culturales, por ejemplo, del movimiento hip hop a través de la difusión de los contenidos del rap, donde estos jóvenes ciudadanos expresan su pensar y sentir, donde a partir de la puesta en escena de estos contenidos se cuestionan las prácticas tradicionales de ciudadanía, interculturalidad y educación.

La presente investigación partió de los siguientes cuestionamientos: ¿Existe alguna relación entre las prácticas artístico-culturales del movimiento hip hop con el ejercicio ciudadano y el relacionamiento intercultural? ¿Es que estas propuestas artístico-culturales pueden tener alguna incidencia educativa en la sociedad? Para dar respuesta a las interrogantes, el documento se ha organizado en capítulos:

El primer capítulo presenta el planteamiento del problema de investigación desde una de las dificultades más sentidas por los hiphoperos:

2 Nos referimos a las transformaciones políticas, sociales, culturales, económicas y educativas que son el resultado del cambio de modelo de Estado-nación al de Estado plurinacional promovido por el actual gobierno, y por las luchas de los movimientos sociales en los últimos años.

la desvalorización a la que están sujetas estas poblaciones por parte de la mirada social adultocéntrica. La presentación de los objetivos que alumbran el norte a seguir, así como la justificación que valora los posibles aportes desde la cultura hip hop para la comprensión de los conceptos de ciudadanía, interculturalidad y educación y el cambio de percepción social frente a estas poblaciones.

El segundo capítulo aborda los lineamientos metodológicos empleados en esta investigación de tipo etnográfico/cualitativo, enfocando la presentación de los sujetos de la investigación, las unidades de análisis que nos permitieron abordar los ejes de investigación, la descripción de los instrumentos constituidos por la guía de entrevista, guía de entrevistas grupal, el registro de las observaciones y el registro de fotos y videos. Así también se explica el procedimiento de recolección de datos, los pasos y la forma de presentarlos, al igual que las reflexiones sobre el proceso de investigación y sus ajustes para terminar en la presentación de las consideraciones éticas.

En el tercer capítulo se abordan los acercamientos teóricos que se articulan con las voces de los hiphoperos para dar sentido a la dimensión conceptual. Aquí se presentan cuatro partes: la primera que engloba los conceptos de cultura y arte urbano-popular, los conceptos de subcultura y contracultura, el origen del movimiento hip hop y sus elementos constitutivos. La segunda parte donde se hacen las aclaraciones teóricas sobre las tribus urbanas. Una tercera parte, que aborda la construcción del concepto de identidad(es) a partir de las subcategorías de cultura y etnia, clase social, género y edad de los hiphoperos. La cuarta parte articula los conceptos de ciudadanía e interculturalidad desde las prácticas del movimiento hip hop, la dimensión educativa que articula el tema del currículo y ciudadanía, y los aportes de la cultura hip hop.

En el cuarto capítulo, de resultados, se presentan los principales hallazgos de la investigación donde se visibilizan las voces de los hiphoperos a través de sus testimonios y el análisis de contenidos de sus composiciones. Para tal efecto, este capítulo se organiza en cuatro partes que retoman los siguientes puntos: **1.** ¿Qué significa para nosotros la ciudadanía? Creando “otra” percepción ciudadana desde el hip hop, **2.** Análisis de contenidos en las composiciones de los hiphoperos y su relación con los términos de ciudadanía, interculturalidad y educación. **3.** La interculturalidad desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz: valorando la diversidad cultural y **4.** Dimensión educativa desde la cultura hip hop. Los puntos anteriormente mencionados tienen por objeto visibilizar las concepciones y los contenidos de las composiciones

de los hiphoperos y su relación con los temas de ciudadanía, interculturalidad y la dimensión educativa. Llamaremos composiciones a los temas constituidos por dos elementos: la música y los contenidos de las letras creadas por los hiphoperos.

El capítulo quinto recoge las principales conclusiones rescatando los siguientes puntos: **1.** La dimensión de ciudadanía artístico cultural, **2.** La dimensión del relacionamiento intercultural desde el movimiento hip hop y su relación con la ciudadanía intercultural y **3.** El aporte educativo desde el movimiento hip hop para el cambio de percepción social negativa.

CAPÍTULO II

Marco Metodológico

Como movimiento grande, el rapero, pues es presionado por distintos lados. Es despreciado por el Estado, gobierno, instituciones; es presionado por su familia, amigos, por su parejas. Por lo estético también, aunque lo estético está relacionado con sus actos, porque la estética está colada a los actos mismos. Como te decía, los padres lo ven como un mal hijo, desviado, anormal, dentro de la sociedad porque son desviados de la conducta de estudiar, sacar un cartón, casarse, tener familia, preocuparse por sus hijos; ese es el concepto de los padres y cuando ven esto, les jode, porque tenían un ideal de hijo [...] Dentro de lo que les joden están los que joden su modo de comportamiento, el comportamiento chojcho, es el comportamiento del que se viste de ancho. (Ent. MC. Yito. La Paz.03.05.12)

1. Planteamiento del problema

La tribu urbana es entendida como un grupo de personas, en este caso de jóvenes, que tiene un sentimiento de pertenencia y conciencia colectiva, en oposición a lo “otro”, lo “diferente”. Constituye una unidad cultural que se caracteriza por compartir símbolos comunes como, por ejemplo, lo estético reflejado en la vestimenta. Estos símbolos configuran la identidad del grupo en espacios urbanos o periurbanos. Constituyen tribus urbanas, los rockeros, los punks, los emos, los góticos, los raperos o hiphoperos, entre otros.

Las tribus urbanas, entendidas como fenómeno social, muestran el cambio y la movilidad de las poblaciones juveniles en relación a las normas sociales establecidas; ellas buscan nuevas y distintas formas de expresión de sus pensamientos, sentimientos y percepciones de la

realidad. En esta lógica los grupos juveniles hiphoperos, considerados como tribus urbanas de las ciudades de El Alto y La Paz, despliegan su necesidad expresivo-comunicativa a través de acciones culturales-artísticas concretas plasmadas en sus composiciones de “rap”. A su vez este rap es el reflejo de la percepción de la sociedad y de los contextos en los cuales se desenvuelven las y los jóvenes hiphoperos relatando los hechos cotidianos en sus vidas y el contexto político, social, económico y educativo que los rodea.

Con el término *hiphopero* nos referiremos, a lo largo de este documento, tanto a los hiphoperos/as de la ciudad de El Alto, como a los/las hiphoperas de la ciudad de La Paz. Sólo se harán las distinciones en los casos pertinentes.

Uno de los problemas más sentidos de los hiphoperos es la desvalorización, rechazo, prejuicio hacia la condición de ser jóvenes hiphoperos o “raperos”, por parte de la población adulta que los desconoce y juzga. Las generaciones adultas tienden a mirar a los jóvenes en comparación con su propia juventud a través de una mirada “en negativo” o de “falta” de madurez. Esto determina muchas veces el tipo de relacionamiento social entre los grupos intergeneracionales de jóvenes y adultos los cuales se caracterizan, aunque no siempre, por el distanciamiento y la incompreensión mutua.

El rasgo estético-cultural presente en el colectivo hip hop hace que se relacione a estos jóvenes con las pandillas, la drogadicción y la violencia. Los prejuicios sociales han generado rechazo cultural frente a la estética hiphopera, promoviendo una mirada superficial de rechazo como lo señalan las siguientes palabras:

Lo que yo percibo es la peor mirada que da la sociedad a los raperos porque uno los mira como maleantes, como delincuentes. Las familias piensan que los chicos se quieren aprovechar de las chicas. Es la peor mirada que reciben los raperos y es mentira, porque a mí me han enseñado mucho [...]. Y son talentosos e inteligentes y la sociedad no les da posibilidades que se desarrollen, y para mí me encanta el hip hop porque te da la posibilidad de que piratees una pista y que a partir de eso crees, y empiezas a rapear y te ganas el respeto de la gente, entras a un escenario te diviertes. La gente te reconoce, te aplaude, y eso te llena y te hace sentir que por lo menos vales algo: y eso es lo alucinante. [...] Por eso no es bueno atacarse, porque todos queremos lo mismo, aplausos, reconocimiento, queremos expresarnos, porque yo lo único que quiero es expresarme y digo lo que pienso y ese es mi desahogo. Es como una terapia, entonces te sientes bien. (Ent. MC. Amelia. La Paz.04.05.12)

Así, a causa de la mirada social en negativo, es que no se puede propiciar el relacionamiento intercultural, sino más bien la exclusión y el rechazo hacia estas poblaciones. También por los prejuicios existentes en torno a los jóvenes es que se ha dado la desatención en cuanto a espacios, propuestas y alternativas de participación social y ciudadana. Una forma de promover la participación de estas poblaciones es a través de políticas públicas orientadas a la construcción de infraestructura, como parques y plazas para que los jóvenes tengan espacios de esparcimiento, que preserven las normas del “buen comportamiento” y educación y los alejen de los problemas de delincuencia, alcoholismo y drogadicción. Sin embargo, esto no basta como lo afirman estas palabras:

En una época marcada por los discursos políticos de “cambio social”, la temática de juventud en Bolivia busca abrirse a espacios de participación y reconocimiento en el ámbito de las políticas públicas locales, regionales y nacionales, después de años de indiferencia que lleva a afirmar que “el tema de la juventud no está atendido como política nacional, si bien se ha realizado una serie de esfuerzos limitados y dispersos que (de todas maneras) no permiten transversalizar la temática juvenil en el ámbito público”. (Yapu 2008:85, citando a Murillo)

Relacionado al tema de los prejuicios culturales hacia a los hiphoperos, en el contexto actual se observa una marcada tendencia de promover el valor de “lo indígena”, como categoría cultural históricamente uniforme y “pura”. No se tiene una mirada o discurso crítico en relación a lo “híbrido”, a la “mezcla” o a procesos continuos de cambio que se han llevado a cabo. No se considera, por ejemplo, que, por las historias de tránsito entre lo “rural” y lo “urbano” de algunos de los miembros del colectivo hip hop, éstos reflejan dinámicas particulares en la construcción de sus patrimonios culturales y sus identidades, expresadas en los contenidos de sus composiciones. Estos contenidos invitan a la reflexión sobre la validez de constructos dicotómicos, como lo indígena y lo no-indígena, lo urbano y lo rural, lo propio y lo ajeno.

De esta manera, por el rechazo planteado se considera importante visibilizar estas prácticas artístico-culturales, analizando las concepciones y contenidos presentes en las letras de rap; así como el análisis de la complejidad de las construcciones identitarias de estos jóvenes artistas, para romper los constructos negativos y propiciar el encuentro de la diversidad cultural, reconociendo los potenciales aportes ciudadanos, culturales y educativos que desde el movimiento hip hop se perfilan.

2. Objetivos

2.1 Objetivo general

Establecer los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación desde las concepciones y contenidos de las composiciones de los artistas hiphoperos de El Alto y La Paz, para el cambio de percepción negativa de la sociedad hacia estas poblaciones.

2.2 Objetivos específicos

- Sistematizar los contenidos de las composiciones musicales de los hiphoperos.
- Interpretar las concepciones que tienen los hiphoperos sobre el tema de ciudadanía desde su vivencia.
- Interpretar las concepciones que tienen los hiphoperos sobre la interculturalidad relacionada a sus experiencias de vida.
- Explicar las concepciones que tienen los hiphoperos sobre educación desde su vivencia.

3. Justificación

Los hiphoperos son portadores de elementos propios que los caracterizan, como su capacidad de creación artístico-expresiva traducida en sus producciones musicales, así como también su capacidad de movilidad en variados contextos, que les confiere marcas identitarias particulares relacionando lo propio con lo ajeno, en su estética y en sus prácticas culturales. Nos referimos a las tradiciones culturales de sus padres, de su contexto familiar y los nuevos elementos culturales como el de la música rap, y la cultura hip-hop, considerada como cultura foránea emergente en barrios marginales de los Estados Unidos. Por un lado, es desde los espacios subalternizados donde se construyen discursos críticos, propuestas creativas y alternativas en el marco de una práctica ciudadana. Así, a través de las actividades artísticas de los hiphoperos se puede pensar en “otro” tipo de accionar ciudadano, más activo y dinámico, ejercido a través del arte y del relacionamiento intercultural establecido entre sus miembros y con el resto de la sociedad. Estas acciones artísticas se orientan a la denuncia, la protesta y la resistencia ante las estructuras sociales injustas, y por ello pueden ser tomadas en cuenta por su potencial educativo para el desarrollo de contenidos y el análisis

de realidades que aborden los ejes de ciudadanía, interculturalidad y educación, desde experiencias concretas y no sólo teórico-discursivas.

Por otro lado, la investigación se justifica por la problemática y el debate existente actualmente en torno al tema educativo y a la comprensión de conceptos tales como la interculturalidad y ciudadanía activa en diversos espacios fuera de la educación formal. De esta manera, identificar escenarios propositivos donde se llevan a cabo prácticas creativas en relación a estos temas es de gran ayuda para los escenarios educativos y sociales. Los resultados visibilizarán la realidad de los hiphoperos, desde sus prácticas culturales y vivenciales, y permitirán la comprensión de los contenidos presentes en sus letras.

La pregunta principal que ha guiado esta investigación recoge los elementos base que orientan este trabajo:

- ¿Cuáles son las percepciones y contenidos empleados en el rap compuesto por hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz y su relación con el ejercicio ciudadano, las prácticas de interculturalidad y educación?

A su vez, tres preguntas específicas permiten ahondar y clarificar los elementos base:

- ¿Cuáles son las temáticas empleadas por los hiphoperos en sus composiciones y su relación con el ejercicio ciudadano?
- ¿De qué manera las percepciones y contenidos de las letras de los hiphoperos pueden contribuir al cambio de percepción negativa frente a estas poblaciones?
- ¿Cuál es la relación de las prácticas artístico-culturales de los hiphoperos y la dimensión educativa?

De esta manera, los elementos planteados en este capítulo permiten identificar los problemas que atañen a los hiphoperos, para visibilizar a través de sus concepciones, y composiciones sus potenciales aportes a las nociones de ciudadanía, interculturalidad y educación.

4. Tipo de investigación

La investigación adoptada y su enfoque es de tipo cualitativo que, como señala Taylor y Bodgan, "... se refiere en su más amplio sentido a la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las

personas, habladas o escritas, y la conducta observable" (1996:20). Esta se basó en la observación participante ya que "Los fenómenos examinados son seres humanos animados y conscientes, con los que el investigador ha de interactuar necesariamente" (Goetz y LeCompte 1988:79). Por ello, las entrevistas en profundidad supusieron una aproximación tipo dialógica; es decir que, más allá de seguir el orden de preguntas, se desarrollaron en el formato de una charla espontánea. "Las entrevistas en profundidad siguen el modelo de una conversación entre iguales, y no de un intercambio formal de preguntas y respuestas [...] el rol implica no sólo obtener respuestas, sino también aprender qué preguntas hacer y cómo hacerlas" (Velasco y Días 1997:101).

Por otro lado, de manera complementaria se recogieron historias de vida con algunos jóvenes, lo que nos ha permitido acercarnos a la realidad de estos jóvenes, ya que en las historias de vida: "se revela como de ninguna otra manera la vida interior de una persona, sus luchas morales, sus éxitos y fracasos en el esfuerzo por realizar su destino en un mundo que con demasiada frecuencia no coincide con ella en sus esperanzas e ideales" (Burgers, en Taylor y Bogdan 1997:102). De esta manera, los esfuerzos metodológicos permitieron el cumplimiento de los objetivos planteados.

En lo que respecta al enfoque cualitativo, como señala Flick retomando a otros autores: "La investigación cualitativa tiene relevancia específica para el estudio de las relaciones sociales, debido al hecho de la pluralización de los mundos vitales. Expresiones clave para esta pluralización son la "nueva obscuridad" (Habermas 1996), la creciente "individualización de las maneras de vivir y los patrones biográficos" (Beck 1992) y la disolución de las "viejas" desigualdades sociales en la nueva diversidad de medios, subculturas, estilos de vida y maneras de vivir (Hardil 1992). Esta pluralización requiere una nueva sensibilidad para el estudio empírico de los problemas" (Flick 2004:15). Así también el mismo autor considera como principales rasgos de la investigación cualitativa: a) la conveniencia de los métodos y las teorías, b) la perspectiva de los participantes y su diversidad, c) la capacidad de reflexión del investigador y la investigación y d) la variedad de los enfoques y los métodos en la investigación cualitativa (ibid). De esta manera, para el acercamiento al tema planteado, el enfoque cualitativo nos permitió la construcción de una mirada sensible y compleja del fenómeno abordado. Además, este enfoque tuvo un carácter analítico, descriptivo e interpretativo de los datos. A su vez, se adoptó un abordaje de corte etnográfico ya que, como señalan Velasco y Díaz de Rada:

El transcurso de la investigación no depende sólo de la voluntad del etnógrafo, sino con su interacción con personas que, como él, interpretan de algún modo la realidad. Más que ninguna otra forma de investigación social, en etnografía dependemos de nuestros informantes: nos interesamos por sus visiones del mundo, tratamos de comprender el sentido de sus prácticas, intentamos seguir sus pasos y su ritmo de la construcción de su sociedad y su cultura. No abordamos esta tarea en blanco: llevamos una idea del proceso. Pero esta idea debe permitir desplazamientos insospechados de nuestra atención y prever vueltas atrás en el método. (1997:91-93)

El modelo etnográfico en investigación permite que las acciones de la metodología cualitativa que construye datos descriptivos sobre “sentido” al interpretarlos haciendo visible lo invisible para la comprensión de lo estudiado. Así: “la etnografía es un proceso, una forma de estudiar la vida humana. El diseño etnográfico requiere estrategias de investigación que conduzcan a la reconstrucción cultural” (Goetz y LeCompte 1988). Por consiguiente, el enfoque etnográfico nos permitió el acercamiento hacia las personas con una actitud flexible y humana de interés en espacios y contextos de interacción constante.

Esta investigación también se caracterizó por abordar estudios de caso concretos en torno a la población de hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz. “Buscamos el detalle de la interacción con sus contextos. El estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake 1998:11).

Los sujetos de la investigación fueron jóvenes hiphoperos con predisposición e interés para abordar los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación. Nuestros encuentros tuvieron lugar en los eventos en los que ellos difundían sus composiciones musicales,³ en sus viviendas y en contextos cotidianos, así como en sus lugares de estudio. A continuación se presenta una tabla con los nombres de los hiphoperos que brindaron su apoyo en esta investigación:

3 Inicialmente El Centro Cultural Wayna Tambo de la ciudad de El Alto fue el escenario en el cual se realizó el primer encuentro con los hiphoperos, posteriormente este escenario fue ampliado por las actividades desarrolladas por los sujetos.

Tabla 1
Hiphoperos participantes en la investigación

Hiphoperos/as Alteños/as	Hiphoperos/as paceños/as
MC. Fado-Alto Lima Rima.	Colectivo <i>Underzone</i> /Comunidad 3600: MC. Yito, MC. Gavilán, MC. Alberto Café, MC. Amelia, MC. Álvaro. MC. Javier, MC. Rako, MC. Kahir, Makusaya, DJ. Santi, DJ. Herit. ⁵
MC. Graffo.	Esdenka Suxo líder de la escuela Nueva Flava. ⁶
MC. Nina Uma.	
MC. Choclo.	
Grupo Nación Rap: David, Eber, Santiago y Javier.	
MC. Lito and' ex Monolito.	

Se presenta también a los miembros de centros culturales y a los profesionales entendidos en las temáticas que han abierto canales de reflexión.

Tabla 2
Referencias y contactos

Contactos en El Alto-Wayna Tambo	Contactos en La Paz
Milenka Sarmiento.	Dr. Luis Enrique López.
Rubén Carrillo.	Lic. Marcelo Salzuri.
José Mattos Chambi.	Dr. Mario Yapu.
Ronald Loayza.	Dr. Jiovanny Samanamud.

De igual manera, se han identificado algunos escenarios de interacción de los hiphoperos donde pudimos observar y registrar sus prácticas artísticas, así como los contenidos de sus letras y su puesta en escena. También se contrastó la información obtenida con los registros de grabación de video y fotografías.

Otra de las estrategias empleadas fue la observación participante que permitió la interacción entre los informantes y la investigadora, donde se llevó a cabo un trabajo de involucramiento y apoyo mutuo. Los lugares identificados son los siguientes:

- 4 Se agrupa a estos artistas ya que todos ellos forman parte del colectivo 3600 de la ciudad de La Paz. En el caso de MC. Amelia si bien ella es parte de este grupo, la artista realiza trabajos independientes convocando el apoyo de los otros miembros de 3600.
- 5 Del inglés flavour= que significa sabor, toque, gusto.

Tabla 3
Lugares de observación

Lugar	Ciudad
Fundación Centro Cultural Wayna Tambo	El Alto (Villa Dolores)
Fundación Comunidad de Productores de Artes COMPA Trono	El Alto (Ciudad Satélite)
Centro Cultural Casa de los abrazos parte de la Fundación COMPA Trono	El Alto (Villa Exaltación)
Centro Cultural de Artes escénicas El Bunker	La Paz (Zona de la Terminal)
Asociación W.H.Y Bolivia Wayna-Hilaña-Yanapaña	La Paz (El Prado)
Disco Insomnio Bar	El Alto (La Ceja)
Ferias Dominicales en El Prado organizadas por la Alcaldía	La Paz (El Prado)
Plaza San Francisco (Evento Organizado por la Oficialía Mayor de Culturas y COMPA Trono)	La Paz
Casa de DJ. Santi (Colectivo 3600)	La Paz (Tembladerani)
Casa de MC. Rako (Colectivo 3600)	La Paz (Villa Fátima)
Casa de Eber (Grupo Nación Rap)	El Alto (Zona Huayna Potosí)
Universidad Mayor de San Andrés	La Paz

5. Unidades de análisis

Las unidades de análisis que emergieron de los ejes temáticos y que orientaron el trabajo son las percepciones y las letras de las composiciones de los hiphoperos.

Para identificar los contenidos de las composiciones musicales se recurrió a materiales de tres tipos:

- Aquellos que se encuentran a la venta en los Centros Culturales, como La Casa de las Culturas Wayna Tambo de la Ciudad de El Alto, o en las Ferias Dominicales de El Prado.
- Los materiales vendidos por los propios hiphoperos, como en el caso de MC. Alberto Café, MC. Gavilán, MC. Graffo, MC. Fado.

- Los materiales adquiridos de forma gratuita, otorgados y difundidos por el Colectivo 3600 a través de DJ. Santi.

Para identificar las prácticas de relacionamiento intercultural y el tema de ciudadanía asistimos a las “movidas”, o eventos organizados por los hiphoperos tanto en El Alto como La Paz, registrando, a través de fotografías y videos, los eventos, así como dialogando y compartiendo, observando sus prácticas e interacciones. Finalmente siendo los ejes temáticos ciudadanía, interculturalidad y educación se buscó conocer las percepciones de los hiphoperos en relación a estos temas para contrastar los contenidos de las letras y las observaciones realizadas.

6. Instrumentos

6.1 Guía de entrevistas en profundidad

La “entrevista narrativa” permitió ahondar en los ejes de investigación desde las percepciones de los hiphoperos contactados, a través de “preguntas generadoras de narración” (Riemann y Shütze, 1987). Estas permiten que el entrevistado se exprese libremente sintiéndose escuchado. Se considera al entrevistado como “un experto y teórico de sí mismo” (Flick 2004:111, citando a Shütze). La relevancia de estas narraciones está en la riqueza de experiencias y percepciones que permitieron acercarnos a los ejes de estudio.

6.2 Guía de entrevista grupal (grupo focal)

Donde se generó la construcción colectiva de la información para contrastarla con la entrevista narrativa como señala Flick: “Extendiendo así el ámbito de la recogida de datos, se intenta contextualizar más los datos recogidos y crear una situación interactiva que se acerque más a la vida cotidiana de lo que permite el encuentro (a menudo único) de entrevistador y entrevistado o narrador” (2004:126). Así para Patton (1990:335-336) la entrevista de grupo es una: “técnica de recogida de datos cuantitativa sumamente eficiente [que proporciona] algunos controles de calidad sobre la recogida de los datos, ya que los participantes tienden a proporcionarse controles y comprobaciones los unos a los otros que suprimen la opiniones falsas o extremas....y es bastante sencillo evaluar hasta que punto hay una visión relativamente coherente compartida entre los participantes” (Flick 2004:127)

6.3 Guía de observación y cuaderno de campo

Permitió el recojo de información complementaria a las guías de entrevistas. Aquí se llevó a cabo la observación participante entendida según Flick como un proceso en dos aspectos: “En primer lugar, el investigador debe convertirse cada vez más en un participante y conseguir acceso al campo y a las personas. En segundo lugar, la observación debe también atravesar un proceso de hacerse cada vez más concreta y concentrada en los aspectos que son esenciales para las preguntas de investigación”. (2004:155).

Por otro lado, lo observado también ha sido plasmado en el cuaderno de campo donde se registraron las notas de investigación ya que como señala Flick: “Las notas del investigador han sido el método clásico para la documentación en la investigación cualitativa” (2004:185). Sin embargo, se debe señalar que el registro de las notas se realizaron después de realizados los encuentros para no generar la ruptura de atención ni la incomodidad por parte de los jóvenes artistas.

6.4 Registro de imágenes

Dentro del proceso de observación de “segunda mano” (Flick 2004:164) se encuentran los recursos visuales: fotografías y los videos como fuentes de datos. En esta investigación se emplearon los registros fotográficos como datos que permitieron captar los detalles visuales de los eventos asistidos: escenarios, población, públicos. Los videos permiten revivir los momentos asistidos y contar con mayores elementos de análisis ya que la filmación o la cámara: “permiten registros detallados de los hechos y además proporcionan una presentación más amplia e integral de los estilos y las condiciones de vida” (Flick 2004:165).

7. Procedimiento de recolección de datos

Los procedimientos generales que se siguieron para la recolección de los datos fueron los siguientes:

- a) Socialización del proyecto de investigación con los responsables del Centro Wayna Tambo de El Alto, para que estos, a su vez, nos faciliten los contactos de hiphoperos de esta ciudad y de La Paz.
- b) Búsqueda hemerográfica de información relativa a los proyectos realizados con jóvenes tanto de El Alto y La Paz, o información

- relacionada a trabajos realizados con los hiphoperos de ambas ciudades.
- c) Búsqueda de datos bibliográficos para la construcción del marco teórico.
 - d) Identificación de hiphoperos-informantes clave para la aplicación de guías de entrevistas.
 - e) Entrevistas colectivas e individuales.
 - f) Registro constante de eventos a través de grabación de video y fotografías. Esto permitió capturar, en el caso de las fotografías, momentos claves en relación a los eventos realizados por los hiphoperos. A su vez, los videos permitieron revivir los acontecimientos pasados.
 - g) Transcripción de las entrevistas en profundidad individuales y de las entrevistas colectivas.
 - h) Transcripción de los contenidos de los materiales musicales grabados por los hiphoperos.
 - i) Identificación de categorías emergentes y el análisis de los datos recabados.

8. Presentación de datos

Para la presentación de datos, primero se establecieron categorías emergentes de los contenidos de las letras de las composiciones musicales. Así se organizó inicialmente una tabla de presentación por artista con los nombres de las canciones compuestas. Posteriormente estas composiciones se agruparon en categorías identificadas por colores que permitieron en una primera instancia, el análisis cuantitativo sobre los títulos de los álbumes y las canciones. Aquí se recurrió a la transformación de datos cuantitativos en cualitativos pues: “Las frecuencias en cada categoría se pueden especificar y comparar [...]” (Flick 2004:281). Se emplearon métodos estadísticos para calcular la frecuencia de uso de las categorías identificadas en las letras de las composiciones. Estas categorías emergieron de la escucha de los contenidos de las letras, fueron agrupadas con fines de organizar el análisis y no disgregar tanto los contenidos ni la información recabada. Aquí se retoma la “codificación abierta” que se entienden como: “el proceso analítico a través del cual se identifican los conceptos; y sus propiedades y dimensiones son descubiertas en los datos” (Maldonado 2006:73, citando a Strauss y Corbin),

Luego, en una segunda instancia, se analizaron los contenidos de las letras e identificaron su relación con los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación. Se identificaron las siguientes categorías:

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza.
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle.
C	El hip hop, el arte, y el graffiti.
D	Cambiar el mundo, cambiar Bolivia.
E	Amor y desamor.
F	Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.
G	Clases sociales.
H	Indiferencia del mundo, discriminación.
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.
J	Pandillas, violencia, delincuencia, drogas.
K	Diversidad, interculturalidad, identidad.
L	Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación.

A su vez se identificaron en las composiciones musicales tres ámbitos que permitieron organizar las categorías establecidas y ser el hilo conductor para el análisis de los contenidos:

- El ámbito de lo existencial-nivel interno, donde desde el nivel del “sí mismo”, los hiphoperos cuestionan su propia existencia, el lugar social ocupado, la profundidad de sus sentimientos, angustias y temores.
- El ámbito del sistema-nivel externo, donde, desde la crítica, se identifica como enemigo al “sistema” representado por las estructuras de poder, la modernidad y el sistema capitalista de consumo, causante de las desigualdades sociales y el individualismo.
- El ámbito de las experiencias concretas-nivel externo, donde, desde las experiencias cotidianas, los hiphoperos retratan y narran el transcurrir y las vivencias concretas.

Otro elemento a ser considerado es el diseño adoptado en esta investigación y que tiene que ver con la presentación de la información bajo la luz del método de la “*Grounded Theory*” o la teoría fundamentada de Glaser y Strauss (1967), Strauss y Corbin (1990) donde rescatando las

palabras de Maldonado este método: "permite trascender lo descriptivo y lograr un mayor nivel de análisis de los datos, donde lo explicativo y lo interpretativo desempeñan un papel fundamental al tratar de reconstruir el proceso, sin limitarse solamente a la descripción de lo observado (2006:66). Así también como señala Flick: "el enfoque de la teoría fundamentada da preferencia a los datos y al campo en estudio frente a los supuestos teóricos. Estos no se deben aplicar al objeto que se investiga, sino que se "descubren" y se formulan al relacionarse con el campo y los datos empíricos que se encontrarán en él (2004:56). Aquí también se rescata la circularidad del proceso de investigación donde a partir de los datos, del nivel empírico se articulan los elementos teóricos, es decir que en esta investigación las voces de los actores se tejen con los datos teóricos identificados a partir de las palabras de los hiphoperos.

Finalmente para el análisis de los datos se recurrió al "microanálisis" desde los aportes de Strauss y Corbin (1998). Así como señala Maldonado: "el microanálisis obliga al investigador a examinar lo específico de los datos. Mirar los detalles no sólo en sentido descriptivo, sino también en un *sentido analítico*. [...] obliga al estudioso a escuchar de cerca lo que los entrevistados están diciendo y cómo lo están diciendo [...] las comparaciones teóricas son una parte vital de nuestro método de construcción teórica y es una de las técnicas importantes que usamos al hacer microanálisis" (2006:70-71).

9. Reflexiones sobre el proceso de investigación y sus ajustes

Durante el proceso de investigación es necesario visibilizar los cambios, ajustes y estrategias llevadas a cabo. Inicialmente, el trabajo estaba orientado a la identificación de jóvenes hiphoperos migrantes a zonas periurbanas de la ciudad de El Alto, los cuales componían rap en aymara y castellano articulados al Centro Cultural Wayna Tambo. Sin embargo, la realidad del colectivo hip hop alteño había cambiado, la variedad de orígenes de los jóvenes migrantes y no migrantes, así como la presencia de hiphoperos paceños en los escenarios de El Alto. Por esta razón, se consideró centrar la atención en los sujetos y sus acciones artísticas y no solamente en uno de los escenarios culturales de difusión artística. De esta manera, se amplió la población a ser estudiada contactando hiphoperos de El Alto y La Paz y así poder contrastar los resultados.

Otro de los ajustes realizados estuvo en relación a la lengua empleada en las composiciones musicales, pues inicialmente se creyó que

existía una vasta producción en aymara. Sin embargo, el castellano es la lengua más empleada para transmitir los contenidos. De esta manera, el análisis de las letras se concentró en los “contenidos” y no tanto en la lengua usada.

Finalmente, uno de los elementos más importantes fue generar lazos de amistad y confianza, a través de un enriquecimiento mutuo, compartiendo anécdotas, sentimientos y pensamientos que hicieron de la investigación un proceso agradable y transformador para ambas partes. Así, en el marco del afecto construido, la comunidad Underzone 3600 de la ciudad de La Paz hizo la invitación pública para que la investigadora sea miembro activo de este grupo en fecha 29.10.11, fortaleciendo aún más los lazos de afecto y solidaridad establecidos.

10. Consideraciones éticas

Se interpreta como consideración ética inicial la mirada y actitud desplegada hacia las personas participantes en todo el proceso de investigación, una actitud de respeto e igualdad frente a los integrantes y las voces del movimiento hip hop. Otro elemento a ser considerado es el respeto y la transparencia para, desde el inicio, obtener el permiso de los involucrados, para el registro de la información y el desarrollo de las actividades. Finalmente se guardó el anonimato de de las personas en testimonios comprometedores para su integridad física y emocional. Todo esto se traduce en la sensibilidad desarrollada en el proceso de investigación, la cual permitió el crecimiento conjunto con los actores, el cambio de percepciones y conceptos por parte de la investigadora gracias a la confianza construida y el tiempo de convivencia compartido.

CAPÍTULO III

Fundamentación teórica

Somos seres gestadores de un lenguaje, articulador de sentidos, de experiencias, y de Historia, que estamos aquí, ahí publicamos lo social, dentro de la historia y la vida misma, reubicando al individuo, a cada chiquitín que habita, sea hiphoppero, o sea ser individual, o la señora de la esquina, a cada individuo en su lugar, en su tiempo y en su espacio. ¿Qué hace el hip hop al protestar? ¿Decimos que esto debe estar acá! Porque así debe ser, nuestro instinto así nos dice, que así debe ser ¿no ve? (MC. Daba. Manifiesto hip hop. El Bunker. La Paz. 14.07.12)

Este capítulo presenta reflexiones y hallazgos en relación a la cultura urbana y el desarrollo de las subculturas como base de análisis donde se presenta a los sujetos protagonistas y sus percepciones sobre el movimiento hip hop. Luego se muestra las características de las tribus urbanas y las “comunidades emocionales”. La conceptualización de la identidad que aglutina las categorías de cultura, etnia, género, edad y clase social dan varias entradas de análisis sobre lo estudiado. Asimismo se presenta los acercamientos al tema de ciudadanía e interculturalidad que dan paso al concepto de ciudadanía intercultural.

1. La cultura y arte urbano-popular como elemento de expresión juvenil

Los escenarios urbanos de las principales ciudades bolivianas como La Paz, Cochabamba y Santa Cruz están constituidos por altos flujos migratorios de personas provenientes de las zonas rurales en búsqueda de trabajo, estudio o formación profesional. Según el Intituto Nacional de

Estadística (INE) la tasa de crecimiento de la población urbana más alta (4.2) se registra en el período 1976-1992, que coincide con el período de crisis económica, apertura democrática e implementación de las reformas neoliberales de primera generación. En el mismo período, la tasa de crecimiento de la población rural es casi nula (0,09% anual) (Torrice 2010:12).

Así, el espacio cultural urbano emerge de las prácticas de las poblaciones que habitan estas ciudades, construyendo el paisaje cultural que implica relacionamientos y prácticas de interacción social donde se lleva a cabo la mezcla cultural. Tapia nos ayuda a identificar algunas características culturales de poblaciones de La Paz y El Alto, que se pueden aplicar a otras ciudades del país. “La Paz y El Alto son ciudades de alto mestizaje y sobreposición de culturas; con fuerte presencia de los aymaras, sus costumbres y lengua. Son lugares de modernización también, es decir de transición y sustitución cultural. Algunos jóvenes hijos de migrantes ellos mismos, son ya modernos, sobre todo en la elección de sus formas de expresión musical. Viven ya la condición de separación propia de lo moderno, aunque vivan en los márgenes del desarrollo económico y urbano como en El Alto, o en el centro político de un país económicamente pobre”⁶ (2012:12).

Las expresiones juveniles del movimiento hip hop desarrolladas en El Alto y La Paz retoman elementos de lo aymara, por un lado, y lo moderno, por el otro lado, configurando nuevos sentidos a las prácticas de expresión artística de los jóvenes hiphoperos con historias de migración e incluso quienes no tienen vivencia de migración están empapados de la influencia de ambas vertientes, por estar en un contexto culturalmente andino y moderno al mismo tiempo. Por el desplazamiento hacia la ciudad, en las expresiones culturales artísticas urbanas se lleva a cabo un diálogo entre lo tradicional y lo moderno, entre lo “culto” y lo popular.

En nuestro análisis, nos adscribimos a la definición de García Canclini:

[...] preferimos reducir el uso del término cultura a la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema

6 Aquí se quiere aclarar que la condición de mestizaje se encuentra presente en otros departamentos de Bolivia no sólo propios de las ciudades de La Paz y El Alto, y que si bien éstos son lugares de modernización, esto no significa que tengan que llevarse a cabo los procesos de transición y sustitución de los que habla Tapia, sino más bien estos procesos dan origen a múltiples combinaciones de negociación y uso cultural dependiendo de los escenarios y contextos en los cuales se desenvuelven los hiphoperos.

social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido. (García Canclini 2002:71)

Aparte del sentido de producción que otorga García Canclini al concepto de cultura, nos parece importante el segundo elemento que rescata expresado en la siguiente cita: “El segundo acontecimiento teórico que, junto con el análisis productivo, está contribuyendo a situar la cultura en el desarrollo socioeconómico, es el que la interpreta como instrumento para la reproducción social y la lucha por la hegemonía” (García Canclini 2002:77).

Del mismo autor se valora la concepción de cultura popular ligada a los aspectos de acceso material y económico, muchas veces obviados; ya que, como afirma: “[...] las culturas populares son resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (García Canclini 2002:91).

El movimiento hip hop se presenta como cultura popular desde los conceptos desarrollados por García Canclini ya que desde sus prácticas se da una apropiación desigual de capitales culturales económicos, y de interacción conflictiva con los sectores hegemónicos de poder económico en que se encuentran los integrantes del movimiento hip hop. Es difícil homogeneizar a los hiphoperos en torno a sus prácticas de denuncia en contra los grupos dominantes, ya que si bien esta característica está presente en algunos integrantes, otros más bien se encuentran relacionados a los grupos hegemónicos de poder como, por ejemplo, la Alcaldía de La Paz. Sin embargo, un elemento constante en la mayoría de hiphoperos contactados es la desigualdad de acceso a los bienes materiales por la historia personal y familiar de sus padres, ligados a bajos salarios, o estabilidad material. La historia de este movimiento cultural ha estado marcada por esta desigualdad:

En la actualidad, el hip-hop se manifiesta como una de las manifestaciones artísticas que tiene que ver, en muchos de los casos, con la juventud marginal. La década de los setenta, en los barrios marginales de Nueva York y en el inicio de las expresiones del movimiento “panteras negras” en Estados Unidos, constituyen el horizonte en el cual comienza a desarrollarse la cultura hip hop. Según los especialistas en los temas de la juventud, el hip hop es una expresión de rebeldía contra el etnoadultismo y de crítica a los valores contrahegemónicos. (Mollericona 2007:4)

El movimiento hip hop se presenta también desde sus características históricas y socioeconómicas como un movimiento subcultural y

contracultural, entendidos como movimientos de resistencia y lucha frente a la marginación causada por la cultura dominante y las clases socioeconómicas hegemónicas. Sería subcultural por mantenerse en situación de desnivel de status o valoración, en relación a la cultura o a las culturas de prestigio o dominantes, y contracultural, porque a través del arte expresan su desilusión y su rechazo hacia las estructuras sociales vigentes. Aunque no todos los miembros del movimiento hip hop tienen como ideología la lucha en contra del sistema capitalista. Como señala Mollericona: "El hip hop es definido por los jóvenes como un conjunto de expresiones y significaciones artístico-contestatorias que toman lugar en el espacio urbano para explicitar públicamente sueños, ideales y descontentos sociales propios de las condiciones socioculturales (2007:5).

1.1 El movimiento hip hop sus orígenes y elementos constitutivos

El origen del movimiento hip hop data de los años sesenta y principios de los setenta en los suburbios y *guettos* de Estados Unidos en Nueva York, específicamente en los barrios periféricos de Harlem, Bronx, Brooklyn y Queens. Esta cultura se nutre de los migrantes y comunidades afroamericanas y caribeñas que se vieron expuestas a la discriminación y exclusión social por parte de la cultura dominante. Emerge con un fuerte contenido social y político de denuncia de las desigualdades del sistema capitalista. La conciencia de lucha y reivindicación social presente en los orígenes de esta expresión cultural ha quedado en el imaginario de los jóvenes miembros del movimiento hip hop como lo señalan las siguientes palabras:

Quando eran esclavos han llegado a Estados Unidos, tenían que buscar una manera de comunicarse sin que los blancos los entiendan, ejemplo, para escaparse... tenían que informarse que va a haber fuga esa noche, y que no se enteren los guardias, entonces cantaban una canción que no tenía nada que ver con el: "escapemos esta noche"..... sino decían "en el lago nos vemos" y la gente chapaba "en el lago nos vemos". (Ent. MC. Graffo. El Alto.10.10.11)

Por otro lado, integrantes de este movimiento sitúan algunas etapas del hip hop en Bolivia durante finales de los años 70s cuando llegaron deportados bolivianos de Estados Unidos trayendo consigo la forma de vestir y las canciones que ya estaban sonando en aquel país. Otra etapa fue la de los años 90s', cuando se dio en Bolivia un gran impulso a lo que fueron los concursos de baile ligados al rap y luego a los concursos de "teco". Estos concursos fueron promovidos desde programas como: "Sábados populares" del canal RTP años 90s', aquí varios jóvenes

preparaban coreografías en base a la música rap y tecno que sonaba en aquellos años. La música tecno se caracteriza por ser un tipo de música que emplea sonidos electrónicos. Posteriormente se dio otra fase donde estos concursos fueron disminuyendo y se dio una mayor importancia al canto o a las composiciones más que al baile.

Si bien el movimiento hip hop tiene su origen en Estados Unidos, al llegar a Bolivia adquiere las características propias, siendo este ritmo re-apropiado y re-significado por el contexto que se vive en el país dando origen a distintas variaciones en torno a los contenidos. De esta forma, el movimiento hip hop en Bolivia cobra particularidades que lo diferencian de los orígenes del mismo movimiento como lo señala el siguiente testimonio:

El rap llega de Estados Unidos a Sud América, y acá a los lugares donde llega adopta las características propias de los sectores a los que llega, y eso es lo interesante-Lo has visto, lo hemos presentado, tocamos con instrumentos de acá: Los *samplers* son música de aquí, los bits son nuevos, del sentir de los DJs, de Coco ahora es DJ. Herit, eso es lo que vamos transmitiendo, y la letra transmite el sentir histórico de lo que yo he vivido, el sentir de caminar en las ciudades, o el de vivir pobre en un principio y de mi evolución. (Ent. MC. Alberto Café. La Paz. 13.11.11)

Para los integrantes del movimiento hip hop, sus expresiones culturales son flexibles respecto a la posibilidad de desplegar su creatividad, ya que éstas permiten las adaptaciones, cambios y reapropiaciones requeridas por los contextos a los cuales llega. De esta manera, el movimiento en Bolivia ha logrado permear su esencia en una cultura ajena, logrando crear un movimiento propio. El siguiente testimonio corrobora lo expuesto.

Y de ahí ha ido empezando esto... se ha iniciado en Estados Unidos, pero ha sido creado en África y esto ha ido a otros países más, que eran así con esclavitud... cosa que el hip hop se ha abierto pero nunca se ha cerrado... ha habido más gente que le ha puesto música electrónica... o cuando le han puesto rock se ha vuelto hard core, han querido mezclarlo con reggae y se ha vuelto reggaetón. En sus tiempos era reggae-hop... y se ha vuelto así. Siempre hemos manejado esta idea que cuando ha llegado aquí a Bolivia no nos han traído un hip hop cerrado. Siempre hemos dejado las puertas abiertas para mejorarlo; tal vez, darle un toque boliviano y ahí, digamos, entra el aymara. Es lo mismo, pero ya con tu lenguaje y tal vez instrumentos autóctonos. Están abiertas esas puertas del hip hop, nunca se han cerrado. Tal vez se divide la vieja escuela con la nueva escuela pero siguen sus puertas abiertas para seguir evolucionando este género; para que siga llegando

más gente. Como ya no hay esclavos, para que te libere de tu estrés, libere tu alma ¿no? (Ent. MC. Graffo. El Alto.10.10.11)

Si bien el origen del hip hop tiene una historia ligada a la opresión y a las ansias de libertad de los esclavos en Estados Unidos, este movimiento fue asociado posteriormente a las historias de los barrios, de la calle de los migrantes negros, latinos o caribeños y sus historias de marginación, pobreza o desigualdad en las zonas periféricas donde vivían. Sin embargo, el movimiento hip hop boliviano se desarrolló con distintos matices, como lo afirma el siguiente testimonio:

Lo que tú decías de los barrios, que el hip hop tiene que ser de la calle, y para la calle, para nosotros. Esto es mamada, porque para nosotros este tema de la calle es muy jodido. Si te das cuenta, nosotros ahora estamos metidos en una casa, porque si estuviéramos en la calle, vienen los pacos y no nos dejan reunarnos. Esto ha cambiado, cambian las cosas. Hoy en día no vas a encontrar a los grupos en la calle, los vas a encontrar en estudios, en casas, en centros culturales. (Ent. DJ. Santi. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)

Estas palabras permiten identificar los cambios y dinámicas propias del movimiento hip hop en el contexto boliviano, creando su propia caracterización, sin que esto signifique la distorsión de su origen inicial: la lucha y la denuncia de las injusticias sociales, o el poder de narrar historias cotidianas de los mismos artistas, así como la incorporación de elementos de la cultura local: los instrumentos de viento y la música folklórica nacional, dando lugar a nuevas creaciones.

Los cuatro elementos constitutivos del movimiento hip hop

El movimiento hip hop está constituido por cuatro elementos interconectados; complementariamente estos son: el rap cantado por el MC., el DJ., el break dance y el graffiti, cada uno de ellos desarrollado de manera particular. El siguiente testimonio nos brinda luces para entender un poco más las características de cada uno de estos elementos:

El rap viene de ritmo y poesía del inglés *rhythm* and *poetry*, por ejemplo Vanila Ice, los raperos de antes MC. Hammer, tenían un grupo que les tocaba instrumentalmente y ellos tenían que cantar o rapear; sobre eso, ellos tenían un DJ. y en esto que hacían manejaban dos elementos el: MC. y el DJ. y la banda o grupo. Pero, se han dado cuenta que este género podía ser más porque habían raperos que siendo gente pobre han querido hacer música y mejor se han agarrado el rap, y ellos decían que no se necesitaba de una banda para hacer música rap y que sólo se necesitaba un bit que es un ruido

(tish, tish, tish), donde se podía ya cantar sobre eso o un sonido; porque ya no te importa tanto el ritmo sino el contenido. Ya no te importa tanto si lo puedes bailar, sino lo que importa es el contenido, las palabras, lo que dices que escuches las letras y se ha ido desglosando en cuatro elementos, y el hip hop se ha salido un poco del rap y así es: los MCs. que cantan, los DJs. que están con los platos, y los break dance sería quiebre del baile y el graffiti se ha incorporado. Estos cuatro elementos se han incorporado. Entonces si dices solo “rap” es que estás excluyendo a los graffiteros y a los que hacen danza; en cambio, si dices hip hop están todos, los cuatro elementos. (Ent. MC. Graffo. El Alto. 10.10.11)

Sin embargo, para algunos miembros del movimiento hip hop existe un quinto elemento, como señala Mc Amelia: “algunos consideran que el basquetbol de calle también es parte de los 5 elementos, eso es de acuerdo a los diferentes puntos de vista” (Ent. MC. Amelia Peña. La Paz. 25.10.11). Cada uno de los elementos sirve para generar un movimiento cultural articulado que interactúa en los eventos: el DJ. se complementa con el MC., el *break dance* permite desarrollar el baile y las coreografías mientras que el graffiti es la parte visual y artística que recoge la esencia de este movimiento callejero en sus orígenes.

Lo ideal es que una misma persona pueda realizar los cuatro elementos constitutivos del hip hop; es decir, que pueda rapear o cantar siendo un MC., que sepa hacer sus mezclas de sonidos como un DJ., que pueda bailar o hacer break dance, y que también incursione en el mundo del graffiti. Sin embargo, como señala MC. Amelia: “muchos se dedican a dos de las artes ya que quien mucho abarca poco aprieta, así muchos pueden ser MC. y DJ., o ser MC. y *break dancers*, o los que hacen *break* y graffiti” (Ent. MC. Amelia Peña. La Paz. 25.10.11).

A su vez, para aquellos que se dedican al rap; es decir para aquellos que son MCs., el rap permite una gran versatilidad en los contenidos de las letras, ya que este estilo se caracteriza por contar historias del contexto, de la calle; permite decir muchas más cosas que las canciones comunes y narrar las cosas cotidianas. El rap permite reflexionar sobre la realidad:

Cuando la primera vez escuché un rap, era en inglés, pero con su traducción en castellano. Fue cuando a un chico le grabó una cámara de seguridad, le rapeaba a su chica, le decía de los problemas que habían tenido, le pedía perdón por los errores que había cometido, Entonces, eso en las canciones rara vez se puede encontrar. Eso, ha sido lo interesante para mí. Ese era un lenguaje nuevo para mí [...] El rap era algo distinto también, que utilizaba un vocabulario que en tu casa no te dejaban hablar, habían palabras que sólo en la calle las podías decir entre amigos, pero que en tu casa no podías decir, y ya no sólo eran palabras fuertes, sino que eran palabras con sentido:

"este sistema de blanco, este poder, sistema que te destruye", Buscaba más y encontraba cosas relevantes para uno; luego me ubicaba en la zona donde vivía, porque yo vivo en la montaña, en esas periferias, en condiciones pobres, y me daba cuenta y me preguntaba subiendo la montaña: ¿por qué yo tengo que subir hasta aquí arriba y hay otros que viven y se quedan abajo?. (Ent. MC. Alberto Café. La Paz.13.11.11)

El significado de hip hop es definido por los cuatro elementos que lo constituyen, sin embargo, como nos señala MC. Graffo: "para el hip hop no hay un significado, puede ser el tipo de sonido que pones un bit, son sonidos, son dos sonidos, han tomado estos sonidos". Al mismo tiempo la flexibilidad del hip hop permite innovar con sonidos de voz como señala MC. Grafo: "entonces ya con un ruido puedes cantar sobre eso, o hacer un *beatbox*⁷ con la boca y con eso rapeas" (Ent. MC.Graffo.10.10.11).

