UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN SIMÓN
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
DEPARTAMENTO DE POSTGRADO

Programa de Formación en Educación Intercultural Bilingüe para los Países Andinos
PROEIB Andes

"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

Maestría en Educación Intercultural Bilingüe

Asesor de tesis: Mgr. José Antonio Arrueta

Cochabamba, Bolivia
Julio 2013

La presente tesis: **“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**, fue aprobada el……

Asesor **Tribunal**

Tribunal **Tribunal**

Director del Departamento de Post-Grado **Decano**

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 y hermana por el amor, apoyo y confianza permanente.

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

Quiero agradecer principalmente 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 de la mejor manera sus voces, sus vivencias y sus talentos expresados en las composiciones musicales analizadas. A la comunidad, "*underzone 3600"*[1], por haberme hecho parte de esta gran familia y compartir sus reflexiones teóricas, sus ideologías, consejos, cariños, alegrías y dificultades que han reconfigurado mi mirada y me han permitido ampliar mis horizontes de análisis y lectura social, cuestionando mis parámetros lógicos de clasificación dualista: blanco vs negro. Gracias a MC[2]. 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, Rako, Samuel, Makusaya, Alvaro y Diego por haber compartido sus pensares y sentires y a DJ. Santi y DJ. Herit por ayudarme a ver los matices y mezclas 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, 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. Agradezco a todos ustedes que desde los espacios culturales promueven la reflexión y el cambio social a través de su trabajo y creatividad artística.

A mis queridos docentes de la VII Maestría por haberme apoyado y confiado plenamente en mí, a Mgr. Vicente Limachi por su agradable compañía en estos dos años como coordinador de la Maestría, y su apoyo para que cumpla este sueño, a la Dra. Inge Sichra por ayudarme a dar lo mejor de mí en el plano personal y académico, y ser un ejemplo de profesional y mujer al Dr. Pedro Plaza (Tatita) por su sabiduría, amplios conocimientos y gran corazón, al Dr. Fernando Prada por enseñarme que el conflicto es una gran

[1] Grupo de jóvenes de la ciudad de La Paz que se definen de la siguiente forma: "3600 Colectivo Underzone, es el nombre que se le ha dado a un grupo social que funciona como una comunidad urbana, trascendental en diferentes espacios de la realidad social. En este sentido algunos mencionaran que es una escuela musical, con componentes, es decir personas, fundantes de nuevas ideologías, posteriores a la concepción nacional. Otros mencionan por ahí que es un clan, en el sentido de reunión colectiva continua y desenvolvimiento directo entre sujetos."(Documento elaborado por 3600 2011:5)

[2] Dentro del movimiento hip hop, el MC. o maestro de ceremonias es el encargado de cantar las composiciones musicales denominadas rap. El rap es uno de los cuatro elementos de la cultura hip hop conformada por: el MC que canta el rap, el Dj que es el encargado de realizar las bases sonoras para que el MC. cante, el break dance y el graffiti.

oportunidad de cambio, fortalecimiento y madurez interna. A mi tutor Mgr. José Antonio Arrueta por brindarme confianza, apoyo, amistad, respeto y herramientas teóricas y metodológicas para dar nacimiento a este trabajo. También a los miembros de la Fundación PROEIB Andes a Mgr. Guido Machaca por haberme dado la oportunidad de ser parte de los becarios de esta institución, apoyo sin el cual no hubiera sido posible realizar mi profesionalización y fortalecer mi compromiso.

Agradezco también a la bibliotecaria Sra. Gloria por brindar su apoyo incondicional en la identificación del material bibliográfico, a Suleika Edwin y Robertito quienes acompañaron este transcurrir de dos años.

Agradezco a mis lectoras Dra. Elena Ferrufino por sus críticas y sugerencias que me ayudaron a mejorar este documento y a la Dra. Inge Sichra por su aporte crítico y emotivo.

A los compañeros y compañeras de la Fundación Wayna Tambo, red de la Diversidad con los que compartí los primeros avances de investigación y gratos momentos: Santos, Milenka, Sinthia, José, Rubén, Elena, Juana, Ronald y Edgar.

Mis agradecimientos también por los aportes académicos del Dr. Mario Yapu que orientaron mis pasos iníciales en el proceso de investigación abriendo nuevas sendas de cuestionamiento y reflexión, a Jiovanny Samanamud por sus aportes y críticas saludables hacia la EIB, a mi querido amigo Marcelo Salzuri por su lucidez académica y vivencial a Mgr. Lourdes Saavedra por los materiales otorgados los cuales sirvieron de inspiración y guía a este trabajo.

Miles de gracias a toda mi familia que ha sido mi pilar y apoyo en los momentos de dificultad, cuando el paso firme dubitaba, cuando el cansancio y la soledad lo cuestionaban todo, gracias por la luz de las palabras, por el calor de los abrazos y por el amor que levanta y fortalece.

Me siento bendecida y agradecida por haber tenido la oportunidad de conocer jóvenes luchadores que demuestran en sus vidas que se pueden construir canales de transformación desde los espacios artísticos, porque yo también creo que desde un arte comprometido socialmente y pese a las contradicciones se puede cambiar el mundo.

Infinitas gracias a Rodrigo Soliz Rocabado por ayudarme a plasmar esta investigación en un recurso didáctico multimedia que sea de utilidad para la población contactada, a Juan Carlos Aduviri y Cristian Luizaga por su colaboración en el video de presentación de los

hiphoperos de El Alto y La Paz, y a Rubén Valverde por su apoyo, compañía y buenos consejos.

Gracias a todos los lectores que se acercan a este trabajo, espero que desde los aportes teórico- reflexivos y desde los recursos presentados se pueda contribuir a la comprensión y práctica de ciudadanía, interculturalidad y educación desde los escenarios artíctico culturales del movimiento hip hop y contribuir al cambio de percepción negativa frente a estas poblaciones.

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 la construcción mental y emocional 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 cualitativo 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 indígen 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.

Finalemente 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 para modificar la mirada externa que se tiene en relación a estos jóvenes.

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

Qhichwa simipi pisichaynin

Qallariynin sutichaynin ima

Kay yachay mask'ayqa "Ñuqaykuqa ankalli qasimanta kayku, ñuqaykuqa ankalli mana samayniyuq kayku" situyuq kan. Raptivismo ñisqa: llaqtayuq kausayninkunamanta, waq kawsaykunamanta yachaqaykunamanta ima ruwaykunata wakichispa, movimiento hip hop El Alto y La Paz llaqatakunamanta pacha".

Qulla Suyuqa juktawan kausayninkunamanta, waq kawsaykunamanta ima jamut'ayta qallarin, ñawpay suyu willayta manachaspa, manachasqa kikinchasqa ima ñawpayta muchurqa, chaytaq qullqita kawsay Qulla Suyu kamachiykunamanta pacha[3]. yachaqaykuna qhawasqa karqa. Ajina llaqtakunapi kaysaykunaqa Qulla Suyuta yanapan chaytaq llaqtakunapi kawsaykuna mana kikin kananpaq chantapis qhapaqkuna atipanakupaq[4].

Kunan pachapiqa wak jina kawsaykuna qhawakun ruwakun ima, chay kawsaykunaqa maypichus k'acha ruwan kawsaykuna movimiento hip hop ñisqamanta El Alto La Paz llaqtamanta ima paqarikun. Maypichus takiykuna paqarichisqankuta riqsichisqankupi yacharisqa kawsaykunata tapiriyacharisqa kawsaykunata tapuriypi churanku, chantapis wak lluqsiykunata jamur'aykunata ima qhawachincku, chaykunataq yachay wasikunapi apaykachakunman.

1. Ch'ampaynin

Hiphoperos ñiqaqa iskay qharquyta muchurqanku chaytaq imaraykuchus kawsayninkuman jina chantapis watakunanmanjina karqa. Kawsayninman jinaqa sipaskuna waynakuna imaqa kaspusqa jina qhawasqa kanku, k'achachayninman chantapis kawsayninman jia mana tinkuy kanchu. Chantapis paya runakunaqa mana chaninchaykuchu imaraykuchus mana pisi yachayninyuq kanku ninku. Sipaskuna waynakuna imaqa mana junt'a jinachu qhawasqa kanku, paykunaqa kawsaykunamanta ch'ampaykunapi qhulla pisi yachaqayniyuq pisi llalliyuq mana allin qhawariq jamut'ariq ima kanku ninku.

Wak ch'ampaytaq kawsaykunapi astawan llu'qsiykuna kanan tiyan, chaywantaq llaqtapi kawsaykuna, wak llaqtapi kawsaykuna yachaqaykun ima astawan chiqa riqsichiyta

[3] Nos referimos a las estructuras del Estado, la familia, las instituciones educativas para nombrar algunas.
[4] Grupos políticos tradicionales de derecha, empresarios y terratenientes explotadores de los grupos dominados.

qhawachinapaq. Sipaskunata waynakunata imaqa patapatallan chantapis mana walliqchu qhawsqa kan, manataq kawsayninkuman jina ch'ampaykunata musyaykunamanta jamut'aykunamanta ima jamut'arinkuchu. Kayraykuntaq, moq'ichiy wakichiykunata waqyan, chaytaq wipaskuna waynakuna munasqankunan jina kanan tiyan..

Jinallamantataq umancha imayna kawsaymanta rimanaqa t'aqanasqaman tukuchin, "indígena" ñisqa juk chimpapi, wak chimpapitaq "no indígena" ñisqa, manataq chwpipi kaqkunata "híbrido" ñisqata qhawakunchu, maypichus chakrukunata movimiento hip hop ñisqata El Alto La paz llaqtakunamanta qhawakun, paykunaqa cultura indígena ñisqawan tinkunku chantapis iskaynin llaqtakunapi imaynachus musuq kawsaywan ima tinkullankutaq.

Wak ch'ampaykunaqa yachaqay wakichiyta kallachanwan tinkuchinata munan, chaywantaq imaynachus kawsaykuna kasqanta jamut'ayta ruwayta ima atikunman. Kawsaykunaman jina yachaqayqa cheqa wawakunaq chantapis juch'uy ayllukunapi kawsayninman jina, wak kawsaykunaman jina chantapis iskay qallupi yachaqayman jina yachay wasikunapi ruwakurqa, mantaq sipaskunakama waynakunakama wak patapi yachaqakuqkunakama ima chayanchu, maypichus chaniyuq chiqan yachaqakuykuna ruwakun.

Tukuy ch'mpaykuna ñawpaqpi qhawachisqaman jinaqa chay hiphoperos ñisqamanta qhawakipakun, maypichus wakjina kawsaykunata tarisunman, chay kawsaytaq sipaskuna waynakuna imaqa cheqan ruwaykunapi kankuman, imaymana kitikunapi sipas wayna kayninta chaninchankuman, pichus kasqankumanta jmut'ariyta ruwankuman, chayman jintaq wak laya yachaqaykunata qhawarinkuman, imaymana kawsaykunata taripanankupaq, chaywantaq chiqan yachaqaykunta mana chiqan yachaqaykunata ima tinkuchiyta mask'ankuman.

2. Yuyay taripana

Kay yachay taripaypiqa jatun yuyay taripay juch'uy yuyay taripaywanqa qhipapi riqchichikun:

2.1 Jatun yuyay taripana

Hiphoperos ñisqaqta rap takiykunanpi runakunamanta kawsaykunamanta yachaqaykunamanta ima umallikuyta qhawakipana, raperos ñisqa waynakuna kawsayninkuwan El Alto La Paz llaqtamanta ima tinkuchisqa, chaywantaq secundaria

ñisqapaq juk yachaqay wakichiyta sipaskunapaq waynakunapaq ima chiqan yachaqaykunapaq ruwankuman.