Por otro lado, el graffiti no fue creado propiamente dentro del movimiento del hip hop; este arte es más bien una influencia: "El graffiti no era de gente rapera, eran carteros que graffiteaban los trenes que viajaban en Estados Unidos y ponían mensajes positivos, y como los trenes viajaban, mucha gente los miraba y los que hacían hip hop han empezado a copiar, y del graffiti se rescata el mensaje para volverlo parte del movimiento"⁸ (Ent. MC. Graffo. El Alto.10.10.11).

El *break dance* significa baile de quiebre, porque la complejidad de los movimientos muchas veces produce fracturas o lesiones en el cuerpo. En los eventos de hip hop un elemento infaltable son los grupos de *break dance* que muestran su habilidad a través de la pasión por el baile. Por otro lado, los DJs. son aquellos que demuestran un manejo profesional del *turntable* o tornamesa donde se encuentran los platos para crear las bases melódicas que dan el ritmo a los MCs. para que rapeen.

7 "Beatbox humano es la recreación de patrones de ritmo y los sonidos musicales usando sólo la boca, los labios y las cuerdas vocales. Se originó en su forma moderna a principios de 1980 con la cultura hiphop, y los primeros grupos de rap generalmente incluían un *beatboxer*" (<http://vomatic.com/que-es-beatbox>) (Consultado 10.01.13).

8 "Conocemos por **graffiti** a las inscripciones y pintadas urbanas realizadas con aerosol o sprays sobre un muro, trenes de metro, carteleras, etc. Sus orígenes se sitúan en Nueva York a principios de los años 70 del pasado siglo y dentro un contexto de crisis económica y diferencias sociales que invitaban al incormformismo; aunque existen indicios tales como los eslóganes utilizados en los disturbios de mayo de 1968 en París: *L'imagination au pouvoir* (la imaginación al poder), o *Sous les pavés il y a la plage* (bajo los adoquines está la playa)" (Guil Walls 2009:6).

2. Sobre las tribus urbanas y las comunidades emocionales desde el movimiento hip hop

En este apartado retomaremos las reflexiones de teóricos como Maffesoli (2004), Oriol Costa, Pérez y Tropea (1996) y Rodríguez (2003) quienes han profundizado las investigaciones en torno a prácticas de organizaciones y afinidades juveniles, identificando sus características con la formación de “tribus urbanas”, término que se rescata en este trabajo por considerarlo de uso apropiado, en la descripción de los hiphoperos contactados.

2.1 Conceptos sobre el fenómeno de las tribus urbanas y su relación con el movimiento hip hop

El concepto de tribu urbana surge como metáfora que el sociólogo francés Michel Maffesoli emplea para describir el surgimiento de nuevas formas de agregación social que se dieron en la antigüedad, y que se repiten con otros matices en las sociedades actuales. Para este autor las tribus urbanas son aquellas: [...] “que suscitan y se reconocen en determinada manera de representar, imaginar, los productos, los bienes, los servicios y las maneras de ser que los constituyen como grupos” (Maffesoli 2004:241). Habría que diferenciar las tribus urbanas de las agrupaciones de sujetos que conforman los partidos políticos, o un equipo de fútbol o un grupo como los *boyscouts*, pues si bien comparten sentimientos de unidad y afecto, estos no se cohesionan como medio de defensa ante los “otros”. Tampoco son subvalorados por parte de la o las “culturas dominantes”.

Para fines operativos, compartimos con Rodríguez que, para el caso de la juventud boliviana, el concepto se complejiza por la tradición de exclusión y negación que han sufrido estas poblaciones:

Las tribus urbanas expresan una nueva forma de sociabilidad y dan cuenta de una doble oposición: al proceso de juvenalización⁹ y, además, a las propuestas sociales y culturales relacionadas con la imagen del joven legítimo, heredero imaginario del sistema. Las tribus son una reacción, consciente o no, a la progresiva juvenalización de sectores medios y altos, que no son alcanzados y parecen desvinculados de la conflictividad social, del aumento de la pobreza, el desempleo y la exclusión. Estos procesos van restando

9 Con este término el autor se refiere a la creciente valoración de lo joven como un signo de vitalidad, energía y de prestigio estético que busca ser conservada e imitada. La juventud es concebida como un bien material y simbólico que debe ser conservado, retenido.

posibilidades a los sectores jóvenes en cuanto a los modos de forjar una presentación del "sí mismo" ante los demás. Los jóvenes necesitan inclusión, pertenencia y reconocimiento, aspiran a una reducción de la incertidumbre, y topan con obstáculos crecientes y vías de promoción cada vez más estrechas o cerradas. El refugio al que pueden apelar, cuando no poseen los requisitos exigidos para corporizarse en la imagen de los herederos, es el de la defensa de ámbitos y enclaves simbólicos que ellos han creado y reconocen como propios. (Rodríguez 2003:23)

De esta forma, una tribu urbana en el contexto boliviano es una agrupación de jóvenes que se oponen a seguir por contraste la imagen del joven "legitimado" socialmente. Es una agrupación por afinidad que comparte, en mayor o menor grado, características socioeconómicas y socioculturales marcadas por la exclusión, lo cual los lleva a ejercer una defensa individual y colectiva.

Las tribus urbanas actúan, a su vez, como espacios de seguridad y construcción colectiva de significados y prácticas culturales, donde sus miembros experimentan un cierto nivel de seguridad, solidaridad y apoyo. Es en el grupo donde el joven se mira en los demás y se identifica con su "igual"; por eso, la tribu urbana muchas veces es concebida como una familia, donde todos sus miembros crean lazos de afecto y hermandad. Así lo afirma DJ. Herit: "Este es un grupo, un colectivo. Cualquiera persona que viene aquí tiene que ganarse su puesto. Para estar tiene que aportar al grupo. Esto significa que tiene que aportar para que todos los proyectos individuales crezcan y se desarrollen, en éste marco. ¡Todo el colectivo se debe a uno, y ese uno se debe a todo el colectivo!" (Ent. Comunidad 3600 *Underzone*. La Paz. 29.10.11).

Por otro lado, es desde los mismos integrantes de estas tribus donde se piensa y reflexiona con voz propia sobre el significado que tiene la adscripción a uno de estos grupos, generando pensamiento propio; rechazando a su vez, la mirada que desde "afuera" se tiene sobre estos grupos juveniles:

Pero ahora toda la estigmatización que hay de las tribus urbanas como tales que son una subversión de cambios, porque no tenía nada que hacer en sus tiempos libres y ha estado unos cuantos años y luego se sale de eso. Entonces lo que hemos trascendido esta tendencia en nuestra escuela, con relación a la vieja escuela¹⁰ [...], Ahora y va a seguir estando después, teniendo incluso

10 Este punto se refiere a la "escuela" de pensamiento antigua donde la adscripción de sus miembros era por un tiempo limitado, generalmente hasta que el miembro se casaba, tenía familia o conseguía un trabajo que le demandaba

familia, no es una moda, tampoco es un estilo de vida como se ha dicho estúpidamente. Nos han tomado al hip hop, como en el caso de ser homosexual como una opción, como parte de tu identidad. Para nosotros es una forma de vida, solamente una forma de vida es la que genera racionalidad, una lógica propia de lo que estás haciendo. En ese sentido, lo que es arte para nosotros no entra en el sentido estético de sólo interpretar una canción, sino que tiene todo un sentido y un relacionamiento de las vivencias, que se desarrollan en las vivencias del Gavilán, del José. Como interactuamos entre nosotros, ¿qué es lo que rescato de él que me puede servir a mí para proyectarlo juntos?, y eso hacemos en el arte. Por eso no decimos que hacemos rap solamente, y ahí te quedas, que yo hago música electrónica. Otros hacen hip hop, Samuel por ejemplo hace *heavy metal*, rockero y participa de nosotros. Entonces, estamos en cierta forma en contra a esa tendencia que se ha desarrollado, de decir sobre las tribus urbanas: ahhh rockero, medio gil, rapero: ahhh un changuito que se está fumando sin ningún sentido de vivir, sin dirección de vida, sin autoconciencia. Entonces, todos esos pensamientos predeterminados por el medio aquí se rompen, aquí se van chocando, se van desestructurando y generan una nueva subjetividad a lo que nosotros estamos creando, esto es quizá importante como colectivo. (Ent. DJ. Herit. Comunidad 3600 *Underzone*. La Paz. 29.10.11).¹¹

De lo expuesto se puede identificar que la tribu urbana es para sus adscritos un espacio de construcción individual y colectiva. Es un espacio donde se crean lazos de identidad y pertenencia que no se pueden, o que son muy difíciles de construir en el entramado social, por la marcada tendencia hacia el individualismo. Una tribu urbana internamente tiene una lógica colectiva de solidaridad, afectividad y apoyo, haciendo las veces de una familia extendida donde cada miembro tiene lazos de compromiso con su semejante.

la mayor parte de su tiempo, generando que su participación dentro del movimiento se haga efímera o se debilite.

- 11 En cuanto a la subjetividad construida desde el colectivo 3600, rescatamos los aportes de Berger y Luckmann (1979): "...el yo es una entidad reflejada, porque refleja las actitudes que primeramente adoptaron para con él los otros significantes; el individuo llega a ser lo que los otros significantes lo consideran. Este no es un proceso mecánico y unilateral: entraña una dialéctica entre la auto-identificación y la identificación que hacen los otros, entre la identidad objetivamente atribuida y la que es subjetivamente asumida (1979:168) "Esto implica que la simetría que existe entre la realidad objetiva y la subjetiva nunca constituye un estado de cosas estático y definido: siempre tiene que producirse y reproducirse *in actu*. En otras palabras, la relación entre el individuo y el mundo social objetivo es como un acto de equilibrio continuo" (1979:170).

Del libro “El tiempo de las tribus” de Maffesoli (2004) rescatamos algunos características de una tribu urbana a las que nos referiremos a lo largo de este libro.

a) Comunidades emocionales: Maffesoli retoma a Durkheim (1926) cuando destaca la “naturaleza social de los sentimientos” y “la fuerza atractiva” de los mismos, en estas comunidades la pasión cobra vida, se desarrollan las creencias comunes o se busca la compañía “de los que piensan y sienten como nosotros” (2004:58). Maffesoli emplea también aquí la categoría de “comunidad emocional” de Weber, y la categoría “orgiástico-extática” de Mannheim o lo que Maffesoli llama la forma dionisiaca, donde se experimenta el éxtasis del acto social, y compartir sentimientos, valores, lugares e ideales genera cohesión y el grupo, a manera de familia, cumple la función de proteger y limitar la intrusión de los otros y a nivel interno el grupo tiene sus propias estrategias de organización:

Lo más bonito es saber también de que no estás solo, que no habías sido vos el único grano de arroz negro dentro de la olla. Yo igual hasta antes de haberlos conocido a los chicos, yo me sentía solo. Incluso nos hemos preguntado: ¿si seremos nosotros solos nada más?, ¿tendrá sentido lo que estamos haciendo? Y hemos llegado a la conclusión de que nada es cierto, y de que veremos..., veremos a dónde nos conduce esta lucha. (Ent. Javier. Comunidad 3600 *Underzone*. La Paz. 29.10.11)

Si bien estas comunidades están cohesionadas por el afecto, esto no significa que a nivel interno no se presenten situaciones que oscilan entre la comunicación y el conflicto; el “codeo” y el estar-juntos del “ser el uno para el otro” pueden ir perfectamente a la par con el “estar el uno contra el otro” (Maffesoli 2004:205). Finalmente al utilizar la palabra emocional, no significa que dentro de esta marcada emotividad no se encuentre presente “otro” tipo de racionalidad.

Otros parámetros como lo afectual o lo simbólico, pueden tener también su propia racionalidad. Así como lo no lógico, no es lo mismo que lo ilógico, así también se puede afirmar que la búsqueda de experiencias compartidas, el congregarse alrededor de héroes epónimos, la comunicación no verbal, el gestual corporal descansan en una racionalidad que no deja de ser eficaz y que, por numerosos aspectos, es más amplia y, en el sentido simple del término, más generosa, lo cual apela a la generosidad de espíritu del observador social [...]. (Maffesoli 2004:251)

b) La potencia subterránea: Aquí Maffesoli se refiere a la fuerza, el vitalismo y el poder de lo colectivo del pueblo o populacho, que

se convierte en el sujeto de la historia muy a pesar de los miedos de Durkheim frente a la “sociología espontánea” o como señala Maffesoli al citar el desprecio de Bourdieu hacia la jerga cultural o el saber popular (2004:121). Sin embargo, es desde estos espacios y grupos donde se manifiestan las acciones de regeneración y creatividad social: “Así... la constitución en red de los microgrupos contemporáneos es la expresión más acabada de la creatividad de las masas” (2004: 183).

El movimiento hiphopero, como tribu urbana, se considera un movimiento *underground*, término con varios significados al traducirlo: bajo tierra, clandestino, secreto, subterráneo, de vanguardia, no convencional (en arte, cine en los años 60-70) en lo político apela a resistencia, clandestinidad. (Diccionario SMART. Español-inglés, English-Spanish1991). Esta autodenominación se traduce en la ideología presente entre algunos de sus miembros, ya que la lucha no es desde la superficie, la lucha se lleva a cabo desde lo subterráneo, desde los espacios ocultos de la mirada, aunque se debe aclarar también que lo *underground* tiene que ver también con una identificación de clase, con una “ideología” de lucha, que logra, a través del arte, encerrar un poder de transformación:

Para sintetizarlo, estamos en esa forma de asumir, en la defensa amurallada de lo local, y la lógica de introducirte a las lógicas del “primer mundo”. Es donde nacemos nosotros- ¿Por qué se define como **una parte subversiva** frente al sistema?, precisamente por eso, creemos que la cuestión de lo local no es una verdadera forma de defensa de lo universal, sino que creemos que toda lucha por el aspecto de subsumir, de adaptarse de lo cotidiano, del lenguaje común, de la cuestión de la moda. como lo definía. **Queremos imponer una nueva moda**, esto se puede resumir en una lógica de asumirte, **de subsumirlo a tu lógica**, todo el aspecto de lo universal, lo que la gente entiende como cotidiano, lo que entiende, como algo insignificante, como el sentido común. Esa es la “**reapropiación de lo que hacemos**”, ¿cómo nos distinguimos, ¿cómo actuamos frente al sistema? **El sistema no tiene la capacidad de subsumir todo el espectro social**, no todo lo que está dentro del sistema es capitalismo, hay partes que se le escapan al propio capitalismo en su sentido y a su lógica [...]. **Ese sin sentido que puedes encontrar en nosotros, a través de las prácticas del arte**, es lo que nos permite a nosotros movernos fuera de los espacios de lo determinado, fuera de las estructuras normativas de la modernidad. Entonces es ahí donde nosotros cultivamos el arte, no la política, porque en base a la política podíamos haber hecho. El arte tiene algo bien interesante en ese sentido. **El arte genera subjetividad propia, solamente el arte tiene la capacidad de explorarte a ti mismo frente a tus miedos, frente al público y a otras eventualidades, y tiene la capacidad de mostrarte**. ¿Qué es la subjetividad desde planos más teóricos? Aquí te puede hablar Hilkelamed, Zizek, el punto es que todos se muestran ante los demás como una identidad, esa identidad es la que prevalece por encima de

su autoconocimiento de sí mismo, **generar autoconciencia, generar auto-subjetividad, va con esta cuestión del arte para nosotros, el arte como tal, tiene la capacidad de generar autoconciencia.** Si a un joven le preguntas actualmente: ¿cuál es su futuro?, ¿cuál es su horizonte?, ¿qué quieres ser?, ¿cómo vas a querer saber qué quiere ser en el futuro, si ni siquiera sabe lo que es ahora?, ¿ahí mismo?, entonces **ahí es donde actuamos nosotros, vamos como estructura plena de autoliberación. ¿Qué es lo que hacemos?: damos una oportunidad para que cada persona vaya explorando sus proyectos y sus miedos al mismo tiempo, vaya generando autoconciencia de lo que él quiera desarrollar como autoproyecto, va adaptando un lugar donde se adscribe aquí y donde puede luchar.** (Ent. DJ. Herit. Comunidad 3600 *Underground*. La Paz. 29.10.11. Los énfasis son míos.)

De esta manera, el arte se presenta para esta comunidad como una vía de autoexploración y autoconocimiento personal que atraviesa las capas más profundas de la identidad, llegando a la raíz misma de la subjetividad de las personas a través de sus autoproyectos, enfrentándolos a sus temores. Se convierte también en un instrumento de autoconstrucción y de autoliberación, es una fuerza que emerge de lo profundo de lo subterráneo por contraste a la superficie identificado por aquellas fuerzas del capitalismo. El arte tiene el poder de subsumir y purificar los mecanismos del sistema para usarlos a favor de las propias luchas e intereses de los hipoperos.

c) Policulturalismo: Morin (1962) citado por Maffesoli, señala que: "Las sociedades modernas son policulturales. Centros culturales de naturalezas distintas están en actividad: la (o las) religión, el Estado nación, la tradición de las sociedades culturales afrontan o conjugan sus morales, sus mitos, sus modelos en el seno de la escuela y fuera de ella" (2004:9). El autor confronta nuestros imaginarios culturales sobre la pureza, linealidad, armonía y unicidad de la dimensión cultural. En estas conjunciones culturales abigarradas se pueda articular lo paradójico, lo contradictorio como parte de una nueva forma de concebir lo "armónico", como lo clarifica Maffesoli, ya que: "[...] la armonía o el equilibrio pueden ser conflictuales. Desde esta perspectiva, los distintos elementos del todo social (como del todo natural) entran en relación mutua, estrecha y dinámica; en suma, designan una habilidad, sinónimo de lo vivo" (Maffesoli 2004:205). Aquí se puede retomar el fenómeno de hibridez propio de la cultura hip hop, al tener un origen cultural americano nutrido por lo afro, lo latino, lo caribeño, y que, al llegar a Bolivia adquiere otro matiz.

Lo que pasa cuando dices que el hip hop es mi cultura, cuando ésta es la cultura de Estados Unidos, pero lo que pasa es que agarras y lo unes con tu cultura, lo unes con tus costumbres, lo unes con tu vivencia [y] ya se vuelve

otra cosa. Nos adueñamos de una propia cultura, ya se fusiona, ya se interculturaliza y se crea otra cosa, es otra cultura y es propia, y es lo que está pasando en Latinoamérica, cada uno está agarrando el hip hop y viéndole desde su visión de país [...] Yo digo que esto se va a morir si no hay ideología, porque de haber eventos, los hay, pero tiene que haber un sentido, un contenido, la ideología es el activismo, el rap-activismo (rapctivismo). (Ent. Esdenka Suxo. La Paz. 25.10.11)

Por tanto, se considera que los hiphoperos son parte del movimiento cultural popular y de una tribu urbana al mismo tiempo, al corresponder sus características a las mencionadas en las tres categorías anteriores al ser comunidades emocionales, y tener una potencia subterránea policultural.

3. La construcción de la(s) identidad(es). La dimensión individual y colectiva desde el hip hop

Hablar de la cultura urbana y popular, de las características propias de las tribus urbanas y las comunidades emocionales, se relaciona con el tema identitario, en su dimensión individual y colectiva. Es a través de las interacciones de los individuos y los colectivos dentro y fuera de sus escenarios de acción que la(s) construcción(es) identitaria(s) se van configurando desde los roles y el actuar social de los mismos sujetos. Por ello, con Castells 1997, entedemos:

... el proceso de **construcción de sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido.** Para un individuo determinado o un actor colectivo **puede haber una pluralidad de identidades.** No obstante, tal pluralidad es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social. [...] Es fácil estar de acuerdo sobre el hecho de que, desde una perspectiva sociológica, todas las identidades son construidas. Lo esencial es cómo, desde qué, por quién y para qué. La construcción de las identidades utiliza materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva, y las fantasías personales, los aparatos de poder y las revelaciones religiosas. Pero los individuos, **los grupos sociales, y las sociedades procesan todos esos materiales, y los reordenan en su sentido, según las determinaciones sociales y los proyectos culturales implantados en su estructura social y en su marco espacial/temporal.** (Castells, 1997:28-29, mi énfasis)¹²

12 En relación a la construcción de “sentidos” se considera importante los aportes de Berger y Luckmann sobre el tema de la identidad ya que: “La identidad

Por tanto aquí se entiende identidad como la construcción de sentidos culturales individuales y/o colectivos que el actor social prioriza por sobre otras fuentes de sentido y que pueden ser plurales. A su vez esta(s) construcción(es) de sentidos responde a determinaciones sociales y proyectos culturales dentro de sus contextos de desarrollo.

Así también para Warnier la identidad se define como el conjunto de repertorios de acción, de lengua y de cultura que permiten a una persona reconocer su pertenencia a determinado grupo social e identificarse con él. Sin embargo, la identidad no depende solamente del nacimiento o de las elecciones hechas por los sujetos (2001:10). La construcción identitaria vuelve a articular la dimensión individual y social ya que: “No hay identidad sin la presencia de los otros. No hay identidad sin alteridad” (Saavedra 2010:18 citando a Marc Augé). Importante es también para esta investigación resaltar la mirada del “otro”; es decir, la mirada colectiva que sobre el individuo puede esculpirse, dando lugar a una percepción en positivo o en negativo del sí mismo (Taylor 1993).

La teoría del reconocimiento y la dimensión individual y social que intervienen en la construcción identitaria permitirán contrastar, por un lado, las historias de vida de los jóvenes hiphoperos y la mirada que ellos tienen de “sí mismos”, y, por otro lado, la mirada y el reconocimiento, o falta de éste, por parte de las personas con las cuales se relacionan. A su vez, estas construcciones identitarias se dan en un espacio social (Bourdieu 1997). Siguiendo a Alarcón en relación tema la identidad del movimiento hip hop se tiene que:

La identidad “hip hop” se constituye a partir de una asimilación propia de la realidad mediante mensajes propuestos por los procesos de globalización que envían expresiones culturales propias de otras sociedades y que además son readaptados en contraste con la proscripción social, la exaltación de clase y nacional étnica que es común a los exponentes que se consideran pertenecientes a esta identidad en todas las ciudades del mundo, así como en la nuestra. Esta no solo se convierte en una crítica y propuesta cultural sino

constituye, ... un elemento clave de la realidad subjetiva y en cuanto tal, se halla en una relación dialéctica con la sociedad. La identidad se forma por procesos sociales. Una vez que cristaliza, es mantenida, modificada o aún reformada por las relaciones sociales. Los procesos sociales involucrados, tanto en la formación como en el mantenimiento de la identidad, se determinan por la estructura social. Recíprocamente, las identidades producidas por el interjuego del organismo, conciencia individual y estructura social, reaccionan sobre la estructura social dada, manteniéndola, modificándola o aún reformándola (Berger y Luckmann 1979:216).

también política. Que además de acuerdo al sector de la población juvenil que se ha reapropiado lleva diferentes características producto de su origen socioeconómico, cultural. (2006:136)

Así, el proceso de construcción identitaria del movimiento hip hop está determinado por el lugar que ocupan los hiphoperos en el espacio social, a sus relaciones individuales y colectivas, a su forma de interpretarse social e históricamente por su accionar cultural y artístico.

3.1 Categorías identitarias de los hiphoperos

Existen varios elementos que se suman en la(s) construcción(es) identitaria(s) como la raza, la etnia, la nacionalidad, el género, la religión y la sexualidad (Appiah 2007). Todas estas características están presentes en los hiphoperos; algunos se identifican como parte de la raza india y la cultura aymara, por haber tenido experiencias de vida en comunidad, como es el caso de MC. Alberto Café o MC. Gavilán. Asimismo, todos reivindican la identidad nacional como bolivianos, y algunos tuvieron adscripciones a la religión cristiana o evangélica. También se añaden a ellos aspectos de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales (Castells 1997). En este libro se considera importante abordar: la cultura-etnia, la clase social, el género y la edad, ya que éstos se hallan presentes de manera transversal en los hiphoperos.

Cultura y etnia de los hiphoperos

La práctica cultural que analizaremos en este punto se acerca más al concepto de “policulturalidad” planteado por Maffesoli, o a las ideas de la mezcla, o culturas híbridas de García Canclini (2001), ya que en algunos de los hiphoperos sus vivencias, prácticas y capitales culturales se encuentran edificados por la vivencia de diversos escenarios como los rurales y los urbanos, confirmando significados y capitales simbólicos específicos a cada uno de los elementos culturales provenientes de la comunidad y de las ciudades de El Alto y La Paz. Así comulgamos, al igual que Saavedra, con el siguiente concepto de cultura desde la dimensión semiótica, la cual se acerca más a los casos mencionados:

El concepto cultura puede concebirse como un conjunto de hechos simbólicos presentes en una sociedad. Pero ¿qué es lo simbólico? En el sentido extensivo, lo simbólico es lo mismo que la signicidad o la semiótica social, y recubre en consecuencia *un vasto conjunto de los procesos sociales de significación y*

comunicación, este punto puede desglosarse en tres grandes problemáticas: la problemática de los **códigos sociales**, que pueden entenderse como *sistemas articulatorios* de signos en diferentes niveles, ya sea como *reglas* que determinan las posibles articulaciones o combinaciones entre signos, la problemática de **producción de sentido** y por lo tanto de representaciones o visiones de mundo [...] la problemática de **la interpretación o del reconocimiento** que permite entender la cultura como "gramática de reconocimiento" o de "inter reconocimiento" social. (Saavedra 2010:26 citando a Giménez)¹³

De esta forma, las prácticas culturales de los hiphoperos son expresiones cargadas de significación, las cuales han sido construidas en su interacción con la sociedad, sean de tipo individual o colectivo. De igual forma: "podemos definir la cultura como la clase de conocimiento que aprendemos de los demás, bien mediante la instrucción directa, bien mediante la observación del comportamiento de los demás" (Hudson 1981:91). Así también, al ser estas prácticas la materialización de los capitales simbólicos de estos jóvenes, pueden ser leídas y analizadas para identificar el o los profundos sentidos que les otorgan sus portadores, como el sentido de reapropiación de lo moderno en función de la comunidad urbana.

Por otro lado, aquí se lleva a cabo el proceso de apropiación de los elementos culturales ajenos y propios, de lo local y de lo universal para convertirse en un "otro elemento" en una "otra cosa", haciendo pensar una tercera vía cultural planteada desde los hiphoperos, donde la tesis y la antítesis se articulan en la síntesis de dos elementos. A su vez, detrás de esta transformación se encuentra una raíz ideológica que critica el sistema capitalista, refuncionalizándolo en torno a los intereses de los hiphoperos que se valen de los elementos tecnológicos desarrollados. La refuncionalización mencionada queda manifiesta en la siguiente observación: "Se observa el uso de las consolas, o mezcladoras, para los discos, las pistas preparadas y mezcladas digitalmente las cuales se graban en una computadora a través de un programa digital: "Soundforge" empleadas por DJ. Santi; al lado, Makusaya, uno de los integrantes, toca un instrumento de viento una melodía andina, adelante MC. Gavilán

13 Para complementar este concepto de cultura se tienen las palabras de Clifford Geertz quien describe la cultura como: "una telaraña de significados" señalando que: "Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en telarañas de significación que el mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significados" (Giménez 1999:4 citando a Geertz).

rapea su tema: “¿Qué es lo bueno?” vistiendo un poncho andino (Obs. Centro Cultural Wayna Tambo. El Alto. 14.10.11).

Como señala uno de los integrantes de la comunidad 3600, nos hemos acostumbrado a mirar las cosas en función de la forma, esto es lo que no nos permite mirar más allá: “Lo malo de los europeos es que todo lo ven por “la forma” cuando vienen, tiene que tener poncho y abarca, y si es de grupo tiene que tener pantalón ancho y tener tatuajes, tener toda su mano cortada, así se le va a dar bola, le vas a poder entender, tienes que ser negro para ser rapero, ¡mentira! , basura, simples huevadas” (Ent. DJ. Santi. Comunidad 3600 *Underzone*. La Paz. 29.10.11). Así los grupos de hip hop plantean repensar las bases culturales y salirse de los esquemas mentales de las separaciones establecidas por la forma, ya que se fusionan elementos culturales propios con elementos tecnológicos provenientes de otros países para crear algo nuevo y distinto, que para los jóvenes es algo propio del movimiento hip hop boliviano.

A su vez, aquí se considera el concepto de etnicidad como complementario al de cultura. El concepto de etnicidad se encuentra estrechamente ligado con la dimensión semiótica puesto que se puede definir lo étnico como: “el conjunto de habitantes de una región que se diferencia de otros grupos en características raciales secundarias, en el idioma y en las costumbres” (Baud, Koonings, Oostindie y otros 1996: 12-13). La relación que el término etnicidad guarda con el de cultura es la imbricación de sentidos que desde la etnicidad representada por el aspecto, el uso de la lengua y las prácticas propias del contexto cultural con el que uno se relaciona, se expresan en las prácticas culturales que los jóvenes hiphoperos desarrollan. Asimismo, para lograr identificar la diferencia entre identidad y cultura, recurrimo a Bartolomé, cuando afirma que: “Por identidad étnica entiendo entonces a una construcción ideológica histórica, contingente, relacional, no esencial y eventualmente variable, que manifiesta un carácter procesual y dinámico, y que requiere de referentes culturales para constituirse como tal y enfatizar su singularidad, así como demarcar los límites que la separan de otras identidades posibles” (2006:83).

De esta manera, los conceptos presentados nos permiten acercarnos a las prácticas culturales y características étnicas de los hiphoperos, y sobre todo prestar atención a los significados que estas y estos jóvenes otorgan a sus prácticas desde lo que ellos denominan la cultura hip hop, visualizando las continuidades o rupturas identitarias de los mismos, prácticas culturales que se mueven en varias direcciones como lo rural, lo urbano, entre lo local/ regional/ nacional/ internacional y mundial. Los aspectos étnicos y culturales han cobrado nuevos sentidos y prácticas con el uso de las nuevas tecnologías que permiten a los hiphoperos difundir

sus características étnicas y culturales usando el correo electrónico, el *facebook*, *blogs* y sitios donde diversos públicos acceden a sus composiciones.

Clase social de los hiphoperos

Consideramos necesario entender la correspondencia entre clase social, capital económico, cultural o informacional, capital social y simbólico.

La posición de un agente determinado en el espacio social puede definirse entonces por la posición que ocupa en los diferentes campos, es decir, en la distribución de los poderes que actúan en cada uno de ellos; estos poderes son ante todo el capital económico –en sus diversas especies–, el capital cultural y el social, así como el capital simbólico, comúnmente llamado prestigio, reputación, renombre, etcétera, que es la forma percibida y reconocida como legítima de estas diferentes formas de capital. (Bourdieu, 1990:283)

De esta forma, el capital incorporado por un sujeto a partir de la construcción de *habitus* (Bourdieu, 2007) determina su posición de clase. En el caso de los hiphoperos, su ubicación de clase y su posición y distribución de los poderes en torno al capital económico, cultural, simbólico y social no es homogéneo. Así, en algunos casos, se tienen dificultades en la adquisición del capital económico ligado a las posibilidades de trabajo y su remuneración, como lo afirma el siguiente testimonio:

Pero iba a buscar trabajo, pero me pedían experiencia ... Yo quería estudiar, no sabía si en la universidad, pero quería estudiar, 2004 me inscribo a ingeniería; me gustaba, mate, física, química, lo que más me gustaba en el colegio, pero no logro entrar, 2005 tampoco, no había apoyo, incluso subía a pie, bajaba a pie a mi casa, con el poco dinero que me daban era para las fotocopias que siempre daban. (Ent. MC. Alberto Café. La Paz 13.11.11)

El capital cultural presente en los hiphoperos contactados es diverso, algunos han estudiado alguna carrera técnica (p.ej., MC. Fado es técnico en mecánica), otros se dedican a vivir “en la medida de lo posible” de su arte como el caso de MC. Graffo que con el graffiti realiza trabajos a pedido para diseñar y pintar inmuebles (p.ej., MC. Graffo ha participado en el pintado de la fachada de RTP), o apoyar en eventos culturales, otros, como en el caso del colectivo Nación Rap, sus tres miembros están por egresar de la carrera de Lingüística de la UMSA. En el caso de La Paz, algunos de sus miembros estudian comunicación o sociología, otros trabajan independientemente, otros ya son profesionales. Por tanto, en ambos casos se percibe que existe un manejo de capital cultural amplio,

el cual se desenvuelve en distintos escenarios. Así también todos los hiphoperos tienen un amplio conocimiento de las composiciones musicales y trabajos de otros miembros de la cultura hip hop de Bolivia, de otros países y del mundo. Por tanto, aquí la idea del capital cultural se relaciona con la idea de profesionalización de los hiphoperos, así como a los conocimientos sobre la cultura hip hop.

El prestigio, entendido como el capital social y simbólico, portado por los hiphoperos, no es valorado por el grueso de la sociedad, ya que en la mayoría de los casos estos jóvenes son juzgados por su aspecto como maleantes, pandilleros o drogadictos, como lo señala MC. Graffo:

Es también como un estereotipo que crean las películas hollywoodenses. Antes, en los 70's, cuando veías una película y el malo era de cabello largo, con chamarra de cuero, bien rockero. Ahora, cuando veas la película, donde veas al malo va a ser un rapero... un negro, con gorra a un lado, así. Son estereotipos y cuando la gente te mira en la calle dice "éste debe ser así". Y también porque hay gente que piensa que el hip hop va asociado con las drogas. Los raperos estadounidenses, todos, todos consumen drogas. No sabría decirte uno famoso que no consume, pero aquí han visto ese estereotipo, se visten de rappers, fuman y hacen sus desputes y la gente piensa que todos somos así. La sociedad, digamos, más para el joven se abren puertas cuando ya tienes 28, 30 años. (Ent. MC. Graffo. El Alto. 10.10.11)

Sin embargo, en torno al capital simbólico, la figura cambia en los ámbitos donde se realizan sus actividades ya que dentro del mismo movimiento existe el respeto y prestigio por parte de los mismos hiphoperos y los diferentes públicos hacia los artistas que "rapean bien", las siguientes palabras lo confirman:

Es una forma de conocer gente, de relacionarme con las personas, porque es un lazo de hermandad el hip hop, es un campo de encuentro como un mercado, es como cuando llegas y te encuentras con un montón de gente que hace un montón de cosas, cada uno con su talento y todos nos valoramos por lo que sabes hacer. No importa de qué clase social eres, no importa si tienes dinero, si no tienes dinero, si tienes o no apellido, lo importante es lo que sabes hacer en la pista, y la gente te valora por lo que sabes hacer, por lo que puedes dar en la pista. Entonces si sabes rimar o rapear o si sabes improvisar el *free style*, lo demuestras en la cancha y la gente te valora por lo que haces. (Ent. MC. Amelia. La Paz. 25.10.11)

De esta manera, estas distinciones nos permiten abordar la realidad de los integrantes del movimiento hip hop para poder analizar sus diferencias y similitudes, en cuanto a la relación de clase social y el

uso de sus capitales económico, cultural, social y simbólico, los cuales ayudarán a descifrar las características de estas poblaciones para una mejor comprensión de las dimensiones identitarias de sus realidades y sus luchas, resistencias, propuestas y mensajes.

Género en el hip hop

“La idea de género se hizo fecunda después de haber sido enriquecida por una especie de postmarxismo consistente en introducir la idea de imposición de una dominación, la creación de un ser dominado por el poder masculino” (Touraine 2005:236). El mismo autor afirma que: “son las mujeres las que hacen pasar a nuestra sociedad de una visión conquistadora del mundo a una visión de sí creadora de nuevas orientaciones libres, lo que corresponde al gran cambio que ha conducido a la evolución del modelo cultural europeo clásico” (ibid). Aquí, más allá de victimizar a las mujeres, se resalta sus luchas y resistencias desde la condición de género como impulsoras de rupturas de modelos establecidos. Asimismo, para el pensamiento feminista, la construcción de género es errónea por colocar a la mujer en un lugar inferior en relación a las funciones y condiciones sociales y de reproducción que son impuestas desde la visión patriarcal.

Por su parte, otros afirman que existen “disparidades sistemáticas en las libertades que gozan los hombres y las mujeres en las diferentes sociedades y tales disparidades son a menudo irreductibles a diferencias de ingresos y de recursos” (Sen 2000:140). Esto se relaciona con igualdades y las diferencias, siendo “lo diferente” aquello que se enfrenta a situaciones de maltrato, exclusión, explotación y violencia en el caso de la categoría de género.

A su vez, esta construcción de disparidad frente a lo femenino va delimitando los roles sociales a seguir, ya que la mujer ha sido identificada con los escenarios privados del hogar, en relación a los hombres considerados seres públicos. Así, en relación a las hiphoperas observadas y contactadas, se identifican rupturas con los cánones establecidos en relación al estereotipo que se tiene del ser femenino en escenarios que están poblados en su mayoría por hombres. Las palabras de la MC. Amelia nos ayudan a clarificar la percepción que ella tiene sobre el tema de género desde la narración de una de sus composiciones, “Manzana del Edén”, para seguir en la línea de Touraine en torno al poder de la mujer:

Soy licenciada en economía y he estudiado también derecho, soy egresada. Estos estudios me han nutrido esta canción de La manzana del edén. Si

es el producto de esos años de estudio, después dice: “*si nos cuidan y protegen desde muy niñas es que dentro tuyo un tesoro encierras, el poder divino de crear*”..... ¿Te ubicas? Esas lecturas de guerra, las mujeres eran los botines de guerra, es porque dentro tuyo, cuál era el detalle de tener el bien, el poder de reproducir personas, ese era tu bien, por eso te mataban, te capturaban, te violaban, y hasta ahora eso sigue, el poder de crear. (Sigue la letra) “*Dime qué es una mujer, por qué me tienes que ver como una manzana del edén*”.... La mujer es víbora, o la mujer es coneja, o es cualquier animal, o es bruja, todo el tiempo, ¿por qué me tienes que ver como algo prohibido?, la comes y todo es malo. La mujer es algo malo, las malas en las novelas, la razón de la guerra, Desdemona, Elena, la mujer es la manzana prohibida y algo malo, y no somos malas, la sociedad nos convierte en algo así por nuestra capacidad de reproducirnos. ¡No le tienes que dar educación!, porque si son brujas y encima inteligentes.... ¡¡¡NO!!! ¿Cómo le vas a dar tanto poder a la mujer?. (Ent. MC. Amelia. La Paz. 04.05.12)

De esta manera, en el caso de Amelia, se identifica la tendencia identitaria de género hacia la lucha y resistencia, hacia la toma de conciencia del poder creador femenino, no desde una visión de víctima frente a la opresión masculina patriarcal. Ella realiza actividades y comparte escenario en un movimiento visiblemente masculino, en el cual se ha ganado el respeto de sus colegas artistas hiphoperos. Si bien el mundo del hip hop es mayoritariamente masculino, se han observado casos donde las mujeres apoyan en los coros en algunas canciones de los MCs, como en el caso de MC. Graffo o MC. Fado de la ciudad de El Alto. La presencia de MC. Nina Uma con su propia producción o MC. Briza, de El Alto, muestran la incursión positiva de estas artistas en los escenarios.

Edad en los hiphoperos

Lo etéreo se relaciona con la construcción social del concepto y la condición de juventud, ya que ésta es la auto identificación de jóvenes del movimiento hip hop. Asimismo, esta categoría, al igual que la de clase social, o la de género, tiene fuertes significaciones para los protagonistas de este estudio. Rodríguez (2003) rescata los estudios realizados por Margulis y Urresti (1997) y precisa que:

- Los enclasmientos por edad ya no son uniformes y predecibles ya que se dan horizontes, comportamientos y códigos culturales diferenciados en las sociedades actuales. Esto se evidencia en el contexto boliviano donde la autopercepción de juventud se encuentra relacionada a seguir viviendo en la casa de los padres y no poder

mantenerse. Por estas consideraciones, un hombre o mujer adulta puede considerarse joven sin que exista correspondencia con lo etareo.

- No existe una única juventud. En la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, del lugar donde viven y la generación a la que pertenecen, la diversidad y el estallido cultural que se manifiestan en los jóvenes.
- La juventud, como etapa de la vida, aparece a partir de los siglos XVIII y XIX; goza de ciertos privilegios, de un período de permisividad que media entre la madurez biológica y la madurez social.
- Lo juvenil es también una noción de "moratoria social" que no es igual para las clases acomodadas que pueden gozar más tiempo de esta condición en relación a jóvenes que tienen que ingresar tempranamente a la edad de madurez.
- Se da una multiculturalidad temporal, basada en que los jóvenes son nativos del presente, ya que cada una de las generaciones coexistentes es el resultado de la época en la que se han socializado. Cada generación es portadora de una sensibilidad distinta, de una nueva episteme, de diferentes recuerdos; es expresión de otra experiencia histórica.
- Ser joven se ha vuelto prestigioso, ya que en el mercado de los signos, aquellos que expresan juventud tienen alta cotización, así la juventud se ha vuelto un signo, que es independiente de la edad y que llamamos *juvenilización*. De esta manera, lo juvenil se puede adquirir, dando lugar al cuidado del cuerpo, y de la imitación cultural que se ofrece en el mercado.
- Existen, por la comercialización de los valores-signo, modelos de "look juvenil"; esto es propio de los jóvenes que tienen acceso a consumos valorados y costosos en la vestimenta, en el cuerpo y en la forma de hablar. Así, la juventud se ve influida por la juvenilización y los modelos de consumo destinados para estos grupos. Los hiphoperos de La Paz y El Alto consumen productos destinados al *look* juvenil hiphopero, rapero. Sin embargo el acceso a estos productos se ven modificados por el capital económico; los jóvenes con menores posibilidades económicas se dan modos para acceder a estos bienes en la feria 16 de julio en la ciudad de El Alto o en los mercados populares de la ciudad de La Paz

Como se puede observar, el tema de la juventud no es una categoría aislada, y se relaciona con la clase social y con el tema de las tribus urbanas.

Existen en el caso de los hiphoperos elementos de encuentro y ruptura con las ideas presentadas anteriormente, ya que estos colectivos o personas, si bien ingresan rápidamente a la madurez, pues adquieren obligaciones laborales, familiares, matrimonio o convivencia e hijos a temprana edad, no dejan de consumir bienes materiales que les ofrece el mercado, con un *look* de juvenalización en el que ellos y ellas se encuentran articulados. Este consumo se relaciona con una estética, un estilo de vida, y a su vez como una moda dependiendo la valoración personal de cada miembro. Por tanto se puede identificar que, en el caso de los hiphoperos, existe un contraste entre lo juvenil y la juvenalización propuesta por el mercado de consumo de bienes materiales y simbólicos.

Todos los elementos descritos sirven para establecer puntos de abordaje en cuanto a la construcción identitaria de los hiphoperos, presentando características no homogéneas en relación a las categorías de clase social, de género, étnia y cultura. Para realizar este análisis se recogen las ideas de Tapia (2012) sobre el tema de la(s) construcción(es) identitaria(s) desde los grupos juveniles señalando que:

- a) En las formas de articulación de la identidad en los jóvenes se mezclan también elementos provenientes de varias culturas: la urbana nacional, el horizonte agrario o aymara-quechua y las corrientes mundiales que van desde las modas de vestir, la música, las ideas, hasta la tecnología, hoy difundidas por los procesos de globalización
- b) Los movimientos juveniles están organizados por diversos motivos, pero el centro más fuerte, movilizador y aglutinador en tanto capacidad de expresión y referente identitario, es la música o el movimiento musical. A partir de pequeños grupos que son los núcleos de producción simbólica, es decir de la estética y el discurso, se articula el encuentro y la movilización de grandes grupos o masas juveniles, que en esos momentos de encuentro se alimentan de los elementos culturales que están circulando para articular sus identidades colectivas, a la vez que los van modificando con lo que cada uno o cada grupo lleva e introduce en los procesos de circulación de esas formas de expresión e identificación. (Tapia 2012:12-13)

Por todo lo expuesto, se puede inferir que uno de los elementos de fuerte influencia identitaria para los jóvenes es la música, la cual se presenta como actividad artística creativa y flexible que permite la mezcla, la articulación, la fusión cultural de elementos locales, nacionales e internacionales que se relacionan por sobreposición cultural, o por la convivencia de elementos propios de la modernidad como los avances

tecnológicos y su relación con los elementos propios culturales que configuran su cartografía identitaria.

4. Ciudadanía + interculturalidad = ¿ciudadanía intercultural? Acercamientos desde las prácticas del movimiento hip hop

Es necesario abordar el tema de la ciudadanía como elemento central de análisis a través de las prácticas artísticas de los hiphoperos. Para tal efecto, este acápite presenta algunos acercamientos teóricos de comprensión sobre el concepto de ciudadanía que nutran el análisis de los datos recabados. Asimismo será de gran importancia conocer las concepciones y prácticas de este término desde los hiphoperos y el papel desempeñado por éstos en el marco del ejercicio ciudadano actual.

Por otro lado, aquí también rescatamos algunos conceptos claves sobre interculturalidad que relacionados a los conceptos de ciudadanía han dado lugar a la concepción del ejercicio de una o unas prácticas de "ciudadanía intercultural".

4.1 Surgimiento del concepto de ciudadanía

Para identificar el surgimiento del concepto de ciudadanía, es necesario remontarse a la antigua Grecia, donde emergen distinciones en torno a los roles desempeñados por los llamados ciudadanos, identificando para tal efecto la "esfera pública" por oposición a la privada, así como señalan Lynch y Patrón:

El origen histórico de los conceptos de ciudadanía y de democracia nos remite al mundo griego, en el que surge la noción occidental de comunidad política. Dicha noción implica, sin embargo, una separación tajante entre las esferas privada y pública de la vida de los ciudadanos: el *oikos*, el hogar, era el ámbito de lo doméstico, de la administración doméstica, de lo privado; la *polis*, la ciudad-Estado, era el ámbito de lo público, del interés común, de la relación entre ciudadanos iguales [...] Ser ciudadanos significa ser miembro de una 'polis', entendida como una comunidad ética y política, como comunidad de valores, en la que el bien común tiene preeminencia sobre el bien individual. (1997:45)

Así podemos observar que la concepción ciudadana se ligaba a las prácticas diferenciadas en escenarios y espacios concretos; donde el "ser" y el "sentirse" parte de la ciudad-Estado o *polis* confiere velar por los

intereses comunes de sus habitantes considerados como iguales, bajo el estatus de ciudadanos.

Otra mirada conceptual de ciudadanía, nos sitúa en la “modernidad”:¹⁴ “[...] Podemos decir que la ciudadanía surge cuando se forma el Estado moderno como una comunidad nacional de iguales en la que reside la soberanía del poder estatal, superando las lealtades de carácter local y regional” (Lynch y Patrón 1997:43). Los mismos autores afirman que el surgimiento del ciudadano moderno se caracteriza por ser un sujeto político abstracto, universal, que al definirse no recurre a particularidades étnicas, de nacimiento, de clase o género (1997:44). De esta manera, bajo esta mirada moderna, se buscaba la identificación individual, universal de los miembros de los Estados-nación, obviando las particularidades de auto-identificación.

En relación a la construcción de pertenencia nacional Anderson (1993:21) reflexiona sobre el origen y la difusión de la nación o el nacionalismo entendido como “artefactos culturales de una clase particular”. Los miembros de la nación por más pequeña que sea no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, pero en su mente está la imagen de su comunión (1993:23). Para tal efecto la nación se imagina “limitada”, con fronteras finitas, se imagina “soberana” y se imagina como “comunidad” que independientemente de las desigualdades existentes se presenta como un compañerismo horizontal y fraternal (Anderson 1993: 24-25). En esta construcción se emplean mecanismos basados en la regionalización de creencias religiosas, la decadencia de antiguos reinos, la interacción entre el capitalismo y la imprenta, el desarrollo de lenguas vernáculas de Estado, así como las ideas sobre el tiempo para el fortalecimiento de esta percepción de pertenencia.

El concepto moderno de ciudadanía se relaciona fuertemente con el reconocimiento por parte del Estado de los derechos y las obligaciones conferidas a sus ciudadanos como lo afirman Assies y otros (2002:65): “La ciudadanía surgió como un conjunto de mecanismos institucionales

14 Retomamos la visión de modernidad de Dussel donde Europa se impone con sus Estados, ejércitos, economía, filosofía como el “centro de la Historia Mundial” que se inicia en 1492 y se impone y despliega con su “sistema-mundo”. Término empleado por Immanuel Wallerstein (2000:46). Así como los elementos que propone Agnes Heller en su libro: “Una teoría de la modernidad”, donde establece las tres lógicas de la modernidad: **a)** la tecnología y la ciencia como la visión dominante del mundo, **b)** la división de las posiciones sociales, las funciones y la riqueza y **c)** el poder político (dominación) (Heller traducida por Tapia 2012).

que regularon las relaciones entre el Estado y la población, definiendo los derechos y las obligaciones de esa última e introduciendo el principio de la igualdad formal [...]”.

La ciudadanía moderna desarrollada por el Estado-nación emerge con una necesidad de control, homogeneización para con sus miembros utilizando términos muy atractivos como los de igualdad, justicia y libertad, principios que en la práctica son contradictorios. El desarrollo del poder en los estados-nación utiliza como instrumentos o se vehicula “en una serie de instituciones (talleres, escuelas correccionales, hospicios, manicomios, cárceles) y de prácticas discursivas (constituciones, registros, censos, mapas, gramáticas, diccionarios, manuales de urbanidad y tratados de higiene) que conforman todo un conjunto de tecnologías especializadas e instituciones del orden público que coercionan, controlan, sujetan, regulan con docilidad el movimiento de los cuerpos para hacer de ellos subjetividades domesticadas –sujetos del Estado– y poder neutralizar los peligros de agentes des-centrados (Gonzales 1996:22).

Por consiguiente uno de los elementos recurrentes en la construcción teórica de la ciudadanía clásica de corte moderno-liberal es su principio de “producir ciudadanos iguales”, con igualdad en derechos y deberes, sin que sean consideradas sus características de diferenciación “reales” en el acceso a bienes sociales, económicos, educativos y culturales. Asimismo, ésta es una mirada funcional, al tipo del modelo de Estado requerido por los grupos de poder; así el ciudadano genera una dependencia frente al estado de bienestar que tiene que garantizar el cumplimiento de sus derechos. Desde el Estado se da una mirada utilitaria del ciudadano, cuyo rol se limita a la elección de autoridades a través del voto.

Sin embargo, la concepción y la práctica ciudadana han ido transformándose en torno a los cambios en el modelo estatal y en el tipo de ciudadano / a que se requiere para la construcción social de tales Estados. Si bien la base de la práctica ciudadana actual siguen siendo los derechos y obligaciones ya establecidos en el modelo clásico, se han dado algunas transformaciones importantes, en la inclusión de nuevos actores políticos, antes negados y excluidos. En el caso de nuestro país nos referimos al rol protagónico de los pueblos indígenas y movimientos sociales de tierras altas y bajas que se han constituido en actores políticos del actual Estado plurinacional.