2.2 Juch'uy yuyar taripana

-Waynakuna hiphoperos ñisqa rap ñisqapi runakunaq imamaymana kawsaykunamanta yachayqaykunamanta ima yuyaykunata taripana.
-Hiphoperos ñisqamanta rap ñisqa takiykunapi yuyaykunata lluqsiy mit'akunata pawachana.
-Rap ñisqa mit'akuna takiykunapi jamut'ayninkuman jina kawsayninkuman jina ima runakunaq imamaymanna kawsayninmanta yuyaykunata jamut'ana.

3. Yuyayta kallpachaq

Hiphoperos ñisqaqa paykunaq yuyayninkuta apaykachaq kanku, chaytaq paykunaqta k'acha ruwaynin kan, chaytaq takiykunaman tikrasqa kachkan; jinallamantataq kay achkha kitikunapi puriyninqa paykunaman rikch'ayninta qun, paykunaqta mana paykunaqta ima k'acha ruwaykunanpi kawsayninkupi ima qun. Jinallamantataq uramanta kitikunamanta pacha manaqa kantukunamanta pacha, maypichus kitikuna astawan pisi kallpayuq k'umuchin, phaskaray rimaykuna ruwakun, chantapis runakupaq ruwaykunaman jina lluqsiykuna wakichiyta ruwakullantaq. Ajina, k'acha kawsay ruwankunaman jina hiphoperos ñiqaqa paqarichisqanku takiykunankuta ruwanku, maypichus paqarichisqanku takiykunaqa wak laya runakunaq kawsaykunamanta jamut'achin, k'acha ruwaykunanniqta astawan k'uchi ruwakun, chantapis runaq kawsaykunanwan tinkusqapi chhasukun qhayqakun ima, allintataq mana kikin kawsaykuna kaqta qhawakun. Kay kawsaykunaqa chiqan yachaqaykunapi jap'iqakunman, chaywantaq imaynatachus sipaskuna waynakuna ima qhawayninkuman jina yuyaykunata phaskarakunman, chaytaq runakunap kawsayninkuman chantapis yachaqayman jina kanman.

Chantapis kay yachay mask'ayqa, ch'ampayninrayku kunan pachapi siminakunrayku kallpachakun, yachaqaykunaman jina jamut'ayman jina yuyaykuna ruwayman jina ima sut'inchakun, chantapis runakunaq kawsayninman jina juk chiqan k'uchi ruwaykunata mana chiqan yachay wasillapichu kanan tiyan.

4. Yachay taripaypa ruwaynin

Kay yachay mask'ay mit'aqa sanawchachita tiktukun, chantapis maypichus ruwaykuna kachakqa kikinpi ruwakun, chay jinamanta runakunawan tinkukun, chantapis paykunawanqa qayllamanta kawsakurqa.

Taripaykunata qhawakipanapaqqa chunka jik'unniyuq ábunes ñisqa taripasqata qharikurqa, chantapis pachaq qanchis chunka phichqayuq takiykuna uyarisqatawan qhawarikullarqataq. Chantapis kayjinamanta tarisqakunata wakihakun:

a) Sumaqta qhawarinapaqqa siqíkuna takiykunamanta yuyaykunawan tariykunawan ruwasqa kachkan. Chay tariykunataq kanku:

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza ñisqa
B	El Alto llaqta, suyu kiti yan ima.
C	Hip hop ñisqa, sumaq ruway, graffiti ñisqa ima.
D	Pachata tikrana, Qulla Suyuta tikrana.
E	Munanakuy mana munanakuy.
F	Jamut'ay, sapa p'unchaw kawsaymanta yuyakuna: género, migración, edad ñisqa ima.
G	Clases sociales ñisqa.
H	Indiferencia del mundo, discriminación ñisqa
I	Pachamama, chaquy, tukuchiqkuna, jallp'aman mana waliq tikray.
J	Pandillas, violencia, delincuencia, drogas ima ñisqa.
K	Diversidad, interculturalidad, identidad ñisqa.
L	Imayna kawsaykuna: iñiy, yachay wasi, wayra simikuna.

Kay kitikunaqa kimsa t'aqakunapi tinkuypi wakichisqa karqa:

a) kiti existenckimial ñiqa ukhupi kaqmanta.

b) kiti sistema ñisqa jawapi kaqmanta.

c) Kiti chiqan yachaykuuna jawapi kaqmanta.

Chantapis mana yupanapaq tariykunapaqqa tinkunaku yanapaqta wakichikurqa, chaytaq mana tukuchasqatachu ruwakurqa, maypichus jatun yuyaykunata wakichikurqa: runakunamanta, kawsaykunamanta yachaqaykunamanta ima wakichikurqa; jinallamantataq hiphoperos ñisqa kawsayninkumanta willayta ruwakurqa, paykunaqta kamarikuynin chantapis pachaynin imar karqa.

Chay taripaykunata apaykachanapaqqa ancha chaniyuq sut'irichiqkunata chikllakurqa, chaykunataq achkha yachaykunayuq karqa, yachay taripaykunaqa sumaqta sut'ichayta yanaparqa.

Jinamanta wakichiykunata ruwakurqa:

a) Astawan sut'i tinkunakuta yanapanapaq: chaykunaqa astawan sut'ita taripaykunata uqhariyta yanapan, chaytaq hiphoperos ñisqa tinkunakuypi qhawayninman jina uqharikun.

b) Mana tukuchasqa tinkunakuta yanapaq (grupo focal): chaywantaq taripaykunataqa tukuy ruwwaykunaman jina uqharikurqa.

c) ruwaspa qhawaykuna: chaykunaqa willaqkunata tinkuchirqa chantapis yachay mask'aqqa juk ayni llamk'ayta wakichisqapi llamk'arqanku.

5. Yuyayta kallpachaq

Kallpachaq umanchaqkunaqa hiphoperos ñisqawan tinkunku, chayman jinataq tawa phatmipi t'aqasqa kachakan: juk ñiqipi cultura y arte urbano popular ñisqamanta kachkan, chaytaq García Canclino (2002) ñisqanman jina kachkan; subcultura y contracultura hiphipera ñisqa runakunamantataq Mollericona (2007) ñisqanman jina kachkan; maypichus hiphoperos ñisqa waynakuna paqarikurqa chaymantataq MC. Graffo, MC. Amelia Peña, MC. Alberto Café (2011 – 2012) ñisqanman jina kachkan.

Iskay ñiqipitaq jatun llaqtakuna runa juñumanta Maffesoli (2004) Oriol Costa, Pérez Tropera ima ñisqankuman jina kachkan, maypichus paykuna hiphoperos ñisqa wakichikusqankuman ruwasqankumanta ima sut'inchanku, hiphoperos ñisqa tinkusqamanta jatun llaqtakuna runa juñumanta sumaqta rimarikun.

Kimsa ñiqipitaq watiqmanta umanchata ruwanamanta rimarichkan, chaytaa Castells (1997), Warnier (2001) Luckmann y Berger (1979) Taylor (1993) ñisqankuman jina kachkan. tukuy chaykunataq juchúy phatmikunapi t'aqasqa kachkan:

a) Cultura, y etnia ñisqa Maffesoli (2004) ñisqanmanta pachaqa "policulturalidad" ñisqaqa achkha yankuna kawsaykunamanta riqsichiykunayuq kan. Hudson (1981), Barth (1976), (Baud, Koonings, Oostindie wakkuna imaqa(1996) étnico ñisqaman chimpachiwanchik, chaytaq mana mana juk llaqtamanta runakuna kikin kawsayniyuq kasqanta qhawasiwanchik, chaytaq rimaykunapi imayna kawsaykunapi rikukuspan kan. Kaypiqa imayna kawsaymanta yuyayqa tinkuyku runakunaman jinaqa chaniyuq kan.

b) Clase social ñisqa Bourdieu (1990) ñisqanmanta pachaqa hábitus, capital económico, capital cultural, capital simbólico, capital social ñisqa imamanta rimakun, chaytaq maypichus chantapis imaynatachus runakuna kawsasqankuta tarinapaq kan.

c) Género ñisqa Touraine (2005), Sen (2000) ima ñisqankuman jinaqa warmikunaq kawsaypi ruwayninku churasqankuta chaninchanku, chaytaq pacha kamayman chantapis aityman ima richin, chaypi mana qhariwan warmiwan kikin kasqanta qhawakullantaq.

d) Edad ñisqa Rodríguez (2003) Saavedra (2010) Regillo imaqa sipaku waynakuna imamanta rimarinku, paykunaqa maypichus tiyakunku chantapis machkha watuyuqchus kanku chayman jinaqa mana kikinchu kanku ninku. Chantapis sipas wayna ima kayqa ancha jark'asqa kachkan imaraykuchus sipas waynaima qhawakunaqa ancha chaniyuq kan ñin.

Tawa ñiqipitaa, runakuna yuyaywan tinkun, Lynch y Patrón (1997), Benedict pachamanta imaqa, p'anqanpi "Comunidades imaginadas" llaqtqkunaq paqarikukuyninmanta jamut'achin, maypichus Sartori (2001), Assies wakkuna imaqa (2002) musuq qhawayman jina qhawachinku. Chantapis juk movimientos hiphop ñisqa kawsaykunawan ima tinkuchiyta tarinku, Rodríguez (2003) pichus Touraine (1997) uqharin. Chaytaq imayna kawsaymanta Albó (2002) ñisqanta jamut'arinapaq, maypichus walliqpi mana walliqpi ima t'aqanakusqata qhawarinapaq. Jorge Viañataq (2008) imaymana kawsaykunata apaykachakuqta phaskaran.

Tukuchakuypitaq yachqaypi yuyaychakuna runakuna imaqa imaynamantachus hiphop kawsaykunaman yanapaq chayta mask'akun, chay tariykunataq Torres (1996), Foucault (1982), Bourdieu y Passerron (1977), Luykx (1999) y Salzuri (2011) ima ñisqankuman jina ruwakun, maypichus kikinchaq yuyaykunata yachaywasipi qhawakun, chantapis yachaqay yuyanchay runakunap kawsaynintawan tinkusqankuta qhawakullantaq, chayqa movimiento hip hip ñisqa ruwaykunanman jina qhawakun.

6. Taripaykuna

Sumaqmanta runakuna ñisqanmanta, hiphoperos ñisqa Alteños Paceños ima takiykunamanta ima taripayta ruwanayakun, chaytataq yuyay kallpachaqkunawan tinkuchikun. Chaypaqtaq taripaykunataqa yuyaykunaman jina t'aqakun:

6.1 Ciudadanía desde los hiphoperos ñisqa: maypichus hiphoperos ñisqa kawsayninmanta umallikusqankuta ruwasqankuta ima riqsichikun**,** kamachiykunapaqtaq chay kawsaykunaqa mana walliqchu kan. Chantapis kaypiqa sipaskuna waynakuna ima ñisqankumantapacha riqsichikun, chaytaq runakunaq kawsayninmanta chantapis imatachus yacha wasikuna ruwanankumanta ima ruwakurqa, ima kawsaykunatachus yachapasqankumanta kikinchakuyta munasqankumanta ima qhawakurqa.

6.2 Imaynatachus kawsayninkupi kanku chayta qhawaspa riqsichispa ima karqa. Hip hos ñisqaqa imaynatachus kawsakurqanku chantapis musuq kawsaykunata riqsisqankumanta ima: maypichus hiphoperos ñisqaqa uma p'akikuyta jina kawsayninkuta ruwakunku, paykunatar riqsichiyta willayta ima munanku, sapa p'unchaw ruwaykunata phaskarinku. Jukkunataq takiykunanman jina sunqukunata rikch'arichiyta munankuk, kukkunataq kausayninmanta sunqu nanayninta riksichiyta munanku, jukkunataq k'acha ruwaykunamanta pacha kawsayninkumanta pacha ima churanakuman jina kutichinku.