4.2 Raptivismo: ejerciendo una ciudadanía artístico-cultural

Si bien la relación del Estado con la sociedad se traduce todavía desde sus marcos legales como el derecho del voto, esta visión debe ser

superada hacia una práctica y ejercicio “activo”. Es en este sentido que las poblaciones juveniles tienen la fuerza y la creatividad para ejercer una participación social importante, entendida ésta desde la ampliación de los escenarios de participación como lo señalan las siguientes palabras:

El concepto de ciudadanía implica, en el caso de los jóvenes, el reconocimiento de éstos como sujetos de derechos más allá de la existencia de ritos o normativas específicas. La ciudadanía juvenil podría entenderse como la participación de los jóvenes, con sus derechos y deberes ciudadanos, tanto en lo cotidiano como en los espacios de toma de decisiones políticas, aunque en ambos escenarios enfrentan todavía una serie de limitaciones estructurales. (Yapu 2008:65)

Los grupos juveniles de El Alto y, en general, la mayoría de la ciudadanía migrante asentada en esta ciudad nació, como señala Arbona (citado por Yapu, 2008), de la marginalización social y de la exclusión política. Es una población constituida por indígenas relegados en sus derechos ciudadanos. Estos grupos juveniles luchan por sus demandas legítimas expresadas en su descontento social o político en las necesidades educativas y laborales plasmadas en las letras que componen, ya que pese a la existencia de la Ley y los Derechos de la Niñez, Adolescencia y Juventud presentes en la NCPE, ésta no es suficiente: “El Estado y la sociedad garantizarán la protección, promoción y activa participación de las jóvenes y los jóvenes en el desarrollo productivo, político, social, económico y cultural, sin discriminación alguna, de acuerdo con la ley” (NCPE. Artículo 59-V. 2009:31). Así, lo estipulado por la Ley no cubre las expectativas de esta población, al no existir políticas claras y concretas que permitan a estos jóvenes plasmar la diversidad de sus expresiones y propuestas culturales.

Los hiphoperos ejercen su derecho ciudadano a través de la toma de espacios para la difusión de sus propuestas artístico-culturales, convertidas en estrategias de participación ciudadana y de visibilización social a través de sus actuaciones musicales. Por otro lado, los jóvenes se caracterizan por generar cambio y movimiento, son quienes se han atrevido a cuestionar, a criticar y proponer, desde su campo de acción.

Como señala Tapia: “Tenemos que pasar a componer un régimen constitucional que esté compuesto por elementos normativos o derechos provenientes de diferentes matrices culturales” (Tapia 2006:38). Sin embargo, para que la ciudadanía cultural permita expresar los anclajes de los que habla Mollericona, ésta debe generar la construcción de espacios de cultura pública sin restricciones así: “La cultura pública, para ser legítima no puede pues basarse en la imposición cultural. Debe ser fruto de un

diálogo intercultural. Pero para que haya diálogo intercultural hay que empezar por crear las condiciones que lo hagan posible” (Tubino 2009: 9). De lo que se habla es del “reconocimiento social” demandado por los jóvenes a través del ejercicio de una ciudadanía cultural mediada por la participación artística musical.

De esta manera, para los hiphoperos, su accionar cultural, sus anclajes identitarios se encuentran enraizados en la cultura hip hop, desarrollando la dimensión ciudadana artística musical a través de sus composiciones. A partir de su identificación artística cultural es que los jóvenes buscan el encuentro y el relacionamiento intercultural con otros grupos de la sociedad. El carácter subalterno de exclusión y marginación social, de invisibilización ha hecho que estos jóvenes busquen ejercer su derecho de participación ciudadano a través de los intersticios y resquicios que permite la práctica artística cultural puesta en escena. El rap, como instrumento expresivo de los jóvenes hiphoperos, permite ejercer el “raptivismo”; es decir, generar el activismo social desde el rap. El contenido de las letras está cargado de una intencionalidad para incidir socialmente a través de la reflexión, la crítica, la denuncia, la sugerencia. Desde el “raptivismo” los hiphoperos participan socialmente, se hacen visibles con propuestas y mensajes a través de sus palabras y voces.

4.3 Conceptualización de interculturalidad, ciudadanía cultural e intercultural

Para poder arribar al concepto de ciudadanía intercultural, tenemos que ahondar un poco el tema de la interculturalidad para luego relacionarlo con el tema de ciudadanía ya explorado antes. Así se tiene que el tema intercultural ha sido interpretado desde muchas vertientes; por ejemplo, Albó nos dice que: “La interculturalidad se refiere sobre todo a las actitudes y relaciones de las personas o grupos humanos de una cultura con referencia a otro grupo cultural, a sus rasgos y a sus productos culturales” (2002:95). El mismo autor nos habla de una interculturalidad negativa y positiva. La interculturalidad negativa se caracteriza por:

- Una actitud y relaciones que llevan a la destrucción de una de las partes.
- Una actitud y relaciones que llevan a la disminución de una de las partes por subyugarla o por crear dependencia que impiden el crecimiento.
- Una actitud que lleva a limitar las relaciones, por prescindencia y distanciamiento.

Por otro lado la interculturalidad positiva también tiene su propia gradación:

- Una actitud y relaciones de simple tolerancia. Ambas partes se aguantan sin perjudicarse, pero no hay aún una mutua aceptación.
- Una actitud de mutuo entendimiento e intercambio, que lleva al enriquecimiento cultural de las partes (2002:97).

Es importante señalar que las políticas neoliberales de los años noventa utilizaron el tipo de interculturalidad positiva para desplegar sus políticas de reconocimiento multicultural de los grupos culturales excluidos históricamente, pero sin abordar los temas estructurales económicos que mantienen las relaciones de poder asimétrico. Si bien las puntualizaciones de Albó serán de utilidad para el análisis del relacionamiento que se da en el movimiento hip hop a nivel interno y su relacionamiento con instituciones, centros culturales o personas externas, consideramos se requiere abordar otros elementos complementarios tomados de la interculturalidad crítica que analizan el peligro funcional al que se puede llevar el relacionamiento y práctica intercultural como señala Viaña:

El uso dominante de este concepto de interculturalidad, en sus viejas y nuevas versiones liberales y monoculturales, no está habilitado ni tiene las condiciones mínimas para dialogar, respetar y construir igualdad real, imposibilidades que derivan de su pertenencia a la matriz de cultura única capitalista que es la que se ha globalizado en el mundo. Por esa falta de posición crítica, sirvió y sirve como cobertura y legitimador para desplegar los proyectos neoliberales de inclusión subordinada de las mayorías indígenas, y de legitimación de los proyectos de supremacía absoluta del mercado e implementación de las “reformas estructurales” y las transformaciones profundas que inició el capital desde fines de los setentas a nivel global. (2008:298)

Como se aprecia en la anterior cita, lo que se critica en el contenido conceptual de interculturalidad, es precisamente su “falta de crítica” al haber sido un término funcional para mantener las prácticas de exclusión ejercidas por las clases dominantes que mantienen la inclusión subordinada y que han permitido sustentar las reformas estructurales capitalistas. Por consiguiente retomamos para el análisis de esta investigación la concepción de la interculturalidad crítica que pueda trascender la dimensión funcional y nos brinde elementos para realizar un análisis más profundo:

Lo que la interculturalidad en su uso crítico busca hoy es una intervención en paridad entre subalternos y grupos dominantes, componiendo instituciones

del mundo liberal capitalista con instituciones que aseguran la apertura de un nuevo tipo de democracia con elementos de democracia directa [...], en fin abriendo un nuevo tipo de constitucionalismo y de proceso democrático. Una reinención del estado y de la llamada democracia (ibid).

Por tanto, la propuesta de interculturalidad crítica se posiciona desde un ángulo de lucha por transformar las desigualdades "reales" desde el ejercicio directo de la democracia, buscando atacar las estructuras de desigualdad, que desde la tolerancia, el diálogo y el respeto entre culturas distintas no se combate. De esta forma, para el caso del movimiento hip hop, podremos identificar por un lado el tipo de contacto intercultural que se lleva a cabo en sus prácticas de relacionamiento, y desde la interculturalidad crítica podremos identificar las luchas por construir escenarios de participación que aborden los diferentes tipos de asimetrías sociales.¹⁵ Así las siguientes palabras también ayudan a clarificar la diferencia entre la interculturalidad funcional y la interculturalidad crítica que en este trabajo se quiere desarrollar:

Mientras que en el *interculturalismo funcional* se busca promover el diálogo y la tolerancia sin tocar las causas de la asimetría social y cultural hoy vigentes, en el interculturalismo crítico se busca suprimirlas por métodos políticos no violentos. La asimetría social y la discriminación cultural hacen inviable el diálogo intercultural auténtico. [...] Para hacer real el diálogo hay que empezar por visibilizar las causas del no-diálogo. Y esto pasa necesariamente por un discurso de crítica social [...] un discurso preocupado por explicitar las condiciones [de índole social, económica, política y educativa] para que este diálogo se de. (Walsh 2009:203 citando a Tubino)

Por otro lado, para abordar el tema del ejercicio de la ciudadanía intercultural podemos afirmar que: "la ciudadanía cultural se define en

15 Es importante también, al igual que en el caso de la ciudadanía abordar el planteamiento legal que desde la NCPE se le da al término de la interculturalidad, así tenemos en la sección III Culturas el **Artículo 98**:

- I. La diversidad cultural constituye la base esencial del Estado Plurinacional Comunitario. La interculturalidad es el instrumento para la cohesión y la convivencia armónica y equilibrada entre todos los pueblos y naciones. La interculturalidad tendrá lugar con respeto a las diferencias y en igualdad de condiciones.
- II. El Estado asumirá como fortaleza la existencia de culturas indígena originario campesinas, depositarias de saberes, conocimientos, valores, espiritualidades y cosmovisiones.
- III. Será responsabilidad fundamental del Estado preservar, desarrollar, proteger y difundir las culturas existentes en el país (2009:40-41).

la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión y el derecho a la participación, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia o adscripciones identitarias, entre otras; incorporando, en el sentido de Marshall: la dimensión civil, la dimensión política y la dimensión social" (Mollericona, 2007:8). Por tanto la ciudadanía intercultural implica el libre ejercicio participativo de los miembros de la sociedad sin discriminación de clase, raza, género o edad, ésta promueve la diversidad de expresiones ciudadanas no así la homogeneización, promueve la participación activa en las estructuras sociales en libertad de expresión, las siguientes palabras complementan lo expresado:

La interculturalidad de una ciudadanía implica la organización de una comunidad política en la que concilien los derechos individuales universales con los derechos colectivos [...] y en la que todos puedan interactuar en la esfera pública sin ser discriminados por su origen cultural y, así, puedan participar de los beneficios políticos, económicos y culturales. (Tubino y Ansión 2008:19 citando a Alfaro)

De esta forma se concibe que la dimensión de la ciudadanía intercultural desde el movimiento hip hop permite la participación y ejercicio de los hiphoperos en condiciones de no discriminación a través de la puesta en escena de sus composiciones musicales, no direccionadas. Se interpreta que en el marco de una ciudadanía intercultural la diversidad de expresiones y participaciones ciudadanas y culturales del movimiento hip hop son un elemento enriquecedor que rompe las lógicas de comportamiento y accionar homogéneas y centralistas hacia las culturas dominantes, prácticas que caracterizaron el rechazo de la diversidad históricamente. Aquí los conceptos de ciudadanía cultural e interculturalidad van de la mano, no se contraponen, ya que es a partir de la identificación identitaria artístico cultural de los jóvenes hiphoperos que se da el relacionamiento y la práctica ciudadana intercultural. Rescatamos las palabras de López para caracterizar esta nueva forma de ciudadanía:

Ciudadanía o ser ciudadano no es solamente elegir y ser elegido, que es a lo que normalmente se limita la comprensión liberal, y la comprensión formal de la ciudadanía. Habría que pensar más bien en una ciudadanía activa que pasa por la participación en la vida política, formar parte de la comunidad política, y participar activamente en la discusión y la búsqueda de soluciones de los problemas que atañen la vida cotidiana, desde lo local a lo nacional. Entonces si quiero ver a un joven, tengo que ver cómo él manifiesta en su discurso o en su práctica las relaciones y compromisos con el colectivo al que pertenece y participa, cómo se reúne, se aglutina se agrupa en su barrio,

en su comunidad y cómo participa en la vida. Por eso es pensar en una ciudadanía activa, y si es una ciudadanía activa en el contexto de El Alto, ésta es una ciudadanía intercultural porque este joven es una persona que está conviviendo permanentemente con dos horizontes culturales y que tiene que construir una identidad a partir de estos dos horizontes culturales (lo urbano y lo rural), pero es una identidad distinta, no es la suma de a más b, es algo nuevo que va a construir en su práctica social. (Ent. Dr. Luis Enrique López. Cochabamba. 29.9.11)

Rescatamos también los aportes de Mollericona con relación a la “ciudadanía etnocultural” donde señala que: “Los sujetos relegado –principalmente jóvenes– se convierten en el centro de la discusión y el debate teórico actual entre ciudadanía e identidad. Además, surge la posibilidad de pensar y discutir una relación entre ciudadanía y juventud, donde se articulen demandas como la integración, la participación y la protección del territorio y la cultura” (Mollericona 2007:7). Así, desde este enfoque el ejercicio ciudadano de participación permite el desarrollo de las pertenencias culturales que engloban: el género, la etnia y el sentido identitario sin exclusión. El mismo autor se refiere al ejercicio ciudadano de los hiphoperos:

En primer lugar, los jóvenes se agregan en grupos o tribus urbanas para realizar actividades artísticas. Para muchos autores, estos movimientos juveniles ya configuran una ciudadanía cultural por su producción que se escenifica como el espacio donde empieza a expresarse y participar. Segundo, el movimiento hip-hop alteño, en ese proceso de expresión y participación, reivindica la identidad etnocultural de tipo social, adjuntando o desplazando las conceptualizaciones referidas a la cultura musical o ciudadana a partir del arte. (2007:8)

De esta manera, podemos identificar que el ejercicio ciudadano desde el movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y La Paz apuesta por la participación desde el centro de su misma condición identitaria de género, etnia y cultura fortaleciendo su dimensión cultural artística desde el hip hop. Ampliando la mirada clásica de la concepción ciudadana centrada en la homogeneización y la pasividad basada en los derechos y las obligaciones establecidos por Marshall (1949).

4.4 Dimensión educativa: Currículo y Ciudadanía y los posibles aportes desde la cultura hip hop

Toca abordar la dimensión educativa y su relación con la cultura hip hop para aportar alternativas que pueda transformar las percepciones negativas frente a las poblaciones juveniles hiphoperas. Para tal objeto, se presentará,

en primer lugar, las concepciones y reflexiones sobre el objetivo principal de la escuela y su relación histórica con el currículo y la construcción de la ciudadanía. Para tal caso, se recurrirá a los aportes de Torres (1996), Foucault (1982), Bourdieu y Passeron (1977), Luykx (1999) y Salzuri (2011) quienes han trabajado estos temas, además de presentar algunos testimonios de los hiphoperos que nos brindarán luces para identificar la dimensión educativa desde las prácticas artístico-culturales de estos jóvenes.

Homogeneización y obediencia desde el currículo para lograr la construcción ciudadana

El origen de la escuela como institución y sistema educativo es como señala Torres: “una construcción social e histórica” (1996:14). Así también: “Las relaciones específicas de poder existentes en cada sociedad tienen una prolongación en el sistema educativo. En él, los distintos intereses van a tratar de hacerse valer, de alcanzar algún grado de legitimidad, pero también las contradicciones que día a día generan los modelos de relaciones laborales e intercambio, la producción cultural y el debate político van a tener algún reflejo en las instituciones y aulas escolares”(Torres 1996:13). En la misma línea, Salzuri señala que: “[...] la escuela y la educación no son entes autónomos, neutros y apolíticos; su legitimidad, utilidad y valor al interior de una sociedad se debe a un prestigio derivado del mismo sistema social que lo sustenta; es entonces que el orden hegemónico al interior de una sociedad con sus tecnologías de poder –instituciones, normas, procedimientos– son los que asignan el nivel de importancia que tendrá la escuela y a la educación” (2011:31).

Por tanto, esta construcción educativa se encuentra ligada al Estado y a su dimensión ideológica¹⁶ de poder. Este autor rescata también los aportes de Louis Althusser (1971) quien se refirió a la institución escolar como Aparato Ideológico del Estado, afirmando que ésta “desempeña, en todos sus aspectos, la función dominante”, de entre los restantes Aparatos Ideológicos del Estado (el religioso, familiar, jurídico, político,

16 Según Torres: “La función de la ideología en la sociedad humana se concentra principalmente en la constitución y modelado de formas bajo las cuales las personas viven y construyen significativamente su realidad, sus sueños, deseos y aspiraciones. Siguiendo a Göran Therborn (1987) éstas someten y cualifican a los sujetos diciéndoles, haciéndoles reconocer y relacionándolos con: **a**) Lo que existe y lo que no existe, **b**) lo que es bueno, correcto, justo, hermoso, atractivo, agradable y sus contrarios y **c**) lo que es posible e imposible (1996:17). A su vez se dan confrontaciones entre ideologías las cuales tratan de imponer sus argumentos.

sindical, de la información y cultural) (Torres 1996:21). Por tanto la escuela se presentó también históricamente a través de la construcción curricular como un instrumento de las teorías de la reproducción de las clases dominantes ya que:

La función de la institución escolar aparece sometida a las necesidades del sistema productivo. Educar acaba resultando similar a preparar a alguien para desempeñar un puesto de trabajo en un sistema económico y de producción que se concibe como "natural" y, por tanto, sin posibilidad de tratar de problematizarlo, cuestionarlo. (Torres 1996:52)

Es mediante la reproducción de las cualificaciones y de la reproducción de la sumisión a las reglas del orden establecido, o sea, a la ideología dominante, como se consigue la reproducción de la fuerza de trabajo. (op. cit.:58)

Para lograr que la institución educativa logre tales reproducciones y sumisiones, ella se vale de mecanismos de control y de castigos para moldear el comportamiento de los estudiantes. Así como señala Foucault: "[...] se utiliza, a título de castigos, una serie de procedimientos sutiles, que van desde el castigo físico leve, a privaciones menores y a pequeñas humillaciones" (1982:183). El aporte de Bourdieu y Passeron (1977) en su libro: "La reproducción" permiten reflexionar sobre: **a)** Cómo la educación garantiza que algunos grupos sociales puedan tener una posición dominante; **b)** analizar el por qué sólo ciertos grupos sociales pueden participar en la definición de cuál es la cultura dominante, y **c)** a través de qué mecanismos la naturaleza arbitraria de ciertas normas, costumbres, contenidos y valores obtiene un fuerte grado de consenso y, por consiguiente, su legitimación y, de esta manera, condiciona decisivamente los procesos de socialización, en especial de las generaciones más jóvenes (Torres 1996:89). Así también las palabras de Luykx ayudan a vislumbrar el valor de la ciudadanía desde los estratos educativos:

Correspondientemente, las escuelas transmiten una selecta y propositiva imagen de la relación individual con la sociedad; esta relación es usualmente presentada como "ciudadanía". Esto es la tarea de las escuelas de construir un vínculo entre los estudiantes y la nación, de abrazar a los estudiantes a través de una cadena de significados y prácticas, las cuales, los definen como "Bolivianos" y hace que estas relaciones sean duraderas y parte de sus repertorios ideológicos.¹⁷ (1999:128) (Traducción nuestra)

17 *Correspondingly, schools transmit a selective and purposeful image of the individual's relation to society; this relation is usually represented as "citizenship". It is the school's task to construct a bond between students and the nation, to embrace*

Los planes curriculares se presentan por tanto al servicio de las ideologías estatales de turno que visualizan el tipo de “ciudadano y ciudadana boliviana” requerida para mantener el orden social deseado, desde los aparatos de control estatal. Así esto estuvo marcado por “modelos” válidos de ciudadano, los cuales debían acercarse a construcciones identitarias homogéneas, disolviendo, borrando e ignorando las “reales” diferencias y particularidades en torno a la clase social, etnia, temas de género y edad.

Desde la mirada escolar y su práctica, se ha desarrollado programas curriculares orientados a mantener las desigualdades históricas de las clases dominantes social, económica, política y culturalmente. Sin embargo, sería un error considerar que esta mirada no generó contradicciones y resistencias como lo afirma Torres: “Es lógico pensar que, si mediante el sistema de enseñanza y sus agentes, se tratan de imponer significados y visiones de la realidad “arbitrarios”, interesados, en algún momento se puedan producir contradicciones, conflictos y fisuras en tales intentos de definición” (Torres 1996:96). O como afirma Linda Valli (1986) “Si bien la escuela es un lugar importante para la producción cultural y la constitución de las diversas formas de conciencia y subjetividad,...(asimismo), otros lugares deben igualmente ser analizados, de entre ellos, principalmente, la familia y el mismo proceso de trabajo” (Torres 1996:143-144 citando a Vali). Estas palabras permiten abordar el siguiente acápite en el cual se visualizarán nuevos lineamientos curriculares y ciudadanos.

Nueva relación entre educación-currículo y ciudadanía desde los aportes de la cultural hip hop

Si las instituciones educativas han desarrollado históricamente planes curriculares orientados a modelar la formación de los futuros y futuras ciudadanas, desde los modelos tradicionales, el actual contexto social e histórico nos enfrenta a pensar una nueva relación entre las instituciones educativas, sus contenidos curriculares y su aplicación metodológica para la construcción de nuevos ciudadanos acordes con los tiempos actuales puesto que: “La escuela se piensa alejada de esta realidad de conflicto y lucha que supone la existencia de los distintos intereses que defienden las diversas clases y grupos sociales” (Torres 1996:53).¹⁸ Por tanto, es

students within a network of meanings and practices that define them as “Bolivians” and make this relationship an enduring part of their ideological repertoire (Luykx 1999:128).

18 En torno a las teorías de reproducción, Torres nos brinda una mirada complementaria ya que: “El concepto de resistencia es algo fundamental en estos

momento de reconstruir una nueva relación entre la dimensión educativa, lo que se imparte en esta institución y la forma de transmisión de estos conocimientos para la construcción de ciudadanías interculturales y activas ya que:

La educación de las ciudadanas y ciudadanos en y para una sociedad democrática es necesario llevarla a cabo en el marco de instituciones en las que sus estructuras democráticas permitan la planificación y desarrollo de experiencias de enseñanza y aprendizaje dirigidas a promover y ejercitar la capacidad de **toma de decisiones de modo reflexivo** y de comprometerse en la realización de **conductas responsables** y efectivas, dentro de una filosofía de respeto y apoyo de los valores y procesos democráticos. [...] Una **educación crítica para una sociedad democrática** implica que los alumnos lleguen a **cuestionarse las interpretaciones de la realidad excesivamente homogéneas** con las que se trabaja en el desarrollo de los *curricula* en las aulas. (Torres 1996:200)

De esta manera, siguiendo los aportes de Torres, la nueva relación entre educación-currículo y ciudadanía estará determinada por la elaboración de un currículo crítico que busque que el estudiante: "[...] cuestione los conocimientos, actitudes y comportamientos que considera "naturales" y "obvios". El *curriculum* crítico no sólo se ocupa de seleccionar otros contenidos como forma de construir el conocimiento de que dispone la comunidad, sino también se interesa por las estrategias de enseñanza y aprendizaje que facilitan este proceso de reflexión, de participación democrática y de ejercicio de la responsabilidad y solidaridad" (1996:200). En este nuevo relacionamiento las palabras de resistencia,¹⁹ reflexión, crítica y lucha contra-hegemónica cobran sentido para la transformación educativa. Sin embargo, se debe tener cuidado con solo buscar "maquillar" o "barnizar" la realidad ya que como señala Salzuri:

últimos años, y viene a superar la superación de las teorías pesimistas de la "reproducción irremediable" [...] Surgen de esta manera nuevos modelos teóricos que captan las resistencias que se producen en las aulas, y su importancia; modelos que ven a la institución escolar no únicamente como un sistema de reproducción, sino también de producción" (Torres 1996:113-114).

- 19 Aquí no se quiere cerrar los ojos ante la posibilidad de la existencia de otro tipo de resistencias como señala Torres ya que: "No toda resistencia, sin embargo, conduce a la modificación y transformación de la sociedad; existen asimismo *resistencias erráticas* que no conducen a ninguna parte. Resistencias que, en el fondo, no molestan a los grupos que tienen mayor control de los núcleos de poder, ya que no sugieren soluciones alternativas" (Torres 1996:207).

Por eso, plantear una transformación en la educación no sólo pasa por una renovación de contenidos sino también por centrar la discusión en la sociedad que se busca construir con esos contenidos; puede ser útil devolver la capacidad de generar espacios de *valoración y crítica* en la escuela sobre las situaciones reales y cotidianas y que ésta deje de mostrarse como –toda la ciencia occidental– neutra y totalizadora. (2011:31)

Por tanto, de lo que aquí se habla es de promover un relacionamiento distinto entre los elementos de educación–currículo y ciudadanía, de trascender la dimensión de los “intereses” históricos sociales que buscan “imponer” modelos ideológicos y de comportamiento acordes socialmente, pero que no promueven la formación ni la mirada crítica, reflexiva y consciente sobre la realidad. Desde las instituciones educativas y sus currículos, se ha ignorado e invisibilizado “intencionalmente” la dimensión política de contenidos que permitan la toma de conciencia de los agentes educativos, los cuales han sido cómplices de las reproducciones históricas en los ámbitos sociales, económicos, políticos, culturales y educativos para mantener las desigualdades e injusticias. Por tanto, esta nueva relación planteada se orienta a la lucha por el trabajo colectivo desde los escenarios de educación no formal fortaleciendo contenidos que promuevan el pensamiento crítico para una construcción ciudadana no funcional que reproduzca modelos, sino que se oriente a la “producción” de conocimientos y prácticas que transformen la sociedad.

Para lograr esta nueva relación entre educación–currículo y ciudadanía anteriormente expuesta nos parece importante rescatar los aportes que desde la cultura hip hop en los espacios de educación no formal²⁰ pueden ser considerados como alternativas viables para construir una educación más crítica, reflexiva que permita la renovación de contenidos a través de la visibilización de situaciones reales y cotidianas ya que como lo señalan las siguientes palabras:

Algunas personas que no lo valoran el arte del hip hop están equivocados porque en realidad uno vive, y lo que vive lo dice, lo expresa y refleja una realidad y una vivencia propia e incluso a veces lo que nosotros observamos en la sociedad y en la vida, lo que nosotros lo palpamos a diario, la vida

20 Aquí nos referimos a los escenarios fuera de la escuela, donde se producen aprendizajes desplegados en los escenarios públicos, centros culturales, o escenarios de esparcimiento como las discotecas, o los escenarios privados constituidos por las viviendas de los hiphoperos, donde se lleva a cabo interacciones, conocimiento, reconocimiento y aprendizajes individuales y colectivos.

cotidiana, incluso hay rap, hip hop cristiano, revolucionario, es un arma de lucha porque nosotros podemos decir las verdades y no fantasías [...] nosotros y algunas compañeras y compañeros tratamos de usar esta lucha como un arma que contribuya a la sociedad, o por lo menos da un mensaje constructivo y una finalidad positiva para que los jóvenes y los niños valoren el arte, es una poesía, que nosotros nos inspiramos para componer, porque nosotros no plagiamos, es único [...] Nosotros estamos con el proyecto de que la sociedad, los jóvenes y los niños que están en la escuela se dediquen a la música porque a través de ésta se puede conocer la historia de Bolivia, nuestra cultura, cómo nos identificamos, es positivo, porque nosotros tenemos fundamentos porque nosotros con el arte lo podemos reflejar y hablar la actualidad lo que está sucediendo. (Ent. MC. Choclo. La Paz. 15.01.13)

Si desde los contenidos curriculares se ha buscado la homogeneización y la construcción de ciudadanías funcionales a las estructuras de dominación, desde las prácticas artístico-culturales de los hiphoperos se rescatan fragmentos cotidianos de la vivencia de estos jóvenes que plasman miradas y experiencias de crítica, denuncia, reflexión, emoción, resistencia y lucha que se constituyen en fotografías sonoras y narraciones de la realidad. Estos recursos pueden ser útiles socialmente para el abordaje de los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación desde nuevas prácticas orientadas a la producción de conocimientos y a nuevas formas de lectura y construcción de la realidad fortaleciendo procesos ciudadanos y educativos interculturales.

CAPÍTULO IV

Presentación de resultados

La producción musical es un fenómeno cultural histórico, político y comunicativo que hoy en día demuestra estar en constante movimiento; además es un principio de narrativa de lo que las personas viven y de cómo viven. Sin embargo, la música puede ser más que eso, más que un mero fenómeno sonoro, más que un lenguaje que nos impregna de contenidos, más que un arte que nos penetra directo a la subjetividad. La música puede ser también un método a partir del cual podamos comprender una variedad de fenómenos que afectan nuestras vidas. El universo musical puede ser el lente a través del cual nos miramos a nosotros mismos. (Rozo 2005:147)

Este capítulo presenta los hallazgos de investigación y la interpretación de los datos emergentes de las voces de los hiphoperos. Aquí se tejen las concepciones en contraste con las prácticas artísticas. Posteriormente se presenta el análisis de los contenidos de las composiciones musicales de los artistas. Con ello presentamos una cartografía de resultados en torno a la relación de las concepciones y contenidos artístico-culturales de los hiphoperos y los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.

1. ¿Qué significa para nosotros la ciudadanía? Creando “otra” percepción ciudadana desde el hip hop

Retomando las palabras de MC. Yito: “Un ciudadano real es el que critica, el que se preocupa por el otro, ciudadano no son las normas” (Ent. MC. Yito. La Paz. 25.01.12). De esta manera, se considera que desde un tipo de “ciudadanía cultural y artística” los hiphoperos logran, desde el lugar social que ocupan, construir una porción importante de “realidad”, es

decir que desde su experiencia pueden ayudar a entender estos espacios sociales complejos.²¹

Habitar y relacionarse en la ciudad permite la construcción del significado del "ser ciudadano"; los hiphoperos se relacionan con la ciudad,²² a través de sus prácticas artístico-musicales y las interacciones con el contexto. Este relacionamiento es el resultado del espacio social (Bourdieu 1990) que ocupan estos jóvenes en la cartografía de estas ciudades.

1.1 Participación ciudadana desde el hip hop: observando e interpretando la realidad

El tema de la ciudadanía está marcado por dos dimensiones: la primera que es la dimensión "jurídica" reconocida por el Estado a través de "normativas" que establecen deberes y obligaciones para la sociedad. La segunda dimensión es la de una ciudadanía "vivida", "cotidiana" que emerge de los sectores históricamente negados, y que se abren paso desde sus propias prácticas culturales y en este caso, para ejercerla con su voz, sus alegrías o descontentos, sus esperanzas, sueños o frustraciones que contribuyen desde su voz a la construcción social de la realidad (Berger y Luckmann 1989).

Así dentro de esta construcción de realidad se da también una "otra" práctica y ejercicio de ciudadanía artístico-cultural desde otros escenarios políticos alternos, subterráneos que se traducen en el anhelo por transmitir, narrar, criticar lo cotidiano de las vivencias para retratar la sociedad. Los siguientes testimonios nos muestran la intención de la práctica artística:

-
- 21 Se considera que se puede ejemplificar el rol social de construcción de la realidad por parte de los hiphoperos con la metáfora de un "rompecabezas" (Tejerina 2012), donde cada pieza se constituye en una parte importante para entender la imagen global a ser construida. Así estos artistas, al estar ubicados en un espacio social particular, tener vivencias y reflexiones desde sus espacios de acción brindan una mirada de una o varias partes de la cartografía social de la realidad. Asimismo regresando a la imagen del rompecabezas es importante identificar las articulaciones entre las piezas, que se hallan interconectadas complementariamente dentro del todo, esto retomado en las relaciones e interacciones que tienen los hiphoperos con otras partes del contexto social.
- 22 Aquí nos referimos a relaciones: a) internas-entre otros hiphoperos, amigos y b) externas-instituciones y público en general que asiste a los eventos artísticos organizados por estos jóvenes.

Testimonios de hipoperos alteños:

<p>Testimonio 1</p>	<p>Obviamente la gente cuando hace algo tiene un propósito esto nos gusta, lo hacemos porque nos gusta, no por lo económico porque no nos pagan para hacer esto, pero si nos reconocen nuestro pasaje, o tal vez algo, una colaboración bienvenida. Pero lo que queremos hacer es entrar a la conciencia de la gente pero si la gente lo toma o lo rechaza es libre de hacerlo, nosotros no queremos obligar a nadie (Ent. Santiago. Nación Rap. La Paz.18.05.12).</p>
<p>Testimonio 2</p>	<p>Agarramos un papel... nos ponemos a pensar cosas y a empezar a escribir. Que te sale hip hop, te saca melodía, cantarle a la música ¿no?: <i>Música emblemática de lírica y temática galáctica, la práctica es mi táctica, seguir al frente alzar la mano y decir que estoy presente, vivo consiente...</i> ¿Chapas? Entonces hablar de sacar lo que vos piensas ¿chapas? Entonces si alguien se identifica bien, entonces el mensaje que nosotros siempre estamos dando es que uno sea lo que sea la onda es transmitir eso, sacar eso el hip hop para nosotros es más que expresar lo que vos piensas, lo que dices, si no es liberarte de todos esos pedos que tienes, esos mentales, crisis existenciales pasa, ¡Uta! ¿qué soy?, ¿dónde estoy yendo? Entonces hablas de soledad ¿no? Entonces de soledad, de pensar de mí mismo, ¿llegaré algún día a lo que yo he soñado? ¿Cuántas cosas han pasado? ¿Cuántas cosas han cambiado? ¿Chapas? Me siento ya cansado... entonces eso es el guacho digamos y de tanta basura que ves en la televisión, en la radio, ¿cómo te sientes? ¿Chapas? [...] La tele te muestra lo bonito, pero no lo feo y ahí está el rap, entonces te informas, te informas así. Por eso digo para mí es muy importante como empiezas, cómo evolucionas, como avanzas (Ent. MC. Fado. Alto Lima Rima. El Alto.12.10.11).</p>
<p>Testimonio 3</p>	<p>Estoy haciendo con el hip hop, yo tenía una intuición que el rap tenía un sentido de revolución [...] Has escuchado mi canción, yo no te estoy diciendo ahí: fúmate, fúmate, esta noche vamos a bailar, estamos hablando cosas serias, sobre la libertad de expresión, estamos hablando sobre cosas sociales, ahora por ejemplo me he hecho un autoanálisis y he dicho: voy a hacer hip-hop, porque el hip hop es una poesía métrica, es una poesía que va a un ritmo, y la poesía siempre ha existido en todo el mundo, en todos los tiempos, en nuestras culturas igual ha existido, es una poesía y la palabra es viviente, nosotros lo hemos hecho por las palabras, yo lo he hecho porque teníamos algo que dar, que expresar, teníamos algo por quien luchar. (Ent .Lito'and. La Paz. 31.10.11).</p>
<p>Testimonio 4</p>	<p>No hay esta intención. Yo escribo música porque me gusta. Te digo... si escribo un disco entero y nadie lo escucha, me lo botan al piso... ¡no me importa! porque yo voy a seguir haciendo otros, y otros por más que no les guste. Yo no lo hago por la gente, lo hago porque a mí me gusta. No lo hago por ser famoso, o porque un día ser millonario ¡No!. Lo hago porque me nace, No puedo estar en mi casa y tengo que escribir en la calle. Escribo algo, me lo guardo me lo llevo a mi casa... por eso me dicen: ¿qué mensaje le das a la gente? y yo no doy un mensaje. O tal vez lo doy, pero es inconsciente porque yo no planeo: ¡esto le voy a decir a la gente que me está escuchando!. Eso me decía mi hermano: ¿por qué no pone su mensaje que los chicos busquen trabajo?, que ya no se dediquen a tomar..... pero no me nace. Si no te nace algo, va a ser por obligación, y tal vez no te salga bien. Pero hay gente que dice: “si tal tema me ha llegado, me ha cambiado la vida”. Yo estoy grabando un tema, mejor dicho, un video que se llama “ tu vida acaba” que habla de la gente que bebe mucho y te mueres</p>

	<p>en la calle sin tener a nadie que te recuerde. "Tu vida acaba" se llama el tema y es sobre la vida de uno que se la pasa bebiendo en la calle, roba, hay veces que muere sin nadie.... y nosotros lo hemos hecho así el tema, hasta que un día los cuates me han dicho: "¿Uchaaaaa tú haces eso?[...] te hace entrar a otro mundo y que te hace recapacitar y nosotros nos ha llegado... así me dice mi cuate hace años... y quizá no era nuestra intención, pero a los cuates les llega. Otro me dice "me está afectando". O cuando hablas de amor... en este último he grabado algunos temas románticos. "Si tienes razón, Graffo me dicen se identifican" (Ent. MC. Graffo. El Alto. 10.10.11).</p>
--	---

A través de estos testimonios se identifica la motivación y necesidad de expresión por parte de los hiphoperos alteños. Esta práctica artística tiene como en el caso de los testimonios 1 y 3 una clara intencionalidad de llegar a un público, reflexión, de lograr que las conciencias despierten. En este punto se identifica un tipo de "responsabilidad mesiánica" desde los hiphoperos que buscan el cambio social a través de los contenidos de sus letras. En el caso de los testimonios 2 y 4 se identifica el objetivo de transmitir la vivencia, pero sin la intención de que la gente lo acepte.

En el testimonio 4 se identifica la incidencia externa que los contenidos de las letras causan en los públicos, generando reflexión e identificación. Aquí la motivación principal de los artistas es de carácter personal e interno, la necesidad expresiva, el "sentirse bien" con lo que uno disfruta. Por tanto, la expresión y práctica artística en los escenarios de difusión se convierte en instrumento de actuación e interacción ciudadana.

Testimonios de hiphoperos paceños:

<p>Testimonio 1</p>	<p>Si hago lo mío aportando desde mi punto de vista, no desde lo que dizque es, si es que aporto es contando lo que somos, contando de dónde venimos, y hacia dónde vamos, y es lo más principal que ser ciudadano ¿no?, si es que no conoces de dónde eres, no sabes hacia dónde vas, y es eso, si es que yo aporto como ciudadano, no sé en dónde ponerme, soy una pieza, pero en realidad no sé si soy un ciudadano porque me desconozco también, pero la cosa es también que todo lo que yo hago es viendo en el contexto lo que pasa, viendo lo que pasa lo cotidiano, las diferencias que pasan, hay muchas cosas que contar, y cómo era antes, y hoy por qué no es así (Ent. MC. Gavilán. La Paz. 28.05.12).</p>
<p>Testimonio 2</p>	<p>Yo creo que individualmente las personas necesitan expresarse, entonces los artistas tienen la oportunidad de hacerlo masivamente, porque lo hacen a través de un micrófono, en un escenario, entonces ¿cuál es la contribución que tiene el artista?: es hacer sentir a las personas bien, es llenar su espíritu de satisfacciones, una buena canción te llena, una buena coreografía te hace disfrutar, entonces su contribución es hacer más felices a las personas, y cuando la gente se dedica al arte puede expresarse, y cuando esto pasa se dan más posibilidades de libertad, y la libertad es después de la vida uno de los derechos más importantes, y mientras más cosas hagas que te den libertad yo creo que es una labor muy noble, es una especie de sacerdocio [...] (Ent. MC. Amelia Peña. La Paz. 25.10.11).</p>

Testimonio 3	Es bien interesante esto, porque nuestra misma condición histórica en la que hemos venido a este mundo, en la que nos hemos formado y hemos crecido y en la que estamos vigente me ha llevado a hacer este tipo de música , y el rap sin duda es la cara del movimiento hip-hop, y el rap político es la esencia verdadera de este fenómeno que está sucediendo , lo político abarca todo, hasta tu forma de sentir del amor, tu forma de hablar y vives por eso es que tenemos que entender las relaciones de poder que abarcan y configuran la realidad en la sociedad , por eso yo me he dado cuenta que las letras están bien elaboradas, trabajadas, me ha costado hacerlas. (Ent. MC. Alberto Café. La Paz. 13.11.11).
Testimonio 4	Yo hago hip-hop por amor al arte , creo que cada uno nace con un pan bajo el brazo, yo escribo lo que veo y la mayoría son cosas que me pasan, y esto que me pasa tiene relación con las cosas que estoy viendo . Es un hip-hop desde mi cotidiano, de mi vivencia . Es por ambos puntos, primero por lo que me gusta hacer esto, me gusta hacer arte, y también me gustaría que les llegue a las personas, y que lo utilicen de una manera buena , así como yo he utilizado los temas del Alberto, ²⁴ y pueda llegar hasta adentro y pueda cambiar algo (Ent. MC. Álvaro La Paz. 26.05.12).

Existen coincidencias entre los hiphoperos paceños y los alteños. En el caso paceño se parte también de la necesidad individual de expresión que busca, con más nitidez, llegar a la colectividad para generar reflexión, o para hacer felices a las personas como lo señala el testimonio 2 rescatando la dimensión mesiánica que se mencionó anteriormente, una labor de ayuda social. En los testimonios 1 y 3 se percibe una fuerte influencia de la reivindicación identitaria e histórica que se busca plasmar en las letras; así como en el testimonio 3 se le otorga al hip hop una esencia política que permite visualizar las relaciones de poder que existen en la sociedad.

En conclusión se puede señalar dos elementos en la concepción y la práctica ciudadana de los hiphoperos. El primero es una visión “en negativo”²⁴ de la ciudadanía, ésta interpretada desde el marco legal y normativo que moldea, instruye y condiciona el comportamiento que se orienta al “buen” accionar desde las normas. Por otro lado, desde la práctica artística se identifica una participación activa de los hiphoperos que relatan desde su cotidiano y los contextos la “realidad social” en la

23 MC. Alvaro ha comenzado a escuchar los temas de MC. Alberto Café desde que estaba en colegio, los temas que escuchó de niño lo motivaron a componer sus propios temas inspirados en sus vivencias.

24 La crítica social y el descontento con las estructuras institucionales vigentes desde los marcos legales de comportamiento en torno a la concepción “ciudadana” son los elementos de inspiración de los hiphoperos, por lo tanto esta mirada en negativo es la que permite la narración e inspiración creativa de múltiples historias de crítica y denuncia.

que ellos son partícipes y constructores donde la dimensión política, la crítica y la denuncia son condimentos vitales en las letras. Así también se identifica el paso del plano privado creativo personal al plano público de presentación de las composiciones, identificando una práctica de una ciudadanía cultural-artística activa.

2. Análisis de contenidos en las composiciones de los hiphoperos

Como ya se expuso en testimonios anteriores las composiciones de los hiphoperos responden a sus vivencias, reflexiones y contexto en los que ocurren complejas interacciones sociales. Estas composiciones son también concebidas como “paisajes y lenguajes sonoros” término empleado por Roza (2005:763-769), siendo éstos a su vez “discursos” que ponen en juego contenidos específicos que emergen de las relaciones de estos artistas. Siguiendo las palabras de Rodríguez: “El propósito entonces, es ver que el discurso como una producción social forma parte de un proceso a través del cual los grupos sociales intercambian/confrontan sus realidades y consolidan sus concepciones de hacer la realidad de la vida cotidiana” (1999:104). Así también para Van Dijk retomando los estudios de Atkinson & Heritage (1984), Boden & Zimmerman (1991) y Van Dijk (1985) “El discurso es un tipo de interacción y acción social” (Van Dijk 1999:28).

De esta forma, si el discurso emerge como interacción y acción social, éste no puede desligarse del contexto, o los contextos en los cuales estas interacciones y acciones se llevan a cabo. Por tanto, el análisis de contenidos interpretados como discursos en las composiciones de los hiphoperos tendrán un enfoque contextual ya que: “El contexto juega un rol fundamental en la descripción y explicación de los textos escritos y orales” (Silva 2002:1).

2.1 Significado de las composiciones de los hiphoperos: el rap como ritmo y poesía cotidiana

¿Por qué el rap es el canal de expresión escogido?, ¿por qué narrar lo que uno siente, piensa y experimenta cotidianamente?, ¿cuál es el objetivo de estas composiciones? Pues la marginación, la discriminación, la violencia y la falta de acceso a recursos económicos experimentados por los hiphoperos o la realidad del contexto próximo se han convertido en el eje central de la vivencia personal. Así esta vivencia ha encontrado

en el rap un valioso canal de expresión para denunciar lo injusto, la discriminación, el dolor o también las alegrías, sueños y esperanzas, las cuales son compartidas por otros jóvenes del mundo.

Si bien tanto la ciudad de El Alto como la ciudad de La Paz cuentan con características sociales específicas, los temas de marginación, pobreza, violencia y discriminación se encuentran presentes en ambas. Por tanto la vivencia de los jóvenes marginales de ambas ciudades tienen puntos de encuentro: falta de fuentes laborales, carencia de dinero, exclusión y discriminación social por su estética cultural, muchas veces asociada a la delincuencia y a la drogadicción. Las siguientes palabras nos ayudan a desmitificar esta mirada dicotómica entre El Alto y La Paz:

Ese es el error de las teorías, si bien en El Alto hay muchos movimientos, éstos han sido llevados, por el lado de considerarlos como ¡los pobrecitos!, los que han sufrido mucho, como si en La Paz no hubiera también esto, seguimos con esas lógica de La Paz y El Alto como diferentes, y si te vas, por ejemplo, a otros lados de aquí como en Villa Fátima, tal vez sea hasta más jodido, igual en la zona sur tenemos compañeros que viven en un edificio cabrón, igual al lado hay gente que vive en sus casitas pobres, son cosas jodidas que están pasando, pero hay que saber mirar, hay que saber leer la realidad. (Ent. DJ. Santi. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)

Se puede identificar la carga emotiva-existencial de la vivencia de los hiphoperos, los cuales emplean estas letras para transmitir sus historias de vida, sus emociones y reflexiones en torno a sus contextos cotidianos. Siguiendo a Roza en torno al valor de los trabajos musicales señala que: “Podemos sostener también que los trabajos musicales proporcionan una especie de filtro de significación que organiza la experiencia vivida, de tal manera que de alguna manera pueda sustituir a la experiencia misma. Ello nos deja pensar que la música también produce sentido. De ser así, de acuerdo a Shepherd y Wicke, la música puede determinar o influenciar la consciencia individual y, por lo tanto, podrá ejercer también poder sobre los individuos” (2005:157).

De esta manera se identifica el profundo sentido que adquiere la música en la vida de los hiphoperos, ya que las composiciones musicales son una prolongación de su misma vida, de su vivencia, las interacciones y experiencias; esta producción a su vez es el hilo conductor que permite el trabajo y el aprendizaje colectivo a través de la convivencia, el choque y el encuentro. A continuación se presentan algunas respuestas de los hiphoperos alteños y paceños en torno a la pregunta: ¿qué significa para ti la música y las letras que compones?, ¿sobre qué temas hablas?

a) Hiphoperos alteños

Testimonio 1	Entonces un mensaje así que la verdad era para nosotros mismos entonces el mensaje que le hemos puesto después ya no era para la gente era para nosotros mismos ¿chapas? Y llega un punto en que decir eh... si te gusta a vos bomba, si te identifica ¡bien! y si no, ¡no! también, ¿chapas?. Pero siempre estamos en ese pedo de transmitir lo que pensamos imagínate un pedacito de canción que me gusta mucho es: <i>tras los trazos de renglones que después forman canciones derribo cada barra que me agarra en mis prisiones, oraciones en un mundo que brotan de lo profundo de mi ser llegando a conocer cosas que de mí no sé, y pese a todo busco salir del lodo evadirme de este bosque frondoso donde los que me rodean como lobos y aunque solo... ¿Chapas?</i> (Ent. MC. Fado. Alto Lima Rima. El Alto. 12.11.10).
Testimonio 2	No sé... el primer disco hablaba de todo, digamos. El primer disco ha sido un chairo. Le metía de la cultura, de sueños... de todo así. Menos de amor. Yo decía: van a pensar que es comercial, por chicas... ¡no! No pasa nada así. Y así. Más cultura, más social, digamos. Habla de mi ciudad... Luego ese año, el 2003 ha sido un año donde se han levantado varios MCs. de todas las zonas. Como casi en todo El Alto se ha vivido eso de la guerra del gas. Los marchistas han venido... Ha venido la policía disparaba a quemarropa. De todos los barrios, creo que la forma más fácil para los jóvenes ha sido levantarse y en rap decir, así en letras. Porque salir en una entrevista en la tele no, pues. Los dirigentes nomás salen... O salen los conflictos: el fuego ardiendo, la gente disparando... Mientras un joven tenía más cobertura si hacía arte. "los jóvenes están haciendo Rap por la guerra del gas", así. Y las cámaras venían, entrevistaban... ya podías decirlo, pero en rap, rapeando... y no te prohibían nada (Ent. MC. Graffo. El Alto. 10.10.11). ²⁵ [...] Más puedo ser alguien que cuenta historias y no tanto alguien que quiere dar consejos, lo bueno de esto es que hay gente que escuche el tema y luego te dice que se identifica con la letra, te dicen que también han sufrido y de ahí parte el hip-hop, no crea ciudadanía diciendo que yo soy el más capo, el más cabrón, en cambio sí habla de las cosas que te pasa por ejemplo: que en mi casa se ha acabado del pan, que en mi barrio no tenemos las calles asfaltadas, no hay parques, y así si un cuate escucha esto se va a identificar porque en su barrio puede que no hayan calles asfaltadas, puede que no hayan parques, entonces tienes que hablar de cosas que realmente pasan en la realidad y yo hablo de las cosas que a mí me pasan en la realidad, y tal vez mucha gente se identifica con estas cosas que a mí también me pasan. (Ent. MC. Graffo. El Alto. 18.10.11)

25 Como señala Mollericona en relación a los sucesos acontecidos en el 2003 y el rap alteño: Mientras tanto, a partir del año 2003 se grabaron los primeros discos compactos de hip-hop alteño. Estas letras y líricas incidieron en la situación político-social que atravesaba en esos momentos esta ciudad. "Octubre negro" del 2003, es el nombre con que se recuerda, en la memoria alteña, esa movilización social que, para muchos jóvenes raperos ha sido el punto de inflexión para componer sus letras y rimas (2007:13).

<p>Testimonio 3</p>	<p>Eber: Una canción que hicimos el año pasado (2011) y que dice: <i>“El Alto mi tierra querida, aunque ha sido herida mantiene su rebeldía, luchando con energía, para que las cosas mejoren, expresando con Hip-Hop mis canciones, pa’ quemar, pa’ matar a toda la maleantada infiltrada en los gobiernos, y ahora compartiendo con gente de otro continente, hermanos”</i>. [...] Entonces yo canto en esa mi letra, me he inspirado desde el 2003, diez años han pasado pero seguimos en lucha, si hemos mejorado cosas pero siempre vamos a ser rebeldes en El Alto, no rebeldes sin causa, sino “rebeldes sin pausa”.</p> <p>David: Más llegamos con nuestras canciones a llegar a la gente y concientizar, también tenemos temas sobre el aborto, que estamos en contra, a los políticos en contra de la corrupción que existe, y también el tema de las drogas y el alcohol que puede llevarte al camino de la destrucción, esto para concientizar a los jóvenes, y otro a la mamá coca, temáticas un poco de concientización a la persona. Y como dice él nosotros no buscamos un público: es decir sólo para raperos, es decir llegar a todos para propagar lo que es el hip-hop. (Ent. Nación Rap. La Paz.18.05.12)</p>
----------------------------	---

Las composiciones musicales de los raperos alteños tocan varios temas dependiendo de sus intereses y sus experiencias de vida: la falta de acceso a recursos materiales y económicos generan crítica al sistema económico. Asimismo, el rap se presenta como un instrumento de narración de la vida, visibilizando historias personales, o historias contextuales con matices de corte social o político dependiendo del horizonte con el cual se identifique el artista.