6.3 Hiphoperos ñisqa rimaykunamanta phaskaraynin: maypichus takiykunaq sutichakunanta phaskarakun chantapis hiphoperos alteños paceños ima takiykunapi yuyaykunata phaskarakullantaq, chaymantataq siq'ikunata chaninchayninman jina wakichikurqa, chaytaq astawan sut'ita phaskaranapaq karqa. Kaypiqa ima ninayanchus chayta riqsichikun, imaynachus hiphoperos kasqankunta qhawakun, sapa p'unchaw kawsayninman jina qhawakurqa, rap ñisqa aymarapi chantapis wak qallukunapi político ñisqapi ima tapuchaqta jina qhawakurqa.

Chantapis taripaykunataqa kimsa phatmipi t'aqakurqa, chaytaq astawan jasa taripaykuna kananpaq ruwakurqa:

a) El ámbito de lo existencial- nivel internoñisqa: maypichus hiphoperos ukhumantapacha paykunaq kawsayninmanta ima tapurakunku, imaynachus kawsaynin, imaynachus munaynin, suqu nanayninkuna, manchakuyninkuna ima tapuykunapi churasqa kan: munay mana munay phatmita taripakurqa. Makinpi sunqunta riqsichispa kan.

b) El ámbito del sistema- nivel externo: maypichus "sistema" ñisqata awqata jia riqsichikun, kamachiqkunaq ruwaykunaman jina qhawachikun, musuq kawsaykuna sistema capitalista ñisqa imaqa mana kikin kawsayniyuq kanapaq juchayuq kanku. ttaripay phatmakunataq kanku:

- *Libertad, resistencia, insurrecciones kallpay ima. Rap ñisqaqa ruk'awi kawsaykunapi churanaku jina kachkan* "Ñuqaykuqa ankalli qasimanta kayku, ñuqaykuqa ankalli mana samayniyuq kayku"
- *El hip hop, takiykuna, k'cha ruwaykuna, grafiti ñisqa ima. Llaqtapi imayna kawsaykuna, contracultural ñisqa ruk'awi jina riqsichinapaq.*
- *Pachata tikrana, Qulla suyuta tikrana, ñañita mask'ana. Juk musuq pacha kanmanchu?*
- *Clases sociales ñisqa. Mana kikin kawsaykunata qhawarispa pahaskarispa ima: "kawsaykuna kantumanta pacha?"*

- *Indiferencia del mundo y discriminación ñisqa.*
- *Sistemas sociales: iñiy, yachay wasi, wayra simikuna. ¡Imaynachus kamachiqkuna phaskarana!.*
- *Pachamama,tukuchiq ,rantiqkuna,tikray jallp'aman mana walliq*

c) El ámbito de las experiencias concretas- nivel externo: Maypichus hiphoperos sapa p'unchaw kawsayninmanta willanku. Phatmikuna tarisqataq karqankun:

- *El Alto llaqta, La Paz llaqta, kiti ñan ima. Hip hop ñisqa kawsayninku.*
- *Pandillas,violencia,delincuencia,drogas corrupción ima. ¡ukhumanta lluqsispa kawsaykunapi ñanta tarinapaq.*

***6.4. kawsaykuna* movimiento hip hop manta pacha, El Alto La Paz llaqtamanta: valorando la diversidad cultural:** Maypichus chakru kawsaykunata qhawakurqa, chantapis mana kikin kawsaykunaman jina, chantapis hiphop takiyninkunaman jina wakichikun. Hiphoperos ñisqa kawsaykunata tinkuchinakuna yuyay taripaykunaman jina chantapis sunqunkuman jina mana riqsisqamanta muchuykunata p'akinamanta mana qhawasqa jark'aykunamanta ima kawsayninta qhawakurqa:
Fundaciones, Centros culturales, raymi kitikuna, samay kitikuna kusikuy kawsaykuna ima, ssapankaq kitikuna política ñisqa yachaqay kitikuna ima. Kawsaykuna tikuq juchuy ayllu kawsaykuna tinkuqta ima jap'irqanku. Hiphoperos ñisqamantaqa pachamanta Qulla suyumanta ima jap'iqallarqankutaq.

Kaypiqa kawsaykunamanta yuyaykunata jap'iqakurqa, kawsaykunamanta qhawaynin chimpapitaq kawsaykunamanta apaykachaynin kachkan, maykamachus kasqanta phaskarakun, hiphoperos ñisqamanta nunuqa astawan chaniyuq kawsaypi qhawaynin lluqsimun. Mana musquy qhawayta rikuchinapaq ch'ampaykuna kawsaykunata qhawakullarqataq, chaytaq movimiento hip hop ñisqa El Alto La Paz llaqtamantapacha tukuynin yuyaykunata qhawakurqa.

Jinamanta yachay mask'aypa taripaykunata kitikunapi t'aqaspa riqsichikurqa: runakuna, kawsaykuna yachaqaykuna ima hiphoperos ñisqa mantapacha yuyayninkunata riqsichikurqa.

7. Taripaykuna

Taripaykunataqa yuyaykunaman jina t'aqasqata riqsichikun, chaykunataq jinamanta riqsichispa kachkan:

1. Hiphoperos ñisqa imaynachus kasqankumanta. La tribu urbana, la comunidad emocional y lo cultural popular urbano como rasgo distintivo: Hiphoperos ñisqaqa jatun sunquyuq kanku, chantapis wawqikuna ñañakuna ima jina kawsakunku, yawar masikuna jina kawsakunku, paykunataq tukuy imapi yanapakunku. Hiphoperos ñisqaqa "movimientos populares urbanos" sutiyuq kanku, popular ñisqaqa mana achkhka qullqiyuq mana patamanta qhawaqkunachu kasqankurayku, paykunaqa llaqta kantukunamanta kanku chantapis paykunaqa wak ayllukunamanta llaqtaman jamunku,k'ayninman jina ñawpaqman lluqsinku, manataq kantuchachikuyta saqikunkuchu.

2. Hiphoperos takiyninpi yuyaychaynin qallariy chaniyuq taripaykuna: Takiykunapiqa ruwaykuna qhawachiy ancha chaniyuq kachakan, imaynachus kawsaykunamanta takinku, chaywantaq sipaskuna waynakuna ima sunqunmanta riqsichinku, yuyaykunataq runakunamanta imayna kawsaykunamanta yachaqaykunamanta ima kan. Ajinamanta chay yuyaykunapiqa tarikun:

a) El ámbito de lo existencial- nivel interno: Kaypi hiphoperos ñisqaqa allin qhawasqa jamut'asqa ima ruwaykunapi kawsanku, chaytaq allin qhawanata jamut'anata ima munan, paykunaq kawsayninman chantapis ayllunman jinataq takiykunata paqarichinku. Chay ukhumanta pacha paykunaqa chiqan kawsayninmanta takiykunata wakichinku.

b) El ámbito del sistema- nivel externo: Maypichus phaskaray qhaykay imamantapachaqa "sistema" ñisqata chiqnisqata jina qhawakun, imaraykuchus kamachiyniyuq kaqkunaqa achkha qullqiyuq imakunaqa mana kikin kawsaykuna kananpaq juchayuq kanku. Hiphoperos kawsayninman jinaqa phaskaraynipi "contracultural" "globalización contrahegemónica" imatawan qhawarinku, chaywantaq mana pachata tukunanakuta mana tukuy laya kawsaykuna kananta ñinku, chantapis mana patamanta qhawaqkunata kamachiykuna lluq'imanta pañamanta ima kananpaq qhawana ninku.

c) El ámbito de las experiencias concretas- nivel externo: maypichus hiphoperos ñisqa kawsayninman jina willanku, chantapis sapa juk kawsayninta "diarios sonoros" ñisqata ruwanku. Chay tinkuykunaqa masikunawan yawar masikunawan yachaywasikunaman llaml'aykunaman ima chayan. Chantapis kawsaykunankuqa imaynatachus kunanpi kawsakun chaykunamanta yuyanchan, maypichus sipaskuna waynakuna ima churasqa kachakanku, chaypitaq pachamamamanta runakunamanta ima ch'ampaykunata tarinku.

3. Características identitarias en los contenidos analizados y su relación con el tema de ciudadanía.

Movimiento hip hop ñisqa llaqta kantukunapi tiyakunku, paykunataq mana qhapaqkuna jina kasqankuqa qhawasqa kanku, chaytaq mana qullqi kasqanmanta ch'ampaykunapi qhawakun, chantapis mana sumaq qullpipaq llamk'aykuna tiyanchu, chayraykutaq achkha ruwaykunanku tiyan, llamk'anku yachaqakunku ima. Takiykunapiqa jurqhuykunamanta violencia ñisqamanta ima qhaparikun. Mantaq pichus kasqankumanta ch'ampaykuna tarikurqachu, maypichus paykunaqta wakkunaqta tinkunakuypi qhawaykunapi ima riqsichikurqachu, Hiphoperos ñisqakunamantaqa "cultural-musical" ñisqa sunqunqa kan, imaraykuchus paykunaqa chaymanta pacha takiykunataqa wakichinku, chaywantaq kacha simikunata riqsichinku.

4. Ciudadanía e interculturalidad en su concreción práctica ñisqa: Hiphoperos ñisqa waynakunaqa takiqkuna kasqankurayku achkha runakunawan tinkunku, imaraykuchus paykunaqa tukukuy laya runakunawan tinkunapaq kachkanku, chaytaq kay jinamanta riqsichikun:

a) Iskay chhikanninpi: ukhunpi takiqkuna masikunawan, jawnpitaq motimiento hiphop ñisqawan kanku.

b) Runakunaman riqsichinapaq tinkunapaq ima kichasqa kan.

c) Kay takiqkunaqa achkha wisq'asqa kicharisqa kitikunapi ima riqsichikunku: chaykunataq fundaciones, centros culturales, asociaciones, discotecas, ferias culturales ñisqa, kanchakuna, qutunmanta wasikuna, jatun yachaqay wasikuna ima kanku.

d) Kay waynakunaqa kawsaykunata iskaypi t'aqanku, juknin interculturalidad "funcional" ñisqa kan, chaypitaq pichus atiyniyuq kamachin. Juktaq interculturalidad "crítica" ñisqa kan, chaypitaq tukuy kikin kawsaykunata mask'akun.

e) Tukuchayninpitaq hiphoperos takiyninmanta pachaqa ciudadanía cultural musical ñisqata apaykachakun nikunman, maypichus waynakunaq kawsayninta jamut'ayninta ima rikuchikun, chaytaq pachanta riqsichiwanchik, chantapis imaraykutaq mana kiki kawsay tiyasqanta tapukunanchik tiyan. Ajinamanta hiphoperos ñisqaqa yanmanta arawiq kaspa, chantapis takiykunawan rikch'aymanata ruwaspa ima juk laya kawsaykunata jap'iqanku, chaytaq kawsayninmanta pacha runakunaq yuyaykunapi yachaqarunakunaq yuyaykunapi yachaqakunapi ima urman.

Indice

Dedicatorias i
Agradecimientos ii
Resumen v
Qhichwa simipi pisichaynin vi
Indice xvi
Glosario de términos empleados xix
Introducción 1
CAPÍTULO I 4
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA 4
1. Planteamiento del problema 4
2. Objetivos 7
2.1 Objetivo general 7
2.2 Objetivos específicos: 7
3. Justificación 7
CAPÍTULO II 9
ASPECTOS METODOLÓGICOS 9
1. Tipo de investigación 9
2. Unidades de análisis 12
3. Instrumentos 13
3.1 Guía de entrevistas en profundidad 13
3.2 Guía de entrevista grupal (grupo focal) 14
3.3 Guía de observación y cuaderno de campo 14
3.4 Registro de imágenes 15
4. Procedimiento de recolección de datos 15
5. Presentación de datos 16
6. Reflexiones sobre el proceso de investigación y sus ajustes 18
7. Consideraciones éticas 19
CAPÍTULO III 21
FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ESTADO DEL ARTE 21
1. La cultura y arte urbano-popular como elemento de expresión juvenil. La formación de la subcultura y contracultura desde el movimiento hip hop 21
1.1 El movimiento cultural hip hop; sus orígenes y elementos constitutivos 24
1.1.1 Los cuatro elementos constitutivos del movimiento hip hop: el rap cantado por el MC., el Break Dance, el DJ. y el Graffiti 26
2. Sobre las tribus urbanas: comunidades emocionales, lo afectivo, la pasión y la vivencia desde el movimiento hip hop 29
2.1 Conceptos y acercamientos teóricos sobre el fenómeno de las tribus urbanas y su relación con el movimiento hip hop 30
3. La construcción de la/las identidad(es). La dimensión individual y colectiva desde el hip hop 38

3.1 Categorías identitarias de los hiphoperos 41
3.1.1 Cultura y etnia de los hiphoperos 41
3.1.2 Clase social de los hiphoperos 46
3.1.3 Género en el hip hop 48
3.1.4 Edad en los hiphoperos 50

4. Ciudadanía+ interculturalidad= ¿ciudadanía intercultural? Acercamientos desde las prácticas del movimiento hip hop 53

4.1 Surgimiento del concepto de ciudadanía: ¿Modernidad, control estatal, homogeneización, igualdad, justicia y libertad? 54
4.1.1 Ciudadanía liberal clásica moderna y ciudadanía multicultural 57
4.2 Raptivismo: la ciudadanía desde el movimiento hip hop ejerciendo una ciudadanía artístico-cultural 59
4.3 Conceptualización y comprensión de interculturalidad y ciudadanía cultural e intercultural 62
4.3.1 Hiphoperos y movimientos sociales en la práctica ciudadana ¿relación o ilusión? 66
4.4 Dimensión educativa: Currículo y Ciudadanía y los posibles aportes desde la cultura hip hop 71
4.4.1 Homogeneización y obediencia desde el currículo para lograr la construcción ciudadana 72
4.4.2 Nueva relación entre educación- currículo y ciudadanía desde los aportes de la cultural hip hop 74

CAPÍTULO IV 79

RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN 79

1. ¿Qué significa para nosotros la ciudadanía? Creando "otra" percepción ciudadana desde el hip hop 80

1.1 Participación ciudadana desde el hip hop: observando e interpretando la realidad 81

2. Análisis de contenidos en las composiciones de los hiphoperos y su relación con los términos de ciudadanía, interculturalidad y educación. 86

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 96
2.3 Características artístico- culturales de los hiphoperos 106
2.3.1 Rap aymara y el uso de lenguas indígenas y no indígenas en las composiciones de los hiphoperos. 108
2.3.2 ¿Rap político andino? Las nuevas concepciones en el actual proceso de cambio. 109
2.4 Ámbitos y categorías de clasificación temática en los contenidos de las composiciones de los hiphoperos 113
2.4.1 El ámbito de lo existencial- nivel interno 114
2.4.2 El ámbito del sistema- nivel externo 119
2.4.3 El ámbito de las experiencias concretas- nivel externo 133
2.5 Ciudandaía artístico- cultural desde los contenido de letras en el movimiento hip hop 147
2.5.1 Accionar ciudadano tecnológico/digital 149
2.5.1.1 La difusión de los volantes y afiches 149
2.5.1.2 Las redes sociales: facebook, blogs, sitios de música por internet 150

3. La interculturalidad desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz: valorando la diversidad cultural. 152

3.1 ¿Identidades hibridas y contradictorias? La construcción identitaria desde el mundo musical del hip hop..... 154

3.2 La Interculturalidad desde las prácticas de los hiphoperos..... 157

3.2.1 Relacionamiento intercultural con base en objetivos comunes y sentimiento de pertenencia en el movimiento hip hop..... 159

3.2.2 Cambio relacional: ruptura de prejuicios y barreras imaginarias desde los hiphoperos..... 162

3.2.3 Escenarios y niveles de interacción intercultural 165

3.3 Relacionamiento entre lo local, lo nacional y lo mundial 170

3.4 Concepciones sobre interculturalidad. La interculturalidad crítica vs la interculturalidad funcional..... 173

3.4.1 Límites de la interculturalidad crítica 175

3.4.2 Los aciertos y límites de la mirada cultural..... 176

3.4.3 Más allá de lo cultural. La dimensión espiritual como elemento primordial..... 178

3.4.4 Proyecto de interculturalidad..... 180

3.4.5 Relacionamientos conflictivos en el movimiento hip hop de El Alto y La Paz . 181

4. Dimensión educativa desde la cultura hip hop. La construcción ciudadana y su relación con las instituciones educativas..... 184

4.1 Potencial educativo desde la cultura hip hop..... 193

CAPÍTULO V 195

CONCLUSIONES..... 195

CAPÍTULO VI 210

PROYECTO EDUCATIVO: “La voz de la palabra”..... 210

Bibliografía..... 222

Anexos..... 230

Glosario de términos empleados[5]

Bardo, guacho= significa asunto, tema, situación.	**Guetto**=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.	**Hiphop=** Nace como género musical y estilo de vida en los años 70s' en barrios marginales de Nueva York por los aportes de afrodescendientes, jamaiquinos y latinos.
Break dance= O 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 break girl, o break boy= 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://vocatic.com/que-es-beatbox)	**Jailones=** Se utiliza esta palabra para nombrar de forma despectiva a las personas de clase alta.
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 en un mambo significa estar en problemas.
Cogotear= Matar a alguien empleando objetos para ahogarlo. Esté termino se emplea en los asesinatos	***Man=*** La traducción del iglés significa hombre.

[5] 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 musiales.

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.	
Colectivo, comunida*d 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 *master of ceremony,* 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 *break dance*.	**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 *rhythm* and *poetry*. 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, frio 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.= (*Disk jockey)* Es la persona encargada de manejar las pistas de sonidos y las bases sonoras para que el M.C. pueda cantar o rapear. El *disk jockey* 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.
Graffiti= Es el arte callejero que utiliza pintura en lata llamado spray en aerosol con que los graffiteros 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.	**Vieja escuela=** conformada por los representantes más antiguos de la cultura hip hop.

Introducción

Bolivia es un país que ha comenzado a repensarse[6] en su dimensión identitaria, cultural e intercultural[7], 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[8]. 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. Así, 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, por medio de los cuales 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 e interculturalidad y educación.

La presente investigación partió de los siguientes cuestionamientos: ¿existe alguna relación entre el accionar artístico cultural 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: la desvalorización a la que están sujetas estas poblaciones por parte de la mirada social adultocéntrica. A causa de esta problemática se requiere el fortalecimiento de políticas públicas destinadas a las poblaciones juveniles y la visibilización de las prácticas artístico culturales de estos jóvenes que propicien la reflexión en los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación desde estos escenarios. 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.

---

[6] 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 del M.A.S. y por las luchas de los movimientos sociales en los últimos años.

[7] Esto como resultado de los procesos de lucha de los movimientos sociales que han logrado esculpir en la Constitución Política del Estado nuestro verdadero rostro expresado en su **Artículo 1.** Bolivia se constituye en un Estado Unitario Social de Derecho Plurinacional Comunitario, libre, independiente, soberano, democrático, intercultural, descentralizado y con autonomías. Bolivia se funda en la pluralidad y el pluralismopolítico, económico, jurídico, cultural y lingüístico, dentro del proceso integrador del país (NCPE. 2008:3).

[8] Principalmente las estructuras de educación formal.

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 entrevistados 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 capitulo 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. La construcción ciudadana y su relación con las instituciones educativas. 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.

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 su relación con la ciudadanía intercultural y **3.** El

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

El sexto capítulo busca esbozar algunos lineamientos a ser considerados como una propuesta educativa que se enmarca en los temas de ciudadanía e interculturalidad, donde la intención principal es proporcionar a los hiphoperos un recurso didáctico interactivo que permita su difusión en diferentes escenarios y públicos para contribuir a la ruptura de estereotipos negativos emergentes hacia esta población desde la sistematización de las voces, pensares y sentires de los jóvenes a través de la propuesta: “La voz de la palabra”.

Para tal efecto este capítulo toma en cuenta la cultura hip hop y sus alcances educativos, partiendo de la necesidad de expresión de estos jóvenes, en la propuesta; “ La voz de la palabra” donde se explica la organización del recurso didáctico que consta con los íconos de: centros culturales, el documento de tesis, una gama de diversos documentos que tocan los temas de ciudadanía, interculturalidad, cultura, tribus urbanas, entrevistas realizadas a los hiphoperos, y las transcripciones de sus materiales musicales, archivos de fotos y videos organizados por ciudad. Así también se presenta la sugerencia de uso para el material que aborda sus planteamientos conceptuales y de contenido con el objetivo principal de que los mismos hiphoperos sean los que se apropien de este material. Buscando la creación de una propuesta educativa coherente con la población contactada se considera que ésta se enmarca dentro de la educación crítica e intercultural en cuanto busca promover la ruptura de prejuicios y estereotipos sociales que imposibilitan el acercamiento intercultural en los diferentes escenarios de la sociedad.

CAPÍTULO I

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

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 los 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

Las tribus urbanas[9] entendidas como fenómeno social, muestran el cambio y la movilidad de las poblaciones juveniles en relación a las normas sociales establecidas[10], éstas buscan nuevas y distintas formas de expresión de sus pensamientos, sentimientos y percepciones de la realidad, orientadas a sus necesidades comunicativas. Es en esta lógica que los grupos juveniles hiphoperos considerados, como tribus urbanas de las ciudades de El Alto y La Paz, despliegan su necesidad expresiva-comunicativa a través de acciones culturales-artísticas concretas plasmadas en sus composiciones de "rap".[11] A su vez este rap es el reflejo de la percepción de sociedad y los contextos en los cuales se desenvuelven las y los jóvenes hiphoperos[12] relatando los hechos cotidianos en sus vidas y el contexto político, social, económico y educativo que los rodea.

Uno de los problemas más sentidos de los hiphoperos es la desvalorización, rechazo, prejuicio de la condición de ser jóvenes hiphoperos o "raperos" por parte de la población

[9] La tribu urbana es entendida como un grupo de personas, en este caso de jóvenes, que tiene un sentimiento de pertenencia y conciencia colectiva, por oposición a lo "otro", lo "diferente"; es una unidad cultural que se caracteriza por compartir símbolos comunes como por ejemplo lo estético reflejado en la vestimenta los cuales configuran la identidad del grupo en espacios urbanos o periurbanos. Para ejemplificar algunas de las tribus urbanas mencionaremos a los rockeros, los punks, los emos, los góticos, los raperos o hiphoperos.

[10] Aquí se quiere hablar de la valoración del "joven ideal": que responde a tipos aceptados de estética representada por su vestimenta, comportamiento, formas de hablar, nivel cultural.

[11] El rap es uno de los cuatro elementos de la cultura y el movimiento hip hop, estos son: el *DJ* que elabora las pistas o las bases musicales que sirven de ritmo para que el *MC* o maestro de ceremonias o también llamado rapero o hiphopero cante sus temas, el *break dance* que es el elemento de baile y el *graffiti* representado en los diseños pintados con pintura de aerosol en las paredes o en cualquier otra superficie.

[12] Con este término 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.

adulta que los desconoce y prejuzga[13]. Las generaciones adultas tienden a mirar a los jóvenes en comparación con su propio período histórico de 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 incomprensión mutua. El rasgo estético cultural presente en el colectivo hip hop hace que se relacione a estos jóvenes con las pandillas, drogadicción y violencia; los prejuicios que han emergido socialmente han generado el rechazo cultural frente a la estética que estos jóvenes tienen 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 talantosos 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 el hip- hop 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 trascender las barreras de relacionamiento que promueva la interculturalidad generando la exclusión y el rechazo de estas poblaciones. Así 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 que se orientan a la construcción de infraestructuras 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

[13] Algunos de los prejuicios tejidos desde la mirada adultocéntrica es que los jóvenes se encuentran en proceso de "maduración", que son sujetos "incompletos", que son grupos que no tienen una opinión formada ni interés para involucrarse socialmente. Por tanto, existe una desvalorización etárea frente a estas poblaciones consideradas subalternas desde el lugar de valoración que ocupan las poblaciones adultas hegemónicas y valoradas socialmente.