Por otro lado, a partir de la mirada crítica de la realidad, se busca generar la “conciencia” y reflexión de aquello que transcurre cotidianamente, mostrando formas alternativas de ver las cosas para cuestionarlas, pensarlas y re-pensarlas. Por tanto, sea cuales fueran los objetivos de los hiphoperos, se puede afirmar que un punto en común es la necesidad de expresar sus experiencias internas o retratar lo externo. Esta acción artístico cultural se acerca más a lo cotidiano, a lo real a lo que sucede, a lo que se vivencia y siente convirtiéndose en registros sonoros-históricos que retratan la realidad y los diversos contextos por los que transitan estos jóvenes.

Para concluir lo expuesto, retomamos las palabras de Rodríguez que rescata el valor de la cultura desarrollada por los jóvenes alteños: “La juventud alteña, como en general otras juventudes, condensa de manera intensa los cambios culturales de la época, pero también permiten visibilizar las continuidades de lo existente. Es el escenario juvenil cultural uno de los campos más significativos a la hora de observar el abigarramiento social y cultural, así como las negociaciones culturales que se viven en el mundo contemporáneo” (2006:99). Por otro lado, las respuestas de los hiphoperos paceños fueron:

b) Hiphoperos paceños

Testimonio 1	<p>Mi nombre es Alberto Café, yo estoy experimentando todo tipo de estilos y de pensamientos para ubicarme en esta estructura de la sociedad, para poder abrir mentes y quitar vendas a las nuevas generaciones más que todo, porque tengo hermanos y están siendo presas de este sistema capitalista consumista y todo esto de la modernidad. Hago eso e indago incluso varios pensamientos, veo hasta donde han llegado sus errores, en donde se han abandonado, para ubicar el poder y la estructura de esta sociedad y poder utilizarlo, poder “refuncionalizarlo”, y que los chicos vean esto y que ya no sigan con sus vidas vacías, en su forma de relacionamiento, en su forma de pensar, de sentir e incluso en su forma de construir sus vidas caen en la “reproducción de la vida” y en eso caen, y no hay pasiones. Como por ejemplo para mí es hacer música y experimentar otros ritmos como el reague, el raga, hasta melódicos y tratar de crear un tipo de moda que no sea el comercial (que no te adormezca), algo que sea nacido de nosotros de los collas de los aimaras, y poder llegar a los chicos, para que ellos puedan utilizarlo, para que tengan armas y construirse ellos mismos. [...] Y eso es lo que utilizo en la música, y hasta ahora me alegra haber realizado este aporte a la sociedad, al mundo colla, al mundo de este Estado, de esta nación ficticia que es muy difícil poder ingresar, pero cuando te lo propones lo logras. (Ent. Alberto Café. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)</p>
Testimonio 2	<p>Mi nombre es Gavilán y soy también integrante de los 3600, soy de una comunidad a orillas del lago Titicaca, entre a la ciudad hace 21 años acá y lo que yo trato de hacer es hacer que mi música represente lo que soy, mis raíces, porque es lo más hermoso que tengo, porque vale la pena destacarlo porque aparte de todo el pensamiento, a parte de este sistema que trata de bajonearte de matar, seguimos así dando presencia, no por mi sino por mis antepasados, por nuestros ancestros como Tupak Katari, Wilca, por eso voy tomando conciencia, y mostrando a las nuevas generaciones para que no se olviden de su pasado, que no se dejen alienar con el sistema, así vamos dando la lucha con un rap reflexivo, aunque muchos lo piensan más como una moda, porque lo indígena ya es un discurso muy trillado, de mucho discurso y nada que ver e integro así, y estoy con los muchachos de 3600 porque son comunidad, porque me siento autoidentificado, porque siento la reciprocidad, hay hermandad, cosa que hubo tiempo atrás. (Ent. MC. Gavilán. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)</p>
Testimonio 3	<p>Ahora yo más que todo me dedico a hacer rap con temas más sociales, pero no buscando más problemas ahí, sino buscando soluciones. Uno de mis temas favoritos es : <i>“la vida no está perdida”</i> donde yo les digo a los cuates donde dicen que yo estoy perdido, pero yo te digo que no estás perdido porque tienes la vida <i>man</i>, y eso es lo importante yo en mi caso he dejado las drogas, ya hace tiempo, he dejado muchas cosas, y me siento feliz, y más feliz me siento con los cambios, y voy a hacer rap, la única manera que tengo para hacer rap es organizando mi tiempo y le digo a mi enamorada que voy a hacer música aunque mis actividades no me dejen, aunque el trabajo no me deje, aunque mis estudios no me dejen, yo también estoy frente al sistema, estar con pantalón ancho ya es ir en contra del sistema, yo vivo en el sistema, como del sistema, me mantengo del sistema, yo estoy en contra del sistema pero vivo el sistema, estudio, trabajo es una manera de vivir, sigo en el sistema aunque esté en contra de él. (Ent. MC. Diego. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)</p>

Testimonio 4	Yo soy Yito: [...] yo me preocupo por el contexto, por las formas organizativas del contexto, esto es por un lado, y por el otro lado, yo choco con el contexto, específicamente choco con las personas que siento que en ellas está el contexto, y en ahí estoy consciente que esto está en la mayoría de las personas, yo hago rap, pero más allá de ser un simple producto mi música, más allá de todo esto, me gusta producir conocimientos, por eso soy un inadaptado, no encajo fácilmente a lo que son las normativas. (Ent. MC. Yito. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)
---------------------	---

En el caso de los hiphoperos paceños se identifica también el deseo de despertar la conciencia en la gente, 3 de los 4 testimonios hablan del “sistema” como el causante del adormecimiento y la alienación de la gente por el consumismo. También se habla de “refuncionalizar” y luchar contra el sistema. La reivindicación identitaria y cultural está presente desde el mundo colla andino aymara en estos testimonios.

Al igual que en el caso de los artistas alteños, el rap es empleado como instrumento de lucha, de comunicación, reflexión y conciencia frente a las desigualdades experimentadas. En los testimonios se identifica también un sentimiento de “responsabilidad social” frente a las generaciones más jóvenes, buscando el despertar de la conciencia. Para tal efecto se recurre a la memoria histórica, al valor de las raíces y de lo que se “es”, para no caer en la reproducción inconsciente de la vida, sino en la producción de conocimiento crítico.

c) Hiphoperas paceñas y alteña

Testimonio 1	Testimonio 2	Testimonio 3
Aunque no tenga sentido la música es para expresarse y para expresar cualquier actividad humana y las actividades, cuales son: comer, dormir, cagar, tener sexo, estudiar, revolucionar, todo eso, y si hay música para dormir, ¿por qué no puede haber una música para pololear, para tener sexo? ¿Por qué no? Es parte de la humanidad, es su esencia, tú y yo venimos del sexo, lo que pasa es que la gente no se reconoce en su animalidad, a mí me vale y por eso he sacado esa canción. ²⁷	Lo que pasa cuando dices que el hip-hop es mi cultura, cuando esta es la cultura de Estados Unidos, pero lo que pasa es que agarras y lo unes con tu cultura, lo unes con tus costumbres, lo unes con tu vivencia ya se vuelve otra cosa, nos adueñamos de una propia cultura, ya se fusiona, ya se interculturaliza y se crea otra cosa, es otra cultura y es propia, y es lo que está pasando en Latinoamérica, cada uno está agarrando el hip hop y viéndole desde su visión	Mi nombre es Nina Uma, soy una de las raperas de aquí de El Alto, mi novio, mi pareja era el UKAMAU Y KÉ, el Abraham Bojórquez, para mí ha sido re-importante hacer hip-hop y que este hip hop tenga que ver con una intención política. Hay hip-hop mapuche, de la resistencia palestina, vas a escuchar hip hop en el Ecuador, vas a escuchar hip-hop en quechua, en aymara, entonces esto tiene que ver con eso, que te pueden estar, queriendo lavar el cerebro con

26 Tema: “¿Dónde está la sabrosura?” en ritmo de reggaetón.

Testimonio 1	Testimonio 2	Testimonio 3
Además si a tanta gente le gusta es por algo, es por algo. [...] tú me has pillado en un momento en el que hablo de puro amor, amor, y amor, y por mi rebeldía hablo en contra de la discriminación del reagueton, que se yo: "mi sabrosura, me dejas sin cordura pensar en lo que tienes debajo de la cintura" (Ent. MC. Amelia Peña. La Paz. 04.05.12).	de país (Ent. Esdenka Suxo. La Paz. 25.10.11).	los géneros musicales, pero la realidad y lo que cada uno de nosotros es, se enfrenta y hace resistencia, para que esto salga, y te sirva como una herramienta fuerte de lucha. (Ent. Nina Uma por Diego Laurenti. Wayna Tambo. El Alto. 2012)

En el caso de las hiphoperas se rescata el valor expresivo del rap y de su relación con todas las actividades humanas, de las más complejas a las más simples. Asimismo se identifica la cultura hip hop como una creación artístico cultural que va construyendo identidad propia a partir de las características de cada país, fusionándola con la experiencia y particularidades de sus habitantes. Nina Uma destaca el valor del hip hop en su dimensión política de denuncia y lucha.

En conclusión se identifica el gran significado que los artistas hiphoperos/as de las ciudades de El Alto y La Paz confieren a sus composiciones, que expresan el pensar y el sentir de estos artistas, para contribuir socialmente a la reflexión, a la crítica de las estructuras sociales, económicas y políticas establecidas. En síntesis, el rap refleja lucha, revolución, conciencia, conocimiento pero también las actividades cotidianas de la humanidad como lo afirma MC. Rako: "De nosotros no es tanto eso, claro que hablamos en las reuniones, pero yo creo que llegas a un nivel que vas evolucionando, no siempre vas a hablar de política toda tu vida, entonces es más ideológico yo creo que vas subiendo, vas evolucionando. El rap es expresión entonces hay mucha diversidad, por eso fluyes" (Ent. Rako. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11).

2.2 Análisis de los álbumes y temas compuestos

Como ya se mostró a través de los testimonios, las letras de los hiphoperos traducen las diversas experiencias vividas e impresiones que tienen estos artistas marcadas por la marginalidad frente a sistema social que ha construido estereotipos del "joven ideal" y prejuicios en torno a lo "diferente". Así señala Alarcón:

Estos jóvenes en sus palabras, actitudes y las letras de sus canciones descubren lo que la sociedad actual oculta detrás de prejuicios y estereotipos,

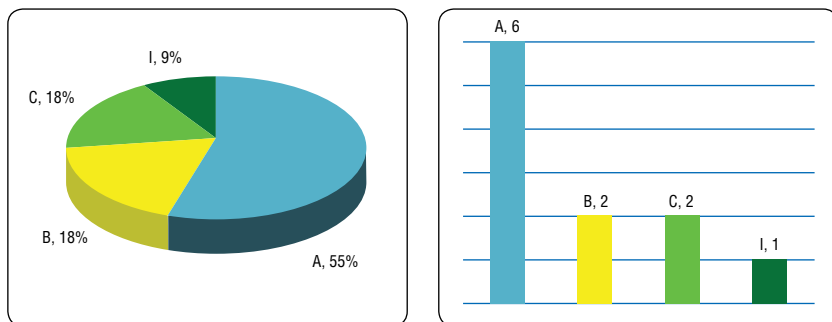
estigmatizándolos y obligándolos a encerrarse y formar su propia comunidad que dentro de sí hace que la discriminación y la falta de medios para lograr una vida “normal” sea echada de lado por la solidaridad que es obligada mucho más por la opresión y represión, lo cual además lleva a que sus ganas de construir algo se vuelquen a la creación artística en la que su imaginación es libre, desarrollando una *metáfora de libertad* no restringida. (2006:135)

Es a partir de sus composiciones que los hiphoperos visibilizan su realidad y sus impresiones, los cuales utilizan para transmitir y hacer vivir historias y realidades concretas, las siguientes palabras ayudan a identificar esto: “El sonido emana de y penetra los cuerpos;...[esto es] un modo creativo... que afina los cuerpos a los lugares y los tiempos a través de su potencial sonoro....La escucha y la producción del sonido, por tanto, son competencias corporeizadas que sitúan a los actores sociales y su posibilidad de agencia en mundos históricos concretos” (Rozo citando a Steven 2008:773). Asimismo como afirma Mollericona: “Del contenido de las canciones, surgen la identificación y la representación del mundo juvenil” (2007:6).

• *Álbumes de los hiphoperos/as de El Alto y La Paz*

Luego de realizar la categorización temática de los títulos de álbumes y las canciones de los hiphoperos alteños y paceños, empleando para este fin distintos colores, se ha llegado a los siguientes resultados:

Gráfica 1
Once álbumes en la ciudad de El Alto



- A** Libertad, resistencia y fuerza.
- B** El Alto, la ciudad, el barrio, la calle.
- C** El hip hop, el arte, y el graffiti.
- I** Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.

Se muestra la preferencia de los hiphoperos de El Alto por escoger nombres de discos con temáticas relacionadas a la libertad, la resistencia, el tema de las insurrecciones y la fuerza de la gente. Seis de los once álbumes llevan títulos que nos transmiten el contexto histórico y los procesos políticos y sociales que se han vivido en esta ciudad marcando fuertemente la consciencia de los jóvenes hiphoperos. Así se tiene que:

El Alto tiene una tradición organizativa trabajada por sus organizaciones vecinales, gremiales y juveniles. Su historia se refuerza con mayor nitidez a partir de los acontecimientos de febrero y octubre de 2003, hitos referenciales para entender a un pueblo postergado y pobre que comienza a levantar el grito contra un sometimiento de décadas [...]. Las constantes marchas masivas mostraron un caudal de juventud empapada de la demanda, primero respecto a la nacionalización de los recursos naturales y luego a la exigencia de la renuncia presidencial –“fuera Goni”–, y exhibieron una fuerte capacidad organizativa con juntas vecinales que se apoyaron en la dinámica juvenil [...]. (Méndez 2007:30)

Los conflictos del año 2003 (guerra del gas) desencadenaron la renuncia del ex presidente Gonzalo Sánchez de Lozada (Goni) elegido democráticamente el 2002 generando el orgullo de los y las alteños con la consigna: “El Alto de pie, nunca de rodillas”. Parte del contexto político alteño y su relación con el rap ha sido la presencia de hiphoperos alteños en el Cabildo del 20 de junio 2007, denominada “la sede no se mueve”, evento que buscaba apoyar y defender la permanencia de la sede política en La Paz, este evento fue realizado en el puente distribuidor de la Ceja en El Alto, con una participación de más de dos millones de personas (Mollericona 2007:11).

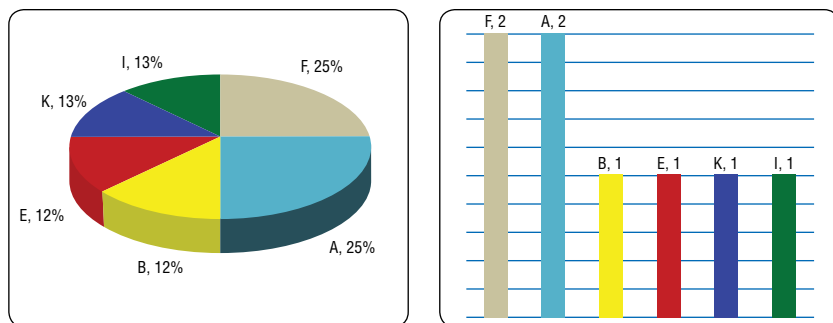
Por otro lado, dos de los álbumes se relacionan con los escenarios donde los jóvenes realizan sus actividades. Donde el principal punto de partida para identificar su material es la calle o el barrio, lugares públicos desde donde se posicionan estos jóvenes para mirar y construir su realidad ya que:

El espacio público le permite al joven alejarse de los espacios primarios de socialización: la familia, la escuela o el ámbito laboral, principalmente para construir, resignificar y fortalecer un espacio no institucionalizado, no regulado ni determinado por reglas preestablecidas por las buenas costumbres, para expresar abiertamente sus sentimientos. [...] La calle es el contexto donde se promueve y reafirma el hip-hop, pero además, donde toma esencia y sentido de apropiación, representación, y actuación, por eso mucho de los hoppers afirman ser unos “poetas callejeros” o “caminantes de las calles” o “guerreros callejeros y mensajeros”. (Mollericona 2007:15)

Igualmente dos de los álbumes realzan el hip hop, el graffiti como arte de expresión válido para retratar y “pintar” la realidad. Ya que: “Los significados del hip-hop se enmarcan en discursos subversivos de naturaleza político-ideológica que tienen carácter irónico de interpelación” (Mollericona 2007:1).

Finalmente como cuarta temática se presenta un álbum relacionado a la naturaleza, su destrucción, y el trato negativo que le da la humanidad. Donde a través de este material el hiphopero toma un posicionamiento frente al mundo, y el trato que debe darse a la madre naturaleza; de esta manera: “El hip-hop llega a ser un proyecto de vida que coadyuva a la construcción y afirmación de su identidad; es así que se entiende que el hip hop es más que una moda. El hip-hop le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo” (Mollericona 2007:6). Si bien cada álbum contiene varias canciones, la decisión de escoger el título de todo el material refleja la esencia del trabajo, su importancia y el peso del contenido para los y las artistas.

Gráfica 2
Ocho álbumes de la ciudad de La Paz



- A** Libertad, resistencia y fuerza.
- B** El Alto, la ciudad, el barrio, la calle.
- E** Amor y desamor.
- F** Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.
- I** Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.
- K** Diversidad, interculturalidad, identidad.

En la ciudad de La Paz el centro de atención recae en las reflexiones, pensamientos de la vivencia cotidiana de los hiphoperos donde dos de los ocho álbumes tienen estas experiencias personales. Como señala Rozo:

“El campo de la producción musical local se nos muestra tan complejo como cualquier otro fenómeno social. Esto nos lo demuestra no sólo lo que acontece con la música mismas, siendo un conjunto de fenómenos sonoros concretos, sino lo que ocurre alrededor de los mismos” (2005:148).

Para visualizar esta elección MC. Yito nos explica el proceso de selección del título del álbum: “Directa mirada”, este largo testimonio nos permite identificar esta labor creativa:

En Directa mirada, los temas que yo trabajo, cuando yo trabajo un tema, yo siempre deseo que el nombre sea original, que el nombre nazca de mí, de mi reflexión [...], y para este disco he pensado en un nombre que iba, en primera instancia, a explicar el álbum; segundo punto, que iba a explicar el futuro hasta mi muerte,[...] y a mí hasta mi muerte, ahí sí te das cuenta, soy ideólogo, tengo un gran interés por la ideología, tengo interés por estudiar la ideología y he dicho: ¡la ideología y la mirada!. Primero he empezado a estudiar y a reflexionar el tema de la mirada, y autoreflexionar: ¿qué es la mirada?, ¿qué cualidades tiene la mirada?, ¿qué alcance tiene?, ¿qué capacidades tiene la mirada?, ¿qué características tiene la mirada?, y he estudiado la mirada desde distintos ángulos, la mirada desde una persona, desde estos ojos mismos, esta mirada. Este ojo, para que haya una mirada tiene que haber un ojo, y este ojo puede ser la ideología, para que exista algo tiene que haber un ojo, y ese ojo es débil, este ojo puede volverse ciego, puede sufrir un accidente –te hablo del ojo físico, biológico– este ojo se puede dañar, tiene la capacidad de recibir muchas cosas, entonces es ojo, incluso es mirada relacionado a Foucault, después ya me di cuenta de su libro Vigilar y castigar. La mirada, el poder de la mirada, el panóptico, se relaciona con lo que yo ya había pensado, [...]. Entonces la mirada es un tema profundo, mirada.....Entonces yo había percibido, y descubierto de que las personas actúan en función de la mirada: 10 centavos, miro, y no me importa, pero 10 centavos de oro, ¡ya es otra cosa! Digo: ¿las personas que contenido le dan a esto?, ¿qué construcción le dan?, y luego me he dado cuenta que eso lo había trabajado Luis Althusser en: “Los aparatos ideológicos del Estado”. Entonces me he dado cuenta que había descubierto algo: ¡hay miradas chuecas, falsas, huevadas miradas, o miradas huevadas!. Ejemplo huevadas miradas: un chico ve a la mujer como la perfecta esta es una mirada huevada, yo veo a la misma chica y le puedo mirar con ideología, con espíritu, un cacho, a ver... ¿por dónde va su ideología?, su físico con tripas, con huesos, con excremento, con todo eso para mí es la directa mirada, ver su totalidad, ver en su realidad. En otras palabras Directa mirada es la verdadera mirada, estoy estableciendo en mi directa mirada principios que pueden ser hasta absolutos, que me pueden refutar o joder muchos. Quería poner correcta mirada, correcta y directa mirada. Si digo que hay directa mirada, significa que hay indirecta mirada, por lógica, miradas indirectas son las falsas, las distorsionadas. En otras palabras, las miradas son plásticas, escogen ángulos en función de algo se hace. Yo escogí directa mirada para ver el contenido

espiritual de las personas, y mientras un chico puede decir: ¡esta chica está buenona!, yo directa mirada digo esa chica nada que ver: se deja manejar por su chico, se deja manejar por el sistema, es una cojuda y eso es directa mirada [...]. Eso es muy importante, por eso he puesto Directa mirada que muestre en el plano de ser escritor, de ser pensador, iba a tirar unos contenidos directos y por otro lado, en el plano musical iba a hacer las cosas directas. Directa mirada es ver sin fachadas, es ver la realidad tal cual es, las cosas, ver la cruda realidad, directa mirada es ver no desde el cristianismo, es ver no desde el marxismo, ver ni desde el indianismo, desde ningún lado, directa mirada es ver en sí lo que son las cosas y aceptarlas. Entonces todo esto tiene una historia: el abismo, rap del cielo, tres escrituras.²⁷ (Ent. MC. Yito. La Paz. 28.04.12)

De esta forma, a través de las palabras de MC. Yito se puede percibir que la decisión del nombre de un trabajo musical no es una labor sencilla, ya que este trabajo debe englobar el pensamiento del artista, su sentir, su ideología y su vida misma. Asimismo se identifica que este material es el resultado de un proceso de análisis profundo que recoge las redes conceptuales construidas por este joven a lo largo de su vida: éstas están constituidas por su ideología personal, material bibliográfico leído en la carrera de sociología, y materiales de investigación personal, su experiencia de vida, sus principios y su construcción al interpretar la realidad; es decir que este joven se nutre del conocimiento adquirido para construir una propuesta musical acorde con toda su experiencia de vida, siendo fiel a él mismo. Por tanto, la mirada e interpretación juvenil se convierte en un importante análisis social de lo que está pasando en este mundo contemporáneo. Así lo señala Rodríguez:

Por ello, la construcción contemporánea de lo juvenil se ha convertido en un campo temático de primer orden social. Una población crecientemente juvenil y urbanizada materializa de manera significativa los cambios contemporáneos en todos los planos de la vida de un mundo globalizado y fragmentado al mismo tiempo. Así, lo juvenil se convierte en portador de las maneras en que se subjetivan esas transformaciones y se singularizan en contextos específicos. (2006:99)

Así también, dos de los ocho álbumes recurren a la temática de la libertad, reivindicación y fuerza mostrando la importancia que tienen

27 Estos son otros álbumes de MC. Yito los cuales no fueron grabados: rap del cielo, improvisaciones I y II, existencias obscurecidas antes de que salga a la luz Directa mirada y que han permitido que se de un movimiento y evolución de pensamiento en el trabajo de este artista.

estos temas para MC. Alberto Café.²⁸ El barrio es tomado en cuenta por MC. Gavilán en uno de los álbumes situándose en su barrio ubicado en Chasquipampa. El tema de amor se refleja íntegramente en el material de MC. Amelia donde la artista recoge sus experiencias personales en torno a las relaciones de pareja. Un álbum recoge el tema coyuntural de la marcha del TIPNIS que se enmarca en el tema de la naturaleza y la explotación de los recursos naturales²⁹ y otro álbum que recoge la interculturalidad y la lucha contra del racismo.³⁰

La selección del título por cada uno de los artistas de El Alto como de La Paz es una prolongación de los intereses personales de los artistas. Así: “Para el Hopper, el hip-hop refleja la realidad fáctica que muchas veces es invisibilizada por el individualismo contemporáneo. En esa medida, las líricas se presentan como una de las formas –directas e indirectas–, de exteriorizar los aspectos de la vida cotidiana de la población o del propio *hiphopper*. La música *rap* es la forma más directa de difusión del mensaje, denuncia o demanda” (Mollericona 2007:22).

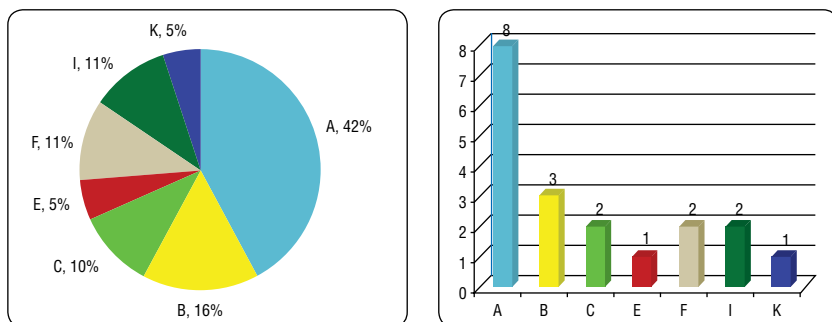
La gráfica síntesis 3 permite identificar el mayor peso otorgado a los temas de libertad, resistencia, insurrecciones y fuerza por los jóvenes hiphoperos que llevan estas propuestas de lucha para generar la libertad y el cambio social, buscando acortar las brechas de desigualdad existentes. El contexto donde transcurrió y transcurre la vida de estos jóvenes permite valorar los escenarios del barrio y la calle de las ciudades de El Alto y La Paz donde se tejen recuerdos, historias penas y alegrías como segunda categoría más frecuente.

28 Es importante destacar los orígenes identitarios de este artista que ha nacido en una comunidad cercana a Tihuanacu llamada Achaca cerca a Machaca, de su autoidentificación con la cultura aymara y el mundo colla y de su respeto profundo a los líderes aymaras como Tupak Katari, Bartolina Sisa, Felipe Quispe para nombrar algunos.

29 Material producido por el hiphopero paceño y comunicador social de profesión Pablo Alfonso Aramayo Mérida llamado “Alfonseca” o Marraqueta Blindada (Wakala discos), con el apoyo de Foro Boliviano sobre Medio Ambiente y Desarrollo, *Rainforest Foundation* y 11.11.11 *Vecht Hee Tegen Onrecht*.

30 Este material podría ser considerado como un material de la ciudad de El Alto por haber convocado a artistas de esta ciudad como: a) Sol Naciente, b) Alto Lima Rima, c) Nina Uma y d) Ukamau y ké. Sin embargo, este Cd. es una producción de la Fundación Solón de la ciudad de La Paz por esto es considerado como un material de esta ciudad.

Gráfica 3
Síntesis de los diecinueve álbumes

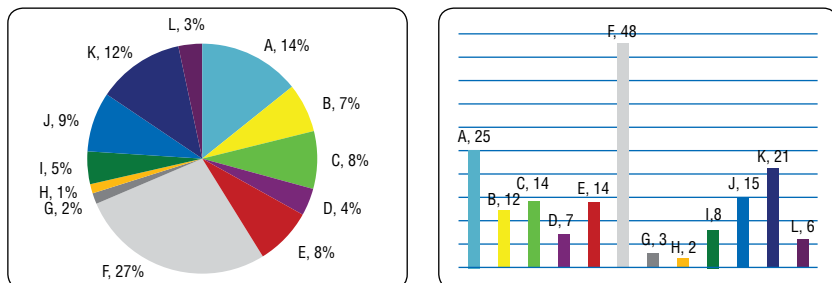


A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle
C	El hip hop, el arte, y el graffiti
E	Amor y desamor
F	Reflexión, pensamiento, temas de la vivencia cotidiana
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra
K	Diversidad, interculturalidad, descolonización, riqueza cultural

Asimismo, el hip hop y el graffiti son reconocidos como expresiones que construyen el mundo identitario juvenil. Así también las vivencias del diario vivir, la relación del hombre con la naturaleza cobran sentido en estos álbumes. En menor escala se encuentran los temas que abordan el amor y el desamor y la diversidad e interculturalidad, esto en relación a toda la muestra de los títulos de los álbumes analizados, claro que esto cambia cuando analizamos las temáticas y contenidos de las composiciones en la gráfica 4.

La gráfica arroja datos importantes a ser analizados ya que aquí la materia prima de composición son las experiencias de los hiphoperos que abordan diferentes temas como: el género, la migración, la edad, la globalización, el capitalismo, la paz y la pobreza con 48 temas. De esta manera, la composición se convierte en el vehículo para retratar sus vivencias pero también es mucho más, como lo señalan estas palabras: "La música para ellos no es simplemente un recurso para expresar ideas, sentimientos sino es una forma de vivir y de percibir las cosas. La música en sí misma es sonido (ritmo y melodía), letra, territorio y es generacional, por tanto orienta la manera de pensar y actuar; interpela al joven y lo ubica en una identidad colectiva, cultural y social. Así la música puede representar, simbolizar la vinculación y el reconocimiento grupal [...]" (Mollericono 2007:40).

Gráfica 4
Síntesis temática de ciento setenta y cinco composiciones
de El Alto y La Paz³¹



- A** Libertad, resistencia y fuerza.
- B** El Alto, la ciudad, el barrio, la calle.
- C** El hip hop, el arte, y el graffiti.
- D** Cambiar el mundo, cambiar Bolivia.
- E** Amor y desamor.
- F** Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad, globalización, capitalismo, paz, pobreza.
- G** Clase sociales.
- H** Indiferencia del mundo, discriminación, racismo.
- I** Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.
- J** Pandillas, violencia, delincuencia, drogas, corrupción.
- K** Diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, riqueza cultural.
- L** Sistemas sociales, religión, escuela, medios de comunicación.

Los 25 temas de libertad, resistencia y la fuerza muestran la importancia conferida por los hiphoperos a la lucha para lograr mejores condiciones de vida para aquellos grupos que sufren la marginación social, política, económica, cultural y educativa ya que: "Generalmente, la juventud es más sensible frente a los problemas sociales, políticos y económicos; es en esa medida, que los temas "sensibles" como la discriminación racial, la exclusión social y generacional, son abordados por los *hoppers*. A través de la música, los rappers asumen actitudes personales irónicas en la denuncia" (Mollericono 2007:22).

Finalmente los 21 temas que hablan de diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, y riqueza cultural muestran la influencia del

31 Sólo se presentará el análisis de las tres categorías más relevantes para no dispersar la atención de los resultados.

contexto de revalorización cultural de los últimos años ya que: “En ese sentido, los jóvenes inmersos en el hip-hop enarbolan esa reafirmación de lo étnico, socialmente “desvalorado”. En ese proceso de reafirmación cultural, lo indígena es el horizonte a ser replanteado” (Mollericona 2007:9). Así también se considera que desde el abordaje temático de las categorías analizadas los hiphoperos realizan una práctica cultural politizada al cuestionar y denunciar a la sociedad en su conjunto, orientando su práctica a la reflexión, la toma de consciencia y el cambio social ya que: “[...] Los *rappers* participan en la política informal, en virtud de la posición ideológica y cultural que tienen acerca de la política”³² (Mollericona 2007:28).

2.3 Ámbitos y categorías de clasificación temática de las composiciones

Se ha identificado que el proceso de composición musical de los hiphoppers está ligado a tres ámbitos que impregnan su práctica artística y que permiten organizar las categorías identificadas.³³

El ámbito de lo existencial-nivel interno

Donde desde el nivel interno del “sí mismo”, los hiphoperos se cuestionan sobre la propia existencia, el lugar ocupado socialmente, la profundidad de sus sentimientos, angustias, temores y alegrías. A continuación se presentarán los testimonios, categorías y elementos teóricos que visualicen este ámbito.

El hip hop es el camino elegido por los hiphoperos para expresar desde el rap aquello que se piensa y se siente manifestado en los tres

32 Para complementar lo expuesto se afirma que: “El fenómeno de despolitización juvenil está relacionado con una respuesta al sentido que los jóvenes no encuentran en la política formal. Esta forma de hacer política, enmarcada en la cultura, es resignificada por los *hiphoppers* que optan por agregarse en un grupo o tribu juvenil que denominan “colectivo hip-hop”. (Mollericona 2007:29)

33 **A=** Libertad, resistencia y fuerza, **B=** El Alto, la ciudad, el barrio, la calle, **C=** El hip hop, el arte, y el graffiti, **D=** Cambiar el mundo, cambiar Bolivia, **E=** Amor y desamor, **F=** Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad, globalización, capitalismo, paz, pobreza, **G=** Clase sociales, **H=** Indiferencia del mundo, discriminación, racismo, **I=** Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra, **J=** Pandillas, violencia, delincuencia, drogas, corrupción., **K=** Diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, riqueza cultural y **L=** Sistemas sociales, religión, escuela, medios de comunicación.

ámbitos ya mencionados: “Es que el Hip Hop en su núcleo central es ritmo y poesía, rap, el hip hop más que ideología digamos, más que contenido es ritmo, y la gente se acerca al ritmo, y es lo que me he dado cuenta en el contexto, que la gente la música sólo la escucha para mover o bailar pero no para reflexionar, y tampoco hay músicas que te hagan reflexionar” (Ent. MC. Yito. La Paz. 01.05.12). Por otro lado, dependiendo del artista se lleva a cabo distintos procesos de inspiración y composición. Para algunos, éste es un proceso que tiene su grado de complejidad y trabajo, que requiere ciertas actividades y pasos, como lo señala MC. Álvaro de la ciudad de La Paz:

El proceso de composición, si es un tema complejo tarda un poco, porque para hacer un tema [...] me he salido un día a caminar todo libre por la calle, y me he puesto a pensar las cosas que quisiera, y veía a la gente y pensaba: ¿qué quisiera que fuera la gente?, ¿cómo quisiera que fuera todo?, ese es el proceso de composición, pero cuando lo hago, lo hago solo [...]. (Ent. MC. Álvaro. La Paz. 26.05.12)

Así, la composición es para Álvaro un proceso profundo de reflexión donde confluyen por un lado las inquietudes personales, sus percepciones e interrogantes, y por el otro la realidad del contexto al cual tiene acceso a través de la observación de la realidad, estos jóvenes se convierten en investigadores al centrar su mirada en la realidad y en tratar de interpretarla. Por otro lado, para otros artistas el proceso de composición es algo “natural” y constante que es parte de la vida misma como lo señala MC. Yito:

La letra es algo que no necesita inspirarse, es algo que nace de mí, se expulsa de mí, sale de mí, y mi letra tiene que ver sobre todo con el “choque”, y el “encuentro” puede ser con algo o con alguien, ya sea en termino de alegría y concordancia, o en términos de repugnancia, aceptar a alguien, encontrarme con alguien para fusionarme, o encontrarme con alguien para chocar. Es a partir de ahí que nacen mis letras. Ejemplo, he escrito “jov- nenes”, en mi Directa mirada, a partir de ese encuentro con un determinado grupo, que en este caso son los jóvenes en diferentes contextos: en el colegio, en mi zona, en la U, en diversos contextos he tenido un encuentro con ellos pero ha sido un encuentro de choque. Yo no soy igual que ellos, no puedo compartir con ustedes, algo está fallando, algo ES, y es a partir de ahí que digo: “*la humanidad es cada vez menos solidaria, cambiemos de manera extraordinaria, jov-nenes de superficialie, jov-nenes.....*”³⁴ satisfacción, todo eso, mis letras a su vez son descriptivas,

pero eso no significa que sea “trucho”, porque considero que contienen *full* empeño, fuerza, ganas, anhelo, *full* sentimientos percepciones, *full* cosas jodidas que llevo en mí, y que con eso se hace, cuando escribo mis letras es como si estuviera escribiendo con sangre. (Ent.MC. Yito. La Paz. 28.04.12)

Las palabras de Yito nos muestran el profundo significado existencial que tienen sus letras. Así la composición de sus contenidos brotan desde lo más profundo de su ser, al igual que en el caso de MC. Álvaro. Para ambos artistas se lleva a cabo un relacionamiento con lo externo y lo interno que se activa con la experiencia cotidiana. Esta práctica desarrolla también el pensamiento “propio” de los artistas que es socializado a través de las composiciones presentadas al público. Por tanto: “el hip hop se presenta como una de esas diversas y complejas formas de cohesión juvenil, ya que crea canales de comunicación entre las juventudes (Mollericona 2007:6).

Dentro de los contenidos se busca también plasmar la intencionalidad personal en cuanto a aquello que se quiere transmitir. Esta identificación pone en acción el poder creativo de los artistas que buscan alcanzar con sus composiciones un objetivo personal. Dependiendo de los intereses personales y de las afinidades que los hiphoperos hayan construido a lo largo de su experiencia, éstos se verán reflejados en sus proyecciones y deseos de composición como lo explica MC. Yito:

Estoy ahora sacando un sexto álbum que podría llamarse Señores anónimos, es más interesante el nombre; he tomado la palabra de señores de Nietzsche, él hace una diferencia entre lo que es la moral del señor, y la moral de esclavo. Señores anónimos, éste es el último, es lo que está en el camino, lo que está dirigido a personas selectas. Mientras directa mirada es como una furia dirigida a todos; mientras todos dicen: ¡viva Bolivia, viva Bolivia!!!! Yo digo ¡al carajo Bolivia!, la patria es una construcción imaginaria, la patria es una huevada, directa mirada está orientada en ese sentido, ya Señores anónimos es para los selectos, y con eso quiero decir que ese disco está escrito para mi hermano menor, para ti y para mí, y para nadie más, es para 10 personas más o menos. (Ent. MC. Yito. La Paz. 28.04.12)

Por otro lado, si bien a algunos de los artistas les gusta identificar las temáticas que abordan desde sus letras, a algunos de ellos no les gusta delimitar esto, ya que consideran que las temáticas pueden variar dependiendo de los intereses que se tengan en un momento dado así como señala MC. Yito:

Yéndome por un lado, en términos de delimitación, no soy delimitado, no soy predefinido, no tengo un proyecto para lo largo de mi vida, es decir no voy

a decir, ahora voy a hablar solo de esto, o hablar ideología desde diferentes ángulos, desde Marx como una falsación, o como una distorsión, ideología desde Durkheim, como una pre-noción que debe ser evitado. En el caso de la sociología, tenemos que evitar las prenociones, y abocarnos a la ciencia, ideología desde Bourdieu, tenemos que ver la ideología entre campus y habitus, ideología desde Althusser, tenemos que ver que interpretación tenemos nosotros en relación a los otros, ideología desde Lacan, desde Freud, desde Nietzsche. No tengo un tema predefinido, lo que yo tengo mis temas son espontáneos, salen, o sea un choque es como si yo estuviera corriendo, es como si fuera un coche, no sé en qué momento me voy a chocar, no es predefinido, por eso te decía que es un encuentro o un choque. Así puede ser que mañana trabaje un disco entero sobre neto comunismo, mañana trabaje neto capitalismo o sobre el indianismo, cristianismo, además meta un relato de cómo como en mi casa, o un relato de cómo estoy con mi ñata, como estamos paseando, o sea temáticas mezcladas. Por lo general se encuentran temáticas mezcladas pero que están relacionadas. (Ent. MC. Yito. La Paz. 28.04.12)

En el testimonio de MC. Yito se aprecia claramente la influencia de los conocimientos construidos desde el mundo académico universitario, ya que es a partir de los autores mencionados que este artista nos explica la flexibilidad de sus temáticas. Si bien esta flexibilidad temática es evidente, es necesario identificar que existe un proceso interno de selección por afinidad sobre los contenidos abordados en el plano musical.

En relación a los contenidos se ha visto las tendencias de los artistas por recurrir a temáticas que busquen promover la consciencia de los diferentes públicos, nos encontramos también con una variación frente a esta posición común, así MC. Alberto Café nos explica a detalle cual es el objetivo que quiere plasmar en sus contenidos y letras actuales, esto se relaciona más a un objetivo político que busca promover la “toma del poder” de los grupos que han sido marginados históricamente:

De mí es más un rap de tener que llegar al poder, o de tener que llegar a tener poder, para poder construir, porque si tienen esa visión de construir una sociedad basada en las raíces bien profundas de lo que tiene la gente, soy eso, hay que trabajarlo, y eso hay que construirlo [...]. Mis contenidos se basan en eso, ni siquiera digamos tendría que ser un algo reflexivo o consciente, como lo ven en Iquique, el 2005 ehhhh, porque más están reclamando sus derechos, y diciendo: ¡no al racismo!, esas cosas, y eso me parece que puede ser pasajero, porque el hombre tiene esa necesidad de relacionarse con las personas y en cualquier momento puede conocer a alguien y puede caer en la reproducción de la vida que es casarse, tener hijos y estar en tu casa, y esas cosas del progreso [...]. Y no porque yo lo estoy tratando de relacionar, porque, como te había dicho, el hip-hop nace con ese fin anticapitalista de

denuncia, que es crítico incluso tiene que aplicarse a lo político y lo social. [...] y es algo bien fuerte como dice el Pablo,³⁵ seguimos teniendo esa mentalidad de esclavos, y eso es lo que hay que empezar a romper, uno mismo ya decir y tener carácter y actitud, porque algún rato vamos a tener hijos y no los vamos a estar instruyéndoles de la misma forma. (Ent. Alberto Café. La Paz. 24.05.12)

Con los anteriores ejemplos se ha mostrado la parte más reflexiva y consciente del rap, así como su dimensión política y social para el cambio de actitud, ya que desde los mismos artistas se concibe este medio de expresión como un instrumento para tocar temas que generen la reflexión sobre la vida, sobre el cotidiano, las injusticias sociales, la recuperación de la memoria histórica, el poder político. Sin embargo, todas estas concepciones son el resultado de profundas construcciones reflexivas internas donde aflora el nivel existencial personal. Dentro de este ámbito de lo existencial interno se encuentra la categoría E:

• *Categoría E: Amor y desamor. Exponiendo el corazón en la mano*

Si la experiencia cotidiana es uno de los materiales de inspiración de los hiphoperos, el tema del amor es retratado por estos artistas. Así se identifica que las experiencias positivas del amor, así como las del desamor son plasmadas en estas letras. Tres fragmentos de las letras muestran el dolor que produce el abandono de la pareja amada, este dolor produce reflexión, llanto y decepción por parte de los/a artistas que recurren a sus composiciones como proceso de catarsis y canalización de la separación y ruptura.

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima Tema: Tú, mi luz divina. Álbum: Insurrecciones la ober-tura Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: MC. Yito Tema: Pareja de mi alma Álbum: Directa Mirada Ciudad: La Paz</p>	<p>Artista: MC. Amelia Tema: Ayyy del infortunio Álbum: Transparente Ciudad: La Paz</p>
<p>Mi corazón me obliga a recordarte amada mía, tratando de alejarme en este día. Por amarte vida mía, no sé cuánto costaría, recordarte es mi alegría y no tenerte una agonía, sé que</p>	<p>Para la pareja de mi alma. En medio del mal que día a día nos rodea, vienes a mí, buena y sincera compañera y cuando todos aparentan ser otro ser, vimos felices por sernos siem-</p>	<p>Ayy del infortunio de hablar sin ser escuchado. Ayy del infortunio de tenerte aquí tatuado. Ayyyy del infortunio de haberte amado como te he amado, veinte copas ya por</p>

35 Integrante del Movimiento Indianista katarista MINKA de la ciudad de La Paz.

<p>lo cambiarías todo, dándole color a mi rumbo, y lo harías a tu modo, ¿por qué tuviste que marcharte?, sé muy bien que me amaste como yo te amo a ti, ese cambio repentino yo nunca lo entendí, tal vez el puro orgullo lo nuestro destruyó haciendo pedacitos lo que nuestro amor creó, pues aún recuerdo ese pasado porque estabas a mi lado tomándome la mano, tras la distancia, una llamada, aún te amo, ¿cuándo te volveré a ver? Recuerdo el ayer un beso dulce y tierno, una tarde de invierno y nooooo, no me puedo contener, te extraño tanto, se me escapa el llanto.</p>	<p>pre fiel, tú eres la pareja de mi gran humilde alma, trajiste a mi vida luz del alba, porque yo contigo soy feliz todos los días, vivo la esperanza y eres mi alegría, vuelo pensando en ti con mis melodías, en medias noches como en medio día. Recuerdo tus sonrisas tiernas que me diste, me pongo contento porque no fue de chiste, conocí al amor en esta ciudad de gustos, donde no abunda la reflexión interior, creamos paisajes bellos nosotros dos, en medio de la discusión y el rencor.</p>	<p>ti, veinte copas va por ti, no podrán impedir, veinte copas ahh por ti, no podrán impedir tu partir, tu partiiiiir. Jonás: ¿Por qué lastimas mi alma, por qué destrizas mis sueños?, ¿por qué me dejas así?.</p>
---	---	--

A través de los fragmentos presentados los artistas evidencian sus vivencias amorosas, sin el temor de sentirse expuestos, más bien se identifica una necesidad expresiva, una especie de catarsis del dolor y la alegría personal vivida. De esta manera, la música y las letras se convierten en el canal de desahogo en torno al dolor y de amplificación en el caso de las alegrías. Así, el fenómeno de creación musical es un proceso dinámico y diverso que engloba las diversas experiencias humanas.

El ámbito del sistema-nivel externo

Donde desde la crítica se identifica como enemigo al “sistema” representado por las estructuras de poder, la modernidad y el sistema capitalista de consumo, causante de las desigualdades sociales y el individualismo. A continuación se presentarán reflexiones, testimonios y categorías que visibilicen este ámbito.

- *Categoría A: Libertad, resistencia, insurrecciones y fuerza. El rap como instrumento de revolución y lucha social. “No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa”*

Si podemos hablar de un elemento común en el caso de los hiphoperos alteños y paceños, es el hecho de haber tenido experiencias de choque con la cultura dominante o hegemónica, esto por su ubicación socio-económica marginal. Así estos hiphoperos construyen sus prácticas

culturales artísticas en contextos de lucha contra las clases dominantes ya sea de izquierda o derecha.

Durante los contextos políticos de los partidos de derecha-neoliberales los hiphoperos desarrollaron un accionar contracultural ya que denunciaron las prácticas de explotación, discriminación racial y exclusión contra las clases marginales de las cuales muchos de los jóvenes hiphoperos provienen ya que: “El hip hop es definido por los jóvenes como un conjunto de expresiones y significaciones artístico-contestatarias que toman lugar en el espacio urbano para explicitar públicamente sueños, ideales y descontentos sociales propios de las condiciones socioculturales” (Mollericona 2007:5). De esta manera, la importancia de estos grupos juveniles radica en que “Los movimientos contraculturales son un motor social actual, influyente y político, un fenómeno en pro de cambios sociales, políticos, económicos, culturales y económicos” (Moraga y Solorzano 2005:98).

Los siguientes ejemplos de composiciones ayudan a identificar la importancia conferida a la liberación del pueblo, el poder de la revolución. Así el rap se presenta aquí como un instrumento de lucha social, al promover la reflexión sobre las desigualdades sociales.

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima Tema: Insurrecciones Álbum: Insurrecciones la Obertura Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: Ukamau y ké Tema: La ciudad de los ciegos Álbum: La ciudad de los ciegos Ciudad: El Alto</p>
<p>Insurrecciones sacándome las tensiones, por personas consumistas, y de idealistas nada nada, y los otros que representan se colgaron de la mamada, que huevada, la tele te tiene esclava, ya creo que nunca educa y te lava la cuca, Fado flow y en esto no se involucra escucha cada vez saco fortaleza vamos lucha, que hay mucha desigualdad, por todos lados y los que pelean por sus derechos son incriminados encarcelados, hijos desamparados porque no son desgraciados sin justicia, andar sobre codicia la noticia primicia la vida ficticia y el burgués se beneficia. Ayyy tú sabes lo que viene, el que se hizo del poder hace lo que le conviene, quién es el que mantiene con discursos que sólo contienen palabras huecas, que van y vienen. Cambia tu rumbo, cambia tu presente, cambia este mundo cámbialo de frente, cámbialo todo haciéndote consciente, buscando libertad y paz para tu gente.</p>	<p>Todas las mañanas al salir de mi barrio veo a mujeres, a hombres y a niños atrapados por su horario. Como los días los meses los meses, los años van pasando en mi calendario, volando en mi calendario cada vez andando más rápido que será de este mundo globalizado donde los niños ya crecen robotizados, programados, hipnotizados a vivir superficialmente donde su alma pasa por libertad....ya no sienten Coro: Quiero parar un minuto este tiempo para ver lo que pasa: Libérate... libérate... libérate...De esta maldita dominación Libérate... libérate... libérate... Libérate... libérate... libérate...Despierta tu alma y levántate...Siente este ritmo del poder.</p>

A través de estas letras se identifica una fuerte crítica al maltrato realizado por las clases dominantes que ejercieron su poder para oprimir al pueblo, para explotarlo, discriminarlo y dividirlo o la influencia negativa de la globalización que adormece las conciencias. Sin embargo, existe el llamado hacia la liberación y el despertar, a través de la fuerza del pueblo.

<p>Artista: MC. Alberto Café Tema: Lo que busco Álbum: Uno más Ciudad: La Paz</p>	<p>Artista: MC. Alberto Café Tema: Represento Álbum: Uno más Ciudad: La Paz</p>
<p>[...] tu amigo con el egocentrismo que controle la fuerza de este gran sismo el humanismo, porque esta tierra muere peleando, antes que vivir esclava en el fango tu que siempre sueñas con lo que tiene el otro, ese no es el modo hacer suspiro corto, revisa la memoria ponte la memoria, lo bueno, lo malo y llénate de gloria, porque nosotros no somos la minoría, somos orientación con sabiduríaaaa, con sabiduría.....</p>	<p>[...] Vengo como antes y por los viejos tiempos, escandaloso sacudiendo templos, con paquete salido de la tempestad, ¿por qué sobrevivio? Por mi lealtad. La Paz esa frontera se quebró y quedó al margen del impío vociferero por la situación este pueblo es guerrero, trae furia en la piel y por el sendero, cuando estas lenguas escupieron su veneno, todas mis treguas hicieron su conteo atenerse al saber de dónde nacieron, porque la explosión no va a ser como fueron, no queda de otra, ya muchos ya perdieron, estas aletas con caras de justicieros, quieren el control, bajo cero, seguimos en guerra el turno es nuestro.</p>

En el caso de MC. Alberto Café se rescata la fuerza de la gente para luchar haciéndole frente al egoísmo, a la explotación; se reivindica lo indígena, que representa la mayoría del país, y que tiene una historia rica en sabiduría.