> 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 prejuicios culturales frente a los hiphopeors se identifica por el contexto actual una marcada tendencia, de promover discursos sobre el valor de "lo indígena", como una 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. Se considera por ejemplo que al existir historias de tránsito entre lo "rural" y lo "urbano" por parte de algunos de los miembros del colectivo hip hop se establecen dinámicas particulares en la construcción de los patrimonios culturales y las identidades de los jóvenes hiphoperos, que son expresadas en los contenidos de sus composiciones musicales difundidas en espacios como plazas, centros culturales, espacios de esparcimiento y casas privadas y que promueven a la reflexión de los constructos dicotómicos entre lo indígena y no indígena, entre lo urbano y lo rural, entre lo propio y lo ajeno contribuyendo a los prejuicios y rechazos ya mencionados.

Finalmente el marcado prejuicio social frente a los hiphoperos ha hecho que estas poblaciones sean invisibilizadas y desvaloradas, sin que sean reconocidos los aportes que desde los escenarios artísticos culturales realizan estos jóvenes para la comprensión de temas relacionados a la práctica ciudadana, el relacionamiento intercultural y el desarrollo de propuestas educativas que plasmen ejemplos concretos en los temas ya mencionados.

De esta manera, por el problema principal planteado que se relaciona al rechazo y los prejuicios sociales vigentes en torno al cual giran los otros problemas mencionados se considera importante la visibilización de las prácticas artísticas culturales de los hiphoperos a través del análisis de sus concepciones y de sus contenidos presentes en las letras de rap para establecer las relaciones existentes con los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación; así como el análisis de la complejidad de las construcciones identitarias de los jóvenes artistas, para acceder a una mirada más real que permita romper los constructos negativos y propiciar el encuentro de la diversidad cultural reconiciendo los potenciales aportes 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 diseño de una propuesta educativa comunicativa que permita 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 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 artística- expresiva y creativa traducida en sus producciones musicales, así también su capacidad de movilidad en variados contextos, que les confiere marcas identitarias particulares que relacionan lo propio con lo ajeno[14] en su estética y en sus prácticas culturales. Por otro lado, es desde los espacios subalternizados donde se construyen discursos críticos y propuestas creativas y alternativas en el marco de una práctica ciudadana. Así, es a través de las acciones artísticas de los hiphoperos que se puede pensar en “otro” tipo de accionar ciudadano, más activo y dinámico, que es 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 vigentes que pueden ser explotadas en torno a 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 retomando las voces y prácticas de los mismos sujetos.

[14] 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 otro lado, este trabajo de investigación se justifica por la problemática y el debate existente actualmente en torno al tema educativo y la comprensión de conceptos tales como la interculturalidad y ciudadanía activa en diversos espacios que no se limiten solamente a los escenarios de educación formal. De esta manera, identificar escenarios propositivos donde se estén llevando a cabo prácticas creativas en relación a estos temas es de gran ayuda para los escenarios educativos y sociales. Los resultados servirán para visibilizar la realidad de los hiphoperos desde sus prácticas culturales y vivenciales, y para la comprensión de los contenidos presentes en sus letras, esto para identificar su participación y ejercicio ciudadano en espacios concretos visualizando también esta relación con los temas de interculturalidad y educación para modificar la percepción social negativa construida hacia estas poblaciones.

Algunas preguntas han guiado el proceso de investigación. Así la pregunta principal 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, las preguntas específicas permiten ahondar y clarificar los elementos base mencionados en la pregunta principal:

- ¿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 en los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación identificando desde sus propuestas musicales sus aportes. Así también esta investigación busca a través de las voces de los hiphoperos traducirse en una propuesta que permita la comprensión y reflexión de los temas ya mencionados y propicien el cambio de mirada frente a estas poblaciones desde sus contribuciones artístico- culturales.

CAPÍTULO II

ASPECTOS METODOLÓGICOS

1. Tipo de investigación

La investigación adoptada y su enfoque es de tipo cualitativo que, como señala Taylor y Bodgan: "metodología cualitativa, 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). Asimismo, ésta 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). Así, la aplicación de entrevistas en profundidad fue de tipo dialógica, es decir que, más allá de seguir el orden de preguntas, se desarrollaron en el formato de una charla espontánea[15], así: "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 (1997:101). De esta manera, estos acercamientos permitieron recoger las voces de los jóvenes hiphoperos sobre sus percepciones y emociones tanto individuales como colectivas en torno al mundo que los rodea.

Por otro lado, se realizaron de manera complementaria historias de vida con algunos estudios de caso, lo que ha permitido acercarnos en profundidad a 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 (2004): "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

[15] Aquí se tomaron en cuenta las sugerencias del tutor para no convertir la guía de entrevista en un listado de preguntas y respuestas, sino entablar conversaciones en torno a los tres grandes ejes de esta investigación: ciudadanía, interculturalidad y educación.

maneras de vivir (Hradil 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)** 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. Por otro lado, 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)

Por consiguiente, el enfoque etnográfico que se caracteriza por su carácter interpretativo permitió el acercamiento hacia las personas con una actitud flexible y humana de interés hacia la población de trabajo en espacios y contextos de interacción constante[16]. Así también esta investigación se caracterizó por abordar estudios de caso concretos en torno a la población de jóvenes hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz. Así se tiene que: "estudiamos un estudio de caso cuando tiene un interés muy especial en sí mismo. 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 que brindaron su predisposición e interés para profundizar los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación, los

[16] El modelo etnográfico en investigación permite que las acciones de la metodología cualitativa que construye datos descriptivos cobre "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. *Primero,* las estrategias utilizadas proporcionan datos fenomenológicos; éstos representan la concepción del mundo de los participantes que están siendo investigados, de forma que sus constructos se utilicen para estructurar la investigación. *Segundo*, las estrategias etnográficas de investigación son empíricas y naturalistas. Se recurre a la observación participante y no participante para obtener datos empíricos de primera mano de los fenómenos tal como se dan en los escenarios del mundo real, procurando los investigadores evitar la manipulación intencional de las variables de estudio. *Tercero,* la investigación etnográfica tiene un carácter holista. Pretende construir descripciones de fenómenos globales en sus diversos contextos y determinar, a partir de ellas, las complejas conexiones de causas y consecuencias. (Goetz y LeCompte 1988:28-29)

escenarios de encuentro se constituyeron en los eventos de difusión de sus composiciones musicales[17], las viviendas de los jóvenes y los contextos de vida cotidianos, así como los lugares de estudio. A continuación se presenta una tabla con los nombres de los hiphoperos que brindaron su apoyo en esta investigación[18]:

Hiphoperos/as Alteños/as	Hiphoperos/as paceños/as
MC. Fado- Alto Lima Rima.	Colectivo *Underzone*/Comunidad 3600: MC. Yito, MC. Gavilán, MC Alberto Café, MC. Amelia, MC Álvaro. MC. Javier, MC. Rako, MC. Kadhir, Makusaya, DJ. Santi, DJ. Herit[19].
MC. Graffo.	Esdenka Suxo líder de la escuela Nueva Flava[20].
MC. Nina Uma.	
MC. Choklo.	
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.

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 que permitieron observar y registrar sus prácticas artísticas, al igual que identificar los contenidos de sus letras y su puesta en escena.También se contrastó la información

[17] 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.

[18] Estos hiphoperos son los que han proporcionado las composiciones musicales que han sido grabadas en Cds, sin embargo, no todas las composiciones han logrado ser grabadas, esto por el costo de grabación, precio que oscila entre los 100 bs a 100$ por tema. Asimismo, algunos de los materiales grabados en años pasados han sido agotados en su venta, por tanto, ni los mismos hiphoperos los tienen. En el presente trabajo, nos remitiremos a los temas que se encuentran grabados, los cuales presentan mejor calidad de sonido, esto para los fines de transcripción y análisis requeridos. Los Cds adquiridos tienen un precio de 10bs, en el caso de UKAMAU Y KÉ, sus materiales oscilan entre los 30- 35 bs. Otros materiales, como en el caso de la comunidad 3600 han sido otorgados gratuitamente.

[19] 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.

[20] Viene del inglés *flavour*= que significa sabor, toque, gusto.

obtenida por la charla y la entrevista con los registros de grabación de video y fotografías que permitieron visibilizar los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación. Una 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:

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

2. Unidades de análisis

Las unidades de análisis que emergieron de los ejes temáticos identificados que orientaron el trabajo son:

- **Las letras** de las composiciones de los hiphoperos para identificar los temas que estos abordan y su relación con las concepciones de ciudadanía, interculturalidad y educación.

- **Las percepciones** de los hiphoperos en relación a los temas de ciudadanía, intercultural y educación.

Para identificar los contenidos de las composiciones musicales de los hiphoperos se ha recurrido a materiales de tres tipos:

1.- 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.
2.- los materiales vendidos por los propios hiphoperos como en el caso de MC. Alberto Café, MC. Gavilán, MC. Graffo, MC. Fado.

3.- 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 se ha asistido a las "movidas", eventos organizados por los hiphoperos tanto en El Alto como de 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: la ciudadanía, la interculturalidad y la educación se ha buscado conocer las percepciones de los hiphoperos en relación a estos temas para poder contrastar los contenidos de las letras y las observaciones realizadas.

3. Instrumentos

El procesamiento de los datos cuantitativos implicó la tabulación numérica de los datos extraídos de los contenidos de las canciones y representados en gráficos que permitieron su mejor análisis e interpretación. Asimismo para el caso de la información cualitativa se emplearon principalmente las guías de entrevistas semiestructuradas[21] sobre los principales ejes temáticos: ciudadanía, interculturalidad y educación; así también se aplicaron guías de entrevistas en profundidad (historia de vida) a los hiphopers o informantes "clave" que tuvieron disposición. Los instrumentos usados fueron:

3.1 Guía de entrevistas en profundidad

Para romper con la lógica de pregunta y respuesta lineal, aquí se optó por el uso de la "entrevista narrativa" que permitió ahondar en los ejes de investigación dese las percepciones de los hiphoperos contactados, a través de como señala (Riemann y Shütze

[21] Donde como señala Flick (2004:107): " Es característico de estas entrevistas que se traigan a la situación de entrevista preguntas más o menos abiertas en forma de guía de entrevista .Se espera que el entrevistado responda a ellas libremente".

1987) el uso de “preguntas generadoras de narración”. Estas preguntas permiten que el entrevistado se exprese libremente sintiéndose escuchado. Aquí 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 de esta investigación.

3.2 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 calidadsobre 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)

3.3 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 registaron 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.

3.4 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 videso 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). Por otro lado, la riqueza del registro de imágenes en esta investigación permitió la elección del tipo de propuesta educativa a ser planteada desde el recurso didáctico multimedia elaborado.

4. 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 la ciudad de El Alto, para que éstos, a su vez, nos faciliten los contactos de hiphoperos de esta ciudad y de la ciudad de La Paz.

b) Búsqueda hemerográfica de información relativa a los proyectos realizados para jóvenes tanto de El Alto y La Paz, o información relacionada a trabajos realizados con los hiphoperos de ambas ciudades.[22]

c) Búsqueda de datos bibliográficos para la construcción del marco teórico.

---

[22] Entre los materiales más significativos se tiene a: Alarcón, Oscar Isaac (2006) con su artículo: 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. También los aportes de Mollericona, Juan (2007) con su "Jóvenes hiphoppers aymaras en la ciudad de El Alto y sus luchas por una ciudadanía intercultural". **Cuadernos de Investigación N° 3.** La Paz: Quatro Hermanos, que brindó elementos reflexivos y teóricos importantes. Rozo, Bernardo E (2005) aportó en el tema identitario desde la producción musical en su artículo: "¿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. El tema de la ciudadanía desde los grupos underground juveniles fue analizado desde los aportes de Tapia, Luis (2012) con su libro: **El movimiento juvenil *underground* y la ciudadanía desde el subsuelo político.** La Paz: Autodeterminación. La tesis de 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 brindó una mirada teórica rica y analítica sobre la función del arte en la sociedad.Finalmente algunos trabajos realizados en otros países permitieron conocer las realidades del movimiento hip hop de otros países a través del trabajo de: Moraga, Mario y Héctor Solorzano y su documento (2005)"Cultura urbana Hip-Hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique".**Revista Última década** N° 23, CIDPA Valparaiso. 77-101.

d) Identificación de hiphoperos - informantes clave para la aplicación de guías de entrevistas.

e) Realización de entrevistas colectivas e individuales según la disposición y los tiempos de los hiphoperos contactados.

f) Registro constante de los eventos asistidos 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.

5. Presentación de datos

Esta investigación tomó en cuenta la combinación de métodos cualitativos y cuantitativos ya que: "los métodos cualitativos y cuantitativos se deben ver como complementarios más que como campos rivales" (Flick 2004:280 citando a Jick 1983:135).

Para la presentación de datos, primero se establecieron categorías emergentes de los contenidos de las letras de las composiciones musicales producidas por los hiphoperos. Así se organizó inicialmente una tabla de presentación por artista con los nombres de las canciones compuestas. Posteriormente estas composiciones se agruparon en categorías[23] identificadas por colores que permitieron en una primera instancia, el análisis cuantitativo sobre los títulos de los álbumes y las canciones. Así aquí se recurrió a la trasformación de datos cuantitativos en cualitativos pues: "Las frecuencias en cada categoría se pueden especificar y comparar (…)" (Flick 2004:281)[24]. Luego, en una segunda instancia, analizar los contenidos de las letras e identificar su relación con los

[23] Estas categorías emergieron de la escucha de los contenidos de las letras, han sido agrupadas con fines de organizar mejor el trabajo de análisis y no disgregar tanto los contenidos ni la información recabada. Aquí se retoma la "codificación abierta" que la 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)

[24] Para esta transformación se emplearon métodos estadísticos para calcular la frecuencia de uso de las categorías identificadas en las letras de las composiciones.

temas de ciudadanía, interculturalidad y educación. Así se han identificado 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:

- **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 que conforman su realidad.

- **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 trascurrir y las vivencias concretas.

Estos ámbitos permiten dar un hilo conductor al análisis de los contenidos y presentar los datos de manera organizada.

Por otro lado, el manejo que se hizo de los materiales auditivos obtenidos fue el siguiente:

a) Categorización de los títulos de los álbumes de las ciudades de El Alto y La Paz.

b) Categorización de los contenidos de las canciones identificadas por ciudad: los temas de El Alto y de La Paz.

c) Análisis de los contenidos de las letras organizadas por las categorías presentadas en la tabla antecedente.

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 teroría 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, emerge 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 a examinar los 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).

6. Reflexiones sobre el proceso de investigación y sus ajustes

Durante el proceso de investigación es necesario visibilizar los cambios, ajustes y estrategias que se llevaron 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 y se articulaban en el Centro

Cultural Wayna Tambo. Sin embargo, la realidad del colectivo hiphop alteño había cambiado presentándose el debilitamiento de la articulación a este centro cultural, 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 considerando importante realizar los contactos con hiphoperos de las ciudades de El Alto y la ciudad de La Paz, para así tener una muestra que permita el contraste en relación a los datos abarcando a los jóvenes migrantes y no migrantes a las zonas urbanas ya que el colectivo hiphop presenta diversidad de orígenes entre sus miembros.

Asímismo otro de los ajustes realizados estuvo en relación a la lengua empleada en las composiciones musicales, inicialmente se creyó que existía una vasta producción en la lengua aymara. Sin embargo, es el castellano la lengua más empleada para transmitir los contenidos. De esta manera, el análisis de las letras se concentró en los “contenidos” de las letras no tanto en la “lengua de uso” de los hiphopers, aunque este elemento será abordado en los resultados de investigación.

Finalmente uno de los elementos más importantes desarrollados a lo largo de esta investigación fue el de generar lazos de amistad y confianza donde se llevó a cabo un interesante proceso de enriquecimiento mutuo, compartiendo anécdotas, sentimientos y pensamientos permitiendo la construcción de un proceso de investigación agradable y transformador de 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 con estos jóvenes.

7. Consideraciones éticas

Una investigación, cualquiera que sean sus objetivos y orientaciones, implica el relacionamiento y la interacción con las personas a ser contactadas y con las cuales se construyen los datos. Por tanto, las consideraciones éticas estuvieron claramente definidas desde el inicio del proceso de investigación. Se interpreta como consideración ética inicial la mirada y actitud desplegada hacia las personas contactadas en el estudio de campo y en todo el proceso de investigación, una actitud de respeto e igualdad frente a los integrantes y las voces del movimiento hip hop, las cuales constituyen los datos de

este trabajo. Éstas son importantes en cuanto orientaron las acciones a ser desarrolladas en todo el trabajo.

Otro elemento a ser considerado es el respeto y la transparencia por parte de la investigadora responsable para, desde el inicio, solicitar el permiso de los involucrados, para el registro de la información y el desarrollo de las actividades del cronograma de actividades que se implementó en los meses de trabajo de campo.

Finalmente la dimensión ética es la que permitió guardar el anonimato de la identidad de las personas en testimonios que sean 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 de la investigación, el cambio de percepciones y conceptos por parte de la investigadora por la confianza construida y el tiempo de convivencia compartido.

CAPÍTULO III

FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ESTADO DEL ARTE

> La música es parte integrante de las manifestaciones espirituales de la humanidad o sea, reflejo de la evolución cultural, ya que aquella ha seguido una línea paralela con los demás factores de la civilización en la sociedad organizada; y de esto hace ya miles y miles de años. (Díaz 1996:1)

> 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.Sábado14.07.12)

Este capítulo tiene por objeto presentar las reflexiones y hallazgos en relación a los ejes temáticos abordados en esta investigación. Los temas identificados son: 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 eje de análisis central en este documento.

1. La cultura y arte urbano-popular como elemento de expresión juvenil. La formación de la subcultura y contracultura desde el movimiento hip hop

Para el desarrollo de este punto, nos detendremos en el análisis de lo urbano como espacio contenedor de la cultura urbana popular, para luego introducir la historia y características del movimiento hip hop como expresión cultural urbana, y las concepciones y prácticas artísticas consideradas como subculturas juveniles.

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, de estudio o formación profesional[25]. 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 llevan a cabo la mezcla cultural. Las palabras

[25] En Bolivia, según los datos del 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) (Torrico 2010:12).

de Tapia pueden ayudar a identificar algunas de las características culturales de poblaciones de las ciudades de La Paz y El Alto y 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” (2012:12).

Las expresiones juveniles del movimiento hip hop desarrolladas en las ciudades de El Alto y La Paz retoman los 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 los miembros que no tienen la 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 podemos afirmar que en las expresiones culturales artísticas urbanas se lleva a cabo un diálogo entre lo tradicional y lo moderno, entre lo culto y lo popular[26]. Asimismo cultura es en palabras 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 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

[26] Esta dicotomía aquí no tiene por objeto establecer ningún tipo de valoración pero no se puede escapar a la carga histórica que se ha dado a la concepción de lo “culto” por oposición a lo “popular”, siendo estas categorías argumentos de aceptación o discriminación.

elaboración propia de sus condiciones de vida y una interacción conflictiva con los sectores hegemónicos (García Canclini 2002:91).

El movimiento cultural hip hop se presenta como cultura popular[27] desde los conceptos desarrollados por García Canclini ya que desde sus prácticas se da una apropiación desigual del capitales culturales económicos, y de interacción conflictiva con los sectores hegemónicos de poder económico en que se encuentran los integrantes del movimiento hip hop[28]. 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[29] entendidos como movimientos de resistencia y lucha frente a la marginación causada por la cultura dominante y las clases socioeconómicas hegemónicas que producen la "reacción" como señala Mollericona: "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[30](2007:5).

---

[27] El movimiento hiphop se concibe como un colectivo cultural ya que es desde las prácticas artísticas que se relacionan con el conjunto de la sociedad que los circunda, produciendo sentidos individuales y colectivos desde sus experiencias. Así también se conciben como movimientos populares, ya que el lugar desde donde se expresan no es constituido por las clases de poder económico dominantes, sino de clases sociales que han tenido una historia de lucha y marginalidad.

[28] Es difícil homogeneizar a los hiphoperos en torno a las prácticas de denuncia en contra los grupos de dominación, 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 ciudad 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 dificultades para tener estabilidad económica.

[29] Subcultural por mantenerse en situación de desnivel de status o valoración, en relación a la cultura o a las culturas de prestigio o reconocidas como "culturas" dominantes.Contracultural porque a través del arte como ejercicio cultural los jóvenes expresan su desilusión y su rechazo las estructuras sociales vigentes. Aunque no todos los miembros del movimiento hip hop tienen como ideología la lucha en contra del sistema capitalista.

[30] En relación a la categoría sociocultural de los grupos subalternos se pueden identificar dos espacios de construcción: "Por lo tanto, las culturas populares se constituyen en dos espacios: a) las prácticas laborales, familiares, comunicacionales y de todo tipo con que el sistema capitalista organiza la vida de todos sus miembros; b) las prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crean para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la circulación y el consumo (García Canclini 2002:90).

Finalmente, retomando a García Canclini en torno a su concepto de culturas populares (2002) se puede afirmar que el movimiento hip hop se presenta como un movimiento cultural artístico popular urbano con características socioeconómicas y socioculturales particulares que lo transforman en un movimiento subcultural y contracultural, el cual expresa su descontento, rechazo o crítica hacia las estructuras sociales vigentes a través de expresiones artísticas culturales que se orientan a generar un cambio social a través de la toma de conciencia y la denuncia de las injusticias cometidas en la sociedad ya sean injusticias sociales cometidas por los grupos de poder de derecha o de izquierda. A continuación se pasará a explicar el origen histórico y los elementos constitutivos de la cultura hip hop.

1.1 El movimiento cultural 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. Esta cultura emerge con un fuerte contenido social y político de denuncia de las desigualdades del sistema capitalista.[31] 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:

> Cuando 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)[32]

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

[31] Señalan Moraga y Solorzano: "El principal precursor de la cultura hip hop es Kool Herc, un inmigrante jamaiquino que llegó al Bronx en 1967 trayendo consigo ciertos conceptos y recursos artístico- culturales que definían a la cultura hip hop como tal" (2005:5). Así también este movimiento de cultura popular recibió los aportes de los gettos latinos (Alarcón 2006:143).Desde la teoría de la postcolonialidad se identifica este tipo de cultura desde la subalternidad, por relación de un "centro" cultural y una "periferia" cultural (Moraga y Solórzano 2005; Norambuena 2006).

[32] Así también otro integrante del movimiento hip hop remonta la historia de estas expresiones: "A los versos que creaban los esclavos rimando para tratar de ridiculizar y hacer quedar mal a los patrones" (Ent.MC. Alberto Cafe. La Paz.13.11.11).

país. Otra etapa fue la de los años 90s', donde se dio en Bolivia un gran impulso a lo que fueron los concursos de baile rap y posteriormente los concursos de "tecno".[33] Posteriormente se dio otra fase donde estos concursos fueron disminuyendo y se dio una mayor importancia al canto o a las composiciones 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 los 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 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 HardCore, 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

[33] 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.

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 reunirnos, 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, ahí mismo los vas a encontrar a los grupos. (Ent. DJ. Santi.Comunidad 3600. La Paz.29.10.11)

Las palabras anteriores 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.

1.1.1 Los cuatro elementos constitutivos del movimiento hip hop: el rap cantado por el MC., el Break Dance, el DJ. y el Graffiti

El movimiento hip-hop está constituido por cuatro elementos que están interconectados complementariamente estos son: el rap cantado por el MC., el DJ., el break dance y el graffiti, cada uno de ellos ha sido 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)

Los cuatro elementos de la cultura hip hop. De izquierda a derecha: MC. Fado, DJ. Herit, breakdance y graffiti.