De esta manera, por los ejemplos presentados se identifica que tanto para los hiphoperos alteños como paceños el contexto de explotación del pueblo por las clases políticas dominantes “burguesas” o la influencia del capitalismo y la globalización han marcado la composición de sus letras, buscando alentar al cambio y al despertar:

Eso es lo que trato de recuperar de decir que no debemos ser así, que debemos ocupar nuestro lugar, el lugar que hemos conseguido, que hemos luchado no lo ocupamos así, porque el poder lo delegamos, ya sea por elecciones o por votos, eso es lo que trato de hacer de darle carácter con mi música, de lo que es ser un colla, un aymara, tampoco me traigo formas de vida de afuera, [...] pero su sentir está ahí en lo profundo y eso es lo que más resalta en ellos cuando se reencuentran con sus padres es lo que más resalta y eso es lo que yo trato de rescatar, de darle carácter y, de darle forma, fuerza a lo que somos. (Ent. MC. Alberto Café. La Paz. 13.11.11)

Así las palabras de Mollericonna nos ayudan a identificar el objetivo de algunas composiciones: “Actualmente, para algunos autores, el hip-hop se ha convertido en uno de los nuevos movimientos sociales que llevan consigo un eje simbólico-cultural, que identifica y caracteriza lo esencialmente juvenil en sus demandas, pero con sentido de rebeldía a los cambios sociales provocados por la expansión del sistema capitalista y su poder homogeneizante. Por lo general, el hip hop como movimiento o como expresión, se caracteriza por proclamar un discurso contra el sistema” (2007:6).

• ***Categoría C: El hip hop, la música, el arte, el grafiti. La cultura urbano-popular/ contracultural como instrumento de expresión social***

Para los hiphoperos, el hip hop es un movimiento cultural, ya que cada uno de sus elementos: el rap cantado por el MC., las pistas o base musical elaboradas por el DJ., el *graffiti* que es la parte artístico-visual y el *break dance* representado por el baile cobran un sentido de complementariedad e integralidad cultural. Aquí el rap se enmarca en las culturas populares entendidas estas como: “[...] resultado de una apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos” (García Canclini 2002:91). Esta cultura popular-urbana³⁶ se convierte en contracultura al caracterizarse por mostrar una desilusión de los jóvenes sobre el control de la cultura parental y de no querer formar parte de la máquina de la sociedad (Bennett 2001), así como también por una manera de atacar las instituciones que representan el sistema dominante y reproductor como la familia, la escuela, los medios y el matrimonio (Clark 1979).³⁷

En el caso del rap compuesto por los MCs. se identifica la construcción de significados y de sentido a partir de este arte que se convierte en contracultural por chocar con los patrones culturales vigentes y legítimos o con el mismo sistema capitalista como lo deja expuesto MC. Alberto Café:

Hasta que he resuelto mi crisis existencial, he salido de eso y me he fortalecido, y pensaba que yo era el único, pero no había sido el único porque

36 Urbana por estar situada en los contextos de las ciudades de El Alto y La Paz, popular-urbano por las características de lucha contra los sectores hegemónicos de poder que establecen las prácticas culturales “hegemónicas”, “reconocidas”, “válidas”, “valoradas” y “difundidas” diferenciando los estratos sociales de poder.

37 Conceptos empleados por Tania Arce Cortés (2008:263).

el capitalismo nos ha mentido, nos ha dicho cosas ficticias que al final no puedes, un ejemplo: el capitalismo te dice que tiene que ser profesional, que tienes que tener tu carrera, que tienes que acumular tus bienes, esas cosas pero sales de tu casa y ves que no tienes las condiciones para hacer lo que te dice el capitalismo y ahí es donde sufres y tienes tus frustraciones, y ahí es donde empiezas a sentir, te hace sentir pagando, te hace sentir dolor, porque no puedes pagar tu carrera, con la timidez, y ahí es lo interesante que el hip hop es lo contrario del capitalismo, como tal vez es el indianismo y el katarismo, porque, el capitalismo nos dice que el valor humano está en tener cuentas, en acumular bienes, dinero, mientras el hip-hop es el contrario del capitalismo porque nos dice que tenemos que ahondarnos en nosotros mismos, el hip hop nació en los *ghetos* de Estados Unidos, de inmigrantes hispanos, de otros inmigrantes para recordarnos que el verdadero barómetro del valor humano es la profundidad y el ancho de su alma , porque una vez resuelto eso podemos salir y tomar nuestros lugares, tomar los centros de poder y poder aliviar el dolor de nuestra raza y nuestra nación, con nuevos discursos y en contra de nuevas formas de dominación, el poder del imperio es tan fuerte, te hace sentir siempre, aunque estés en el campo te sientes en esa degradación, el colonialismo en todo el mundo ha parido un tipo de injusticia tras otro, racismo, clasismo y todas esas cosas, por eso es lo más bonito que he visto que el hip-hop es el reverso del colonialismo, del capitalismo. (Ent. MC. Alberto Café. 13.11.11)

Por otro lado se pone también en juego la habilidad rítmica y creativa para la construcción de sentidos que retraten de mejor manera la realidad. En el caso de MC. Graffo, éste maneja dos de los elementos constitutivos de la cultura hip-hop: el rap y el graffiti, por tal razón se puede identificar la presencia de estos elementos en sus letras.

<p>Artista: MC. Graffo. Tema: Graffiteroe. Álbum: D-calle Ciudad: El Alto</p>	<p>Tardo en creer, me detuve y empecé a hacer nuevas letras, graffiti hacía, en mi melancolía mi salida buscaba, la pluma me guiaba y los colores me seguían, me guiaba en la debilidad del débil que tiene que aguantar la risa del fuerte, en la lagrima del pobre que se desvanece en la boca del rico, pero hoy el mago del graffiti habla, hoy el graffiti llega en música, hoy Graffo está en tu casa. A pesar de no tener trabajo y de haber caído bajo, Graffo y el graffiti debe continuar, a pesar de no avanzar y de no tener a quien amar, Graffo y el graffiti deben continuar, a pesar de mis cenizas de mis sueños hechos triza, Graffo y el graffiti deben continuar, a pesar de que mueran en esta vida o en la otra, Graffo y el graffiti deben continuar.</p>
<p>Artista: MC. Graffo. Tema: Rap. Álbum: Críminal Flow Ciudad: El Alto</p>	<p>La estancia en la calle mi rap, la fuerza en el arte rap, letra en un cuaderno. [...]. Sigo lo mío, el mismo camino, el mismo destino al final del camino, me dice que nunca pare, nunca frene, que corra y que sólo es mío el mismo destino, sin traición pasión al arte, es mi testigo, a fallar decapitar escoger es muy fácil, si quiere volver o alejarte posero volverte en mierda. Sin embargo yo ya logré superarte, ya</p>

	<p>no fallo no, no, no, no, no. No es quedarse engañarse es hacer <i>free style</i> si no lo sientes, si no lo vives, sólo el que sobrevive, sigue piense que con escribir ya es suficiente, sabes tú tema no es nada. [...] Con dedicación, entrenamiento y pasión hará de tu diversión tu profesión, para mí el hip-hop ya es mi adicción una droga que ya no puedo escaparme, tendré que someterme, sumergirme en estas sucias aguas de las que ritmo y poesía han surgido [...].</p>
<p>Artista: MC. Fado. Tema: Arte para existir Álbum: Insurrecciones la Obertura Ciudad: El Alto</p>	<p>Inicio: ¿Qué opino del rap?: pues nada, son huevadas para mí, ceró música, mucho lamento, mucha lucha, creo que no aporta nada, creo que la música es para bailar, para gozar, hay que vivir la vida, jajajaja, los que hacen hip hop, los que hacen rap están cagados. Hey represento el rap éste es mi estilo, mi lírica verbal, real, yo sigo el hilo, bien te gusta pues vendido, sigo, moviendo métrica con variedad y buen sigilo, vigilo desde el barrio, discernir es necesario, y el reporte lo presento en escenario, para esto no tengo horario, ni fecha en el calendario, ni honorario ni salario, que me impida hacer lo extraordinario. Símbolo de un código binario; mente, y corazón palabras respaldadas por acción, hip hop como estructura para cambiar la situación, en este mundo loco lleno de aflicción. Hey, hey, hey que jodida está la cosa escapamos del lamento, liberándonos en prosa, político mamón, rimas bien armadas que te caen como una pesada losa. Expreso letra pa' resistir, es sólo música del sentir, y este sistema sin digerir, lírica para combatir. Expreso letra pa' resistir es sólo música del sentir, haciendo fácil el construir, es sólo arte para existir.</p>
<p>Artista: MC. Gavilán. Tema: R&P (Ritmo y poesía) Manifiesto. Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>	<p>Pujé demasiado para estar en esto arriba, poesía lo manifiesto, [...], con astucia hasta mi última morada, me estremezco de las tinieblas de la nada, muevo elaborando el plan sin reposo, me ilumino dentro de un calabozo, gozo el presente como un demente, sacándome el jugo extraordinariamente, soy lo que soy con la experiencia, gracias doy por mi existencia. Pujé demasiado para estar en esto arriba, poesía lo manifiesto.</p>

En los fragmentos resaltados se puede apreciar la afinidad de los hiphoperos por la cultura popular y contracultural ya que en la letra graffiteroe MC. Graffo manifiesta su apoyo a las clases marginales y su repudio a las clases dominantes que detentan el poder. Siendo el graffiti³⁸ la herramienta de denuncia marginal que se relaciona con la calle, el artista se convierte en un héroe que denuncia y defiende las causas injustas. De igual manera en su tema "rap" este artista recurre a su experiencia en la calle como escenario de inspiración. Aquí se hace una crítica a aquellos músicos que sólo buscan la fama; Graffo insta a

38 El graffiti es el arte de utilizar pintura en lata llamado spray o aerosol con que los grafiteros pueden hacer verdaderas obras de arte, dejar mensajes o sus firmas, uno de los elementos clave es la apropiación de las paredes a modo de lienzos transformando así la estética urbana.

no olvidar los orígenes del rap que tiene a la calle, al barrio y la vivencia como elemento esencial, para él el rap es su profesión y su “adicción” que transforma sus vivencias duras en ritmo y poesía. Para MC. Gavilán su arte es el resultado de esfuerzo y trabajo donde al igual que MC. Graffo se identifica la transformación de las experiencias negativas hacia en una expresión artística, en este caso, el contenido de sus letras.

- **Categoría D: Cambiar el mundo, cambiar Bolivia, la búsqueda de paz. ¿Un nuevo mundo es posible?**

Siendo los jóvenes parte vital del entramado social, éstos son agudos críticos de aquellas actitudes y prácticas que consideran erróneas, la vivencia de la marginalidad cotidiana propia y de los entornos donde transcurre la vida hace que los hiphoperos y sus líricas se orienten hacia la “protesta”:

Así como existen movimientos juveniles con exigencias específicas de derechos sociales y laborales, respeto a las diferencias de sexualidad, creación de centros educativos y otras reivindicaciones, los hay aquellos que sólo protestan. No faltan los que expresan demandas más estructurales y que están en búsqueda de “revoluciones totales”, lo cual hoy en día es más un ideal. Éste último es el caso de los hiphoperos que interpelan a la sociedad por el racismo y la exclusión social, aunque no precisan el qué ni el cómo habría que hacer el cambio. Además, estos movimientos culturales no adoptan acciones colectivas de presión como huelgas o marchas. (Yapu 2008:32)

La crítica realizada al movimiento hip hop es el de no pasar del ámbito de la protesta, la crítica, la reflexión; el de no realizar acciones colectivas que generen cambios estructurales a corto plazo. Sin embargo, se considera que desde el accionar creativo de composición estos jóvenes generan reflexión y análisis social que es importante en la toma de consciencia, como lo expresan las siguientes letras:

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima Tema: Buscando un mundo nuevo Álbum: Más que expresión el hip-hop es liberación Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: MC. Alberto Café Tema: Todo ha cambiado Álbum: Seguir Ciudad: La Paz</p>
<p>Profundo respira, mira y escucha, emprende esta lucha buscando un mundo nuevo de conciencia con mucha insistencia, buscamos resurgir, buscamos porvenir, que buscar el porvenir es seguir, es resistir, hoy podemos</p>	<p>Todo ha cambiado en el mundo entero, desde los extremos junto a las calles, hasta ser groseros con nuestros padres, por no ser sinceros con nuestros males, culpa de bebidas y estar prisioneros, dignidad perdida por poco dinero,</p>

<p>construir un mundo mejor lejos de toda la maldad y la desigualdad, vivir en sociedad sin miedo a represión ni a la discriminación, hoy podemos cambiar todo, trabajando codo a codo, que el mejorar como persona es lo que te asoma a un paraje de esperanza, porque tanta espera cansa, esa es la añoranza, hacer un nuevo mundo con un valor profundo, transformando nuestra realidad con solidaridad, mirando la diversidad, donde no exista el rencor, la ambición ni el dolor, donde sólo haya amor que nos cubra en su calor, quizá si soplan nuevas brisas más niños nos regalen risas. Así que ven, ven, aporta tú también y lograremos vivir bien, súbete a este tren y llegaremos al andén, que nada es imposible, la esperanza es accesible. Un cambio es posible, buscando día a día a vivir con armonía, buscando la alegría de aquel que aquí sufría, mostrando la humanidad practicando la bondad, hoy tenemos la oportunidad de mejorar este lugar, avancemos sin dudar que los males los podemos remediar, logrando construir un mundo de consciencia, valorando así toda la diferencia sin que importe el color de la piel, ni el lugar de procedencia, sin que importe la raza, el sexo o religión, así podremos vivir en comunión.</p>	<p>fácil en manos por ser callejero, recorriendo tramos, partiendo de cero. Los tiempos cambian como el ambiente, injusticias pasan pero ¿para quién? Decepciones van directo a la sien, situaciones que nos dan a escoger. Ofensa contra mi defensa piensa, pide el camino y empieza pieza, fatal rompecabezas, ton ton, voy, voy con lo que tengo yo, hoy fuerza. Es necesario observar hacia atrás, mejorar cosas buenas y ganar, que han de impactar, lo negativo como matar, muchas te han de destrozar ilusiones de tiempo cosas se han de destrozar en un solo momento, los ojos repleto de lástima y lágrima, es por eso que algunas muertes inminentes en el famoso puente, incluso en el barro donde duermes, eso no está bien, ve y cuéntales, hay cosas que aprender mes con mes, sábado y domingo son dos días cuestionables sin esencia, un problema humanitario ante la consciencia.</p>
---	---

En ambas letras se identifica una protesta y denuncia social hacia las prácticas de represión, desigualdad, maldad, discriminación, alcoholismo, violencia. Para lograr el cambio y la construcción de un mundo nuevo donde se viva bien, se debe trabajar conjuntamente mejorando como personas, trabajando el “despertar de la consciencia”, desarrollando la solidaridad, respetando la diversidad, trabajando el rencor, la ambición y el dolor, buscando la armonía, la alegría para vivir en comunión.

Ambas letras tienen un claro posicionamiento de denuncia. Sin embargo, como señala Yapu no se logra vislumbrar claramente el ¿cómo? lograr estas transformaciones de fondo. Aquí se tiene también una mirada optimista en el sentido del cambio en el caso de MC. Fado que va enumerando actitudes positivas que son necesarias para esta nueva construcción. Así como también en el caso de MC. Alberto Café a través de la fuerza, el cambio y la rectificación de acciones negativas como la bebida, el dolor y el sufrimiento que se puede transformar las estructuras del sistema.

• **Categoría G: Clases sociales. Mirando y criticando las diferencias ¿mirando desde la periferia social?**

La experiencia de vida de los hiphoperos se sitúa en contextos económicos, sociales, culturales de identificación, esta ubicación determina la imagen que construyen de ellos mismos y de los otros por la posición social ocupada.³⁹

La marginalidad, discriminación y la falta de acceso a los bienes económicos ejercida por los grupos de poder ha generado una mirada crítica desde los hiphoperos que han sentido en carne propia esta exclusión. Así Ukamau y ké retrataba las características de opresión a través de los temas: dos clases y burguesía donde claramente se identifica la división entre aquellos que oprimen, los invasores, los que maltratan, los que explotan y no permiten la igualdad de condiciones y oportunidades de las clases populares. Se identifica también desde las letras de ambas canciones la motivación que hace el artista hacia la liberación, la lucha, la unión del pueblo como acción colectiva.

Artista: Ukamau y Ké. Tema: Dos clases. Álbum: La ciudad de los ciegos Ciudad: El Alto	Artista: Ukamau y ké. Tema: Burguesía Álbum: Para la raza Ciudad: El Alto	Artista: MC. Gavilán. Tema: Choleadas. Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz
Oye...Viendo a la gente veo que siguen los problemas raciales que habitan dos clases sociales unos originarios de América otros invasores con una vieja lógica considerándose que son los mejores de mi cultura son los destructores malditos perdedores con su formar de hablar y de vestir hacen alarde, andan golpeando al más humilde estos cobardes quieren dominar la raza con la economía por eso nos quitan nuestro pan de cada día destruyendo a la Pachamama en su armonía.	Como ves por causa de esta burguesía, la desigualdad crece día a día en nuestra ciudad, mira esos jailones, paseando por el Prado , diciendo que yo no les agrado, que falsas ilusiones se hacen en su mente insultando, humillando a la gente, chekea, yo vengo de la pobreza, donde mi gente sólo vive con tristeza y si estos jailones me critican no me importa porque aquí la unión hace la fuerza. Hoy por ti, mañana por mí, si estás necesitado culpa estamos ahí	Que viva el Gran <i>Power</i> , sacando ventaja con pretextos vaciando cajas y cajas, incomparable admirable destreza, eso para darse una rubia cerveza, eso surge como los mejores venenos, tan afectivos efectivos y muy buenos, proclaman y no sólo hacen plata, así mismas crían ratas, y festejan tremolando también cantando, y algún loco por ahí bailando , vistiendo el orgullo de prenda de moda, hay algunos burreros que piensan que todo es joda.

39 Asimismo siguiendo las palabras de Alarcón en relación al concepto de clases populares que se adapta a este estudio es lo siguiente: “[...] Lo que definimos como clases populares son estas clases, que sobre la base de una resistencia y sus instancias de poder sacan a relucir su desigualdad en el acceso a los bienes materiales y simbólicos en la producción” (2006:136).

Las letras muestran la autoidentificación de los hiphoperos por oposición a las clases dominantes burguesas promoviendo la unidad, la lucha y el despertar de la gente para construir escenarios de acceso social, político y económico de las clases oprimidas históricamente. Sobre las relaciones de clase Mollericona señala que: “La diversidad cultural y la constitución de identidades regionales no han sido los catalizadores de la bolivianidad, sino, por el contrario, se han convertido en elementos detonadores de la ‘racialización’ de las relaciones de clase” (2007:7). Así, la estratificación de clase es tema de crítica desde las composiciones.

• *Categoría H: Indiferencia del mundo y discriminación.*

Asimismo la experiencia de exclusión y discriminación social que han vivenciado los hiphoperos han hecho que estos artistas tengan una especial sensibilidad para retratar el dolor ajeno y poder plasmarlo en sus letras cargadas de denuncia, decepción, lamento y rabia. Así estos artistas han sido objeto de discriminación en muchos casos:

Yo estaba trabajando por un tiempo, y en el día andaba de terno y en la noche me ponía mi buzo y un día estaña pasando por el Quinto Centenario⁴⁰ y veo unas cosas que me gustan, entonces digo que iba a buscar a la noche para comprarme y vuelvo en la noche con mi pinta con la que entreno *Break dance* y la cosa es que en la noche me acerco y en la noche vuelvo y el de seguridad me dice: ¡a ver circule!!!!, yo me he sentido ofendida, porque ahí te das cuenta cómo la gente se deja llevar por la pinta, la ropa, no se acordaba de mi cara y solo al ver mi ropa, y la gente es así, se deja llevar sólo por la forma y no por la esencia, la gente no mira a los ojos, no mira de frente, la gente no habla de frente siempre anda mintiendo, entonces a mí me parece que la gente ha perdido la vibra, debería poder entender la vibra, hay gente que es maleante y que está bien vestida, si me he sentido por esto discriminada y la gente cuadrada que también piensa que uno se dedica al ocio y que no se da cuenta que a mí me cuesta horas de trabajo, pero horas en todo para sacar una rima, y que salga fluido y no equivocarme, te cuesta horas de trabajo y la gente piensa que está en ti, piensa que es fácil y no es fácil para nada”. (Ent. MC. Amelia. La Paz. 25.10.11)

El experimentar de forma directa el estigma de la discriminación a causa de la estética que manejan estos artistas por ser considerados maleantes, ha generado en ellos una conciencia reflexiva en relación al

40 Nombre de un centro comercial de la ciudad de La Paz.

trato que la sociedad da a lo “diferente”. Por tal razón no sorprende que en las letras de las canciones se busque denunciar los maltratos hacia los grupos discriminados u olvidados que transitan en la periferia social.

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima Tema: Mundo indiferente Álbum: Más que expresión el hip-hop es liberación. Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: MC. Gavilán. Tema: Almas en duelo. Álbum: Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>
<p>Mundo indiferente, mundo incoherente, mundo donde sufre mucha gente, lamentablemente niños arrojados a su suerte, unos tienen todo pero nada es suficiente. Y es que mira, mira, es el mundo el que gira alrededor de la avaricia y la injusticia que sólo a algunos beneficia, al pobre lo desquicia, y no por favor ver que son más los que lloran, sufriendo el dolor y el rigor de esta vida y su inclemencia, sintiendo la impotencia, odiando su existencia, la pobreza extrema como causa del sistema que no tiene pena, y te atrapa en la cadena, y el problema es que el mundo está mal, y es que importa más lo material, la miseria universal, el sentido de la vida perdida en el viento, sentir la tristeza sobre el frío cemento, es el hambre del hombre que muere por dentro.</p>	<p>Almas en duelo, buscando dinero, sufriendo y llorando y sin ningún te quiero. Como solución a pequeñas fijaciones se abren puertas pero no corazones, salario mínimo recontra bajo, ya ni ganas de un buen trabajo, unos con poco y otros con más, ricos y pobres problemas más, malos tratos por unos centavos, vida más que de esclavos, rompiéndose el lomo días y noches, esfuerzo como consolar reproches, se sostienen buscando alimento en medio de la mugre no hay remedio, borren y quiten la gran injusticia, y la maldad y avaricia viendo a mi gente marginada, que con la mirada se siente humillada.</p>

En ambas letras se identifica la denuncia a la indiferencia causada por la inversión de valores que giran en torno al dinero y no hacia lo humano. Se manifiesta también el dolor, la impotencia frente a los malos tratos de los que viven en pobreza frente a la insensibilidad e individualismo de la sociedad.

- *Categoría L: Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación. ¡Critizando las estructuras de dominación!.*

Tres estructuras sociales han sido fuertemente atacadas en las letras de los hiphoperos: las estructuras religiosas, educativas y los medios de comunicación. La religión por ser la herencia colonial que impuso la obediencia espiritual acrítica y que se mimetizó en los escenarios políticos. La escuela por ser el mecanismo estatal de homogenización, y los medios de comunicación por tener un alcance masivo de mensajes y contenidos a través de los recursos tecnológicos: radio, televisión e internet.

Autor: Ukamau y ké. Tema: Religiones Falsas Álbum: Para la raza Ciudad: El Alto	Autor: Ukamau y ké Tema: Escuelas Álbum: Para la raza Ciudad: El Alto	Autor: Ukamau y Ké. Tema: Medios mentirosos Álbum: La ciudad de los ciegos Ciudad: El Alto
Lideres del Pentágono gritamos fuerte autonomía ¡no! ecuatoriano boliviano no dejes partir territorio soberano. Imperio interno mal gobierno, tu acumulas capital eterno, ahora nueva faceta dividir es la meta, no lo permitiremos respeta. Libertad nuestra meta para todo el planeta. No podrán parar la revolución, su razón, la ambición. [...] la élite fascista encuentra una vía se vuelve a unir en nombre de la autonomía, quieren parar el proceso de cambio en Ecuador y en Bolivia, estos intereses políticos dividen nuestra patria, quieren joder, su ambicion es someter a los quechuas y a los aymaras y mantener la raza sólo de los q'aras, hacernos peleas entre collas y cambas.	Esto se va para todos los profes que no les gusta enseñar, sino mentir y engañar. Mirá, la escuela es para estudiar, no para que el profe a los niños venga a maltratar, e intimidar. En la escuela nos vienen a enseñar para que en la vida no podamos reclamar, el profe nunca nos dice que el estudio está siendo mal manejado por el Estado, sólo se quejan que están siendo mal pagados; nadie nos dice la realidad, que desde niños somos programados, a ser conformistas y a subsistir, en el sistema de estos capitalistas.	Mira ya estoy cansado de este canal. Que cada rato me muestra el mismo comercial. Me dicen qué comer, qué tomar, qué vestirme, cómo comportarme. Como un robot quieren programarme de esto y de esto muchas cosas más estoy harto de quererme vender ese perfume caro, importado, putrefacto usando los modelos más flaquitas sino te has hecho la cirugía milagrosa que tú necesitas quieren hacerte ver como una tontita, creándote un miedo sino usas el producto, por ahí nadie te vea, te quitan el autoestima mintiendo que eres fea, estas publicidades, dentro de ellas traen muchas maldades diestros actores, hábiles manipuladores de doble discurso a mi pueblo no le metan el cuchillo de doble filo.

Se han tomados las letras de Ukamau y ké porque abordan las tres estructuras mencionadas anteriormente, desenmascarando en la primera letra los intereses ocultos de la tradicional derecha boliviana que se articula utilizando los discursos autonómicos separatistas empleados como creencias de religiones falsas que movilizan a la gente hacia la división y el conflicto entre regiones de oriente y occidente. El tema educativo se presenta aquí como el escenario de maltratos, relaciones de poder, obediencia extrema que domestica para servir en las estructuras capitalistas de opresión, aquí son pertinentes las palabras de Mollericona en relación al tema:

El sistema educativo en Bolivia ha seguido un proceso lineal de disciplinamiento lingüístico castellanizante en la educación formal de niños y jóvenes, sustentado por una racionalidad civilizatoria que difunde valores, códigos y modelos de comportamiento modernos y con ello, allana el camino a la discriminación explícita de los valores étnicos. La educación en Bolivia siempre ha jugado un papel de “jabón cultural” en el sentido de la homogeneización ciudadana. (2007:34)

Finalmente el ataque frontal hacia la televisión se centra en los contenidos publicitarios que condicionan el comportamiento, la percepción de uno mismo y la construcción de autoestima, manipulando y programando a la sociedad. A su vez los hiphoperos paceños realizan estas mismas críticas:

<p>Autor: MC. Gavilán Tema: Educación Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>	<p>Autor: MC. Gavilán Tema: Religión Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>
<p>Aulas negras de manipulación, producto enlatado de la opresión, vas haciendo la colonización, estudio trabajo no es revolución. Apenas que llegas a la vida te someten a una sociedad donde todos te mienten, usan aptitudes de bueno y malo y si es que te portas mal recibes palo, con tus primeros años a la escuela te despojan de tus padres y de tu abuela por celdas de la delincuencia, pagas la sentencia de la inocencia, olvidando la sabiduría de tus raíces idea aristocrática de otros países, son disciplinas del matadero urbano, este planeta hundido en el pantano, y que con eso tu mente vuela, a cocachos el cumplimiento se revela, en una boca del sujeto y sombría te engatusa la filosofía fría, de incapaces palabras deformes empaquetada con la adoctrinación de virtudes cristianas, liberales, marxistas, las cuales siempre fueron conmigo racistas.</p>	<p>Por miedo rezas horas con fé, para qué si te somete corrompe ese clero, mediocre. Jesucristo malestar envenenado, moral espíritu manchada con pecado, sacerdote curas que se chupan el vino, genios bastardos que expian lo divino, circulo ocioso de limosneros, profesión de hipócritas doctrineros, raza abusadora del nombre de Dios a través de valores y otros medios, adicionan poder en calidad de iglesia, sentimiento más negro, que hipocresía, catecismo arte de mentirse la mente, la amistad y el odio lo hacen presente.[...] Tahuantinsuyo verdadero paraíso, donde un hombre frente al otro es el mismo padre sol no arroja ninguna maldad sobre ninguna fea llamada Eva [...] Abusan a los indios para volverlos corderos. Palabra de Dios estúpido mecanismo sentido de crueldad contra tú mismo.</p>

Las letras de MC. Gavilán siguen la línea planteada por los hiphoperos alteños hacia la crítica y denuncia de la escuela y la religión ambas estructuras de manipulación, opresión, engaño, colonización que imponen contenidos por sobre la sabiduría local de los pueblos. Estas instituciones sirvieron para someter, dominar y abusar a través de la imposición de mecanismos de control. Así se considera que las letras y denuncias presentadas se enmarcan dentro de lo que Santos denomina “globalización contrahegemónica” que se refieren a las formas de resistencias ante los procesos hegemónicos de exclusión expresadas estas en iniciativas regionales, organizaciones locales, movimientos populares, redes transnacionales de promoción de causas sociales, o nuevas formas de expansión internacional de grupos de trabajadores, las cuales buscan crear alternativas de participación democrática frente a las formas dominantes de conocimiento (Santos

2008:200).⁴¹ Por tanto, se considera que desde los discursos presentes en las letras de los artistas hiphoperos se realiza un discurso de globalización contrahegemónico. Lo que lo hace contrahegemónico es el lugar desde donde se enuncias estos discursos, precisamente desde los grupos subalternos que tienen una mirada y vivencia distinta frente a los grupos hegemónicos de poder.

• **Categoría I: Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra**

El resultado del materialismo extremo, la ambición del ser humano y su indiferencia frente al sufrimiento ajeno también se ve reflejado en la explotación desmedida hecha a la tierra, con las consecuencias que se ven expresadas en las letras de los hiphoperos que alertan sobre las peligrosas consecuencias del maltrato de nuestro ecosistema: contaminación, muerte de especies animales y de vegetales como señala MC. Fado. Por su parte Nina Uma identifica como directos responsables de la destrucción de la tierra a los terratenientes de este país que explotan a los seres humanos y la naturaleza. MC. Litoand' señala como causantes del clamor del planeta a las grandes compañías petroleras y las fábricas que extraen la sangre de la tierra contaminando las aguas.

Así los hiphoperos se muestran comprometidos por denunciar los abusos que se cometen contra la naturaleza, esto para crear reflexión y conciencia.

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima Tema: Destrucción Álbum: Más que expresión el hip-hop es liberación. Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: Nina Uma. Tema: La Madre tierra Álbum: Voces contra el racismo y por la diversidad cultural. Arusan Ch'amapa-Fundación Solón). Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: MC. Litoand' Tema: El Clamor del planeta. Álbum: Nuestro Mundo Ciudad: El Alto</p>
<p>¿Y dónde van?, ¿dónde están las ilusiones de un futuro mejor, que a los niños dejarán? Como irán a pensar que el legado será un mundo destrozado, se ve la predicción de un planeta</p>	<p>Desde hace miles de años los pueblos originarios cuidan de esta tierra la madre tierra que con la ofrenda se alimenta a cambio ella nos regala contenta el fruto que alimenta. Cuando</p>	<p>Hoy quiero cantar a mi hogar a mi planeta, que lo acechan y lo van utilizando, y luego lo desechan manipulando, destrozando, provocando movimientos elementales en la</p>

41 Importante resultan los aportes de este autor que nos habla del desarrollo de la *sociología de las ausencias* que se ocupa de descubrir y mostrar todo aquello que ha sido suprimido por las formas hegemónicas de la globalización (Santos 2008:2002).

<p>en plena destrucción, situación que nos lleva a la futura coalición con el desastre, y es así. Una triste melodía y se siente la agonía de un planeta moribundo, el problema es más profundo de lo que parecía, la enfermedad crecía, pues desaparecía una gran vegetación, que siempre fue acechada por la contaminación, que no es más que la muerte y destrucción otro día de otra especie en extinción ves al hombre con toda su ambición. Ahora sin fauna y sin flora, la madre tierra llora y añora un poco de tu comprensión, busca la explicación y el ¿por qué de este mal tiempo?, atento que el cambio es violento, amplía tu misión y causa compensación a la naturaleza que demanda tu atención [...].</p>	<p>en la historia aparecen los grandes hacendados robando tierras por todos los lados someten a la gente, a nuestros hermanos a la madre tierra destrozan su entraña de donde vida emana entiende señor terrateniente abre tu mente cuidas tu Interés de grande burgués lastimando Madre tierra por plata que actitud tan ingrata.</p>	<p>naturaleza, y me estoy hinchar-do, en cualquier momento voy a explotar. Grandes compañías petrolíferas y fábricas van acechando como sanguijuelas van chupando la sangre de este planeta, haciendo huecos por aquí y por allá, que nos va conduciendo al más allá, contaminando lagos, ríos de agua dulce, convirtiéndolos en un destino amargo y sin piedad ni control van explotando, aun sabiendo que ella nos advierte, nos está hablando comunicando, de todo lo que nos pasará si no vamos escuchando.</p>
--	---	--

Asimismo, los hiphoperos paceños y alteños vierten las mismas críticas de denuncia, impotencia y dolor frente a la destrucción del planeta por parte de la inconciencia e indiferencia del hombre como lo señala de MC. Gavilán. Por su parte, Alberto Café relaciona la maldad de la gente con la contaminación de una montaña que llegará a su fin. En ambas letras el sentimiento de angustia por la situación de contaminación es claro.

<p>Artista: MC. Gavilán. Tema: Basta Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>	<p>Artista: MC. Alberto Café. Tema: Montaña infectada Álbum: Uno más Ciudad: La Paz</p>
<p>Basta de atentar a mi madre naturaleza, con tu dureza, con tu maleza, yo no se a dónde iras a llegar con eso de matar, ya párenla, párenla de someterla, que es que acaso no ven que yo soy parte de ella, me causas un dolor por tu desprecio y desamor, por favor no me dividas en límites ni en fronteras, clavándome estacas y banderas, me matas de a poco, llevo el corazón roto y no sabes cómo duele y hiere este tormento, en tan sólo ver tu mal comportamiento, no te das cuenta que la vida se enfrenta a este sistema malicioso que te violenta mi fe y agonía con</p>	<p>Toda esas miradas apuntan hacia mí, montaña infectada te acercas a tu fin, no por mi mano, mucho menos por mi sufrir, los muertos se encargarán de ti.</p>

<p>melancolía es el deber de romperse el lomo día a día, herida que toca, encima me brota, lágrimas que caen gota a gota, son lágrimas del mundo que se agota y a ti no te importa.</p>	
--	--

De esta forma para los hiphoperos de ambas ciudades la destrucción de la naturaleza es un tema que inquieta y que es expuesto para denunciar las causas y los efectos de la destrucción, así como el de identificar directos responsables de estas acciones.

El ámbito de las experiencias concretas-nivel externo

Donde desde las experiencias cotidianas los hiphoperos retratan y narran el transcurrir y las vivencias concretas. A continuación se presentarán reflexiones, testimonios y categorías que visibilicen este ámbito.

Un elemento común que resalta en los hiphoperos, es el hecho de traducir la propia realidad y vivencia en sus temas, es decir que lo cotidiano, las experiencias, las alegrías, dolores, frustraciones son el material detonador de los temas compuestos como así se expone:

Con la música estaba pero no todavía con el pensamiento, en la música siempre hablaba de mi vida, siempre tenía que plasmar mi vida, por ejemplo el tema: "almas en duelo": tenía que plasmar cómo la gente se tiene que ganar el dinero, sufriendo la gota gorda, y sufriendo y trabajando día y noche, y esto sólo por sobrevivir, y también tengo en mi tema: "ritmo y poesía": donde sufrí mucho el estar en esto, sufrí esto porque costaba mucho tener las pistas, y yo para manifestar esto encontraba en un cassetcito, y por pedazos y lo volvía a grabar. El disco es en los primeros temas donde se relata mi vida, del trabajo, o todo lo que es música, la letra ya estaba hecha desde el 2000-2002, pero grabé el 2003, 2004 antes de irme al cuartel, y los últimos temas de revolución ya son del 2009-2010, y ahora ya estoy en proyectos más analíticos y críticos ahora estoy viendo más gente y más como el Mallku, de los kataristas, el Untoja, Portugal, el Luciano estuvo con el Fausto Reinaga y de otros indianistas, viendo ¿no? Qué es lo que se puede sacar ver, nuevas perspectivas de vida, y viendo también que no va a ser lo mismo, entonces uno tiene que moverse en el medio donde estás y acomodarte, también hay que evolucionar. (Ent. MC. Gavilán. La Paz .28.05.12)

De esta manera es la vida de MC. Gavilán con todas las experiencias adquiridas las cuales dan forma a los contenidos a los temas compuestos, así las percepciones de la realidad también se van nutriendo y cambiando en tanto sus vínculos con otras personas, y la misma movilidad del contexto las cuales van ampliando su perspectiva avocándose a los

cambios poniendo en juego la re-contextualización como lo señala Rozo: “Denominados re-contextualización a aquel ejercicio dinámico de las culturas de apropiarse de elementos que en un momento dado le son ajenos, para luego traducirlos y acondicionarlos a su lenguaje, a su realidad local, con el propósito de lograr fines concretos” (Roza 2004:137).

Por otro lado, la vida misma está definida por las relaciones con las y los “otros”, por tanto dentro de esta cotidianeidad las relaciones afectivas cobran sentido en las letras de los artistas como señala MC. Yito:

He escrito el tema “pareja de mi alma”, ahí también tengo un encuentro con una chica, en aquí es más particular, ya no es con un grupo, sino con una chica y destaco todas las cosas positivas, que quizá para mí no lo son, porque para mí son cosas que son, pero que para la mayoría de la gente lo son, y en cierto sentido tienen razón, cosas positivas como: “*en medio del mal que día a día nos rodea, vienes tú a mí, amada sincera compañera, y cuando todos aparentan ser otro ser, nosotros vivimos por sernos siempre fiel*”,⁴² éste es un encuentro de fusión, de integración, de construir algo, y a partir de ahí, que sale, por eso te decía que mi letra sale, sale, entre comillas, con mayúscula, negrita, tamaño de letra 40, es como si nace, brota, fluye, es como un fruto, brota de mí, y de las cosas de mis cosas entre el encuentro de una cosa o de otra cosa, chocar o de agruparse, compartir, ¡bravo!, ¡bravo!..... ¡vivir!.(Ent. MC. Yito. La Paz. 28.04.12)

Las experiencias sentimentales se materializan en letras y música estas composiciones se convierten en “diarios sonoros” que fijan historias concretas de los artistas, esta materialización permite mirar y recordar reflexivamente lo vivenciado. Lo cotidiano, lo vivido se convierte en la materia prima de las letras compuestas, por tanto ese saber “observar” y traducir las experiencias en letras y música es el resultado de esta capacidad. De igual manera, las vivencias negativas que aquejan a los hiphoperos son también potencialmente expuestas en las letras o se presentan como posibilidades de composición de temas que denuncien las injusticias o maltratos que este colectivo experimenta, así lo manifiesta un MC.:

Cuando escribo siempre escribo lo que siento, lo que me llega, lo que viví. Por ejemplo hoy tuve una materia en evaluación de proyecto⁴³ y mi docente me dijo: “¡tú!”, –me dijo:– “¿de quién es este trabajo?” –yo le dije:– “de

42 Tema: “Pareja de mi alma” del álbum Directa mirada.

43 Este MC. se encuentra cursando la carrera de Arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés.

mí”, –y él me dijo–: “no sabía que era tu trabajo, pero si hubiera sabido que era tu trabajo, ¡te hubiera reprobado!” –Uhhhhhhhhhhhhhh–, así me dijo y yo por respeto, no le dije nada, –y me dije–: “mejor me callo”. El me discriminó por mi pinta, –y me dijo–: “¿y usted por qué nunca viene?” Y yo voy siempre a las correcciones, pero el docente quiere que estés a su lado, podrido, sólo porque le da la gana, y tal vez en un tema, por eso escribo, hay un desquite, estaba renegando y todo esto lo expreso, es un desahogo y tal vez alguno de los temas se identifican o los sienten los demás, tal vez es un desahogo, yo no me puedo callar, porque si es que en algún lugar donde yo me desahogo es manifestar todo lo que siento mi rabia, alegría, y es la música la que siempre ha estado conmigo más que mis amigos, o que mi chica, es mi arte es lo que tengo. Como el docente que me prejuzga. (Ent. Anónimo. La Paz. 26.04.12)

Por consiguiente, es desde el relacionamiento cotidiano que se desencadenan experiencias positivas o negativas las cuales impactan en la capacidad de interpretar estos sucesos por parte de los hiphoperos apelando a su emotividad y razón para dar forma a la diversidad de contenidos que brotan de estas vivencias. Asimismo, podemos identificar que este tipo de trabajo artístico está vitalmente articulado a la realidad y los contextos de interacción social, por tanto estos trabajos son a la vez significativos y autobiográficos y se constituyen también en elementos de análisis para conocer estos contextos sociales, económicos, culturales, educativos y políticos traducidos por la mirada y la creatividad de estos artistas.

Ha quedado claro que para plasmar las letras y los contenidos de los temas, los autores recurren a sus experiencias de vida, asimismo articulan a estas experiencias la lectura de otros materiales informativos que permitan ampliar su mirada y abordar temáticas afines a sus intereses personales, es decir que ellos mismos buscan nutrirse con materiales académicos como lo confirma el siguiente testimonio:

He partido con Fausto Reynaga, y todos sus libros que han vendido y que están vendiendo pero hay algunos que están agotados, he visto que hay que saber no sólo una versión, sino también la otra. Después estoy más que todo escuchando a Fernando Untoja, he leído de Zizek, estoy empezando por sus artículos compilados, porque yo he leído un libro que lo presentaron en la vicepresidencia y que lo regalaron, pero yo no lo tengo: Bienvenidos a tiempos interesantes, y en defensa de la intolerancia, donde toca el tema del multiculturalismo, la postpolítica y lo que está sucediendo ahora, también leo los libros que se regalan como el de Juan José Bautista, y su hermano Rafael Bautista, y los de la multipartidaria, ensayos 1, y 2, igual libros que están relacionados por el indianismo y el katarismo. También leí algo de Trotski su vida, y eso me ayudó para entender que aquello que estás haciendo no

tiene que ser pasajero, si no que debes usarlo como una arma, porque esto te dicen que es pasajero, como una moda, porque es por un tiempito y que luego lo dejas, y de ahí ya viene la reproducción de la vida. Eso me ha hecho ver que esto no tiene que ser algo fugaz o pasajero. (Ent. MC Alberto Café. La Paz. 24.05.12)

Así también por la relación que estos jóvenes tienen con espacios de difusión académica los materiales que leen les permiten llevar estos materiales al campo de lo artístico.

Si los contenidos de las letras de los hiphoperos se nutren de las experiencias cotidianas, entonces los problemas sociales vigentes de alguna manera impactan en las temáticas de los artistas. Así se ha identificado una tendencia a tocar los temas relacionados a la Madre tierra, a la marcha del TIPNIS, a abordar la problemática del racismo, es decir a no mostrarse indiferente ante los temas coyunturales en el país. Si bien ésta es una realidad dentro del movimiento hip hop, se dan varias críticas frente a esta actitud como se afirma a continuación:

Es que lo tocan demasiado, ese es mi punto de vista, en la radio, hay algunos que siempre hacen temas ambientales, porque les están pagando dinero las ONGs, pero bajo mi percepción hay veces en eso se basa, por ejemplo la guerra del gas, estaba grande, y eso lo ha tomado de catapulta el UKAMAU y habían hartos grupos de rap, pero el que más ha resaltado era él porque ha tomado esa temática, lo aymara, el ¡Fusil, metralla,!, lo ha trabajado muy cabronamente, y de ahí ha salido el hip-hop andino, creo que toditos están buscando esos temas de catapulta, pero el tema del medio ambiente ya es un tema de hace años, que se lo está tocando, ahora ya está apareciendo en documentales, las ONGs lo pagan, canciones a pedido, por ejemplo hay artistas que han hecho tema sobre la altura del fútbol entre Bolivia y Argentina, cuando había el mambo, que los argentinos no querían venir aquí porque les faltaba el aire, y había una canción sobre esto. (Ent. Anónimo. El Alto. 27.05.12)

De esta manera el movimiento hip hop más allá de ser el resultado de una reflexión y deseo propio, está siendo encaminado desde las ONGs que buscan articular temáticas desde lo musical y tener un impacto en el público joven. Más allá de ser vistos con buenos ojos, estos materiales son percibidos con desconfianza.

Así se identifica el rol que han cumplido algunas instituciones y ONGs para el boom del hip hop en los años 2006-2008, ya que desde estas instituciones se dieron cuenta del poder de la música para llegar a diversos públicos de manera más creativa; así el hip hop estuvo y está acompañado de un interés actual desde instituciones que buscan emplear

el arte como medio de difusión de contenidos. El siguiente testimonio relata el proceso de influencia de estas instituciones con el paso del tiempo:

Con lo que ha sucedido el 2007-2008, se fue perdiendo y se vio la envidia de los raperos por ser el mejor o por decir cuál era el mejor tema, que nosotros hemos logrado grandes cosas, nosotros hemos logrado presentarnos en grandes escenarios pero finalizando el 2008, había muerto el que se creía que era el mayor representante del Hip Hop en Bolivia, así que los demás han empezado a hacer su pequeño imperio a ofrecer grabaciones de disco, y la gente te empezaba a hablar de la revolución y de lo aymara, de que soy sangre aymara. Ya desde las instituciones comenzaban a trabajar esto, salían en los canales y habían reunido a los “cleferos” y les han promocionado un disco. De la Alcaldía también los han promocionado para grabar un disco y los contenidos eran a veces muy confusos para los jóvenes y yo lo que trataba de hacer era el de hacer un tema que sea claro para los jóvenes, que es lo que tenemos que hacer, contra quienes teníamos que luchar y lo he escrito así. (Ent. Anónimo. El Alto. 27.05.12)

El período de influencia de las instituciones y ONGs ha causado profundas reflexiones de los artistas, y han surgido también posiciones más críticas frente a las demandas de éstas, lo que se quiere hacer es lograr negociar en los términos de los artistas que puedan encontrar a través de las instituciones otra alternativa de difusión de sus materiales, pero sin condicionamientos ni presiones, así lo expresan estos MCs: “Tampoco queremos un apoyo condicionado. Si la alcaldía nos dice ya van a hacer estos temas si les damos este dinero pero van a decir estas cosas, nosotros no queremos” (Ent. Anónimo. La Paz. 20.05.12).

Por otro lado, se han dado casos en los que voluntariamente los jóvenes del movimiento hip hop se han articulado a instituciones o fundaciones porque estas responden a las expectativas propias de los artistas este es el caso de la Fundación COMPA de ciudad satélite en El Alto donde los jóvenes de Nación Rap desarrollan varias actividades como lo señalan sus palabras:

Ahora en la actualidad estamos trabajando con Fundación COMPA, de El Alto, que queda ubicado en Ciudad Satélite (Mercado Satélite), donde estamos dando talleres de Hip-Hop. Es un espacio muy interesante, y donde los jóvenes participan a través del arte. Ahí nos dan espacios y materiales para que surjamos también como profesionales, porque ahí yo estoy dando mis clases de aymara y cursos y doy clases a los chicos que viven ahí o a los extranjeros, y lo más bonito como aprendí francés, mis alumnos son la mayoría franceses y yo practico mi francés y les doy clases de aymara. (Ent. Nación Rap. La Paz. 18.05.12)

De esta manera, se puede percibir a través de las palabras de los compañeros de Nación Rap que la Fundación COMPA es un espacio donde estos jóvenes pueden desarrollar por un lado su arte a través de los talleres de hip hop a niños y jóvenes, así como también desarrollar sus conocimientos profesionales ya que estos jóvenes son egresados de la Carrera de Lingüística de la UMSA, generando de esta manera una articulación institucional, rompiendo la lógica utilitarista y funcional que algunas instituciones quieren hacer con estos jóvenes. Así las instituciones se convierten en intermediarios entre los jóvenes y la sociedad. De igual manera no se cierra la posibilidad de trabajar con las instituciones que ayuden a los jóvenes a cumplir sus objetivos como lo reflexiona MC. Yito:

Hay la posibilidad de aceptar, siempre y cuando veamos hacia dónde nos estamos dirigiendo con eso, tenemos que pensar, aparentemente para muchos va a ser contradictorio, con lo que inicialmente nos hemos planteado, pero eso es aparente porque nosotros como 3600 tenemos que analizar a dónde nos va a llevar esta propuesta, ¿qué efectos tenemos? y ¿en qué nos va a convertir esto? En cada propuesta siempre lo hemos hecho así, y así nos hemos movido, la clase dirigente de 3600 siempre ha sabido pensar, antes de actuar y analizar si nos vamos a quemar, o qué vamos a hacer. Pero hay también la posibilidad de negar eso, viendo las circunstancias que nos pueden afectar, que nos van a degradar o que nos van a hacer entrar en crisis, o nos van a hacer perder la reputación que nosotros mismos nos hemos construido, o nos van a hacer traicionarnos a nosotros mismos. Entonces hay que analizar, de la propuesta de la ONG, porque nos pueden decir ya hagan esto, hagan esto pero sólo mi nombre va a aparecer, o hagan esto y sólo su nombre va a aparecer, no yo, entonces hay que ver estas circunstancias. (Ent. MC. Yito. La Paz. 01.05.12).

Finalmente se quiere señalar que la articulación del movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y La Paz a instituciones y ONGs responde también al interés de los hiphoperos por la difusión que se hace desde estos escenarios,⁴⁴ y la oportunidad de conocer otros contactos y de poder participar en eventos organizados por estas instituciones, de tal forma que existe diversos niveles de negociación y adaptación por parte de los

44 En este tipo de apoyo y negociación se encuentra la Fundación Wayna Tambo de la ciudad de El Alto que promueve el desarrollo de programas radiales por miembros del Movimiento hip hop para el desarrollo de su música y eventos. Los días sábado MC. Fado conduce el programa: “Desde el ojo de las calles” por la radio Wayna Tambo 101.7 transmitido los días sábados de 15:00 horas a 16:00 pm, y su représ los días lunes de 8:00 a 9:00 de la mañana. Asimismo, esta Fundación es el escenario donde miembros del movimiento hip hop de La Paz y El Alto presentan sus materiales u organizan eventos.

hiphoperos por equilibrar los intereses institucionales con los intereses de los mismos artistas.

- **Categoría F: Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad, globalización, capitalismo, paz, pobreza**

La vivencia cotidiana nos permite analizar las características de los hiphoperos que a través de la reflexión van construyendo su realidad desde las composiciones musicales. La categoría F es la que emerge con mayor fuerza y nos permite identificar los temas mencionados.

<p>Artista: MC. Fado Tema: Escribo lo que vivo Álbum: Insurrecciones la Ober-tura. Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: Nina Uma Tema: Mujeres Álbum: Ch'ama ch'ama Ciudad: El Alto</p>	<p>Artista: Ukamau y ké Tema: Imigrante Álbum: La ciudad de los cie-gos Ciudad: El Alto</p>
<p>No se trata de causar una im-presión, no, no, no se trata de encontrar una expresión para salir de la prisión, por esto es que escribo, buscando el incen-tivo negativo-positivo. Lo que yo vivo refleja los sentimientos que vienen y se van como los vientos y en momentos escribirlos y convertirlos en inmensos versos, frases de distintas clases que también sean capaces de mostrar las emociones la alegría y el dolor, de tristeza y de dolor de la naturaleza, mostrar debilidad y fortaleza, ahí es donde comienza esta ciencia atrapar y plasmar la vivencia y el camino recorri-do, batallas que he ganado y he perdido pero sigo oprimido por una realidad sin caridad. Y para escapar escribir es mi prioridad.</p>	<p>Mujeres, cuenten qué historias de luchas de amores, de sueños, sabores, dolores, sufrimientos y momentos contentos, en cada mujer la lucha de su abuela y su madre tienen mucho que ver. Así vamos tejiendo historias por debajo de la olla, la cama y la mesa, cada mujer una lucha continúa, cabezas duras, polle-ras bien firmes, manga anchas muy rebeldes, época a época abarca, zapato, tacón mujeres que luchan resisten, inciden gritando valor.</p>	<p>Entro en desespero por falta de dinero llega el fin de mes mi plata ya no veo todos los días en los avisos clasificados busco un empleo ahí me venden el sueño americano y el europeo, muchos ya se quieren ir de aquí, otros pa-san y otros mueren por pisar suelo Yanki <i>Coro:</i> Fuerza latino fuerza... Emigrante latino... ¡fuerza!.</p>

El cúmulo de experiencias cotidianas se constituye en la materia prima de los hiphoperos detonando su reflexión, interpretación y posicionamiento personal frente a lo que observan y vivencian. Así las letras permiten internarnos en las percepciones y vivencias cotidianas de los hiphoperos como se percibe en las siguientes letras:

Artista: MC. Yito Tema: Jov-venes Álbum: Directa Mirada Ciudad: La Paz	Artista: MC. Yito Tema: Movimiento de un día Álbum: Directa Mirada Ciudad: La Paz
Satisfacción buscan por sus necesidades, son fantasiosos no ven las realidades, reproducción ya quieren a medias edades, están ansiosos por conocer novedades, sin experiencia ambos van a curiosidades, sin inteligencia admiran miran falsedades. En adolescentes hay almas enfermedades, como en los jov-venes que van detrás de publicidades, creen ser importantes por las formas que tienen, creen ser gigantes por lo que les pertenece, pero no ven cuanta capacidad mantienen sus imaginarios para nada aborrecen, su único sentido común los tiene rehenes y delimitados entre sucias paredes.	Me levanto de mi cama impacientado para continuar con las cosas de los días. Despierto del sueño estando parado, quiero dormir pero debo salir ya. De modo que me voy alistando para más adelante ir desayunando un matecito, que gusto me da compartir aún con los míos estando vivoito con ellos sonreiría. Salgo de la puerta exterior a la avenida, unos 15 minutos creo que esperaré, entro al minibus y se dan buenos días, voy bajando por Achumani y San Miguel.

Cada fragmento de contenido nos acerca a la mirada, al pensar y al sentir del hiphopero que se convierte en un traductor de la realidad desde la propia historia de vida que comparte tiempo y espacio histórico con otras personas y contextos en los que se mueven estos jóvenes. Las letras permiten identificar, desde sus vivencias, el mapa de su caminar y el contexto cultural que los circunda.

- *Categoría B: La ciudad de El Alto, la ciudad de La Paz, el barrio y la calle. El hip hop y los escenarios donde la vida transcurre*

Los escenarios de vida en los cuales los hiphoperos alteños y paceños se desenvuelven son los espacios donde estos artistas posan su mirada para reflexionar sobre aquello que ellos experimentan día con día. Así, tanto la ciudad de El Alto como la ciudad de La Paz presentan características particulares. Para mostrar la percepción de diferenciación entre ambas ciudades se presentan las palabras de MC. Alberto Café:

Esa es la diferencia que hay en El Alto, la ciudad (La Paz) es más urbe, más moderna, más influenciada por la televisión, el cable, El Alto es más movida por la migración aymara, reivindicaciones históricas, en el 2003 necesitaban algo nuevo con la caída del Estado nuevo gobierno, un gobierno indígena y el rap de El Alto han aprovechado esto, el Ukamau siempre hablaba de la rosca de Santa Cruz, explicaba la biografía, explicaba estas cosas pero aquí eso, en La Paz, eso no les gustaba, quieren escuchar rap, los temas de los grupos que les gustaban, no les atraían mucho en la ciudad. Yo eso he notado y en La Paz, los de clase media no hacen un rap reivindicativo como en El Alto, entonces mucho tiene que ver con la identidad. Aquí en la identidad en El

Alto son más aymaras y por su condición histórica les ha obligado a hacer temas así, mientras que en La Paz viven más cómodos, hay mejor posibilidades económicas, van a universidades, y no ven ni sienten esa necesidad como escribir como en El Alto, no es algo como si se hubiera luchado, más bien es algo como si se hubiera dado e introducido por el momento. (Ent. Alberto Café. La Paz. 13.11.11)

Por otro lado, ambas ciudades están hermanadas por acoger grupos marginales donde la pobreza y la desigualdad son normales⁴⁵ y donde la denuncia cobra sentido. Así lo expresan las siguientes letras de ambas ciudades:

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima. Tema: Una realidad en mi ciudad. Álbum: Más que expresión el hip-hop es liberación Ciudad: El Alto</p>	<p>Este es un comentario ordinario, harto de caminar por las calles de mi barrio y observar lo mismo a diario, viendo que el alcohol hoy toma el control de nuestra adolescencia, desechando su inocencia y fomentando más violencia y lo peor, que ésta es menor de 15 años y al caer en el licor y sus engaños, y me dicen con descaro que no es raro. Pues claro que no es raro y no es caro y hoy declaro que es una droga legal, que es un problema social, que lo digo es real, y que es lo más esencial en una fiesta. Y esta es mi protesta, aquí se manifiesta, llegué a la conclusión que si no se consume, no hay diversión, tu mente se entume y es como una reacción, discusión, agresión y al final la depresión, siguiendo el camino de la autodestrucción, es el trago amargo que te pone en un largo letargo, y sin embargo hoy dejan que se venda en cualquier tienda, para que aprendas que esa es la senda muy fácil de seguir, tan fácil conseguir, tan fácil consumir, lo comprenden por un peso, por eso ahora se ven presos en este mal inmenso y es verdad que esto acecha a menores de edad, afectando a nuestra sociedad, realidad que se ve día a día en la ciudad.</p>
---	---

45 “El crecimiento demográfico de las ciudades, especialmente en los países menos desarrollados conlleva también procesos de segregación espacial y social puesto que ha ido aparejado con el incremento de la pobreza y la marginalidad. En la ciudad la pobreza es territorializada. Una gran parte de la población urbana se encuentra asentada en las denominadas zonas suburbanas o peri urbanas. Es decir, en aquellos espacios que no están integrados plenamente a la ciudad, que son considerados *periféricos* a la misma. Lo suburbano es pues no sólo una categoría espacial sino también una categoría social [...]” (Antequera 2007:12).

<p>Artista: MC. Graffo. Tema: Niños del Guetto. Álbum: Criminal Flow Ciudad: El Alto</p>	<p>Desde muy pequeño te veo en la calle, todo el día trabajando, voceando, lustrando o ayudando a tu mamá, muchas veces la vida no es justa, y en su corta edad muchos trabajando, buscando el pan de cada día. ¿Y acaso es un error de Dios? ¿Que tus padres hayan muerto?, que tengas que trabajar y mantener a tus hermanos, cuidar que no den sus malos pasos. Paso a paso estás formando tu futuro, ¿y acaso la sociedad es justa? Explotando los horarios laborales trabajando desde madrugada hasta muy tarde, trabajando voceando, tener que ir al colegio, tener libros y cuadernos de primera es un privilegio, no te rindas tu sudor y sacrificio un día serán premiados. De niño no tuviste infancia un día tendrás todo lo que quieras, confía en tus fuerzas, cuida de los tuyos, no ocultes tu alegría, no te prives de ser feliz. No te pierdas en una copa cada día como si fuera el último. Esto es para los niños del barrio, esto es para los niños que se hacen hombres antes de tiempo.</p>
<p>Artista: MC. Graffo. Tema: En el Barrio Álbum: Criminal Flow Ciudad: El Alto</p>	<p>En mi barrio, muchos quedan ya vencidos, en el barrio muchos desaparecidos, en el barrio muchos hundén su destino, en el barrio, en el barrio <i>Sleep, sleep</i> eso quiero pero busco, busco y no encuentro cárceles repletas de testigos mudos, palomos y tiros surtiendo su mercancía, ladrones y juras del hombro van trabajando, peruanos van cogoteando, en estos momentos quien habla de religión, solo tú y tu sombra deben cuidarse, es una puta sin dueño, muchos quisieron ya dominarla, su sangre la calle ya bebió, nadie los vio, la chapa de un pandillero no es fuego pelea eterno guerrero, no faltan cabrones que buscan tu muerte. Dentro del área confianza ni en tu camisa, la noche te avisa <i>in the street that is the death,</i>⁴⁷ muchos muchachos del guetto se fuman y roban por hambre y necesidad, lo peor de un hermano atrapado en el vicio, no lo pudo apagar, la jura agarra, a las ratas les saca las venas y al día siguiente siguen robando, por eso en nadie confío, cuido mis pasos despacio pues yo trabajo, esa palabra amistad no la encuentro mientras mi mundo se cae a pedazos, no entiendo qué les dejamos a los que no nacen. Pero un homenaje a esos carnales, estoy seguro que el barrio los guarda de aquí para siempre, leyenda del barrio, pero el barrio se acaba, solo nos queda salir a luchar y cuidar de los nuestros mostrando la fuerza y el arte en cada uno representar.</p>

Por las letras transcritas se puede deducir que los escenarios de vida de los hiphoperos se han caracterizado por el consumo de bebidas alcohólicas por menores de edad, el trabajo y la explotación de los niños marginales sin infancia. El barrio es un escenario peligroso, donde la violencia, las drogas y la delincuencia se cobra la vida de muchos jóvenes. A través de estas letras se pueden identificar las demandas desde estos artistas en relación a los lugares que habitan: mayor seguridad, igualdad en las condiciones de vida, justicia social. Así compartimos lo expuesto por Antequera al afirmar que: “No basta vivir en la ciudad para ser parte de ella, es necesario también tener la posibilidad de acceder a aquellas oportunidades que puede ofrecer. La exclusión en la ciudad se puede entender también como la imposibilidad de acceso a estas oportunidades que ofrece el medio urbano” (2007:24).

Artista: MC. Yito. Tema: Ciudad desierta. Álbum: Directa Mirada Ciudad: La Paz	Artista: MC. Yito. Tema: Una noche en mí barrio. Álbum: Directa Mirada Ciudad: La Paz	Artista: MC. Gavilán. Tema: Repertorio. Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz
<p>Es una ciudad muy fría y desierta, es fábrica para dejar almas muertas, es una ciudad sin días condominios, es fábrica para utilizarnos a todos. [...] Es ciudad sin respeto a la inocencia, ciudad que niega si no vas a su tendencia, es también fría ahí sólo se muestran encías no repara si acaso funda dolencias, determina en varios la forma de vivencia distorsionando la vida y su esencia, condiciona para que ella sea herencia y succiona el aporte de la inteligencia. Es ciudad sin dinero no tiene paciencia, es la ciudad dependiente de la ciencia, saca el provecho hasta de la ausencia eterna del ser en palma de la demencia.</p>	<p>Haciendo música desde mi vecindario, después la lírica me nace a diario hecho de distintos colores y los pinta, fachadas de otras intenciones despinta, cuando el resto en sus camas duerme, un perro sigue ladrando para morder, estoy despierto con el ánimo muerto mi espíritu en manto negro está envuelto, como siempre me encuentro pensativo, es muy cierto que también sobrevivo, con melodías vuelo en varias noches donde no gracias a Dios dejo reproches, viviendo con estos <i>streets</i> bajos, bombo y caja con rimas, los encajo, porque mi gran arma hay ratos se ahoga, las fiatas y el sistema son largas sogas.</p>	<p>Hoy es mi territorio tajando marcando mi repertorio. Jaque mate otra vez el combate, nada me abate y voy al combate, dándote placer ya me puedes ver, tomando el poder que nadie podrá tener, pues a joderse los que critican, esto va para los que se agitan, al verme salir exprimir mi cerebro, en altivez tomando el mando cerebro, descuartizo hipócritas traidores, como tú solo hay perdedores.</p>

Se observa en las letras de los artistas paceños que más allá de denunciar las injusticias la desigualdad, los contenidos se orientan hacia reflexiones sobre el significado que cobra para el artista la ciudad como en el caso de MC. Yito donde la ciudad es el espacio donde se dan relaciones superficiales despojando al ser humano de su alma, donde el dinero es

necesario y la ciencia es el conocimiento más importante. La ciudad es el escenario donde se sobrevive a causa del sistema que oprime. En el caso de MC. Gavilán, existe la relación del territorio con el barrio donde se delimitan los escenarios de poder entre diversos grupos de jóvenes que se posicionan de estos escenarios compartiendo la importancia conferida al territorio: “no puede existir comportamiento social sin territorio y, en consecuencia no puede existir un grupo social sin territorio” (Antequera 2007:13 citando a Mazurek).

Desde los hiphoperos alteños y paceños, existen testimonios que relacionan a muchos de los jóvenes con las experiencias en y de la calle y los barrios periurbanos en zonas marginales,⁴⁷ es en estos espacios que estos jóvenes desde temprana edad comienzan a construir su identidad en relación a otros pares similares a ellos como lo afirman las siguientes palabras:

Yo ya sabía rapear, nos reuníamos con uno de mis cuates que ahora se ha ido a la Argentina, más antes sabíamos reunirnos para componer, para hacer rimas, entonces hemos pensado, ¿cómo nos podemos llamar? Y como éramos de la zona de Alto Lima, hemos dicho nos pondremos algo que nos identifique, entonces, como hemos crecido en esa zona en esas calles, ahí tenemos nuestros recuerdos nos hemos puesto Alto Lima Rima de nombre, y desde lo que vemos componemos nuestras canciones de los problemas de pobreza que vemos, de los problemas de alcoholismo de drogadicción de violencia de pandillas de lo que hemos visto. (Ent. MC. Fado. 11.10.11)

Por otro lado, un elemento que se identifica en algunos hiphoperos es su temprano acceso a la calle, esto por las obligaciones de los padres y la desatención hacia los hijos por las actividades laborales. Este hecho hace que algunos de los artistas estén en contacto desde muy temprana edad con esta realidad, como nos lo relata el siguiente testimonio:

Yo amaba ser niño, odiaba ser pobre. Mi papá ha muerto cuando yo tenía cuatro años y así mi mamá se ha tenido que dedicar a trabajar, y como no era profesional ni nada, se dedicaba a lavar ropa, a cocinar ajeno, así como cosa de que no estaba en mi casa; con los que me he criado ha sido con mis hermanos mayores, incluso cuando era niño mis hermanos mayores estaban con mi tía en Río Seco y en mi casa me quedaba solo, con mi hermanito... tengo un hermano menor, que mi mamá se lo llevaba y me quedaba solito. Solito sé ir al colegio, sé volver a las 12 y vacío mi casa... comer la comida... y

47 En los marcos del neoliberalismo, los niveles de pobreza urbana se han incrementado. Según los datos de CEPAL (2009:34) Bolivia se encuentra entre los países con mayor incidencia de pobreza urbana a nivel regional (53,8%) y al mismo tiempo porcentajes elevados de indigencia (20,2%) (Torricco 2010:13).

ni siquiera hacer tarea porque... porque estaba solito. Hasta que una vez sin querer la he quemado mi casa. La he prendido fuego... y se ha prendido. Y mi mamá desde ahí ya... ha venido y me ha dicho: ¡cómo no puedes cuidar la casa, te vas a quedar afuera, en el patio!... lo echaba llave toda la casa y me dejaban afuera. Así he ido aprendiendo. El colegio me valía porque mientras en la tarde llegaba directo y como no tenía ni un patio, me salía a la calle, y me ponía a caminar... toda vuelta daba a mi zona, hasta que he ido conociendo más y más... y así, hasta que una vez un señor, un pastor me había visto, dice en la calle: te veo todos los días... ¿qué es de tu mamá? Y yo pensaba que él era ratero: no, está en mi casa, así. Ah, ya ya, estará en tu casa... y viene una noche a mi casa y le había dicho a mi mamá ¡señora, tu hijo está todos los días en la calle!... el señor había sido de un centro donde dan comida a los niños de la calle. Y eso me ha dicho: ¡mándelo al centro, en la calle lo van a robar, lo van a matar...! ucha, y mi mamá me mandó ahí pues. Yo del colegio salía y me iba a ese centro. Y ese centro venían puros niños, así... que lustraban zapatos, eran pobres, y con ellos comíamos y ya tenía amigos y charlábamos en la tarde, ya había sido cristiana esta cosa, y habían sabido hacer teatro, así... y yo he visto ahí el teatro y me ha gustado el teatro. (Ent. Anónimo. El Alto.17.10.11)

Así, es en la calle donde estos jóvenes comienzan a ver y experimentar otras realidades, es en el barrio donde también se juntan con los y las amigas construyendo sus afinidades. A su vez, el movimiento hip hop estuvo territorializado en la época de las pandillas como lo señalan un MC:

Yo me acuerdo, que transitaba por aquí, porque si transitabas por abajo te podía agarrar uno del Cartel, cada grupo tenía marcado su territorio, Cartel Central ocupaba todo lo que era Simón Bolívar, Camacho hasta parte de la San Francisco, los de la Bijou ocupaban la Pérez, este lugar, y más allá mientras yo paraba con los Lovers Kids, por la Plaza Triangular paraba, y obligadamente teníamos que ir por la Illimani no podíamos pasar porque sino, nos golpeaban, eran muy territoriales los grupos. [...] De nosotros era: los guatos de los tenis hacia abajo, pantalones anchos, canguros, patillas algunos, o con bandana; los de Cartel siempre andaban con rosarios y fácilmente se los podía reconocer, ellos eran changos de familias que tenían más dinero, entonces, en la ropa se podía distinguir esto, nosotros éramos más de la periferia, y nos han reconocido y nos han hecho corretear, hemos dicho ¡dispérsense! (Ent. Anónimo. La Paz. 16.10.11)

En la actualidad la experiencia de sentir la calle, la marginalidad y los problemas que en estos escenarios se experimentan ha servido como temática de inspiración plasmada en las letras presentadas anteriormente. De esta forma es en estos espacios marginales donde se ocupa un lugar

dentro del espacio social, donde no se cuenta con una distribución justa de los poderes económicos, culturales, y sociales. Sin embargo, es en estos lugares donde estos jóvenes de clases sociales de escasos recursos, logran transgredir estos espacios y resignificar estas experiencias marginales transformándolas en composiciones que van cargadas de otro tipo de capital cultural, social y simbólico al ser reconocidos como artistas creativos y que además pueden a través de estas prácticas tener acceso a trabajos ocasionales en eventos culturales, invitaciones de ONGs, pedidos de composiciones con contenidos sociales por parte de instituciones públicas y privadas.

Así también, esta misma marginalidad ha permitido a estos hiphoperos realizar actividades culturales en otros barrios y zonas periurbanas y urbanas llevando un mensaje de crítica, reflexión y denuncia a través de sus composiciones⁴⁸ ya que, como señala también Torrico: “[...] dadas las condiciones que tiene el espacio urbano, [...] se convierte también en una expresión de lucha. Por un lado, los sectores dominantes tratan de afianzar su condición jerárquica limitando su uso o estableciendo diferencias dentro de la ciudad y por el otro, los sectores subalternos buscan formas de desafiar esta situación” (2010:10).

- ***Categoría J: Pandillas, violencia, delincuencia, drogas y corrupción. ¡Saliedo del abismo para encontrare sentido a la vida!***

Es en relación a los escenarios de las ciudades y el barrio donde se expresan las actividades de las pandillas, la violencia, la delincuencia y la drogadicción. Se identifica desde las entrevistas a los hiphoperos que muchos han pasado por experiencias de pandillas, delincuencias y el consumo de drogas, estas experiencias han marcado sus vidas. Sin embargo, esto no les ha impedido salir de estas situaciones y seguir adelante como lo afirman las siguientes palabras: “[...] nosotros tenemos lógica de grupo pero ya no la utilizamos la de pandilla, ya hemos pasado por eso, y ya nosotros ya no queremos volver, pero ya no queremos algunos

48 Los artistas tanto de El Alto como de la ciudad de La Paz han realizado conciertos en diferentes barrios y zonas periurbanas y en zonas rurales. En el caso de la ciudad de El Alto MC. Fado. MC. Graffo, los compañeros de Nación rap han participado en eventos organizados en la CEJA, Senkata, Villa Dolores, Villa exaltación, zona de Alto Lima. Los hiphopers de la ciudad de La Paz, de igual forma, transitan en actividades relacionadas en La ciudad de La Paz y El Alto, en el caso del colectivo de 3600 de la ciudad de La Paz: MC. Yito, MC. Gavilán, DJ. Santi se han realizado conciertos en otros municipios de la ciudad de La Paz como por ejemplo en Achacachi.

como Rako, que han estado, saben que ha sido jodido estar en esa vida. Hay personas en la calle que se fuman, es decisión de ellos pero como MCs. tienen que ver con qué cosa quieren en la música y es también ir más allá, dar un paso” (Ent. DJ. Santi. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11). Otro testimonio que nos clarifica esta situación es el siguiente:

Dentro del movimiento hay de todo hay gente que se chupa, que se fuma, incluso eso es lo que ha hecho ver mal hace algún tiempo a algunos grupos que iban a Centros Culturales, porque ellos tenían una tradición de la calle, no habían dejado su tradición de chupar de fumarse, entonces dentro del movimiento hay los que hacen esto y siguen en eso, muchos de los amigos eran adictos a las drogas, hasta que casi lo pierden todo por el vicio, otros logran levantarse y mantenerse, otros caen nomás. (Ent. Anónimo. El Alto. 12.10.11).

De esta forma se identifica que la cultura hip hop ha estado y está ligada a los contextos de la calle, éstos a su vez están plagados de situaciones violentas, delictivas ligadas al consumo de las drogas y alcohol. Estos contextos han dejado su huella en las letras que nos muestran esta realidad transmitida por la propia vivencia, o la vivencia de otros agentes del contexto cercano a estos artistas:

<p>Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima. Tema: Influencias Álbum: Mas que expresión el hip hop es liberación Ciudad: El Alto</p>	<p>Somos los que ven las consecuencias de las malas influencias, dando un poco de nuestras vivencias, somos los que por el Hip-Hop damos la cara, no somos mara, eso a mi gente se le aclara, somos de arte, cultura que sigue y no para con la gente de mis barrios controlando escenarios, hablando de lo que se vive a diario. Somos alteños de zonas alejadas, de tierras olvidadas, de miradas ya cansadas, de ver la decadencia y mucha delincuencia, pues no hay seguridad en esta sociedad donde reina la maldad. [...] somos como soldados en medio de una guerra, guerra que se aferra a su gente joven, pues como ven metidos en pandillas, sembrando sus semillas alejando de familias, a niños y a chiquillas y esas son las influencias que traen consecuencias destructivas, adictivas, delictivas, resumidas, son las que destrozán vidas, pues no falta el muchacho confundido borracho anda perdido con esto de la joda y la droga está perdido, necesita del alcohol para así tener valor y caer en lo más bajo, no cree en el trabajo porque está al servicio de su vicio, solo quiere más dinero, ser primero [...].</p>
--	--

Artista: Nación Rap Tema: Drogas y alcohol Álbum: La Palabra es un arma Ciudad: El Alto	Camina por las calles creyendo tener salida, escuchan en su mente muchas voces suicidas, que lo impulsan a odiar y a pensar en robar, disculpa mi hermanito mejor ve a trabajar. Así de alguna forma podrás avanzar pero bato loco no quisiste escuchar, después de una semana se puso a tomar y ahora chico loco te tenemos que enterrar, ese fue el camino que quisiste caminar, cambiar, esto no puede continuar ¡no!. Coro: Drogas y alcohol pueden llevarte a un camino de destrucción.
Artista: MC. Choclo Tema: Muchacho de la calle Álbum: Wayna Rap-Klanes del Alto Ciudad: El Alto	Muchacho de la calle tú estás perdido navegando destruido explorando aturdido andando confundido como un jodido, estas equivocado cometiendo un gran pecado en este mundo e inmundado drogado afligido, desolado esclavizado y derrotado, acabado y marginado imaginando ser sancionado tarde o temprano. Muchacho de la calle tienes un destino sorpresivo, misterioso, riesgoso, peligroso.

MC. Fado de Alto Lima Rima se ubica en el contexto de su zona para denunciar los principales problemas ligados a la delincuencia, la violencia y la destrucción de los propios jóvenes Nación rap plasma su vivencia con la muerte de un joven a causa del alcohol y las drogas. MC. Choclo retrata la vida de un muchacho de la calle que vive aturdido por las drogas delinquiendo y que corre un destino peligroso. En las letras de MC. Fado y de Nación rap se coincide con aconsejar a los jóvenes que “trabajen” como alternativa y salida de los vicios. Estas vivencias son el resultado de los contextos donde habitan estos hiphoperos como lo señala Mollericona: “Muchos de estos jóvenes que hacen hip-hop viven en los barrios más marginales de esta urbe por esa razón, caracterizan su ciudad y su barrio como espacio con las necesidades insatisfechas que van desde los servicios básicos hasta la seguridad ciudadana” (2007:21).

Artista: MC. Nanher Tema: Prisión sin calma. Álbum: Desahogo introversial) Ciudad: La Paz	Artista: MC. Alberto Café Tema: Injuria Álbum: Uno más Ciudad: La Paz
Por querer lo tuyo, cometiste delitos, absuelto mi pena, sube el ego como quieras, no paso a lo oscuro a prender velas, en la luz mi mente quemando penas, en un bus se van todas tus quejas, sube el ego como quieras. Absuelto mi pena, riega tu culpa, prisión sin calma que sigue en disputa, de inclinar la cabeza sin	Las vidas del juego juegan a pecar dando de cenar miedo sin adorar, destroz tu maldita violencia con mi presencia no creas que te deja con demencia, mirame y recuerda cómo odiar, que tu vida no cuelga de un hilo si me dejas de odiar, esto es a tu maldita violencia, tengo la mirada sobre tu espalda. Acercate por aquí y

<p>sentir deseo, ahora lo bueno ya no es en serio, cada llamada destruyen tus pasos y no hay razón entonces para lavarte las manos, fin el desvío hacia el vacío, para que esto acabe y no tengas más líos. Quieres alejar, olvidarte del error, quieres continuar causando dolor.</p>	<p>me tendrás ejecutando mis palabras en tus alas falsas. Una noche por la ciudad no es suficiente, si piensas así el peligro es eminente, las sombras traen algo cuando los sientes, despierta y escapa más que con la mente. No experimentes esas ganas de ser un farsante mejor gasta dinero para no compararte. Dentro de este juego no se trata de ganar ni perder, ni matar por merecer estamos destinados a construir un diferente destino del que vivimos, del que percibimos, con pensamientos a cumplirse es como seguimos, y a cualquier costo lo conseguimos.</p>
--	--

En el caso de La Paz las letras se refieren más a experiencias personales no describen tanto el barrio o el contexto de vida donde les ha tocado vivir, son temas más abstractos como se puede identificar en el caso de MC. Alberto Café que denuncia las actitudes de violencia que el quiere combatir. MC. Nanter narra una historia de delitos que se entremezcla con su vivencia, y en otros marca distancia de su narración haciéndonos pensar que está hablando de otra persona. En síntesis, todas las letras tienen como hilo conductor la crítica hacia las prácticas de violencia, delincuencia y drogadicción, las cuales destruyen la vida de los jóvenes.

2.4 Ciudadanía artístico-cultural desde los contenidos de letras en el hip hop

Desde el análisis de contenido expuesto a través de las letras presentadas, se identifica un accionar artístico cultural juvenil a través de las composiciones de los hiphoperos, identificando para ambos casos la necesidad de “expresión” de lo vivido, de lo cotidiano a través de la denuncia y la crítica para algunos casos, y en otros por el interés de interpretar y resignificar lo cotidiano desde la propia mirada.

Las prácticas culturales y artísticas desarrolladas por los hiphoperos son una muestra de resistencia y propuesta de algo diferente en relación a la concepción de la ciudadanía tradicional que se caracterizó anteriormente desde el plano legal de derechos y obligaciones sin tomar en cuenta la “realidad” del país. Así como lo señala Mollericona: “En Bolivia, desde su creación han primado la desigualdad social, política y económica, que se ha traducido en la exclusión y el racismo, provocando una asimetría entre los principios liberales y la realidad de los ciudadanos, especialmente de las “minorías étnicas”, que constituyen la mayoría de la población boliviana”(2007:38).

Así lo que se perfila desde las prácticas artístico-culturales de los hiphoperos es un tipo de ciudadanía cultural definida ésta como: “la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión y el derecho a la participación, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia o adscripciones identitarias, entre otras; incorporando, en el sentido de Marshall: la dimensión civil, la dimensión política y la dimensión social” (Mollericona 2007:8 citando a Reguillo). Así también se identifica como gran virtud identitaria la capacidad de observación y traducción de las vivencias juveniles en composiciones musicales con diversos contenidos y su puesta en escena a través de las prácticas artísticas destinadas a diversos públicos, por tanto hablar de otro tipo de participación ciudadana de corte artístico cultural – juvenil se hace evidente.

Las categorías presentes en los contenidos de las letras muestran a los hiphoperos como activos ciudadanos que informan, critican, reflexionan, denuncian y comparten sus construcciones e interpretaciones sobre la realidad. El objetivo esencial es “la expresión” y el activismo social ejercido desde el rap llamado raptivismo. Las siguientes categorías visibilizan los ejes de interés en los que los hiphoperos posan su mirada y su voz para ejercer una práctica ciudadana mediada por la dimensión artística cultural presente en la composición de sus letras puestas en escena.

- A Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza
- B El Alto, la ciudad, el barrio, la calle
- C El hip hop, el arte, y el graffiti
- D Cambiar el mundo, cambiar Bolivia
- E Amor y desamor
- F Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.
- G Clases sociales
- H Indiferencia del mundo, discriminación
- I Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.
- J Pandillas, violencia, delincuencia, drogas.
- K Diversidad, interculturalidad, identidad.
- L Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación

De esta manera, a través de las categorías presentadas anteriormente es que los hiphoperos se hacen presentes socialmente ejerciendo sus derechos ciudadanos de expresión a través de la “voz de sus palabras”

que abordan diversos temas de la realidad presentados en los escenarios artísticos culturales que se convierten en espacios de incidencia social.

3. La interculturalidad desde el movimiento hip hop: valorando la diversidad cultural

Desde la conciencia de los hiphoperos se identifica la valoración de la diversidad cultural étnica⁴⁹ retomando el orgullo de las raíces indígenas-aymaras para el caso de MC. Graffo y para los integrantes de Nación Rap en El Alto.

Es a través de las letras presentadas que se puede observar la reivindicación identitaria de lo que otrora fue negado por los grupos de poder y dominación los cuales vieron la diversidad y la riqueza cultural como un problema. Por tanto, es desde los contextos de opresión y negación cultural que el discurso de los hiphoperos cobra sentido para exteriorizar la rabia contenida y el sentimiento actual de valoración cultural.

- **Categoría K: Diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización y riqueza cultural**

Artista: MC. Graffo. Tema: Mi cultura Álbum: D-calle Ciudad: El Alto	Artista: Nación Rap Tema: Mama koka Álbum: La palabra es un arma Ciudad: El Alto	Artista: MC. Litoan'd Tema: Rompiendo las fronteras Álbum: Nuestro mundo Ciudad: El Alto
Bolivia patria mía hoy día para ti mi rima desde el fondo de mi corazón traigo aquí esta canción para tu cordillera nevada Los Andes 4100 metros de altura dura, por siempre en el altiplano, cerros y montañas, cumbres-nevadas, selvas virgen, minas,	<i>Akullicando, pijchado</i> ando aguantando en el trabajo, surgiendo desde abajo, siempre para adelante carajo, suerte, vida o muerte, mañana qué será contigo soportando hambre y pena, contigo compartiendo tristezas y alegrías, venga	Rompe las cadenas los límites las fronteras que no dejan elevar evolucionar, hay que cambiar esa forma de pensar al imaginar que patria es sólo un pedazo de territorio, una porción, una extensión de tierra que queda en este

49 Siguiendo las palabras de Rodríguez: "La cultura se relaciona con el conjunto de la vida y atraviesa las dimensiones de la economía, la política, la estética, la organización social, los valores, etc. Se trata de un múltiple y complejo escenario de mediaciones, que sirven como lugar y tiempo donde realizar negociaciones (inter) culturales como parte de las relaciones entre cultura y poder (2006:114). Asimismo retomando el concepto de lo étnico este es: "el conjunto de habitantes de una región que se diferencia de otros grupos en características raciales secundarias, en el idioma y en las costumbres" (Baud, Koonings, Oostindie y otros 1996: 12-13).

<p>Tiahuanaco, ruinas sin conocer, amo a mi patria para poder crecer. No rechazo mis raíces indígenas piel morena, antepasados quechuas y aymaras Lago Titicaca, desde el tejado del mundo somos uno con la Puerta del sol, esparciendo buena vibra, cóndor de los andes volando por los aires, señor <i>jilakata</i> expandiendo su sabiduría con coca y cigarro mis hermanos nunca más esclavizados como sangre escuchemos en Latinoamérica, de este corazón de Sudamérica, zampoña quena huyen de una generación que ha olvidado su raíz pero hemos luchado y lejos hemos llegado, hemos progresado y no nos hemos parado, sin envidias con el <i>ayni</i> vecinal y el <i>aphtapi</i> familiar guerreros andinos unidos.</p>	<p>alcohol, coca y lejía, así leeme la suerte tata <i>yatiri</i> en estas hojitas, para donde mi camino, pa' donde mi destino.</p>	<p>planeta, tu patria, mi patria, la patria entera donde tu habitas, donde las fronteras fueron una excusa de guerra que con el cual estuvieron acechabdo aquellos bandoleros con bandera dominando. Dime, dime para qué las líneas y fronteras, para qué, si tú y yo podemos caminar por el mundo entero. Caminar de lugar a lugar donde no existan personas que nos puedan diferenciar, por solamente tener la piel oscura, un color de piel o ser mestizo, afroamericano o ser habitante del altiplano de los valles o los llanos aquí todos somos un conjunto, un conjunto de hermanos donde no existen esas diferencias.</p>
--	---	--

Si se observan los contenidos de Nación rap en su tema Mama koka se identifican nuevamente elementos de reivindicación cultural propias de nuestras prácticas ancestrales como el consumo de la hoja de coca que han permitido la sobrevivencia de los grupos oprimidos. Por su parte MC. Lito and' llama a una interculturalidad planetaria donde se rompan las fronteras, las cadenas, las diferencias donde se pueda encontrar la igualdad y la unidad desde nuestra condicion de seres humanos.

<p>Artista: MC. Gavilán Tema: Identidades Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>	<p>Artista: MC. Gavilán. Tema: ¿Qué es lo bueno que tienes? Álbum: Repertorio Ciudad: La Paz</p>
<p>Más allá de las fronteras, más allá de las barreras, busquemos nuestra identidad, aliviando necesidades, venciendo adversidades, busquemos nuestra libertad. En la comunidad de Carabuco bajo nací, en la comunidad del <i>Qollasuyo</i> crecí, a orillas del Lago Titicaca, contemplando llamas, vicuñas y alpacas, en medio de bondades me sumergía, enseñanzas de amor que cada día recibía, armonía, igualdad y reciprocidad caracterizan lo que</p>	<p>¿Qué es lo bueno que tienes en tu religión y en tu cultura, tu economía, tu moral y toda tu ideología?, ¿qué es lo bueno que tienes medio-cre continente falsa neutra de formación hecha ambiente? [...]. Europa es sinónimo de explotación, robo, prostitución, lepra portadora delVIH Sida aledaña parte que ya está corrompida es una falsa inventora que solo el sucio negocio te condecora, saqueas montañas de plata y oro después te tragas el tesoro, raza fe</p>

<p>es mi identidad, de este, oeste , norte , sur, debajo del sol y el cielo azul pedacito de agua, aire eres tú, pedacito de tierra fuego eres tú, raza maya, inca, azteca, mezcla de sabiduría perfecta.</p>	<p>tichista mentira de nacimiento, no tienes nada sólo degeneramiento, incentivas historias de conquistadores, que en realidad son estúpidos ladrones, inventores de la jerarquización social, te odio civilización, cultura occidental gracias a ti hay crisis sangre y fuego, pero no llegaré a tu puto ego.</p>
---	--

Desde la ciudad de La Paz es MC. Gavilán que aborda el tema de la identidad partiendo por la autoidentificación desde su historia de vida y nacimiento en comunidad resaltando el estilo de vida e identificándose con diferentes culturas indígenas. En contraste este mismo artista nos hace reflexionar con su tema: ¿Qué es lo bueno que tienes? haciendo fuertes críticas al continente Europeo como origen de muchos males como por ejemplo: la explotación, el saqueo de recursos naturales, las enfermedades y el racismo. Sin embargo, aquí se identifica una tendencia hacia el maniqueo que interpreta “lo bueno” como lo propio, y “lo malo” como lo extranjero. A través de ambas letras, se identifica claramente el contraste de pensar lo “nuestro” desde la valoración y el “rechazo” de aquello que es el producto de la colonización histórica que sufrimos y que ha calado profundo en las composiciones de los hiphoperos.

Rap aymara y el uso de lenguas indígenas y no indígenas en las composiciones de los hiphoperos

Dada la efervescencia política de los años 2000 al 2006 con el cambio de gobierno neoliberal a un gobierno de corte indígena socialista, las reivindicaciones culturales-étnicas desarrolladas por los movimientos sociales cobraron fuerza. Este contexto influyó en el movimiento *hip hop* de El Alto donde algunos de sus miembros emplearon para sus composiciones letras en aymara, quechua. En la actualidad el grupo Nación Rap ha fortalecido la valoración lingüística de lo propio y lo ajeno ya que cantan en tres idiomas: aymara, inglés y francés.⁵⁰ A continuación se transcriben algunos ejemplos del uso de lenguas nativas y extranjeras en las composiciones.

50 En el caso de Nación rap las lenguas indígenas tienen su origen en sus raíces indígenas, el uso de lenguas extranjeras se originan en las aulas de la carrera de Lingüística, estos conocimientos les han permitido desarrollar su música en estos idiomas, para tener un alcance mayor de públicos.

Artista: Ukamau y ké Tema: Dos clases Álbum: La ciudad de los ciegos Ciudad: El Alto	Artista: Ukamau y ké Tema: Libertad para los pueblos Álbum: La ciudad de los ciegos Ciudad: El Alto	Artista: Nación Rap Temas: a) Pueblo b) <i>Sapa arumaw</i> = cada noche c) Mama koka Álbum: La palabra es un arma Ciudad: El Alto
Mana astawan ñak'arisunmanchu: Uj runa jina jatarikunachej Maqanakunapaj palla palla runakunaswan: Katun punchay noqanchej paj sut'i Jamunampaj Qollasuyo llanta qhespichisqa kanampaj ⁵²	<i>Coro</i> Jilaqata, kullakitanaka, taqe jaqenaka, ist'apxam... voz de mujer: Aymar marka, Ma wawakiwa jakastanxa, Ukatsti jilakanasasipkaraktansa, Jichhat uksaruxa, Ukham puniwa sarnaqasipxa- ñani. Chamunña pánica jatarikunapaj Tuquysuyuqunaoprimiska ka- jquna Ujyapi kusunchis mascáspa libertadninñista ⁵³	a) Inglés: <i>Lies again telling lies again do not play with the pain people suffering is not a game.</i> b) Aymará: <i>Sapa arumaw mamajaw jacha- siri Sapa arumaw jilajat jiskisiri Janin jach'kamti jan llakisimti Alajpachana walikpachawa</i> c) Francés <i>Koka c'est n'ai pas kokaina.</i> ⁵⁴

Si bien son pocos los grupos que usan otras lenguas como el caso de Nación Rap, o el extinto Ukamau y ké, algunos MC. utilizan palabras u oraciones cortas en aymara, pero la mayoría de sus temas se encuentra en castellano. Sin embargo, estos ejemplos muestran el potencial lingüístico de las composiciones, éstas promueven el relacionamiento y la comprensión intercultural a través del uso de las lenguas como medio de difusión, valorando de esta manera la diversidad cultural y lingüística del país.

51 Traducción: Ya no podemos sufrir más, nos levantaremos como una sola persona y pelear con los intrusos, para amanecer otro nuevo día, Y reivindicado sea el qollasuyo.

52 La traducción: Coro: Hermanos, hermanas, toda la gente escuchen...Voz de mujer: pueblo aymara vivimos como un solo hijo, hermanos por eso decimos que en adelante así siempre caminaremos. Ha llegado la hora de levantarnos todos los pueblos oprimidos juntos estaremos en busca de la libertad.

53 Traducción: a) Mentiras de nuevo, diciendo mentiras no juegues con el dolor, el sufrimiento de las personas no es un juego. b) Cada noche mi mamá llora, cada noche por mi hermano pregunta. No llores, no te preocupes en el cielo está bien, c) Coca no es cocaína.

3.1 ¿Identidades híbridas? La construcción identitaria desde el hip hop

Aquí se quiere analizar el elemento que Castells señala como “pluralidad de identidades” (1997:28-29) o “policulturalismo” de Mafessoli (2004) por tratarse el movimiento hip hop un amalgama de aparentes contradicciones: por su estética importada: pantalones anchos, gorras y polerones anchos (moda que viene de EE.UU.) y el discurso cultural, identitario que reivindica nuestras raíces. La fusión de pistas electrónicas con instrumentos autóctonos como la quena, la zampoña, o base de temas folclóricos como los que son usados tanto en la ciudad de El Alto por: MC. Fado de Alto Lima Rima, MC. Graffo, el grupo Nación Rap, MC. Litoand’ y Nina Uma. Así como los utilizados en la ciudad de La Paz por los integrantes del colectivo 3600: MC. Gavilán y MC. Alberto Café. ¿Qué es lo que estas prácticas nos quieren decir?, ¿por qué es que desde las composiciones de los hiphoperos se rompen los estereotipos de lo que es considerado como lo indígena y lo moderno? Aquí un testimonio que rompe estas rígidas concepciones:

Siempre se ha dado esa tendencia de la solución sincrética, ahhhhh ¡es bonito recuperar!, lo bonito de acá, y lo bonito de allá....., es justamente lo que no hacemos nosotros. Si te das de cuenta, lo que nosotros hacemos es un proceso de “reapropiación” de lo que ya está establecido, por ejemplo agarramos lo que es global, todo lo que es la tecnología, todas sus expresiones estéticas, en el sentido de su ideología, su formación académica, la universidad, y es lo que hacemos con la UMSA. Alguna vez jalamos a docentes de la UMSA para que vengan aquí y vean distintas las cosas, agarramos todo lo que ya está preestablecido que es la lógica de la modernidad misma, aquí la utilizamos, la “refuncionalizamos”, en favor de nuestra comunidad urbana, y eso es lo interesante, es lo que no había, antes lo típico era que las formas “no capitalistas” funcionen al servicio del capital, pero ahora estamos frente a una comunidad urbana que refuncionaliza todas estas cuestiones del capitalismo para la comunidad, para su sentido estético. (Ent. DJ.Herit. Comunidad 3600. 29.10.11)

Así siguiendo a Rodríguez: “la realidad, por suerte, no ocurre en blanco y negro. Existen tránsitos culturales, relaciones de intercambio, recreaciones de lo existente, nuevas incorporaciones, regeneración de las matrices culturales de origen, configuraciones culturales inéditas...” (2006:107). Desde la práctica identitaria algunos de los jóvenes reivindican su matriz cultural indígena sin que esto interfiera con las “apropiaciones” y “refuncionalizaciones” que DJ. Herit menciona. Así al preguntar a MC. Gavilán cómo se identifica él nos responde:

En lo particular me considero como indio, un indio de pura cepa, colla, una raíz y yo creo que en esta sociedad, en este monstruo grande que es el capitalismo, hay que tomar todas las partes que nos sirvan y hay que reutilizarlas, para enfrentarlas, no es precisamente que nos aferremos, indio, indio, indio, también podría tomar las cosas que me sirvan de otro pensamiento, del katarismo he tomado la fuerza del pensamiento es una gran bomba, tomando todo lo bueno y desechando todo lo malo para irme fortificando e irme en contra de ese sistema, te diría que es un poco ya para el estudio [...] Como decía Fausto Reinaga, **ser indio no es el color de piel, del cuero, indio es tu pensamiento, no por ser indio voy estar caminando con poncho y ch'ullu**, porque a este sistema hay que saber entrarle camufladamente, porque si no te da palo. (Ent. MC. Gavilán. La Paz. 04.11.11)

Es claro que para los hiphoperos existe una dimensión identitaria más amplia de las establecidas por las dicotomías formales de lo: indígena/ no indígena, moderno/ tradicional la cual se forja en aspectos profundos y no en lo meramente estético-superficiales.⁵⁴ Estos artistas transitan, entran y salen simultáneamente de contextos aparentemente contradictorios articulando gran parte de estas experiencias de “simultaneidad” en su producción musical.⁵⁵ Retomando a Rozo en relación a estos temas:

Al partir de la producción musical, creemos que es posible hablar de la reinención, una reinención de la “autenticidad” y también de la “tradicción” en la producción musical, en tanto que recontextualización de diferentes elementos culturales, lo cual resulta de la apropiación de elementos de otras culturas musicales (globales y principalmente rurales). Es así que, uniendo categorías de etnia, clase y generación, estas nuevas identidades urbanas parten de elementos tradicionales para combinarse con otros elementos no-tradicionales, hecho que puede explicarse desde la producción musical y su consumo. (2005:155)

54 En relación a lo musical: “ Los códigos a partir de los cuales en la producción musical se distingue lo “propio”, “tradicional” y “auténtico”, de lo ajeno, moderno y plagiado, están cambiando drásticamente para dar paso a otros nuevos” (Roza 2005:150).

55 Aquí se quiere retomar también el aporte de Javier Sanjinés en torno al tema de lo identitario el cual introduce la “metáfora de lo anfibio” definiendo lo anfibio desde (Mockus 1994) que significa “ambas vidas” o “ambos medios”, es toda comunidad que “se desenvuelve solventemente en varias tradiciones culturales y que facilita la comunicación entre ellas. Metáfora de la comunicación entre culturas, la del anfibio ayuda a superar las diferencias que se presentan en sociedades contemporáneas que tienen niveles elevados de diversidad cultural y de segmentación social” (2012:50).

Siendo los hiphoperos jóvenes que observan y viven intensamente sus contextos es indiscutible la influencia de los elementos de diversas fuentes culturales, en este caso adoptando la influencia del rap americano, latinoamericano y europeo que se encuentra a disposición a través de los medios tecnológicos, así como los ritmos musicales propios de nuestro país.

Es importante aprender a mirar más allá de las narrativas construidas en base a la dicotomización, la segmentación, la división, éstas no nos permiten identificar los puntos de integración, de complementariedad entre elementos aparentemente contradictorios. Aquí no se quiere dar la imagen de la dimensión cultural como depósito de culturas cerradas de las cuales se puede tomar un poco para hacer una mezcla, una receta. Más bien estos procesos de relación entre culturas son complejos donde los límites no están bien definidos y donde la “permeabilidad” es la característica esencial de la dinámica cultural desde este movimiento cultural.

3.2 La Interculturalidad desde las prácticas de los hiphoperos

El relacionamiento entre personas pone en juego situaciones de choque o encuentro; este relacionamiento no siempre se da de manera pacífica, ya que en muchos de los casos el contacto, la interacción, el conocimiento y re-conocimiento social implica el conflicto y los problemas que se dan en los entramados sociales, más allá de las situaciones pacíficas y armoniosas que se busca como “ideal” de relacionamiento social.

Con relacionamiento intercultural nos referimos a actitudes positivas frente al o a las y los “otros”, las cuales tengan por base el respeto, la empatía, la no discriminación, el interés y la convivencia. Sin embargo, para llegar a este tipo de contacto no se descarta la presencia del conflicto y del problema al tratarse de grupos complejos y diversos, entendiendo el conflicto como una parte “natural” del relacionamiento y el contacto cotidiano.

Así también, se ha identificado que dentro de las prácticas de relacionamiento de los hiphoperos se dan ambos niveles: por un lado el relacionamiento de tipo armónico y el conflictivo en su **dimensiones individual**, cuando este relacionamiento se da por parte de una o uno de los miembros del movimiento hip hop frente a otro individuo de su mismo grupo, o con el colectivo de otro grupo. Y en su **dimensión colectiva** cuando el relacionamiento se refiere a los colectivos o grupos establecidos dentro del movimiento hip hop y su contacto con otros grupos o individuos.

Así se ha identificado también los niveles de interacción de lo:

- **Superficial /externo:** Esto implica un tipo de contacto ocasional y momentáneo, donde se comparte circunstancialmente reuniones, conciertos o eventos culturales, pero que no se realiza periódicamente generando un mayor conocimiento por parte de los involucrados.
- **Profundo/ interno:** Este tipo de contacto implica un conocimiento a profundidad entre individuos y colectivos, que no es superficial, sino que permite que se generen lazos continuos de hermandad y apoyo a través de la convivencia. Estas dimensiones y niveles permiten abordar de manera más completa las prácticas de relacionamiento de los jóvenes hiphoperos.

Por otro lado, la dimensión intercultural presentada en este trabajo quiere ampliar la mirada que se ha dado sobre este tema, identificándolo con lo rural y lo indígena, siendo esta dimensión sinónimo de los pueblos indígenas originario campesinos, sin prestar atención a los procesos de relacionamiento intercultural de grupos que rompen con los estereotipos construidos sobre el tema y que se desplazan por las prácticas migratorias en las zonas urbanas y periféricas de las ciudades. Así dadas las características de los hiphoperos, el concepto que se abordará para analizar el tipo de relacionamiento ejercido por estos actores trasciende la mirada funcional de este término (Viaña 2008:298).

Así, aquí se concibe la interculturalidad desde una perspectiva más crítica que tome en cuenta las relaciones de poder y la subordinación que se manifiestan en las relaciones y encuentros sociales, para tal efecto las palabras de Viaña nos son de gran ayuda: “Lo que la interculturalidad en su uso crítico busca hoy es una intervención en pariedad entre subalternos y grupos dominantes, componiendo instituciones del mundo liberal capitalista con instituciones que aseguran la apertura de un nuevo tipo de democracia con elementos de democracia directa [...], en fin abriendo un nuevo tipo de constitucionalismo y de proceso democrático. Una reinención del estado y de la llamada democracia” (ibid).