Sin embargo, para algunos miembros del movimiento hip-hop existe un quinto elemento que se ha incorporado como señalan las siguientes palabras: “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 cuatro 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 y aquellas que son MC., el rap permite una gran versatilidad en los contenidos de las letras, ya que este estilo se caracteriza por contar historias del contexto, historias de la calle, permite decir muchas más cosas que las canciones comunes y narrar las cosas cotidianas, así como también el rap permite reflexionar sobre la realidad y el contexto a través de las letras y los contenidos así como nos relatan las siguientes palabras:

> 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 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. M.C. 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 (Ent. MC.Graffo.10.10.11). Al mismo tiempo la flexibilidad del hip hop permite innovar con sonidos de voz como señala M.C. Grafo: "entonces ya con un ruido puedes cantar sobre eso, o hacer un *beatbox* [34] con la boca y con eso rapeas".

Por otro lado, el graffiti no ha sido un estilo creado propiamente dentro del movimiento del hip-hop, este arte es más bien una influencia como lo manifiestan las siguientes palabras: "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"[35] (Ent. MC.Graffo.El Alto.10.10.11).

Siguiendo con la descripción de los cuatro elementos se tiene el *break dance* que significa baile de quiebre, porque la complejidad de los movimientos desarrollados en este arte 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 MC. para que rapeen.

---

[34] "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://vocatic.com/que-es-beatbox) (Consultado10.01.13).

[35] "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 incorformismo; 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: comunidades emocionales, lo afectivo, la pasión y la vivencia 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 considerar de uso apropiado, en la descripción de los hiphoperos contactados.

Tribus urbanas de La Paz. Tunel del Instituto Americano. Foto web: consulta 05.02.13

Por tanto es necesario retomar las concepciones teóricas que se han realizado sobre este tema y realizar el análisis comparativo con las características del contexto boliviano. Así como señala Saavedra: "Este fenómeno ha sido abordado desde la psicología, la sociología y la antropología que se han preguntado por los procesos y necesidades de auto identificación de estos colectivos. Si bien el factor emocional es determinante en estos grupos, esto no significa que no se complemente con otras identificaciones que complejizan a estas poblaciones (Charla: "Tribus urbanas y los imaginarios colectivos". Cochabamba.29.06.12). Las orientaciones teóricas vertidas en esta parte nos brindarán luces para abordar el fenómeno estudiado desde sus particularidades.

2.1 Conceptos y acercamientos teóricos 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 hecho del 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"[36] (Maffesoli 2004:241).

Para fines operativos, más allá de dar un concepto sobre lo que significa una tribu urbana, compartimos las palabras de Rodríguez que, para el caso de la juventud boliviana, se complejiza por la tradición de exclusión y negación que han sufrido estas poblaciones. Así se considera que la siguiente cita explica la conceptualización que este trabajo aborda:

> Las tribus urbanas expresan una nueva forma de sociabilidad y dan cuenta de una doble oposición: al proceso de juvenilización[37] 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 juvenilización 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 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 entendida desde el contexto boliviano será: una agrupación de jóvenes que se oponen a seguir por contraste la imagen del joven "legítimo" socialmente. Es una agrupación por afinidad que comparte en mayor o menor

[36] Habría que diferenciar bajo esta concepción las agrupación de sujetos que conforman los partidos políticos, o un equipo de futbol o un grupo como los *boyscouts*, ¿se podrán considerar estos como tribus urbanas?, ¿son grupos urbanos?, claro que sí, sin embargo pese a compartir sentimientos de unidad y afecto, estos no se cohesionan como medio de defensa ante los "otros", característica propia de estas tribus. Por otro lado, otro elemento distintivo es la subvaloración de las tribus urbanas por parte de la o las "culturas dominantes", o de falta de reconocimiento y estatus. Los partidos políticos, los equipos de futbol, los grupos de scouts son grupos aceptados, reconocidos y valorados socialmente, cosa que no ocurre con los sujetos que adhieren a una tribu urbana.

[37] 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.

grado aspectos socioeconómicos y socioculturales marcados por la exclusión. La cual los lleva a ejercer una defensa individual y colectiva.

Comunidad urbana Underzone 3600- La Paz 2011

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", la tribu urbana muchas veces es concebida como una familia, donde todos sus miembros crean lazos de afecto y hermandad así como afirma DJ. Herit: "Este es un grupo, un colectivo; cualquier 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). Aquí cada uno de sus miembros forma parte de una estructura flexible en base a roles y actividades individuales y colectivas.

Por otro lado, es desde los mismos integrantes de las tribus urbanas 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, las siguientes palabras clarifican lo expuesto:

> Pero ahora toda la estigmatización que hay de las tribus urbanas como tales que son una subversión de changos, 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 escuela[38] […], ahora y va a seguir estando después , teniendo incluso 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, cómo 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)[39]

En el del testimonio se puede identificar el sentimiento de valoración y continuidad de pertenencia a una tribu urbana, buscando romper con la idea de temporalidad momentánea de adscripción a estos colectivos, llevando esta práctica al plano de la vivencia cotidiana, ya que no se es miembro de una tribu urbana en los ratos de ocio. Se tiene este sentido de pertenencia continuo, trascendiendo las lógicas y conceptualizaciones emergentes desde la mirada social externa, que concibe estos grupos como temporales por su inmadurez social, el cual no tiene una proyección a largo plazo.

Asimismo, de lo expuesto se puede identificar que la tribu urbana es para sus adscritos un espacio de construcción individual y colectica, es un espacio donde se crean lazos de identidad y pertenencia que no se pueden, o que son muy difíciles de construir en el

[38] En este punto se refiere a la “escuela” de pensamiento pasado, en relación al movimiento hip-hop 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 la mayor parte de su tiempo, generando que su participación dentro del movimiento se hacía efímera y se pierda.

[39] En cuanto a la subjetividad construida desde el colectivo 3600 es importante rescatar los aportes de Luckmann, Thomas y Berger Peter en su libro “Construcción social de la realidad” (1979) donde se brindan aportes de reflexión importantes: “En otras palabras, 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).

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.

Del libro **El tiempo de las tribus** de Maffesoli (2004) queremos rescatar algunos conceptos que serán empleados a lo largo de este documento como características de una tribu urbana:

a) ***Comunidades emocionales:*** donde el autor retoma a Durkheim quien habla de la "naturaleza social de los sentimientos" y "la fuerza atractiva" de éstos, aquí la pasión cobra vida, se desarrollan las creencias comunes o se busca la compañía "de los que piensan y sienten como nosotros" (E. Durkheim. *De la división du travaille social.Paris 1926).* Maffesoli emplea también aquí la categoría de "comunidad emocional" de (M. Weber), y la categoría "orgiástico-extática" de K.Mannheim o lo que Maffesoli llama la forma dionisíaca[40], donde se experimenta el éxtasis del acto social, donde el hecho de compartir sentimientos, valores, lugares e ideales generan el aspecto "cohesivo" y el grupo a manera de familia cumple la función de proteger y limitar la intrusión de los otros[41] y a nivel interno tiene sus propias estrategias de organización. Aquí nos parece pertinente rescatar las palabras de uno de los hiphoperos:

> 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.Comunidad3600 *Underzone*.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: "citando de nuevo a G.Simmel, 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 citando a

[40] De Dionisius, Dios griego llamado también Baco (nombre romano), dios del vino y del delirio místico.

[41] Maffesoli brinda aquí otra mirada más amplia de lo que significa delimitar, que como señala: "En efecto lo que delimita puede por supuesto ser un espacio concreto, pero también puede ser una cosa *mentale,* esto puede ser un territorio simbólico, de cualquier especie, que no por ello es menos real (Maffesoli 2004:243). Frente a los otros, estas comunidades emocionales pueden experimentar la segregación y de tolerancia, de repulsión o de atracción como lo señala Maffesoli (2004:253). Asimismo para ilustrar esto el autor usa la metáfora simmeliana "del puente y de la puerta" – lo que une y lo que separa-, la acentuación de lo espacial, del territorio, hace del hombre relacional una amalgama de apertura y de reserva (Maffesoli 2004:222 citando a Simmel).

Simmel 2004:205). Finalmente al utilizar la palabra emocional, no significa que dentro de esta marcada emotividad no se encuentre presente "otro" tipo de racionalidad.[42]

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, para precisar mejor mi postulado, diré que 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,* 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. (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,más allá de su connotación espacial, con una identificación de clase, con la creación de una "ideología" de lucha, que logra a través de la representación y creatividad artística encerrar un poder de transformación señalados en el siguiente testimonio, complejo pero muy rico en elementos de análisis:

> 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**[43] 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

[42] Nuevamente el autor nos refresca con sus reflexiones: "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).

[43] Los resaltados presentes en los testimonios y citas son responsabilidad de la autora de este documento.

> capitalismo, hay partes que se le escapan al propio capitalismo en su sentido y a su lógica, ahí es lo que hasta podemos llamar el **"sin sentido de nosotros"**, qué sentido tiene que un *rockero* cante con otra tribu urbana, qué sentido tiene que este chango que puede tener 27 años que tiene hasta familia, hijos, siga haciendo música y preocuparse por cosas así, **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 autosubjetividad, va con esta cuestión del arte para nosotros, el arte como tal, tiene la capacidad de generar autoconsciencia.** 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 autoconsciencia de lo que él quiera desarrollar como autoproyecto, va adaptando un lugar donde se adscribe aquí y donde puede luchar.**(Ent. D.J. Herit. Comunidad 3600 *Underground*. La Paz.29.10.11)

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. El arte se convierte también en un instrumento de autoconstrucción y de autoliberación y una fuerza que emerge de lo profundo 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 ser usados a favor de las propias luchas e intereses de los hiphoperos.

c) Policulturalismo: Conviene leer de inicio a Edgar Morin citado por Maffesoli: "Las sociedades modernas son policulturales. Centros culturales de naturalezas distintas[44] 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). Con esto, el autor confronta nuestros imaginarios culturales sobre la pureza, linealidad, armonía y unicidad de la dimensión cultural. Así también es necesario que en estas conjunciones culturales abigarradas se pueda articular

[44] Ver también **El modelo Frankenstein. De la diferencia a la cultura post** de Rosa María Rodríguez Magda Valencia donde la autora nos habla de la crisis de modernidad y sus teorías fuertes para dar paso a nuevas formas que evocan a las corrientes postmodernas donde se han roto las reglas del espacio social, del conocimiento, de la ética, de la estética que se presentan ahora como un esplendor neobarroco (1996:13).

a 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 como lo señalan las siguientes palabras:

> 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 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 Latinoamerica, 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)

Así, se considera que los jóvenes contactados son parte del movimiento cultural popular y tribu urbana al mismo tiempo, al corresponder sus características a las mencionadas en las tres categorías anteriores al ser: a) **comunidades emocionales** por tener lazos afectivos y afines que logran identificarlos del resto de la sociedad y tener una organización interna[45], b) **potencia subterránea** por ser grupos que se diferencian por su condición social y económica de los grupos de élite que se encuentran en la "superficie" social y el uso del arte como instrumento de transformación desde la dimensión de lo interno por contraste a la superficie. Así el movimiento *underground* va realizando actividades desde sus escenarios de acción identificados con el pueblo, y generando producción artística creativa[46]. Finalmente, una de las características más pronunciadas de estos grupos es el c) **policulturalismo** ya que los hiphoperos fusionan elementos

[45] Ya sean colectivos como el grupo *underzone* 3600 de la ciudad de La Paz, o un grupo como en el caso de Nación Rap de El Alto, o hiphoperos independientes como MC. Fado o MC. Graffo, los rasgos de autoidentificación con el colectivo es fuerte, así como sentirse parte del movimiento hip hop de la ciudad a la que pertenece en un primer nivel y en sentirse parte del movimiento de La Paz como departamento y parte del movimiento hip hop internacional con los que los artistas guardan vínculos y contactos a través de los medios tecnológicos como internet.