Relacionamiento intercultural con base en objetivos comunes

Dentro del relacionamiento intercultural de tipo profundo e interno del colectivo 3600, se ha podido observar que existen lazos fuertes que propician el apoyo de sus miembros. Este relacionamiento es el resultado de años de actividad y conocimiento del grupo. Según los testimonios de DJ. Santi, uno de los fundadores de este colectivo, este grupo ya tiene 10 años de vida aglutinando a jóvenes en torno a actividades artísticas constituyentes a la cultura hip hop: rap, break dance, graffiti y los DJs.

Asimismo, compartir afinidades en torno a los objetivos y lineamientos colectivos permite desarrollar actitudes de encuentro y apoyo entre sus miembros, más que las situaciones de desencuentro, así lo expone también MC.Yito:

Pero tú te preguntas: ¿por qué si hay tanta diversidad y múltiples identidades en 3600?, ¿por qué no se pelean?, ¿por qué no se machucan entre ellos? Y es porque en ellos trasciende la música, es que la música nos agarra, además también está la amistad, la chupa, el hablar y el encontrarse, cada uno lo ve diferente; por ahí para uno le une la música, por la ideología, la amistad o quizá nos une que estamos en contra del sistema, o por la cosa que apporto, es que nos une la música a pesar de que hay múltiples identidades eso. (Ent. MC. Yito. La Paz. 25.01.12)

Así también sumados a los objetivos comunes que tienen estos miembros en torno al desarrollo y creación musical se encuentra la percepción entre los integrantes de este grupo, los cuales experimentan el sentimiento de pertenencia de una “comunidad” con la cual se puede contar, las siguientes palabras confirman lo dicho:

Lo que yo te puedo decir que el que gana, aunque no se trata de pelearnos entre nosotros como 3600, sino se trata de pelear como 3600 con el sistema, hacia afuera, darnos batalla, uno jala esto, uno hace evento, luego el otro, ahí está la “lógica de la comunidad”, y es muy importante la rotación de cargos, el dar uno, dar otro, es dar un paso y dar otro y si uno está caído todos lo jalamos, son cosas muy fenomenales, que no se han podido descubrir en ninguna parte del mundo. (Ent. MC. Yito. La Paz. 25.01.12)

De esta manera, pese a las múltiples identidades presentes en los hiphoperos del colectivo 3600, y las formas diferentes de pensar que cada uno de sus miembros pueda tener, estas “diferencias”, que pueden ser razón de conflicto, quedan en un segundo plano, ya que a cada uno de estos miembros los une los objetivos y afinidades comunes, los cuales desarrollan los canales de relacionamiento intercultural necesarios para la construcción de lazos sólidos y aprendizajes colectivos duraderos.

Sin embargo, el hecho de considerar que el tiempo, que los objetivos y afinidades musicales son los únicos elementos que permiten el relacionamiento de tipo intercultural, de convivencia y de aprendizaje individual y colectivos no sería correcto, ya que dentro de estos contactos, como se dijo inicialmente, no están libres de enfrentar situaciones de conflicto o problemas entre sus miembros, sin que estos puntos divisores se impongan ante los ejes conectores que han mantenido a este

colectivo en funcionamiento por diez años. Se pudo evidenciar, durante las observaciones de campo (2011-2012) que para lograr el consenso entre los miembros de un colectivo, en ocasiones se ponen en escena las posturas individuales. Éstas muestran las percepciones que cada integrante puede tener de acuerdo a sus características, pensamientos y afinidades particulares. Sin embargo, de las discusiones presenciadas las que pueden ser en relación a la forma de organizar los eventos, o por alguna diferencia personal, éstas se buscan resolver, a través de la discusión, aclaración y diálogo colectivos.

Aquí se quiere hacer la diferencia establecida por Domic entre la interculturalidad "vívida" y la interculturalidad "abstracta" (2010:552). Donde la autora señala: "Así se diferenciará un primer plano que podemos caracterizar de "ideal" e "institucional", que se presenta sobre todo en los discursos que emanan de las reformas estatales para la "modernización" del aparato estatal y la gestión pública. Y otro plano que denominaremos el de la interculturalidad "vívida", aquella de la cotidianidad cambiante, contradictoria, que es la que los actores vivencian" (ibid).

El relacionamiento, la convivencia espontánea donde se ponen en escena las características identitarias-culturales de cada uno de los hiphoppers se presentan dentro de una "comunidad emocional" (Maffesoli 2004), donde a su vez, el grupo cumple el rol de una familia afectiva que protege a cada uno de sus miembros. Así en el grupo, la aceptación, la convivencia y el relacionamiento intercultural promueven la identificación de sus integrantes dentro del colectivo, luchando así contra el sentimiento de soledad, aislamiento y rechazo que produce el hecho de "ser diferentes", y de pertenecer a un colectivo que desde la mirada social, todavía no cuenta con un reconocimiento ni aceptación general. Es decir que el precio social que se debe pagar por la marcada diferencia, es en mayor o menor grado, el sentimiento de aislamiento y soledad que es combatido desde dentro de los miembros del movimiento hip hop.

Pese a constituirse el individuo en un ser "único" y "diferente", éste busca sentirse parte de una estructura mayor que lo acoja. En este caso el "grupo afectivo" al cual se adhiere cumple esta función, logrando así dar sentido a su accionar individual a través del accionar compartido. Asimismo, este accionar conjunto, a través del cual el individuo llega a afianzar su "diferencia", permite acoplarse también dentro de la aparente "homogeneidad" del colectivo al cual pertenece. El grupo se presenta como "homogéneo" hacia el exterior del colectivo, esto por compartir los mismos códigos y estéticas reconocibles a simple vista. Sin embargo, es en el nivel interno donde se identifican las particularidades de cada uno de sus miembros.

De esta forma, se da un doble tipo de relacionamiento desde el colectivo: a nivel de lo interno, se propicia espacios para el desarrollo de la heterogeneidad, de la diferencia. Sin embargo, en el plano externo, en el relacionamiento o el “no” relacionamiento con las y los “otros”, las particularidades se disuelven en el colectivo dando una imagen de homogeneidad y cohesión fuerte. Por tanto, este relacionamiento afectivo y emocional promueve el desarrollo de niveles de contacto o “no contacto”, basados en el reconocimiento o el rechazo de las y los otros ajenos al grupo, generando situaciones interculturales en los niveles internos, y generando situaciones de separación ante los niveles externos. Con niveles internos me refiero al núcleo conformado por el grupo de jóvenes que se relacionan de manera voluntaria y por afinidad. Los niveles externos son “todos” los otros grupos sociales ajenos al grupo.

Cambio relacional: ruptura de prejuicios y barreras imaginarias

Los grupos juveniles han experimentado en los últimos años una transformación en cuanto a su percepción y relacionamiento frente a las y los “otros”. Se ha dado una flexibilización creativa en cuanto al contacto y relacionamiento, desde los ámbitos artísticos musicales, ya que es la música la que permite el encuentro entre distintos.

Así tenemos que desde el movimiento hip hop se están transgrediendo las normas de división de géneros y estilos musicales, concebidos como distintos o contrarios, generando el contacto; esto se debe a la ruptura de prejuicios y barreras imaginarias en relación a lo “otro” diferente. Producto de este cambio de percepción y de actitud, se están llevando a cabo proyectos que fusionan estilos y ritmos distintos, otrora opuestos. El siguiente testimonio explica el proceso de relacionamiento de un miembro del movimiento *heavy metal* con el movimiento hip hop del colectivo 3600:

Yo me llamo Samuel Ibarra, soy vocalista de *heavy metal*, estuve en cuatro bandas antiguas que se han deshecho, tocaba puro metal *underground*, hace tiempo quería hacer un proyecto musical; me encuentro con DJ. Santi y Herit, íbamos bajo la misma línea indianista katarista yendo a las reuniones de los kataristas indianistas, nos vemos igual con Alberto Café, y un día me invitan a tocar con ellos con Javier. Yo desde mi punto, como vocalista y como metalero prácticamente decía: ¡los raperos! ¡nada que ver!....., desde afuera siempre los discriminaba a los raperos como si fueran “chojchos”, por la temática, pensaba que eran rateros, por los pantalones anchos [...] Mi mundo era otro, y este es otro mundo, toparme con esta pared que es 3600 y conocer el interior de los muchachos es jodido. Yo me he asombrado

al escuchar a Alberto Café, yo había escuchado hip hop pero raaara vez, y escuchar el nivel de los chicos ¡es jodido!, y escuchando las letras; ya no habían sido los maleantes, no sólo habían sabido rapear, sino que esto lo han llevado hasta un nivel incluso académico y esto te sorprende y es muy jodido. Para mí es un elogio, esto me está haciendo abrir incluso más que mi mismo metal, porque en mi misma escena la primera vez que yo he cantado con ellos, yo tenía miedo de que me vengan a sacar del escenario y me saquen mi mierda, porque yo tenía que cantar una voz aguda, pero el recibimiento ha sido otra cosa. (Ent. Comunidad 3600. Samuel Ibarra. La Paz. 29.10.11)

De esta manera, el testimonio presentado nos brinda varios elementos de análisis. Por un lado, se identifican actividades y escenarios comunes que permiten generar las situaciones de encuentro como se constituyen las reuniones desarrolladas por el movimiento de kataristas indianistas donde integrantes del colectivo *underzone* 3600 se relacionan con otros jóvenes de orígenes y actividades distintas, pero con afinidades en torno a inquietudes políticas e ideológicas. Este relacionamiento a través de los espacios políticos permite que se amplíen los niveles de interacción. En este caso, el conocimiento en los escenarios político-rationales, hacen que se puedan compartir otros niveles de interacción más afectivo-emocional desplegados desde los escenarios artísticos a través de la música. Así, a través de este relacionamiento y convivencia, van cayendo los estereotipos y prejuicios de “uno” y frente a los “otro”, en este caso la convivencia e interacción entre hiphoperos y *heavy metaleros*. De esta forma, se puede afirmar que el encuentro entre dos culturas musicales distintas como las del hip hop y el *heavy metal* da origen a un elemento común que resulta de la combinación de ambos. Así las palabras de MC. Fado cobran sentido: “Partimos de simplemente no cerrarnos, con lo que es el rap, si en el rap tenemos problemas, sí, pero cuando te unes con otros grupos, con el *rock* y el *punk* a la par, generas otros movimientos” (Ent. MC. Fado. La Paz. 23.04.12). Así, el encuentro artístico ha permitido el relacionamiento musical que también es el reflejo del relacionamiento cultural como lo señala Rozo:

[...] Considerando que los sistemas musicales son fundamentalmente abiertos, pero que se cierran artificialmente cuando grupos sociales concretos se apropian de ellos con fines de demarcación de territorios de identidad, podemos observar que gran parte de las creaciones musicales locales pueden funcionar de esa manera, lo que explicaría que la irrupción y reproducción de nuevas estéticas y éticas en la producción musical pueda implicar una alternativa para la construcción de identidades, principalmente en las urbes donde la hibridación cultural se hace más fuerte y evidente. (2005:152)

Por otro lado, es desde las actividades colectivas, los eventos y los conciertos musicales que se están generando espacios de relacionamiento intercultural, donde el hilo conductor de estos encuentros “la música”, permite el conocimiento y reconocimiento de jóvenes diferentes, los cuales van ampliando su campo relacional frente a otros grupos distintos al propio. Las siguientes palabras refuerzan lo expuesto:

El evento se llamaba: “Asamblea musical, buscando lo esencial”, ahí estábamos unidos todos por una causa, había un grupo de *rock* que me gustaba mucho, Indignación se llama, era una chica, ¡ucha!, que cantaba bien, a mí no me gustaba antes el *rock*, pero he escuchado y he dicho: ¡qué cabrón! Y lo mismo hemos cantado con los Wayras (hip hop), y de repente, ya los rockeros a nosotros nos decían: ¡bien!, y después ya rockeros con raperos ya estaban charlando, y decían vamos a conectar con los eventos, y más allá un grupo de sicus tocando, y estaban bailando rockeros y raperos, era una mezcla de todo, ¡cabrón!, todo por la música, esa era la onda, era una asamblea y cada que pasaba un grupo decía: estamos acá para romper los esquemas de ese bardo, esas diferencias de estar, y hemos quedado de hacer una vez al mes [...] la onda es reivindicar lo que es la música. (Ent. MC. Fado. La Paz. 23.04.12)

Por consiguiente, se puede afirmar que la música es el motor que permite espacios de relacionamiento, conocimiento y reconocimiento de lo desconocido y lo nuevo generado por los hiphoperos. Siendo la música un detonador de lo emotivo, estos espacios promueven el contacto, la apertura y la flexibilidad para que cada artista pueda expresar lo “suyo” y compartirlo con los “demás”, articulando de esta forma la dimensión individual y la colectiva, promoviendo la creación de lazos de amistad que se gestan en estos espacios de encuentro y que detonan ante todo el relacionamiento entre iguales y diferentes.

Si bien se rescatan los aspectos positivos que se generan en eventos, conciertos y actividades desarrolladas por estos colectivos, es necesario no llevar estos aspectos a una idealización equívoca, y poder visualizar también la complejidad de relacionamiento que se plasma en estos encuentros. Esto se pudo verificar en las observaciones de los eventos realizados por los jóvenes contactados durante los trabajos de campo de los meses octubre y noviembre de la gestión 2011, y los meses de enero, mayo y abril del 2012. En estos encuentros se pudo observar, que si bien se da un encuentro y relacionamiento intercultural entre los participantes, especialmente entre los artistas, que tienen que convivir en los ensayos, o en los procesos de composición colectivos de letras y música, o en el momento de compartir colectivamente el escenario, existen también grupos

de asistentes que prefieren relacionarse con sus afines. Esto sucedió en una de las actividades asistidas, donde trece miembros del colectivo *heavy metal* estaban sentados en el fondo del garaje de una casa donde se realizó el evento (MC. Rako), estos y estas integrantes conversaban, reían, compartían tragos entre ellos, sin interactuar con los otros participantes del evento. Por otro lado, no se percibieron actitudes de rechazo o discriminación del movimiento *heavy metal* hacia el movimiento hip hop o viceversa (Obs. Villa Fátima. La Paz. 21.04.12).

Escenarios y niveles de interacción intercultural

Si bien se ha buscado contactar a miembros del movimiento hip hop tanto de La Paz, como de El Alto, para identificar los contrastes existentes entre ambos espacios y delimitaciones territoriales, se ha identificado que ambos escenarios se hallan traspasados y relacionados uno por el otro, esto por el constante flujo de desplazamiento⁵⁶ por un lado, y por las actividades que los miembros del colectivo hip hop realizan en ambas ciudades.

Los datos vertidos nos permiten analizar las características de los escenarios identificados, y las interacciones que se llevan a cabo en estos espacios, así podemos agruparlos en:

- a) **Fundaciones, centros culturales y una asociación:** WaynaTambo, Casa de los abrazos, COMPA Trono, el Bunker, W.H.Y Bolivia.
- b) **Lugares de fiesta:** Disco Bar Insomnio
- c) **Lugares de descanso y esparcimiento cultural:** San Francisco, Plaza de las Banderas (Cbba.), Paseo del Prado.
- d) **Lugares privados:** casa de DJ. Santi, casa de MC. Rako, casa de Eber miembro del grupo Nación Rap.
- e) **Lugares de formación política Grupo MINKA:** La Universidad Mayor de San Andrés.

Así también se puede identificar las características de los públicos que asisten a estos espacios, en el caso de a) se ha identificado a los trabajadores de estos espacios, cuidando el correcto uso de los ambientes, controlando el tiempo del evento y el consumo de bebidas alcohólicas. En el Bunker se paga un alquiler por las horas de uso de los ambientes, o

56 Según los datos otorgados por Rodríguez: “Se calcula que unas 200 mil personas bajan diariamente por trabajo o estudio a la ciudad de La Paz, en cambio unas 60 mil suben de la Paz hacia El Alto” (2006:105).

en el caso de la Fundación Wayna Tambo se cobran un monto simbólico muy reducido. En otros casos, como el de la Fundación COMPA o la Casa de los Abrazos, es a pedido de estas instituciones que se invita a estos jóvenes a participar de sus eventos o actividades.

En estos lugares se tienen que respetar las normas establecidas por los responsables de la Fundación o el Centro cultural o asociación. Esto significa que los eventos no deben ser hasta altas horas de la noche para no generar molestias de la población, está prohibido el consumo de bebidas alcohólicas, aunque los jóvenes se dan modos para ingresar cervezas o alguna bebida más fuerte.

Muy diferente es el caso de los lugares **b)** donde la ganancia reside en la venta de cervezas, tragos y bebidas preparadas en jarras. En estos lugares se tienen también normas, si bien se permite el consumo de bebidas alcohólicas, se cuida que nadie abuse de este consumo, ni que se produzca alguna pelea. Aquí los y las jóvenes van a bailar, a disfrutar las propuestas de los artistas.

Los lugares **c)** desarrollan propuestas de otro tipo, que vienen de instituciones como ser la Alcaldía en el caso de la Feria del Prado, o de la Oficialía Mayor de Culturas, en ambos casos son estas instituciones que deciden el lugar más idóneo para realizar sus eventos articulando también a los jóvenes artistas para que presenten sus propuestas al público. Estos eventos son realizados en el caso de la Feria del Prado, la Plaza de las Banderas en día domingo y en horas de la mañana para que así toda la familia pueda disfrutar de estos eventos artístico-culturales. Aquí se encuentra una gran diversidad de públicos: madres y padres de familia con sus hijos e hijas de todas las edades, estudiantes de colegio, parejas de enamorados, personas de la tercera edad, a diferencia de los eventos que son realizados en horas de la noche donde el público es mayormente adolescentes, jóvenes y adultos.

Los lugares **d)** muestran otra dinámica, ya que estos son espacios más cómodos para conversar, debatir y compartir, estos son lugares privados donde sólo entran las personas invitadas o pertenecientes a los grupos o colectivos. Además al encontrarse el estudio de grabación en alguno de los ambientes de la casa, esto hace que también se puedan consolidar los proyectos de composición colectiva y arreglo de los temas compuestos en estos espacios familiares, y afectivamente cargados de historia para los dueños y los asistentes, dependiendo de la frecuencia y el contacto establecidos.

Finalmente el lugar **e)** está vinculado al tipo de actividad a ser desarrollada por los jóvenes que se articulan al MINKA movimiento indianista katarista de formación política. La Universidad Mayor de San Andrés

es el espacio elegido, esto por los vínculos de muchos estudiantes y miembros o simpatizantes de este movimiento con esta casa de estudios superiores, además por su carga histórica (propuestas políticas del movimiento katarista de los años setenta). En estos espacios académicos se analiza, reflexiona, critica la actual coyuntura política, y se recurre a la memoria histórica larga reivindicando las propuestas políticas kataristas para la toma del poder colla.

De igual manera, es necesario retomar la distinción presentada sobre relacionamiento intercultural en torno a los niveles que van desde lo superficial a lo profundo, y a los niveles internos y los externos. Considero que hay escenarios que promueven mayores niveles de relacionamiento de tipo intercultural, donde unos aprenden de los otros, donde a través de la convivencia se puede conocer mejor al otro, dialogando, debatiendo, confrontando ideas, y por consiguiente transformando el nivel individual y colectivo de los involucrados. Así hay espacios destinados para el goce y el disfrute, y la charla momentánea, todo esto en el marco de las actitudes más cordiales y afectivas. Sin embargo, no está cerrada la posibilidad de que en una discoteca, pese a las condiciones de bullicio, luces, volumen elevado, no se pueda producir el relacionamiento de tipo intercultural interno y profundo. Así se considera que los lugares privados, como las casas de los jóvenes mencionados, o los espacios de debate político destinados a la reflexión, al contacto y a la charla “pueden” ser lugares que promuevan de mejor forma el relacionamiento de tipo intercultural profundo e interno.

Por otro lado, en el relacionamiento que se da entre los miembros de los colectivos identificados y por su mayor grado de conocimiento y convivencia se desarrollan actividades que confluyen en el trabajo de equipo por un objetivo común, estos son los eventos y conciertos organizados por los contactados, donde cada uno de sus miembros se relaciona con su semejante en aras de lograr que todo salga bien. El relacionamiento externo con otras personas que no pertenecen al núcleo interno se lleva a cabo en relación al acercamiento del público, ya sea local, nacional o internacional. Estos agentes entablan un contacto para conocer más del artista, hacerles preguntas, o simplemente para coquetear con ellos o ellas, esto dentro del contexto de interés que emerge de ambas partes.

La larga lista de escenarios en los cuales estos jóvenes desarrollan sus actividades artísticas muestra también que los eventos se desarrollan en dos vías: los eventos organizados por los mismos jóvenes y los eventos organizados por otras instituciones o espacios donde se pide que los jóvenes se presenten. En síntesis se puede concluir que el tipo de relacionamiento de los hiphoperos es variable, y complejo por las

múltiples dimensiones relacionales que esta práctica artística cultural implica en los espacios anteriormente mencionados.

3.3 Relacionamiento entre lo local, lo nacional y lo mundial

Una vez terminados los eventos se puede observar que las personas se acercan a conversar con los artistas sobre varios temas: interés por comparar el material del artista, hacer preguntas sobre la composición de los temas, dar opiniones sobre los temas escuchados, felicitar al artista, pedir su número telefónico, dirección de correo electrónico, contacto de facebook, blogs u otros sitios para contactarlos, o para comprar su música. Asimismo, entre el público se pueden encontrar visitantes de otros países, que de igual manera se interesan por la temática del hip hop y quieren obtener el material escuchado (Obs. Feria del Prado. La Paz. 22.07.12).

Desde el relacionamiento musical se dan contactos con artistas de otros países, ampliando la gama de interacciones con personas distintas, aunque desde el mismo colectivo surgen críticas por este accionar como lo señalan las siguientes palabras:

También hemos hecho un tema en danés y esto es una parte que también nos critican, porque cantamos con un rapero danés y filmamos un video en El Alto, y nos dijeron: ¿cómo vas a cantar con este gringo?... esto, que lo otro, ¡si es un blanco!. Y yo les dije: si sus concepciones de ellos son el no racismo, y dicen luego, no esto, no esto, y luego empiezan a expresarse así de un blanco, de un gringo, entonces éstas son las contradicciones. Por eso es "Nación Rap", sea del color que sea, y nos dice un rapero haremos un tema, nosotros queremos hacer un tema entonces hacemos, no decimos: ¡tú no!, porque eres de este color, o porque eres de este departamento. Por eso también estamos en otra época y tiempo, no estamos para separarnos y crear pequeñas separaciones. (Ent. Nación Rap. Eber. La Paz.18.05.12)

De esta manera, se percibe que para Nación Rap, el hecho de conocer y relacionarse con artistas de distintos departamentos y países es una oportunidad de conocimiento y una buena oportunidad para hacer música, es también desde el contacto y la actitud intercultural, que estos jóvenes se relacionan con aquellos que están interesados en escuchar su música. Por otro lado, en el tejido relacional de este grupo, se dan contactos con otras instituciones que promueven el encuentro entre jóvenes como lo señalan las siguientes palabras:

Tenemos ahora cuates de Estados Unidos, de Colombia, Venezuela, Argentina, Chile, Bélgica, Noruega, Cochabamba, Dinamarca, Santa Cruz. Hemos

logrado viajar gracias a este espacio y lugar que nos está ayudando que es: “W.H.Y. Bolivia⁵⁷, *Jina jina mayma, jina jina mayma*⁵⁸, ellos nos han ayudado a viajar a otras ciudades de Bolivia: a Oruro, Cochabamba, todo por un amigo que está en Francia (Javier); cada cosa nos ha llevado a otra, entonces, y si vienen aquí, bienvenido a mi casa, es al final las personas que nos conocen de estas pequeñas reuniones, nos dicen nosotros pensábamos que ustedes eran así: tal, tal, tal, entonces nos dicen que no pensaban que éramos así. Entonces es muy importante conocer, o nosotros en nuestros propios medios no podríamos viajar, pero gracias al apoyo que nos dan podemos viajar y conocer a otras personas, y a otras más, y armamos todos una cadena de amor, cadena de cuates. (Ent. Nación Rap. David. La Paz. 18.05.12)

Una práctica intercultural es enseñar aymara desde mi francés, porque no sólo hay que ser bilingüe si no también bicultural, porque si tú sabes tú cultura bien en aymara o en francés, yo sé digamos todo de mi cultura aymara, y un alumno digamos que es francés, va a tener curiosidad de saber más de mi cultura, y yo también voy a tener la curiosidad de aprender sobre su cultura, y hacemos un intercambio de conocimientos culturales y ambos expandimos nuestros conocimientos culturales, y ambos aprendemos. (Ent. Nación Rap. La Paz. 18.05.12)

Se considera que las prácticas de apertura cultural realizadas por el colectivo de Nación Rap se enmarcan el concepto de interculturalidad que señala Albó: “La interculturalidad se refiere sobre todo a las actitudes y relaciones de las personas o grupos humanos de una cultura con referencia a otro grupo cultural, a sus rasgos y a sus productos culturales” (2002:95). Las historias de vida, las raíces culturales y la formación académica de los integrantes de Nación Rap toman en cuenta el uso de las lenguas indígenas y extranjeras promoviendo que su música tenga un alcance global para que sean entendidas en distintos contextos y países como ellos mismos afirman: “Es por eso que es una combinación bien grande de lo que es cultura, idioma, consciencia de multiculturalidad se

57 W.H.Y Bolivia es una asociación sin fines de lucro la cual está interesada en desarrollar programas de “educación experiencial”, con esto buscan promover integración social, desde un enfoque de empoderamiento juvenil. La misión de esta asociación es la de empoderar a los jóvenes, así como también a los educadores para que estos se conviertan en agentes de integración social a través del ejemplo personal y la educación experiencial. Sus iniciales significan: **W**=*wayna*= joven, **H**= *hilaña*=crecer y **Y**=*yanapaña*=ayudar, que en castellano la traducción sería: Jóvenes ayudando en crecimiento. (www.W.H.Y Bolivia. com)

58 Vamos todos juntos, vamos todos juntos.

podría decir, porque tratamos de que a través de los diferentes idiomas llegue a mucha gente, y se expanda, para que alguien si viene un francés quizá no va a entender todo, pero cuando esté la parte en francés va a entender el mensaje y dirá: ¡qué súper está!, o está suave, es para todo tipo de público” (Ent. Nación Rap. La Paz. 18.05.12).

Otro de los elementos en torno al relacionamiento de estos colectivos es la oportunidad de encuentro con artistas hiphoperos de diferentes ciudades de Bolivia⁵⁹, encuentros donde se comparte el escenario, se convive y se van construyendo redes a nivel nacional, compartiendo de esta manera lo que se hace en distintas ciudades del país. Los lazos que se crean en estos encuentros son fortalecidos a través de las invitaciones que se realizan para los eventos en los distintos departamentos, así también son los mismos artistas que en el anhelo de difundir su música se desplazan a otros barrios, villas y laderas.⁶⁰ La mirada del artista hace que se quiera difundir el trabajo realizado en diferentes lugares expandiendo el campo de lo local, hacia lo nacional e internacional empleando para esto todos los recursos disponibles que puedan promover la difusión del material a través del internet.

De esta manera, se puede afirmar que la dinámica artística de los eventos musicales fortalece el relacionamiento con personas de diferentes contextos locales, nacionales e internacionales promoviendo el aprendizaje mutuo en distintos niveles que van de lo superficial a lo profundo. Así el accionar de estos jóvenes se desarrolla en un marco amplio de contacto donde la actitud y la práctica intercultural ayuda al conocimiento de otras personas. Así también el contexto artístico se presenta como un rico escenario donde se busca la creación, la mezcla de ritmos y contenidos diversos en la construcción de los materiales de

59 Tanto en la “movida hip hop” de El Alto como en la de “La Paz” se llevan a cabo eventos que agrupan artistas de diferentes partes de Bolivia dependiendo de los contactos y la amistad entre artistas, aunque como señala MC. Fado estos llegan rara vez, para citar algunas se tiene a la Gran LLajta y Sociedad Ayacucho de la ciudad de Cochabamba, Familia Lírica de Santa Cruz, El desafío de Oruro. Asimismo, cuando los artistas quieren promocionar su material discográfico viajan a otros departamentos como en el caso de MC. Lito and’ que viajó a la ciudad de Santa Cruz y Cochabamba para difundir su material: Nuestro Mundo cantando en un bar de Santa Cruz y en la Plaza 14 de septiembre de la ciudad de Cochabamba (Ent. MC.Lito and’.La Paz. 31.10.11).

60 El colectivo 3600 realiza viajes a otros distritos de la ciudad de La Paz para difundir su música como por ejemplo a Achacachi, así como también a barrios, villas y zonas periféricas de la ciudad de La Paz y El Alto.

los hiphoperos. Se considera que el artista, por la naturaleza de su oficio es una persona que está en constante interacción con públicos diversos, promoviendo una actitud de apertura en torno a la gente y a los lugares que conoce, estas experiencias de contacto y descubrimiento son también plasmadas en las letras y músicas compuestas. Aquí la práctica intercultural se desarrolla de forma natural.

3.4 La interculturalidad crítica vs la interculturalidad funcional

Proyecto de interculturalidad

Existen posiciones diversas de los hiphoperos sobre el horizonte de relacionamiento en el marco de la interculturalidad. Así para el colectivo 3600 se perfila una interculturalidad “no funcional”, que lucha a través de los objetivos comunes y el desarrollo musical para generar reflexión social y así poder luchar contra el sistema. Su articulación al movimiento katarista indianista, perfila también entre algunos de sus miembros un posicionamiento de toma de poder de los escenarios políticos, sociales y culturales, para tal efecto se están preparando políticamente.⁶¹ Así lo expresa el siguiente testimonio:

Hay dos formas de interculturalidad. Una impuesta por el primer mundo, que es bien chistoso bajo el respeto y todo eso, nos dicen: ¡dialogaremos!, pero el diálogo no es simétrico, es antagónico, porque ellos está en buenas condiciones, donde su cultura está plenamente libre, mientras nosotros estamos sometidos. En estas condiciones nosotros no podemos dialogar, así si te sirve saber, nosotros planteamos otro tipo de interculturalidad, aquella propuesta que viene desde los grupos subversivos plenos. ¿Dónde existen complementariedades positivas?, un ejemplo donde hay esta complementariedad es positiva, donde todos los miembros de un mismo grupo están luchando por un mismo fin. La complementariedad negativa existe cuando opresor y oprimido se complementan bien, y funciona el sistema, este es el diálogo intercultural que están planteando ellos: ¡estar arriba y estar abajo!,

61 Es interesante resaltar las continuas reuniones de los grupos de jóvenes kataristas indianistas del grupo MINKA donde se articulan jóvenes de diferentes carreras de la UMSA: Comunicación, Filosofía, Sociología y estudiantes de la Facultad de Humanidades UMSA, así como jóvenes de otros departamentos simpatizantes con este movimiento. Así se tiene que durante la semana del lunes 18 al sábado 23 de junio se realizó un encuentro nacional donde varios expositores relataron sus experiencias de vida y su postura política indianista katarista. (Inf. Extraída del programa Payir Ulaqa 5520 2012).

respeto lo tuyo, tú respetas lo mío y dialogaremos bajo ciertas cuestiones discursivas simplemente, el otro no. Sólo hay complementariedad positiva cuando estas luchando por algo, y estamos luchando por nuestra autodeterminación subjetiva, y eso es lo que estamos produciendo aquí juntos, este es el sentido que tiene 3600 como colectivo, esta es la parte expansiva y la parte que tiene emancipación, de esta forma se puede mover realmente dentro de la modernidad misma, y dentro de lo que podemos llamar defensa de lo local, ahí es donde podemos expandirnos más allá de tener cuidadito de esto, o de aquello, lo ajeno es bonito y lo propio es fefto, vamos más allá de todo este aspecto, y este es el sentido que como colectivo funciona. (Ent. DJ. Santi y DJ. Herit. Comunidad 3600. La Paz. 29.10.11)

Por otro lado, los MCs. contactados de El Alto como Graffo o Fado, así como el grupo Nación Rap tienen una mirada crítica frente a lo político y a sus representantes actuales, tratando de plasmar a través de sus letras la realidad social del país sin meterse a fondo en el tema coyuntural, ni en las reflexiones que tengan que ver con “la toma del poder”, sin que esto signifique el desconocimiento o la falta de postura frente al contexto político que se vive en el país. Aquí se considera importante identificar que el posicionamiento político de toma de poder es planteado desde los hiphoperos paceños a través de articulaciones políticas con otras instancias, mientras que el posicionamiento de los hiphoperos alteños se aleja de esta dimensión de corte político explícito.

De esta forma, se identifican a través de los resultados vertidos varias concepciones y prácticas en el tema de la interculturalidad, pasando por varios niveles de análisis y niveles de relacionamiento que toma en cuenta los contactos superficiales-externos, hasta relacionamientos profundos-internos. Aquellos que se mantienen al margen de la toma de poder político como vía alterna, hasta las posturas que visualizan el poder político como objetivo principal. Sin embargo, el punto de encuentro de todas estas posturas es la actividad artística-musical como elemento que propicia el encuentro intercultural dentro del movimiento hip hop con diversos públicos locales, nacionales e internacionales.

4. Dimensión educativa desde la cultura hip hop

Para Gonzales (1996:22) los instrumentos encargados de establecer el desarrollo de los Estados-naciones son los talleres, escuelas, correccionales, hospicios, manicomios y cárceles, así como las constituciones, registros, censos, mapas, gramáticas, diccionarios, manuales de urbanidad y tratados de higiene, sirven para coercionar, controlar, sujetar

y regular el movimiento de los cuerpos y hacer de ellos subjetividades domesticadas –sujetos del Estado– y así neutralizar los peligros de agentes des-centrados. Así tenemos que para los hiphoperos la escuela ha contribuido a esta finalidad:

La educación es instrucción, molde-namiento, proceso de transformación y subordinación, también domesticación, formación, pero no diré: es bueno o malo, como lo podrían decir otros: ¡qué chico tan educado! ¿Educación hay en la sociedad? Sí hay, es una cosa básica para que los cojudos sigan haciendo las cosas que hacen, es algo muy básico y muy necesario, tal vez deberíamos atacar la educación, tal vez tendríamos que romper esos moldes y sus esquemas educativos muy limitantes en cuanto se refiere a una “real libertad del espíritu”, a lo que se refiere a un desahogo real de las necesidades biológicas que tiene reprimida a la sociedad, no hagas baño aquí, no orines aquí, no hagas el amor aquí, vayan a un hotel, no eructes aquí, es de mala educación, y demás cosas, las normas que son buenas para ellos, sí, y van a defenderlas y sustentarlo sí, ¿y van a seguir difundiendo en sus hijos? Si, y los cojudos que creen ser grandes, no lo son, esta es la “educación de la sociedad”, esto es algo muy estúpido, muy trucho. ¿Pero la educación es necesaria? Sí, es como un pre, es como un manual de cómo hacer las cosas, es necesaria para hacer cosas desconocidas y sirve para hacerlas pero las cosas que tú las llevas o que tú las haces, yo no necesito de la educación de la sociedad, al ser educado, a decir gracias, a sentarme de una forma a los modales, a la formalidad, al modelo, a la normalidad, cómo ser, cómo andar, cómo vestirme, cómo peinarme, cómo ponerme la gorra, todo esto yo ya no lo necesito porque te decía que yo casi todas las cosas ya las sé, ¿y qué me ha permitido saber?, es lo que yo llevo adentro, ser como Nietzsche: si algo funciona así es porque es así y existe, Nietzsche es existencialista, por eso yo ya llevo esto en mí. Por eso cuando alguien me mira mal, yo ya sé en qué nivel está esa persona y yo mismo me ubico donde estoy. (Ent. MC. Yito. La Paz. 25.01.12)

Siguiendo las palabras de Gonzales: “Las instituciones que articulan y respaldan buena parte de los dispositivos disciplinarios son el Estado –con todo su aparato legislativo y judicial–, la escuela y la familia; y por consiguiente, los sujetos modélicos llamados a la implementación y cumplimiento del orden constitucional, lingüístico y conductual son el juez, el maestro y el padre de familia como agentes autorizados para velar por el cumplimiento de la escritura normativa” (1996:33). Se identifica un marcado rechazo por parte de los jóvenes hiphoperos que luchan en contra del molde-namiento, domesticación y subordinación que desde las instituciones educativas se busca para la construcción de buenos “ciudadanos”, las cuales se enfocan a romper las teorías de reproducción

descritas por Althusser (1977). Ratificando las palabras de MC. Yito, MC. Gavilán nos dice con respecto a los mecanismos educativos desplegados en la sociedad:

Como te dije desde que naces, vienes a ser sometido por lo que es bueno y lo que es malo, porque eso te dicen, y en parte de todo esto te dije que me despojaron de mis abuelos, de mi cultura, de mi vivencia, para ser otra cosa acá [se refiere a la ciudad], y acá también en la universidad para rematar te dicen: ¡para hacer dinerito, tienes que hacer esto!, para estar de trajecito, en la universidad te dicen que: ¡estás acá para hacer plata!, ¡para hacer plata!, tienen que ser más competentes, y es lo que te inculcan, y no sabes hasta dónde va la necedad de los mismos docentes, porque ellos ya han vivido eso, y que te sigan diciendo eso y cosas, y que no te digan la verdad, es lo que me apena, me apena, hay veces te decepcionan, para mí es un aula negra, el mismo sistema te manda ahí, hay veces tienes que ceder, porque para mí también tienes que decir ¡basta también!, porque para mí no es estudio, estudio nomás, yo también trato de vivir la vida, y de sentirme bien conmigo mismo. Si es que yo estudio no es para morir estudiando, yo si muero es para vivir bien, por mí mismo, sentirme bien, si mañana muero por lo menos sentirme bien si mañana me pasa algo, hacer buenas cosas porque yo creo que la vida no es segura, porque si es que te vas, ¿dónde te irás? pero la cosa es vivir intensamente y estar presente y que algunos escuchen tu tema y digan: ¡este era él! (Ent. MC. Gavilán. La Paz. 28.05.12)

Desde las palabras de los hiphoperos miembros del colectivo paño 3600: MC. Yito y MC. Gavilán existen coincidencias en torno a la percepción de las “instituciones educativas” presentes en la sociedad de las cuales ellos han sido o son miembros. Para ellos existe una clara intencionalidad por parte de éstas que buscan la “obediencia” de las normas de buen comportamiento. Por tanto, se muestra el rechazo ante el despliegue educativo institucionalizado en las escuelas y universidades así como señala MC. Yito: “La educación se orienta para que encajes en la sociedad, pero los jóvenes no son ciudadanos hasta que no tienen la mayoría de edad, pero como la sociedad está mal, entonces el ciudadano igual. Un ciudadano real es el que critica el que se preocupa por el otro, ciudadano no son las normas” (Ent. MC. Yito. La Paz. 25.01.12).

Reforzando lo expuesto por las palabras de MC. Yito, y en la línea de plantear una “otra” concepción de lo que significa ser ciudadano desde la noción moderna Tubino y otros afirman que: “[...] La ciudadanía necesita ser replanteada porque su noción clásica no ofrece herramientas para elaborar discursos ni desarrollar políticas orientadas a gestionar la diversidad cultural de las sociedades actuales” (2008:13).

Desde la mirada de los jóvenes hiphoperos también se identifican críticas hacia la dimensión educativa desplegada por el Estado de corte neoliberal, el cual buscó promover desde las instituciones educativas la homogeneización así queda expuesto en estas palabras: “Como la situación de la escuela, que siempre ha querido homogeneizar, con la bandera, con sus textos, nunca te hablaban de tus héroes o de tu cultura, de Bartolina Sisa, de Tupak Katari, tampoco desvalorizar a otros héroes, Pedro Domingo Murillo, o Simón Bolívar, pero eso en la balanza, estaba a un lado, ahora está un poco diferente y las cosas tienen que cambiar siempre (Ent. Nación Rap. La Paz. 18.05.12). Desde estas palabras se identifica un “antes” y un “ahora” en relación al rol de la escuela que no permitía el fortalecimiento de lo propio, el “ahora” para los integrantes del grupo Nación rap es percibido con cambios que deben ser fortalecidos.

Sin embargo, pese a las percepciones de cambio actual, se mantiene un sentimiento de deslegitimación de las instituciones educativas como lo señalan las siguientes palabras: “La Universidad te atrapa, ni la escuela ni el colegio....., tenía un amigo que me decía: la escuela te quita tu tiempo de niño, te hace perder tu tiempo, yo no odio en ese sentido, yo también decía que yo quisiera ir a la universidad, pero por algo es que yo he estado en esta situación porque me he dado cuenta, que es parte del sistema que es una mentira, un instrumento para llevarlos al “matadero”(Ent. Anónimo. El Alto. 27.10.11). Las instituciones educativas se han preocupado más por inculcar la obediencia a las normas, que por desarrollar el pensamiento crítico de los estudiantes, por tal razón, es en los espacios educativos donde se despoja al estudiante de su capacidad de análisis de cuestionamiento.

La deslegitimación de las instituciones educativas pasa también por el sentimiento de frustración por parte de hiphoperos que trataron de desarrollar sus habilidades creativas desde estos espacios, pero que se vieron coartados en el intento. Así lo sugieren los siguientes testimonios:

<p>Testimonio 1</p>	<p>Incluso cuando sé hacer mi fanzine un tiempo me querían expulsar de la escuela por rebelde. En un artículo poníamos “¿sabías que un 30% del colegio toma?” Es que era de colegio y era más sobre un estudiante borracho que toma y le va en todo mal, y contar esa historia que era re cómica y súper irónica. Y se llamaba: ¿sabías que un 30% del colegio toma?” Y el director sólo veía eso y dijo: ¿Cuando vea otro colegio esto que va a decir?.. ¿Qué van a pensar de nuestro colegio?. Sabías que las pandillas hay más en nuestra zona... “¡cómo pandillas en nuestra zona!”. Yo le decía: hay pandillas, hay chicos que toman. Y ellos “¡pero cómo vas a mostrar, que van a decir de este colegio!, ¿no eres de este colegio?, ¡te vamos a expulsar!, pero yo le seguía tirando y después han dicho: mejor cada vez que hagas esto le das al profesor de literatura y él lo va a revisar, y lo que no le parezca lo va a sacar. Y así salía pero la gente se ha dado cuenta y ya no me compraban como antes. Ya no es chistoso, me decían (Ent. MC. Graffo. El Alto. 10.10.11).</p>
----------------------------	---

Testimonio 2	Yo me considero colla con un propio pensamiento, estoy repensando y formándome yo mismo revisando la historia, porque yo he entrado a la universidad el 2008 de ingeniería civil, es bien interesante porque si te das cuenta en el 2004 y el 2008 he vuelto a intentar entrar a Ingeniería, y lo he entendido y en mayo he entendido y lo he dejado la carrera, porque prefiero amanecerme haciendo un tema, que amanecerme haciendo un plano, para presentarlo al día siguiente y si me paso con un minuto pierdo la posibilidad de ser aceptado. Prefiero amanecerme, trasnocharme, haciendo esto, esa ha sido la parte central, un ingeniero que es bueno está todo el día dando clases preocupado que sus estudiantes sean buenos porque al docente le califican de lo que sus estudiantes y sus proyectos producen, es como un constructor, es como un buen albañil, de lo único que gana es de su fuerza, el civil igual sigue vendiendo su fuerza, ganará más, y eso es lo que no me ha gustado, porque yo no quiero eso, yo quiero hacer revolución, yo quiero decir lo que está pasando a las nuevas generaciones, porque en el colegio no te dicen (Ent. MC. Alberto Café. La Paz. 13.11.11).
Testimonio 3	A mí lo que me pasaba es que yo era buena alumna, era excelente, pero lo paradójico es que era mala alumna en educación física y en música y... ¿qué es lo que hago mayormente ahora como actividad?: hago <i>break dance</i> y cantar, es más componer canciones y música y en guitarra, lo que pasa es que los profesores, más que incentivar se ocupan de coartar los talentos, porque no sé, yo noto que existe una especie de encasillamiento de las personas, y si eras un poco extraño, si preguntas más, o si haces alguna cosa de más, estás fuera del sistema, y eres un niño problema, cuando en realidad eres un artista, y quizá estés un poco más adelante que el resto tal vez, y no saben cómo manejarlo y te encasillan, y es lo paradójico: en las materias que menos nota tenía en colegio 4-5 digamos es a lo que me dedico ahora en la vida. Es que para mí era totalmente diferente el colegio, del resto de la vida, el colegio era como un “deber” que teníamos que cumplir, y lo otro era una forma de vida, una forma en la que yo pasaba mi tiempo, [...] Todo es TIENES QUE...cuando en realidad no tienes que hacer nada, sólo tiene que vivir y disfrutarlo, y claro, cada quien tiene su forma de disfrutarlo, unos hacen danza, otros hacen teatro, otros pintura, otros canciones, a otros también les gusta trabajar ¿no?, hay gente que le gusta lo que hace, ese es el rollo que tienes que buscar aquello que te apasiona, porque si te apasiona lo vas a hacer bien, eso es lo importante (Ent. MC. Amelia Peña. La Paz. 25.10.11).
Testimonio 4	Todo lo que he aprendido en la escuela no me ha servido de nada, por eso yo tuve que aprender por mi cuenta, el libro los autores, todo lo que soy ahora nadie me enseñó, solo tuve una pequeña duda, y la vida me ha enseñado, el entorno que uno vive (Ent. MC. Gavilán. La Paz. 04.11.11).

En los cuatro testimonios presentados se identifican experiencias negativas frente a la percepción de los espacios formales de educación, siendo éstos los espacios donde se quiere mantener las “apariencias” lo “ideal”, lo que “debería ser”. No se hace una conexión con lo “real” en el primer testimonio, coartando la libertad de expresión y creatividad del estudiante, al igual que el testimonio 3 donde la escuela se percibe como un “deber” y no un “placer”, donde a los estudiantes distintos no se los comprende o incentiva. Ya en el testimonio 2 se identifica la desvaloración de los espacios formales como espacios donde no se puede

hacer la revolución, donde no se puede expresar lo que se quiere, por tanto se toma la decisión de abandonar la universidad y comenzar a incidir desde los espacios artísticos. El testimonio 4 da mayor valor a la escuela de la vida que a los contenidos aprendidos en los espacios formales.

El peso de la “norma”, de lo “ideal” del “deber ser” atraviesa también la comprensión de los derechos y obligaciones ciudadanos, buscando la formación de sujetos funcionales a la sociedad, que respeten las normas sociales como lo señalan estas palabras:

La ciudadanía son tus derechos, que te da tu ciudad el momento que naces, eres ciudadano. Tienes derecho a la familia y etc. pero también tiene deberes y esta ciudadanía la formas desde que... tiene que forjarla desde joven, no como te enseñan: que los hombrecitos no lloran, ya que ponen cosas así... tiene que ser más abierto. Cuando ya eres niño tiene tus derechos, enfocados. Yo siempre me he basado en el arte... tienes que tener más mente abierta para lo que quieras hacer, no tanto como lo que te impone colegio. Te forman como ciudadano pero a su manera. No te dejan expresarte, no te dejan liberar esas ganas que tienes... “yo quiero ser futbolista” no pero tienes que estudiar matemáticas... tal vez cuando seas más grande vas a ser futbolista”... ¿y tu ciudadanía?. Eso yo entendería como ciudadanía, pero la están practicando muy cuadradamente. Te han enmarcado diciendo “esto es ser ciudadano” y si te sales de esto ya no lo eres. (En. MC. Graffo. El Alto. 18.10.11)

Desde la percepción del testimonio anterior, el ser ciudadano pasa también por ser quien uno es, y por expresarse dentro de la sociedad, no dejarse manipular por las normas que dicen que está bien o qué está mal, ser uno mismo y relacionarse de esta forma socialmente de manera activa, a partir de lo que uno “es” y le gusta hacer. Asimismo bajo esta línea de crítica se encuentran las palabras de MC. Yito que afirma: “La mayoría de las personas aplauden la educación, y aceptan y respetan sustentan y se apropian de la educación, mientras más educados aparenten ser los sujetos y demuestren ser “aparentemente”, más satisfechos están, mientras cada uno sea buenito unos a otros, mientras se digan gracias, se digan por favor, señor, señora, disculpe los modales la cortesía, eso es una hipocresía eso no lo tolero ni soporto, mientras haya eso y educación y como esto es masa y multitud siempre hay quienes haya un grupo que les digan ustedes son eso, y a partir de ahí la gente se comporta como le dicen que se comporte (Ent. MC. Yito. La Paz. 25.01.12). Ejercer ciudadanía parte esencialmente del derecho de poder expresarse y relacionarte como lo señalan estas palabras:

Yo creo que sí estoy ejerciendo mi ciudadanía, no sólo por hacer hip-hop, sino desde que sales de tu casa, el modo en que tratas a tu familia, si la riñes entonces qué clase de ciudadanos que eres, porque tu casa también es tu

ciudad, también al tema de la basura cuando estás en la calle y las botas, como eres con tus amigos, entonces todo esto es ciudadanía, porque todo el tiempo estás intercambiando conocimientos y esto es ser ciudadano así también cuando subes al escenario, ahí también parte no sólo del mensaje que das, sino también de tus pensamientos. No te diré que éstos tienen que ser buenos, por ejemplo no puedo decir no a las drogas, cuando yo me fumo, ¿con qué derecho podría decirles a los niños que no fumen marihuana cuando a mí me gusta?, pero tampoco digo yo que vamos a fumar marihuana, yo hablo yo canto de las cosas que veo, y esta ciudadanía que yo veo es también el hecho de poder expresarme como yo quiero, y si a la gente le parece está bien y si no, a mí no me importa. (Ent. Anónimo. El Alto. 15.10.11)

De esta manera se puede concluir que desde las percepciones de los hiphoperos, el ejercicio ciudadano pasa también por el derecho y la oportunidad de expresión, es la posibilidad de ejercer un pensamiento y un sentimiento; desde el arte se da directa o indirectamente un mensaje a través de los contenidos de las letras compuestas, por tanto es un tipo de ciudadanía que trasciende el marco normativo del “deber ser” al del “ser” expresado espontáneamente por los hiphoperos desde el campo artístico, ejerciendo así su ciudadanía artístico cultural.

4.1 Potencial educativo desde la cultura hip hop

Se considera que a lo largo de los resultados presentados en las concepciones de los hiphoperos y el análisis de los contenidos de sus composiciones musicales se identifica el potencial educativo en sus prácticas ciudadanas artístico-culturales. Así la capacidad creativa de narrar, de plasmar la realidad permite transmitir, comunicar, expresar la propia vivencia y su tránsito y participación social logrando incidir con su mensaje en los escenarios de difusión artística. El valor y potencial educativo de los hiphoperos es visualizado en los siguientes testimonios:

Ahora es usar el pensamiento, de una forma tan estratégica, que hay que entender todo lo que está sucediendo en la sociedad, para poder llegar a los demás y eso, utilizando estrategias, usar el pensamiento, tenemos nuestro pensamiento, nuestra historia, si antes no conocíamos nuestro pensamiento, nuestra historia, ahora si hay libros, hay autores que escriben sobre la historia, **ahora incluso ya tenemos más posibilidad de hacernos sentir y escuchar en el aparato social, y es infinitamente mayor, hay internet, hay radios de rap, ya hay nivel,**

Es un buen método [educativo], antes no lo sabía es un género donde tú puedes manifestar todas las cosas, no siempre se habla de amor, tampoco se habla de política, para mí lo que hago es rap, es una forma de ser, es una esencia donde te puedes expresar lo que sientes y lo que haces pero con una proyección más allá, es una gran arma, con los bits, **usando no la música extranjera puedes llegar y hacer reflexionar y darle una lucecita y para mí es un gran instrumento de guerra contra el sistema.** Yo creo que a veces gente como antes hubo,

<p>en producción vocal , ya no son grabaciones nomás y pasarlo por una sola radio nomás, ahora hay posibilidades infinitas y así tenemos que tener una participación consciente individual y colectiva en todos los mecanismos de dirección y producción y ligarla a la idea de la necesidad de la educación técnica e ideológica , así lograr la total consciencia de nuestro ser social para lograr romper las cadenas de la enajenación, en esa parte hay que usar la música como instrumento, como arma de difusión educativa. (Ent. MC. Alberto Café. La Paz. 11.11.11)</p>	<p>mucha gente inmigrante que al escucharme se identifican, no sienten solo patriotismo, sienten más allá del patriotismo, sienten sus raíces, y me siento identificado cuando canto me encuentro, me siento libre, conmigo mismo hay veces en varias presentaciones tuve presentaciones con mapuches, y ellos se identificaron siendo la primera vez que me escucharon, para los que no se sienten bien les hago pensar que hay algo por detrás que busquen sus raíces, que busquen su identidad, porque es lo más maravilloso, porque yo se que el que lo va a encontrar va a ser maravilloso para el también. (Ent. MC. Gavilán. La Paz. 04.11.11)</p>
<p>El arte es como un arma ¿no? Tú la agarras bien para proteger a tu familia, o bien para hacer daño, o para ir a robar, y es lo mismo. El hip-hop es un arma y lo más rico es que es designado y lo escuchas y hasta los niños pueden cantar las boludeces que digas o si dices cosas claras, van a entender. Hay niños que repiten por repetir, sin dar significado. Y el hip-hop es así. No te diría “es un símbolo de reivindicación” o “es el faro para los jóvenes drogadictos que salen...” ;no! es un arma. Bien puedes usarla para construir o para destruir. (Ent. MC. Graffo. El Alto. 18.10.11)</p>	<p>Lo que quiero es ahora hacer música sobre las historias de nuestra gente; algo que hable de la historia, de Fausto Reynaga, de Tupak Katari, de todos los que han hecho algo por los indios. Presentarlo en mis letras, así como historias, como cuentos, como relatos, porque a mucha gente la verdad es que no nos gusta leer. A ver, dale un libro, no te lo va a leer, pero si escucha en canción se le va a quedar. Por eso, ahora quiero hacer esos proyectos, para rescatar la historia, la memoria de la gente. (Ent. MC. Gavilán. La Paz. 18.05.12)</p>

De esta manera, el valor educativo inmerso en las prácticas artístico-culturales de los hiphoperos está en su capacidad de transmisión de contenidos, de pensamientos, de sentimientos que retratan la realidad y tienen la posibilidad de llegar a los demás desde la oralidad. Para los hiphoperos el “rap” es un instrumento que promueve el “raptivismo” (el activismo a través del rap), es un arma de difusión educativa porque al abordar diversos temas, genera la reflexión necesaria para desarrollar el pensamiento crítico frente al sistema y las estructuras sociales o para rescatar la historia de los pueblos y transmitirla e incidir en la transformación de pensamiento. La música se perfila aquí como herramienta de construcción de contenidos que de manera didáctica se acerca de mejor manera a la realidad, retratándola y posibilitando por medio del análisis de sus contenidos la transformación de prejuicios y estereotipos frente a estas poblaciones, también promueve el conocimiento de grupos que han sido subalternizados y el acercamiento a la construcción de realidad desde la mirada artística juvenil y su práctica ciudadana.

CAPÍTULO V

Conclusiones



Luego de analizar las concepciones y los contenidos de las composiciones musicales de los hiphoperos alteños y paceños en relación a los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación como objetivo principal se han llegado a las siguientes conclusiones que abordan los ejes de investigación planteados:

1. La dimensión de la ciudadanía artístico cultural

Desde las concepciones que tienen los hiphoperos sobre la práctica ciudadana se ha identificado como principal distintivo la ciudadanía “activa” a la que los hiphoperos hacen mención por oposición a la ciudadanía “normativa” que se limita a la dimensión de los derechos y las obligaciones. Para estos jóvenes artistas ser ciudadano es criticar, participar activamente en la sociedad, preocuparse por los otros. De esta forma ellos conciben su participación artística como una contribución ciudadana que permite la reflexión, la denuncia y la crítica a las estructuras sociales, políticas, culturales y educativas.

Los hiphoperos alteños y paceños despliegan una práctica ciudadana artístico cultural ya que es a partir de sus anclajes identitarios enmarcados en la “cultura hip hop” que estos jóvenes se hacen visibles e interactúan en la sociedad a través de los eventos culturales que realizan, de las composiciones musicales que presentan y desde la estética que portan. Aquí se rescata el concepto de ciudadanía cultural

propuesto por Mollericona (2007:8) donde: “La ciudadanía cultural se define en la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión y el derecho a la participación, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia o adscripciones identitarias, entre otras; incorporando, en el sentido de Marshall: la dimensión civil, la dimensión política y la dimensión social”. Los hiphoperos se apropian de su derecho de expresión y participación, es desde el rap que los hiphoperos pueden transmitir sus pensamientos, sentimientos retratando la realidad creando “paisajes y lenguajes sonoros” (Roza 2005:763-769) de la realidad, autoidentificandose como “poetas callejeros”, generado reflexión e incidencia en los públicos con los cuales se relacionan estas poblaciones, ejerciendo su derecho ciudadano desde los componentes artístico-culturales.

1.1 Ejercicio ciudadano desde la tribu urbana, la comunidad emocional y lo cultural/contracultural popular urbano como rasgo distintivo

A partir de los rasgos socioculturales los jóvenes alteños y paceños que conforman el movimiento cultural/contracultural popular urbano hip hop se caracterizan por tener fuertes sentimientos y lazos de hermandad y pertenencia unos con otros. Estos jóvenes se sienten parte de una “comunidad” o “familia” que colabora, ayuda, y apoya en las necesidades y aspiraciones humanas y artístico-musicales. La cohesión grupal basada en la “afectividad” se caracteriza también por delimitar la percepción del “nosotros” y los “otros” en torno al tipo de encuentros y relacionamientos que se generan en las interacciones sociales que pueden ser de choque o de encuentro. La relación de los jóvenes hiphoperos con la sociedad se marca por el rechazo y la discriminación, resultado de los prejuicios que conciben a estos jóvenes como pandilleros, vagos, ladrones, borrachos o drogadictos.

Asimismo, a través del contacto, relación e interacción con los hiphoperos se ha logrado romper con los estereotipos y prejuicios sociales de tipo superficial y formal, que juzga sin conocer. Así se comparte lo expuesto por Alarcón en torno a los prejuicios construidos sobre las culturas juveniles y sus identidades desde los estudios que estigmatizan a estas poblaciones (2006:141):⁶² Por tanto consideramos, desde este autor que los hiphoperos se caracterizan por:

62 Este autor critica los trabajos de Maffesoli en Margulis y Urresti (1998) y Costa, Pérez y Tropea (1997) por considerarlos como trabajos estigmatizantes

- a) Ser una tribu urbana (Maffesoli 2004) sin que esto signifique una “neotribalización” como sinónimo de “neosalvajismo” o como diferenciación de lo “normal”, del joven “ideal”.
- b) En el caso de los hiphoperos existen objetivos comunes que ponen en práctica su relacionamiento. La “música”, la “composición”, el organizar presentaciones o el hecho de “ensayar” los temas son los principales detonadores que generan su accionar, cohesión y acercamiento colectivo al interior del grupo y hacia la sociedad.
- c) Los hiphoperos no responden a la lógica de pandilla violenta, todo lo contrario; si bien varios de los jóvenes identificados tienen una historia con este tipo de grupos, el pertenecer a un movimiento de corte cultural hace que se busque la construcción social.

Los hiphoperos responden al denominativo de “movimientos populares urbanos”, popular en el sentido que no son jóvenes que detentan el poder económico, político, social o cultural. Al contrario, por su procedencia, la gran mayoría proviene de sectores marginales de las urbes con historias migratorias, que en función a su trabajo y esfuerzo logran salir adelante y salir de los cordones de marginalidad social a los que estuvieron sometidos. La cultura artístico juvenil popular se presenta como nueva alternativa para mirar la realidad desde visiones menos convencionales ni tradicionales.

Así a través de la construcción e interpretación que hacen estos jóvenes de la realidad y del mundo que los circunda, contexto social, político, económico, cultural y educativo es que se desarrollan actividades de creación en las composiciones musicales donde el arte se presenta como actividad de exploración personal y de expresión representada en la metáfora de “libertad no restringida” (Alarcón 2006:135) de ejercicio ciudadano artístico cultural.

1.2 Ciudadanía, interculturalidad y educación en el análisis de contenido de las letras compuestas por los hiphoperos

Lo primero que se tiene que decir en relación a las composiciones de los jóvenes hiphoperos es el valor que cobran estos discursos en tanto y cuanto muestran la construcción social de la realidad (Berger y Luckmann 1968), la interpretación que estos jóvenes tienen del contexto circundante y que se constituyen en valiosos elementos de análisis para acercarnos a la concepción y sentir de este colectivo juvenil en los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.

Se han identificado tres ámbitos que traspasan los contenidos de las composiciones musicales. El ámbito de lo existencial-nivel interno, el ámbito del sistema-nivel externo y el ámbito de las experiencias concretas-nivel externo.

Es a partir de estos tres ámbitos que se organizan las categorías temáticas identificadas⁶³ que han permitido realizar las entradas correspondientes al mundo creativo juvenil. En cada una de ellas se han identificado fragmentos de letras compuestas por los artistas. Los resultados son los siguientes:

El ámbito de lo existencial-nivel interno

Donde se percibe que el proceso de composición exige la profunda observación y reflexión de los artistas en función de las experiencias de vida personal y de lo que acontece en su entorno para ser transportado al mundo de lo interno. Es desde el núcleo de su existencia que se llevan a cabo las interpretaciones de lo que sucede en su construcción de realidad. Para algunos artistas, el proceso de composición es una prolongación de su propia existencia comparándola con el fluir de la sangre.

La intencionalidad creativa tiene también un origen existencial de “propósitos” y “objetivos” internos que buscan “sacar”, “comunicar”, “expresar” aquello que se piensa y siente, o el de la incidencia social para “despertar” o generar “conciencia” y reflexión en la gente. Otros artistas buscan tocar el tema del acceso a las estructuras de poder desde los grupos subalternos a los que se pretende llegar desde las composiciones.

Así también el ámbito existencial interno se relaciona con el mundo de lo cotidiano y externo, ya que es a partir de las vivencias que se detona el mundo interno existencial interpretativo de los hiphoperos. La categoría E es la que explora el nivel existencial interno: *El amor y desamor donde los hiphoperos exponen el corazón en las letras que narran la ruptura con la pareja o expresan el amor sincero*. Estas reflexiones emergen como catarsis interna expresiva canalizadora de la alegría o el dolor.

63 **A**= Libertad, resistencia y fuerza, **B**= El Alto, la ciudad, el barrio, la calle, **C**= El hip hop, el arte, y el graffiti, **D**= Cambiar el mundo, cambiar Bolivia, **E**= Amor y desamor, **F**= Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad, globalización, capitalismo, paz, pobreza, **G**= Clase sociales, **H**= Indiferencia del mundo, discriminación, racismo, **I**= Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra, **J**= Pandillas, violencia, delincuencia, drogas, corrupción., **K**= Diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, riqueza cultural y **L**=Sistemas sociales, religión, escuela, medios de comunicación.

Ámbito del sistema-nivel externo

Donde desde la crítica y la protesta se identifica como enemigo al “sistema” representado por las estructuras de poder, la modernidad y el sistema capitalista de consumo causante de las desigualdades sociales y el individualismo. La experiencia de desigualdad social experimentada por los hiphoperos hace que desde la crítica “contracultural” y la “globalización contrahegemónica” se cuestionen las prácticas de explotación humana y hacia la naturaleza, la diferenciación de clases sociales y la discriminación ejercida por los grupos de poder sean de tendencias políticas de izquierda o derecha. La tendencia política de derecha representada por la burguesía, los terratenientes, los empresarios. Los de izquierda representada por los nuevos partidos políticos de corte socialista. La vivencia de marginalidad hace que los hiphoperos hayan desarrollado una sensibilidad para retratar el dolor ajeno. Así desde la cultura hip hop entendida como cultura urbana popular se identifican demandas de cambio frente a la apropiación desigual del capital cultural frente a una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos como señala García Canclini (2002:91). Las categorías que abordan este ámbito fueron:

- *Categoría A: Libertad, resistencia, insurrecciones y fuerza.*
- *Categoría C: El hip hop, la música, el arte, el graffiti como instrumento de crítica.*
- *Categoría D: Cambiar el mundo, cambiar Bolivia, la búsqueda de paz.*
- *Categoría G: Clases sociales.*
- *Categoría H: Indiferencia del mundo y discriminación.*
- *Categoría L: Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación.*
- *Categoría I: Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.*

Para los hiphoperos el “enemigo” tiene varios rostros representados no sólo por agentes sociales claros como el terrateniente, el empresario explotador, el politiquero de derecha, o de izquierda, el discriminador. Sino también las instituciones que contribuyen a la reproducción del poder. Aquí se encuentra la familia, la escuela y los medios de comunicación, que se orientan a marcar las diferenciaciones entre los grupos de acceso al poder y a los bienes materiales. La crítica y protesta frente al sistema emerge del análisis que realizan los hiphoperos frente a la posición ocupada en el espacio social, distinción empleada por Bourdieu (1990:283) analizando el acceso al capital económico, el capital cultural, social y simbólico, donde las diferenciaciones son evidentes.

El ámbito de las experiencias concretas-nivel externo

Donde desde las experiencias cotidianas los hiphoperos retratan y narran sus vivencias a partir de sus relaciones, construyendo relatos autobiográficos que forman “diarios sonoros” que recontextualizan e interpretan la realidad. El relacionamiento abarca sus entornos más cercanos e informales como la familia y los círculos de amigos, hasta los más formales que abarcan espacios académicos y laborales. Asimismo, las experiencias concretas abordan los temas de coyuntura social a los que se ven expuestos estos jóvenes artistas que rescatan las problemáticas medioambientalistas, racismo y discriminación. Las categorías identificadas en este ámbito son:

- *Categoría B: La ciudad de El Alto, la ciudad de La Paz, el barrio y la calle.*
- *Categoría F: Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad, globalización, capitalismo, paz, pobreza.*
- *Categoría J: Pandillas, violencia, delincuencia, drogas y corrupción.*

Aquí se rescata la importancia conferida por los hiphoperos a la descripción de la “cotidianeidad” donde la realidad del barrio, la calle y las ciudades de El Alto y La Paz muestran su lado oculto a través de las pandillas, la violencia, la delincuencia y las drogas. Por tanto, las vivencias cotidianas son la materia prima que tejen las historias de estos artistas.

En el relacionamiento de los hiphoperos con otras instituciones se ha identificado que existe el interés por parte de ONGs, Centros Culturales y Fundaciones en el desarrollo de estas prácticas artísticas y la posibilidad de atraer a públicos juveniles a partir de los contenidos temáticos. Si bien en este tipo de relacionamiento se da una “negociación de intereses”, existe la tendencia de que los hiphoperos trabajen propuestas afines a las temáticas de estas instituciones. Por otro lado, existen condicionamientos desde los requerimientos institucionales, pero no se puede afirmar que los artistas se dejan manipular por estas exigencias, ya que en varios de los casos las temáticas demandadas por las instituciones son afines a los temas desarrollados por los hiphoperos.

Por otro lado, en relación a los títulos de los álbumes de las ciudades de El Alto y La Paz⁶⁴ se ha identificado que para la ciudad de El Alto el tema de la libertad, la resistencia, las insurrecciones y la fuerza del pueblo es la más empleada. En contraposición, los álbumes de la ciudad

64 Se han analizado diecinueve álbumes musicales: once álbumes en la ciudad de El Alto y ocho en la ciudad de La Paz.

de La Paz recurren más a los temas de reflexión cotidianos que abordan las problemáticas de género, migración, globalización, paz y pobreza. Así se puede deducir, a partir de las composiciones, que los hiphoperos alteños tienen mayor influencia política que los hiphoperos paceños; esto por los sucesos acontecidos entre los años 2000 a 2006 donde la ciudad de El Alto tuvo roles protagónicos de decisión política.

Con relación a la dimensión política tanto los hiphoperos de El Alto como La Paz se caracterizan por participar en la “política informal” (Mollericona 2007:28), que se caracteriza por hacer otro tipo de política que critica las formas tradicionales de politiquería, y las injusticias sociales. Así el accionar político desde sus composiciones se caracteriza por:

- Denunciar las injusticias cometidas por los grupos de poder en nuestro país: los *q'aras*, los terratenientes, los empresarios, los politiqueros, los representantes de la iglesia, de la escuela, de los medios de comunicación.
- Instar al fortalecimiento de las clases oprimidas, empobrecidas por las injusticias sociales.
- Identificar la diferenciación social y las brechas entre los “dominantes” y “dominados”, entre las élites y las periferias, entre el pueblo y los grupos que detentan el poder esto en relación al acceso de bienes materiales, educación, servicios básicos, seguridad ciudadana.
- Visibilizar los problemas juveniles de delincuencia, violencia, consumo de drogas y alcohol resultado de los peligros que se encuentran en la vida de la calle.
- Revalorizar las prácticas culturales propias como el *ayni* el *apthapi*, el consumo de la hoja de coca por oposición a la cocaína, el uso de pistas musicales elaboradas con instrumentos autóctonos como la quena, la zampoña o el uso de temas folclóricos nacionales en conjunción a los sonidos electrónicos compuestos por los DJs.
- Criticar y denunciar las formas de explotación humana y de explotación a la madre naturaleza o Pachamama por parte de empresas transnacionales que explotan los recursos naturales enriqueciéndose y generando la contaminación ambiental.
- Denunciar el carácter de la sociedad globalizada consumista-capitalista que ha logrado fetichizar el dinero y las adquisiciones materiales por encima del valor humano.
- Visibilizar la realidad cotidiana de los hiphoperos alteños y paceños tocando los principales problemas sociales: género, migración, globalización y pobreza logrando elaborar una cartografía económica, social, política, cultural y educativa desde la interpretación juvenil.

Pasando a los contenidos de las letras, tanto la ciudad de El Alto como de La Paz,⁶⁵ éstas presentan mayores contenidos en torno a las reflexiones sobre las vivencias cotidianas. Esto arroja a la luz que para estos jóvenes artistas, la vivencia personal de lo que acontece a su alrededor cala en el material de inspiración. En ambos casos también se recurre a los temas de resistencia, libertad, insurrecciones y fuerza. La diferencia principal se encuentra en que los hiphoperos alteños hacen un mayor uso de los temas de diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización y riqueza cultural, esto como producto de la influencia de la población migrante de zonas rurales.

En el caso de la ciudad de La Paz, se identifica la tendencia a tratar temas relacionados al amor o desamor de los mismos jóvenes. Interesante resulta la afirmación de una de las entrevistadas que señala que la música abarca “todas las acciones de la vida humana” (MC. Amelia), por lo tanto, la música abarca temas políticos, sociales, económicos, culturales, educativos pero también tiene que hablar de los temas naturales como el amor, el desamor y los instintos que son naturales del ser humano. En consecuencia la música abarca todas las dimensiones humanas. Aquí lo que interesa es la visibilización de las dimensiones que pueblan la vida de estos artistas. Los temas abordados se pueden identificar con la metáfora del “rompecabezas” (Tejerina 2012) donde cada pieza se constituye en una parte importante para entender la imagen global a ser construida. Así estos artistas, al estar ubicados en un espacio social particular, tener vivencias y reflexiones desde sus espacios de acción, brindando la imagen de una o varias partes de la cartografía social de la realidad. Importante es identificar las articulaciones entre las piezas, que se hallan interconectadas complementariamente dentro del todo, esto retomado en las relaciones e interacciones que tienen los hiphoperos con otras partes, agentes e instituciones del contexto.

Uno de los elementos llamativos es la “reapropiación” de elementos musicales foráneos traducidos en ritmos electrónicos los cuales son mezclados con instrumentos autóctonos como la quena o la zampoña, produciendo de esta manera una “hibridación” de corrientes musicales distintas, confiriendo al hip hop boliviano un sello propio.

También llama la atención el uso de lenguas indígenas como quechua y aymara en el caso de los hiphoperos alteños (Nación Rap y el extinto UKAMAU Y KÉ) aunque en menor presencia en comparación al uso del castellano, esto como estrategia de reivindicación y visibilización lingüística que valora las raíces propias que tienen en común la migración

65 Se han analizado ciento setenta y cinco letras de canciones.

a la ciudad. Por otro lado Nación Rap emplea lenguas extranjeras como el inglés y el francés en sus composiciones esto con la finalidad de ampliar la comunicación y el entendimiento con otros públicos extranjeros, a parte de los nacionales.

Por la gran diversidad de letras abordadas tanto en el caso de los hiphoperos paceños y alteños no se puede hablar de un “rap político aymara” como se ha identificado esta diferenciación en algunas investigaciones. Lo que se ha identificado a través de las letras es un gran panorama temático de interpretaciones y denuncias frente a lo que los hiphoperos identifican como el sistema capitalista consumista que promueve la disolución de la consciencia, la manipulación del comportamiento y la negación identitaria de los pueblos.

Así a través de los resultados identificados en los contenidos de las letras se puede afirmar que éstos se relacionan con el ejercicio ciudadano de tipo artístico cultural ya que es desde la mirada preocupada por lo que acontece en la realidad que los hiphoperos levantan sus voces creando una gama de contenidos que retratan la sociedad, sus problemáticas para generar reflexión y transformación social.

A su vez, la denuncia de las injusticias, de la desigualdad, de la violencia, de la discriminación promueve la transformación de la sociedad hacia la recuperación de la dimensión humana, la dimensión de orgullo identitario, la valoración de los desprotegidos, la lucha por el acceso a los recursos económicos, políticos, sociales y educativos que propicien el verdadero relacionamiento intercultural. A través de las denuncias se busca también cambiar las estructuras sociales para que se lleve a cabo el verdadero diálogo intercultural crítico y no funcional que mantiene las asimetrías sociales.

Todas las categorías de contenido emergentes contienen la dimensión educativa ya que la intencionalidad expresiva de los hiphoperos, el interés por transmitir un mensaje que genere el análisis y la reflexión genera en los públicos un proceso de concientización frente a las realidades descritas por los hiphoperos.

1.3 Ciudadanía artístico cultural y construcción identitaria

El movimiento hip hop, al ser considerado como un movimiento cultural popular urbano comparte como núcleo esencial características identitarias que retoman las distinciones de clase social, que en la mayoría de los casos, está ligada a dificultades económicas, carencia de fuentes laborales bien remuneradas, esfuerzos orientados a realizar actividades paralelas de estudio y trabajo.

La construcción identitaria de los hiphoperos se encuentra marcada por jóvenes que migraron a la ciudad de zonas rurales, por jóvenes de segunda o tercera generación de migrantes que les ha tocado nacer en las ciudades, o por jóvenes que no tienen una historia de migración cercana a sus familias y se consideran ciudadanos. En la diversidad de casos se identifica la reapropiación y “resignificación identitaria” que se hace de la cultura de los padres con los nuevos elementos culturales de acceso que se tiene en las ciudades. Así todos los jóvenes contactados muestran una adopción de la estética de la cultura hip hop en sus vestimentas, el uso de tecnología para sus producciones y difusión musical,⁶⁶ aquí se rescata el elemento de repensarse y fortalecer los rasgos identitarios propios a través de la ideología de otra matriz cultural en este caso la cultura hip hop. Aquí se puede emplear el término de Maffesoli (2004) “policulturalismo” por tratarse de grupos que comparten varios horizontes culturales.

La característica de lo “permeable”, lo múltiple, lo mezclado nos dan la idea de tránsito simultáneo en varias direcciones. Si bien los hiphoperos se identifican como parte de un movimiento “*underground*”, subterráneo (Tapia 2012); diferenciándose de la música masiva de consumo, se lleva a cabo tránsitos entre lo subterráneo y la superficie social. Los artistas se encuentran relacionados con instituciones, ONGs, centros culturales, fundaciones que contribuyen a la visibilización de sus propuestas musicales siendo los intermediarios entre la sociedad y los hiphoperos. Por tanto, lo subterráneo se halla conectado con la superficie dependiendo de los objetivos y participación artística de los jóvenes artistas.

La “refuncionalización” de bienes modernos es empleada como elementos contra-capitalistas expuestos en los contenidos de las letras que denuncian la explotación, la opresión, el abuso de poder, la violencia, entre otros. No se ha identificado conflictos identitarios por el manejo de lo “propio” y lo “ajeno” en las entrevistas y observaciones realizadas. Aquí se quiere retomar también el aporte de Javier Sanjinés en torno al tema de lo identitario el cual introduce la “metáfora de lo anfibio” definiendo lo anfibio desde (Mockus 1994) “que significa “ambas vidas” o “ambos medios”, es toda comunidad que se desenvuelve solventemente en varias tradiciones culturales y que facilita la comunicación entre ellas. Metáfora de la comunicación entre culturas, la del anfibio ayuda a

66 Internet a través de páginas donde se pueden descargar sus videos como el youtube, o el uso del facebook para difundir los eventos musicales, o el uso de los blogs y el chat, donde a través de estos recursos se ejerce un tipo de ciudadanía tecnológico al propiciar el relacionamiento de estas poblaciones con la sociedad mediado por la tecnología.

superar las diferencias que se presentan en sociedades contemporáneas que tienen niveles elevados de diversidad cultural y de segmentación social” (2012:50).

Finalmente uno de los múltiples pilares identitarios de los hiphoperos es lo “artístico cultural musical”, ya que es a partir de esta identificación que los jóvenes organizan gran parte de sus interacciones sociales y participaciones desde lo artístico. Es a través de la música que transmiten los contenidos de sus temas, es a través de sus composiciones que se hacen conocer por centros culturales, alcaldías, y públicos diversos.

Se identifica que los jóvenes artistas hiphoperos tienen una fuerte práctica de compromiso social y de llegada a los públicos con los cuales se relacionan, ejerciendo de esta manera un tipo de “ciudadanía de tipo artístico cultural musical” que no se encuentra enmarcada en la visión tradicional pasiva del ciudadano como portador de derechos y obligaciones o el portador de los rasgos culturales tradicionales. Es desde las prácticas culturales artísticas que estos jóvenes buscan contribuir socialmente, generando reflexión, conciencia sobre diversos temas de denuncia social, como la pobreza, la desigualdad de clases, la explotación, etc. De esta manera, se puede afirmar que los jóvenes del movimiento hip hop contribuyen activamente en el ejercicio de su ciudadanía desde su condición de género, edad, clase social, cultura y etnia ya que desde el lugar o el “espacio social” que ocupan en el entramado social van creando narrativas de expresión que los visibiliza ante un público que escucha sus composiciones y que se acercan a su mundo creativo e interpretativo.

Así, la participación ciudadana ejercida por estos jóvenes se da en el marco de una ciudadanía artístico cultural/ contracultural popular que tiene como pilar el “Raptivismo” término empleado por este colectivo para definir el activismo social, político, cultural y educativo ejercido desde el “rap”, desde las líricas y composiciones y sus contenidos que son el instrumento de lucha, como un arma donde las palabras son empleadas simbólicamente como balas que buscan la destrucción de las injusticias sociales buscando la incidencia social.

2. La dimensión del relacionamiento intercultural desde el movimiento hip hop y su relación con la ciudadanía intercultural

Si el concepto de ciudadanía clásico estuvo al servicio del Estado y de los “modelos” valorados de ciudadano que promovieron la homogeneidad social, cultural, racial e identitaria, la nueva concepción ciudadana debe

abrirse a la diversidad y valoración de la diferencia existente en el país. La activa participación ciudadana genera espacios donde se escuche la voz de los sectores relegados, generando el cambio y la transformación social a través del activismo consciente, o mejor dicho del “raptivismo” consciente presente en las composiciones de los hiphoperos.

Los jóvenes hiphoperos, por ser artistas, tienen la posibilidad del “contacto social” a través de su arte, ya que están expuestos a la interacción con diversos públicos. Así, el relacionamiento intercultural de estos artistas en diversos escenarios se caracteriza por ser:

- a) En dos dimensiones: en lo “interno” con los mismos miembros de su comunidad artística o en lo “externo” con otros miembros del movimiento hip hop y los públicos. En este tipo de relacionamiento se dan interacciones que se despliegan por tener objetivos musicales comunes, además de los lazos afectivos construidos a través de las interacciones dentro y fuera de los eventos, donde la convivencia y la interacción permiten romper estereotipos y prejuicios generados por el desconocimiento de los otros. Así también se dan dos niveles de relacionamiento: el profundo-interno y el superficial-externo. Donde el primero permite el encuentro y el conocimiento del “otro” de manera duradera, el segundo se da de manera esporádica.
- b) El relacionamiento del movimiento hip hop puede ser representado por la metáfora simmeliana del “puente y la puerta” empleado por Maffesoli (2004:222). Entablando lazos de encuentro a través del puente que permite el tránsito y el reconocimiento y convivencia o, el de la puerta cerrándose hacia otros grupos o individuos identificados como los “otros”. Así también se ha identificado que hacia el interior del colectivo, en los espacios de encuentro, se desarrollan las particularidades de casa uno de sus miembros pero que la mirada que se quiere dar hacia los espacios externos es la de un colectivo compacto y homogéneo, donde las diferenciaciones se diluyen, esto con fines estratégicos.
- c) Abiertos a conocer e interactuar con personas de diferentes matrices culturales, los hiphoperos tienen una actitud de “interculturalidad positiva” en relación al trato frente a todo tipo de públicos locales, regionales o internacionales. El interés primordial es compartir el trabajo creativo musical propuesto y crear lazos de amistad. Para tal efecto, se refuncionalizan los elementos tecnológicos y se emplea el uso de lenguas indígenas y extranjeras en el contenido de las letras.
- d) Estos artistas se mueven en diversos escenarios públicos y privados: como ser fundaciones, centros culturales, asociaciones, discotecas,

- ferias culturales, plazas, casas de sus miembros, casas superiores de estudios. Todos estos espacios promueven el relacionamiento de los artistas con las características que estos espacios promueven: relaciones internas profundas o externas superficiales.
- e) Se puede afirmar que desde el discurso empleado⁶⁷ en las letras, los hiphoperos contribuyen a la reflexión de las relaciones de poder y buscan que las clases dominadas se liberen. Desde las letras se promueve el cambio social hacia relaciones más justas. Si bien desde el arte no se incide en las estructuras económicas que detentan el poder y la diferenciación, se puede señalar que la incidencia desde el discurso artístico genera la reflexión hacia la práctica del relacionamiento intercultural crítico. A través de los lazos afectivos que permiten la interacción y relacionamiento se lleva a cabo una interculturalidad “vívida” por contraste a la interculturalidad abstracta término empleado por Domic (2010:552).
- f) La práctica artístico-cultural-musical ciudadana del colectivo hip hop de El Alto y La Paz se caracteriza por tener matices “mesiánicos” con esto nos referimos al sentimiento de responsabilidad social que estos “poetas callejeros” han asumido para su accionar artístico, retratando la realidad, las injusticias sociales para así generar conciencia, reflexión e incidencia en sus públicos. Los testimonios permiten identificar artistas comprometidos con las causas sociales colocándolos en posición de “cronistas de la realidad” con el poder de denuncia, crítica y condena de los enemigos de la justicia y la igualdad social buscando salvaguardar las conciencias de las generaciones más jóvenes.
- g) Se ha identificado una de las doce categorías, la categoría k que desarrolla el tema de la valoración cultural e identitaria: Diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, riqueza cultural; donde a través de los contenidos los hiphoperos buscan contribuir a la reflexión crítica de la historia boliviana que mantuvo la desvalorización cultural, el abuso y la discriminación de las culturas indígenas. Es desde las letras que se alienta a la valoración y a la toma de conciencia y reflexión identitaria por un lado, o la toma de las estructuras de poder por los grupos relegados históricamente.

67 El plano de lo discursivo es el que muchas veces difiere del plano práctico, ya que una de las mayores críticas al movimiento hip hop es el de no practicar lo que se profesa, mostrando de esta forma el carácter contradictorio de este movimiento juvenil.

- h) Finalmente se puede afirmar que, desde la práctica artístico cultural de los hiphoperos con la puesta escena de sus composiciones, se lleva a cabo una ciudadanía artístico cultural musical que refleja la vivencia de los jóvenes a través de sus paisajes, fotografías, diarios y narraciones sonoras, y nos ayuda a conocer a manera de rompecabezas varias piezas de su mundo y realidad, así como a cuestionarnos las prácticas sociales cotidianas a partir de las reflexiones sobre los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.

3. El aporte educativo desde el movimiento hip hop para el cambio de percepción social negativa

Desde las concepciones de los hiphoperos se ha identificado una experiencia negativa en los escenarios de educación formal donde la norma, la obediencia, la disciplina, el rechazo hacia la diferencia, la desvalorización de la dimensión artística son prácticas comunes. Así se percibe a la escuela y a la educación como una forma de “domesticación” hacia el buen comportamiento sin que se promueva la reflexión, la crítica y el pensamiento analítico.

La riqueza de vivencias de los hiphoperos, sus características identitarias, sus luchas, sus caídas, sus sueños y fortalezas convierten a este colectivo en un importante transmisor de mensajes y enseñanzas de vida. La “intencionalidad” de estos artistas promueve: la concientización, la reflexión; muchos de ellos identifican su rap como rap “consciente”, buscando despertar las conciencias de aquellos que escuchan su música.

Los hiphoperos identifican el potencial de incidencia social presente en el hip hop y su potencial educativo, el cual lo identifican desde la rebeldía y el carácter revolucionario. El poder del rap como instrumento y arma de lucha y difusión masiva de contenidos sociales, de historias para generar el pensamiento crítico y tener una visión más amplia de la realidad. Esta conciencia social, este “raptivismo” que busca contribuir a la transformación social puede ser de gran ayuda para romper estereotipos negativos frente a estas poblaciones y generar reflexión en relación a las prácticas de ciudadanía, interculturalidad y educación desde el mundo artístico cultural de los hiphoperos.

Finalmente se puede concluir que desde las concepciones presentes en los testimonios de los hiphoperos, y desde los contenidos presentes en sus letras se puede identificar la relación con los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación, visibilizando los aportes que desde esta población se realizan en torno a los ejes mencionados. De esta forma

a través de esta investigación se busca ampliar la mirada hacia otras prácticas de ciudadanía, interculturalidad y educación no tradicionales que permitan romper los estereotipos negativos en torno a este colectivo artístico cultural⁶⁸ y servir de aporte para posteriores reflexiones e investigaciones.

68 Se recomienda ingresar a la página principal del PROEIB Andes: www.proei-bandes.org para encontrar el recurso didáctico multimedia “¡No somos rebeldes sin causa, somos rebeldes sin pausa!”. Raptivismo: construyendo prácticas de ciudadanía artístico-cultural, interculturalidad y educación desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz. Aquí se encuentra la propuesta educativa: “La voz de la palabra”.

Bibliografía

- Alarcón, Oscar Isaac
2006 Vivir el hip hop. La emergente identidad político-cultural en jóvenes de clase popular en La Paz y El Alto en *Seminario IV Cultura(s) popular (es)*. XIX Reunión anual de etnología del 24 al 27 de agosto 2005. La Paz: MUSEF/ BancoCentral/ Viceministerio de Cultura. 131-148.
- Albó, Xavier
2002 *Iguales aunque diferentes*. Hacia unas políticas interculturales y lingüísticas para Bolivia. La Paz: CIPCA.
- Althousser, Louis
1977 *Posiciones*. Barcelona: Anagrama.
- Alvizuri, Verushka
2009 *La construcción de la aymaridad. Una historia de la etnicidad en Bolivia (1952-2006)*. Santa Cruz: El País.
- Antequera, Nelson
2007 *Territorios urbanos. Diversidad cultural, dinámica socio económica y procesos de crecimiento urbano en la zona sur de Cochabamba*. La Paz: CEDIB/ Plural.
- Anderson, Benedict
1993 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Arce, Tania
2008 "Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogeneización o diferenciación?" *Revista Argentina de Sociología* Año 6 N°11. México: Universidad Iberoamericana. 257-271.

- Arratia, Orlando; Patricia Uberhuaga y Mariela García
 2006 *Jóvenes. COM. Internet en los barrios populares de Cochabamba.*
 La Paz: PIEB.
- Assies, Willem; Marcos Calderón y Tom Salman
 2002 *Ciudadanía cultura política y reforma de Estado en América Latina.* Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bartolomé, Miguel Alberto
 2006 *Los laberintos de la identidad en Procesos interculturales, antropología política del pluralismo cultural en América Latina.* México: Siglo XXI.
- Baud, Michiel; Kees Koonings, Gert Oostindie y otros
 1996 *Etnicidad como estrategia en América Latina y el Caribe.* Quito: Abya-Yala.
- Barth, Fredrik
 1976 *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales.* México: Fondo de Cultura.
- Bello, Alvaro
 2008 "Ciudadanía Intercultural en América Latina: La búsqueda de un marco conceptual" en Santiago Alfaro, Juan Ansión y Fidel Tubino (eds). *Ciudadanía intercultural. Conceptos y pedagogías desde América Latina.* Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 29-47.
- Berger, Peter y Luckmann, Thomas
 1968 *La construcción social de la realidad.* Buenos Aires: Amorrortu.
- Bourdieu, Pierre
 1990 *Sociología y cultura.* México: Grijalbo.
 1997 *Razones prácticas sobre la teoría de la acción.* Barcelona: Anagrama.
 2001 *Poder, derecho y clases sociales* Bilbao: Desclée de Brouwer (2da.ed.).
 2007 *El sentido práctico.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castells, Manuel
 1997 "Paraísos comunales: identidad y sentido en la sociedad red". *La era de la información. Economía, sociedad y cultura.* Vol.2 El poder de la identidad. Madrid: Alianza. 27-88
- De la Fuente, Manuel y Marc Hufty
 2007 *Movimientos sociales y ciudadanía.* La Paz: Plural.
- Díaz, José
 1996 *Historia Musical de Bolivia.* La Paz: Ed. América SRL.

- Domic, Galia
2010 "Interculturalidad, individuación y ciudadanía". *Repensando el mestizaje. Reunión Anual de etnología. Tomo II*. La Paz: MUSEF. 551-565.
- Dussel, Enrique
2000 "Europa Modernidad y eurocentrismo", en Lander, Edgardo (comp.) *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO. 41-53.
- Espasa-Calpe
1993 *Diccionario enciclopédico*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Flick, Uwe
2004 *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata
- Foucault, Michel
1982 *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI (7ma ed.).
- Freire, Paulo
1991 *Pedagogía del oprimido*. Montevideo: Siglo XXI (42ª ed.).
- Garcés, Fernando
2009 "De la interculturalidad como armónica relación de diversos a una interculturalidad politizada". *Interculturalidad crítica y descolonización. Fundamentos para el debate*. La Paz: III-CAB. 21-49.
- García, Álvaro
2000 "Espacio social y estructuras simbólicas. Clase dominación simbólica y etnicidad en la obra de Pierre Bourdieu" en H. Suárez, Raquel Gutiérrez, Alvaro García, Claudia Benavente, Felix Patzi y Raúl Prada (eds.). *Bourdieu leído desde el Sur*. La Paz: Plural. 51-127.
- García Canclini, Néstor
1995 *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Grijalbo.
- 2001 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Paidós
- 2002 *Culturas populares en el capitalismo*. México: Grijalbo
- Giménez, Gilberto
1999 *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. México: UNAM.
- Glaser, B y Strauss, A
1967 *The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research*. Nueva York: Aldine.

- Goetz, Judith y Margaret LeCompte
1988 *Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa*. Madrid: Morata.
- González, Beatriz
1996 "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", en Gonzales Sthephan, Beatriz (comp). *Cultura y Tercer mundo: Nuevas identidades y ciudadaníás*. Caracas: Nueva Sociedad, N°2. 17-47
- Hudson, R.A.
1981 *La sociolingüística*. Barcelona: Anagrama.
- Kymlicka, Will
1996 *Ciudadanía multicultural. Una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós.
- Lynch, Nicolás y Pepi Patrón
1997 "Propuesta de política en educación y ciudadanía. Aspectos conceptuales". *Educación y ciudadanía: propuestas de política*. Lima: Foro Educativo. 41-100.
- Luykx, Aurolyn
1999 *The citizen factory. Schooling and Cultural Production in Bolivia*. New York: State University of New York Press.
- Maffesoli, Michel
2004 *El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas*. México: Siglo XXI.
- Maldonado, María Teresa
2006 "Se trabajar, me sé ganar" *Autoconcepto y autoestima del niño y de la niña rural en dos escuelas rurales*. La Paz: UMSS, PROEIB Andes, Plural
- Margulis, Mario y Marcelo Urresti
1997 *La construcción social de la condición de juventud" en Viviendo a Toda, jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Santa Fe de Bogotá: Universidad Central-DIUC.
- Méndez, Ana y Renán Pérez
2007 *Organizaciones juveniles en El Alto. Reconstrucción de identidades colectivas*. La Paz: PIEB.
- Mollericona, Juan
2007 "Jóvenes hiphoppers aymarás en la ciudad de El Alto y sus luchas por una ciudadanía intercultural". *Cuadernos de Investigación* N° 3. La Paz: Cuatro Hermanos.
- Moraga, Mario y Héctor Solorzano
2005 "Cultura urbana Hip-Hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique". *Revista Última década* N° 23, CIDPA Valparaiso. 77-101.

- Neveu, Erik
2000 *Sociología de los movimientos sociales*. Quito: Abya-Yala.
- Oriol, Pere; Manuel, Pérez y Fabio Tropea
1996 *Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*. Barcelona: Paidós.
- Pérez, Diego y Raúl Mejía
1996 *De calles parches, galladas y escuelas. Transformación en los procesos de socialización de los jóvenes de hoy*. Colombia: Antropos.
- PNUD
2007 *Informe Nacional sobre Desarrollo Humano 2007. El estado del Estado en Bolivia*. La Paz: PNUD.
- Reguillo, Rossana
2000 *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Bogotá: Norma
- Rodríguez, Gregorio; Javier Gil y Eduardo García Jiménez
1999 *Metodología de la investigación cualitativa*. Málaga: Aljibe.
- Rodríguez, Mario
2003 *Movimientos juveniles urbanos. Cursos de formación socioteológica*. La Paz:
- ISEAT
2006 *Juventud alteña: Singularidad aymara, globalización y abigarramiento en Cultura(s) Popular(es). Reunión Anual de etnología*. Tomo II La Paz: MUSEF 99-116.
- Rodríguez, Rosa María
1997 *El modelo Frankenstein. De la diferencia a la cultura post*. Premio de Ensayo Ciudad de Valencia "Juan Gil-Albert", 1996. Madrid: Tecnos S.A.
- Rosaldo, Renato
1989 *Cruce de fronteras en cultura y verdad en Nueva propuesta de análisis social*. México: Grijalbo.
- Rozo, Bernardo
2004 "Producción musical: entre la invención de la autenticidad, la construcción de identidades urbanas y la participación política". *Tinkazos N° 16*. Revista Boliviana de Ciencias Sociales. La Paz: PIEB. 129-142.
- 2005 "¿Qué tiene que ver la producción musical con la construcción de identidades urbanas?" *Cultura(s) Popular(es). Reunión Anual de Etnología*. Tomo II La Paz: MUSEF. 147-161.
- 2008 "Distorsiones del Rock: Llawar y la música como herramienta política". *Racismo de ayer y hoy, Bolivia en el contexto*

- mundial. Reunión Anual de Etnología. Tomo II La Paz: MUSEF. 761-776.*
- Salzuri-Lima, Marcelo
 2011 *Educación al otro. Los dilemas de la educación intercultural en los países CAB. La Paz: III-CAB.*
- Sammanamud, Giovanni; Cleverth Cárdenas y Patrisia Prieto
 2007 *Jóvenes y política en El Alto. La subjetividad de los otros. La Paz: PIEB.*
- Touraine, Alain
 1994 *Crítica de la modernidad. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.*
- Sanjinés, Javier
 2005 *El espejismo del mestizaje. La Paz: IFEA, Embajada de Francia, PIEB.*
 2012 "Narrativas de identidad. De la nación mestiza a los recientes desplazamientos de la metáfora social". *Tinkazos N° 36. La Paz: PIEB. 37-53*
- Santos, Boaventura de Sousa
 2008 *Conocer desde el Sur. Para una política emancipatoria. La Paz: CLACSO/CIDES-UMSA/PLURAL.*
- Sartori, Giovanni
 2001 *La sociedad multiétnica. Pluralismo, multiculturalismo y extranjeros. México D.F.: Alfaguara.*
- Sen, Amartya
 2000 *Nuevo examen de la desigualdad. Madrid: Alianza.*
- Silva, Omer
 2002 "El análisis del discurso según Van Dijk y los estudios de la comunicación". *Revista Razón y Palabra N°26, abril-mayo. México.*
- Stake, Robert E
 1998 *Investigación con estudio de casos. Madrid: Morata.*
- Strauss, A. y Corbin, J.
 1990 *Basics of Qualitative Research. Londres: Sage*
 1998 *Basics of Qualitative Research. Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory. Londres: Sage*
- Tapia, Luis
 2012 *El movimiento juvenil underground y la ciudadanía desde el subsuelo político. La Paz: Autodeterminación.*
 2006 *La invención del núcleo común. Ciudadanía y gobierno multisocietal. La Paz: Muela del Diablo.*

- Taylor, Charles
1993 *El multiculturalismo y "la política del reconocimiento"*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Taylor, Steven J. y Robert Bogdan
1996 *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós
- Torres, Jurjo
1996 *El Curriculum oculto*. Madrid: Morata.
- Torrice, Escarlet
2010 "Organizaciones urbanas. ¿Un nuevo sujeto político?". *Villa Libre Ciudades Rebeldes*. Cuaderno de estudios sociales urbanos N° 5 Cochabamba: CEDIB.7-32.
- Touraine, Alain
1997 *¿Podremos vivir juntos?* México D.F: Fondo de Cultura económica.
2005 *Un Nuevo paradigma. Para comprender el mundo de hoy*. Barcelona: Paidós.
- Tubino, Fidel
2009 "No una sino muchas ciudadanías: una reflexión desde el Perú y América Latina". En *Revista Electrónica Construyendo Nuestra Interculturalidad*, Año 5, N° 5, Vol. 4: 1-13. Disponible en: http://www.interculturalidad.org/numero05/docs/0203Muchas_Ciudadanias-Tubino,Fidel.pdf.
- Tubino, Fidel y Juan Ansión
2008 "Introducción" en S. Alfaro et al (eds). *Ciudadanía intercultural. Conceptos y pedagogías desde América Latina*. Lima: Fondo editorial. 11-25.
- Van Dijk, Teun e Iván Rodrigo
1999 *Análisis del discurso social y político*. Abya-Yala: Quito.
- Vargas Martha; Mauricio Pérez y Luis Miguel Saravia
2001 *Materiales didácticos: Conceptos en construcción*. Bogotá: Guadalupe.
- Velasco, Honorio y Ángel Días de Rada
1997 *La lógica de la investigación etnográfica*. Madrid: Trotta.
- Viaña, Jorge
2008 Re conceptualizando la interculturalidad en: David Mora y Silvy de Alarcón (coords.) *Investigar y Transformar*. La Paz: Ediciones CAB. 295-343
- Warier, Jean-Pierre
2001 *Mundialización de la cultura*. Ecuador: Abya-Yala.

Yapu, Mario

2008 *Jóvenes aymaras, sus movimientos, demandas y políticas públicas.*
La Paz: PIEB-IBASE.

Zegada, María Teresa y otros

2008 *Movimientos sociales en tiempos de poder. Articulaciones y campos de conflicto en el gobierno del MAS.* La Paz: Plural.

Tesis revisadas:

Calfuqueo, Ramón

2001 “La música Mapuche: Una mirada a los procesos subyacentes que se generan a partir del uso y práctica cotidiana en diferentes contextos socioculturales”. Tesis de maestría presentada en PROEIB Andes. Cochabamba: UMSS.

Gavino, Nora

2006 “El canto como recurso pedagógico en una escuela EBI de Puno”. Tesis de maestría presentada en PROEIB Andes. Cochabamba: UMSS.

Navarro, Claudia

2005 “Políticas de la memoria en la construcción identitaria en Ramada. Aportes para la diversificación curricular”. Tesis de maestría presentada en PROEIB Andes. UMSS Bolivia.

Saavedra, Lourdes

2010 “Grupo Willka. Identidad política y disidencia estética en los conflictos territoriales por el espacio público en Cochabamba”. Tesis de maestría presentada en La Paz: UPIEB.

Esta investigación se orienta a visibilizar las prácticas artístico-culturales de jóvenes del movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y La Paz, analizando sus percepciones y sus composiciones musicales en relación a los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.

A partir de elementos teóricos reflexivos nos acercamos a las características identitarias de esta "tribu urbana" desde su adscripción artístico cultural. Asimismo, sistematizamos las voces y los contenidos de sus composiciones musicales para acercarnos a las construcciones mentales y emocionales que tienen estos jóvenes. De esta forma, se busca visibilizar otras formas de expresión cultural que permitan trascender estas divisiones aparentes e identificar los matices culturales emergentes a través de este colectivo artístico juvenil.

Esta investigación quiere contribuir a la comprensión de las prácticas culturales juveniles del movimiento hip hop para transformar las visiones dicotómicas que contraponen lo tradicional vs. lo moderno, lo propio vs. lo ajeno, lo urbano vs. lo rural, lo indígena vs. lo no indígena e incidir en el cambio de percepción en negativo que se ha generado en torno a estas poblaciones juveniles.

Finalmente esta investigación busca ser un aporte para los hiphoperos poniendo en relieve su accionar ciudadano, sus características de relacionamiento intercultural y su valor expresivo, los cuales brindan luces reflexivas en los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación.



ISBN: 978-99954-1-608-9



9 789995 416089