[46] Aquí sin embargo se dan algunas variantes con respecto a los jóvenes hiphoperos de La Paz y El Alto ya que se está dando el contacto de estos jóvenes con instancias políticas del municipio de La Paz, participando de las actividades que la Alcaldía paceña en las "Ferias dominicales" realizadas en El Prado de La Paz, donde las diferentes tribus urbanas de ambas ciudades tienen una tarima para hacer sus presentaciones. Entonces la fuerza del pueblo no siempre está relacionada con lo subterráneo, o lo "marginal", sino más bien se podría hablar del tránsito continuo entre la superficie y el subsuelo, desplazamiento que dependerá de los escenarios en los cuales se muevan estas poblaciones juveniles, y del poder de convocatoria de instituciones, ya sean estas instancias políticas como la Alcaldía, culturales como los Centros culturales o Fundaciones de La Paz y El Alto u ONGs.

“aparentemente” contradictorios y conflictivos como lo urbano/rural, tradicional/ moderno, lo político ideológico/el disfrute y la fiesta, constituyéndose en una complejidad que visualiza la armonía contradictoria o conflictiva que habla Maffesoli en su libro El tiempo de las tribus. El ocaso del individualismo en las sociedades postmodernas (2004).[47]

Por otro lado, se recurre a Saavedra (2010) por brindar elementos importantes de análisis y reflexión. Ella distingue tres elementos claves en su investigación:

a) El grupo o los nombres de las identidades donde retoma categorías como “las identidades juveniles”[48], “grupos de pares” y “subculturas juveniles”, **b) los otros** donde desde la diferenciación de “el otro” se llega a un “nosotros”, y **c) el proyecto y acción colectiva** donde se revaloriza los movimientos juveniles y su accionar político y que adquiere corporeidad en las prácticas cotidianas de los actores, en los intersticios que los poderes no pueden vigilar (Saavedra 2010:41 citando a Reguillo).

Por otro lado, otros estudios identificados retoman las categorías anteriores y brindan elementos de contraste. Así, Costa, Perez y Tropea (1996)[49] hablan del ansia de identidad juvenil, el culto a la imagen y la autoafirmación de algunas tribus urbanas a través de la violencia, otros autores como Rodríguez (2003) relacionan las tribus urbanas con los “movimientos juveniles urbanos”, y los “movimientos sociales” retomando los aportes de Eric Neveu (1996) y la dimensión de las clases a los movimientos. Alain Touraine (1994), desde su dimensión de la acción colectiva, como “resistencia”, demanda, propuesta, gestión pública, lucha central por el poder y como procesos de negociación; retomando

---

[47] Otro concepto que puede ser acogido en este trabajo y que describe a estos grupos es el de **“sujeto liminar”** de Turner y Castillo Berna (1995), donde la ambigüedad y la paradoja es su condición primordial. Así tenemos que: […] “los seres humanos liminares no encuadran en las taxonomías culturales clasificatorias normales producidas por determinadas sociedades. Siguiendo esta aproximación de Turner y Castillo Bernal, una persona liminar elude la clasificación y estructura normales, por lo que supera potencialmente la distinción sexual, los ritmos cósmicos de la vida y de la muerte y por qué no, el poder subversivo para nombrar al “otro” al roquerista, a la feminista, al poeta del asfalto y a los que sólo quieren divertirse. Los dramas sociales acarreados por las contradicciones de lo social son aliviados con una escenificación ritual que explica los fenómenos de la realidad social” (Saavedra 2010:86).

[48] El cual se relaciona con el concepto de policulturalismo que maneja Maffesoli (2004). Asimismo, desde Cauthin (2004) se advierte la lucha de los nuevos agentes sociales que desde un “nosotros” reaccionan contra la globalización y contra sus agentes políticos actuando sobre el proceso de informalización cambiando los códigos culturales de base de las nuevas instituciones sociales. Esto según Manuel Castells (1981) muestra paradógicamente la necesidad de estar dentro de las mismas dinámicas globales (Saavedra 2010:41 citando a Cauthin).

[49] Aquí se comparte con Alarcón (2006:141) las críticas que se hacen a los prejuicios vertidos sobre las “tribus urbanas” y que retoman los siguientes aspectos: **a)** la “neotribalización” como fenómeno de “neosalvajización” de los jóvenes que por tener símbolos diferentes a los de la gente “normal” son estigmatizados, **b)** crítica que ubica como principal objetivo de cohesión de la tribu el solo hecho de “estar juntos” siendo distinto en nuestro contexto al tener lazos e intereses culturales y políticos para nombrar algunos, **c)** el considerar las tribus urbanas como de naturaleza violenta y **d)** el conceptualizar estas tribus como sólo “microsociedades” y sus “micromitologías” sin considerar que están articuladas también a una dimensión “macro”.

también entre sus escritos las nociones de “juventud”, la importancia del aspecto físico, el consumo de mercancías culturales que se orientan a mantener la industria de lo juvenil (moda, ropa, música).

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

A lo largo de los puntos anteriores se ha hablado de la cultura urbana y popular, de las características propias de las tribus urbanas y las comunidades emocionales. Esto, a su vez, se encuentra relacionado con el tema identitario en su dimensión individual y colectiva que a continuación será desarrollado, ya que 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. Así, el concepto que retomamos de Castells nos servirá con fines comprensivos para esta investigación:

> Por identidad, en lo referente a los actores sociales, entiendo 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.[50] […] 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)[51]

[50] Es importante rescatar las aclaraciones que hace Castells retomando a Giddens (1991) sobre la distinción de los roles y su relación con la construcción identitaria. Así señala: “Los roles (por ejemplo, ser trabajadora, madre, vecina, militante socialista, sindicalista, jugadora de baloncesto, feligresa y fumadora al mismo tiempo) se definen por normas estructuradas por las instituciones y organizaciones de la sociedad. Su peso relativo para influir en la conducta de la gente depende de las negociaciones y acuerdos entre los individuos y esas instituciones y organizaciones. Las identidades son fuentes de sentido para los propios actores y por ellos mismos, son construidas mediante un proceso de individualización” (Castells1997: 28,29).

[51] En relación a la construcción de “sentidos” se considera importante los aportes de Luckmann y Berger sobre el tema de la identidad ya que: “La identidad constituye, por supuesto, 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 aun 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 (Luckmann y Berger 1979:216).

Por tanto aquí se entenderá el concepto de identidad como la construcción de sentidos culturales individuales y/o colectivos que el actor social da prioridad 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.[52]

Asimismo Appiah nos recuerda que la palabra "identidad" es usada para referirse a las características de raza, etnia, nacionalidad, género, religión, la sexualidad de las personas, adquiriendo importancia en la psicología social de la década de los 50s', en los trabajos de Erik Erikson y Alvin Gouldner (1950). Este uso del término refleja la convicción de que la identidad de cada persona- en el sentido más antiguo de quién se es en verdad- está profundamente imbuida de esas características sociales[53] (Appiah 2007:114).

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 citando a Marc Augé 2010:18). Esta autora recomienda tener en cuenta: "que la identidad es una relación dialéctica entre el "yo" y el "otro". No hay identidad sin el "otro", así señala que al hablar de la identidad propia, hay que valorar también la identidad ajena, y citando a Weber dice: "Por lo que hace la comprensión y la comunicación, debemos darnos cuenta

[52] Para Castells: "la construcción social de la identidad siempre tiene lugar en un contexto marcado por las relaciones de poder" este autor propone tres formas y orígenes de la construcción :

1. **Identidad legitimadora:** introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizarsu dominación frente a los actores sociales.
2. **Identidades de resistencia:** generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/ condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad.
3. **Identidad proyecto:** cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social (Castells 1997:29-30).

[53] Aqui Appiah explica el sentido "intimo" que Erik Erikson otorga al uso de la palabra "identidad" en su libro *Identity and the life cycle*, evocando una integralidad psicológica interna, así como en otros trabajos donde relaciona "el concepto que la persona tiene de sí misma y el concepto que su comunidad tiene de ella". Este autor comenzó a usar este término y el de crisis de identidad en 1930 al identificar las experiencias de la emigración, la inmigración y la americanización expuesto en su libro: *Identity crisis' in autobiographical perspective* de 1975". Por otro lado, el término de "identidad social" lo usa Alvin W. Gouldner en 1950 (Appiah 2007:115).

que el otro, que no pertenece a mi cultura, no piensa obligatoriamente la realidad como yo la conozco o a la inversa" (Saavedra 2010:30 citando a Weber).

Importante es también para esta investigación resaltar dentro del rol del campo social en la construcción identitaria 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 de sí mismo como lo afirma Taylor:

> La tesis es que nuestra identidad se moldea en parte por el reconocimiento o por la falta de éste; a menudo también, por el *falso* reconocimiento de otros, y así, un individuo o un grupo de personas puede sufrir un verdadero daño, una auténtica deformación si la gente o la sociedad que lo rodean le muestran, como reflejo, un cuadro limitativo, o degradante o despreciable de sí mismo. El falso reconocimiento o falta de reconocimiento puede causar daño, puede ser una forma de opresión que aprisione a alguien en un modo de ser falso, deformado y reducido […] El falso reconocimiento no solo muestra una falta de respeto debido. Puede infligir una herida dolorosa, que causa a sus víctimas un mutilador odio a sí mismas. (Taylor 1993: 43-45)[54]

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 el 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" término utilizado por Bourdieu que dice: "[…] todas las sociedades se presentan como espacios sociales, es decir estructuras de diferencias que sólo cabe comprender verdaderamente si se elabora el principio generador que fundamenta estas diferencias en la objetividad. Principio que no es más que la estructura de la distribución de las formas de poder o de las especies de capital eficientes en el universo social considerado – y que por lo tanto varían según los lugares y los momentos" (Bourdieu 1997:48-49)[55]. Siguiendo el análisis de Alarcón en relación al tema identitario del movimiento hip hop se tiene que:

[54] Con respecto al reconocimiento identitario Appiah señala que hay que tener cuidado con los actos de reconocimiento que ejerce el aparato civil, ya que en este proceso se puede llegar a "anquilosar las identidades" que son su objeto; transformando su objeto en piedra, llamando a este proceso el "síndrome de Medusa" (2007:174).

[55] Así mismo Bourdieu complementa: "el campo social se puede describir como un espacio pluridimensional de posiciones tal que toda posición actual puede ser definida en función de un sistema pluridimensional de coordenadas, cuyos valores corresponden a los de las diferentes variables pertinentes: los agentes se distribuyen en él, en una primera dimensión, según el volumen global del capital que poseen y, en una segunda, según la composición de su capital; es decir, según el peso relativo de las diferentes especies en el conjunto de sus posesiones" (1990:283).

> 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 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 identitario del movimiento hip hop está determinado por el lugar que ocupan los hiphoper en el "espacio social", a sus relaciones individuales y colectivas, a su forma de interpretarse socialmente que es el producto de su caminar histórico que se traduce en acción cultural y artística. Una de las razones de la identificación de los contenidos presentes en las letras de los hiphoperos del mundo que llegan a través de los procesos de globalización es por la relación cercana de "esas realidades" con las "realidades nuestras", ya que los temas de discriminación, violencia, pobreza, opresión, para nombrar algunos, son temas presentes en la historia y las luchas del ser humano.

3.1 Categorías identitarias de los hiphoperos

Como se mencionó al inicio del acápite 3, 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[56] (Appiah 2007). Así como también los materiales de la historia, la geografía, la biología, las instituciones productivas y reproductivas, la memoria colectiva y las fantasías personales (Castells 1997). En este trabajo se considera importante abordar los siguientes elementos identitarios: cultura-etnia, clase social, género y edad, ya que éstos se hallan presentes de manera transversal en los hiphopers.

3.1.1 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 hibridas de García Canclini (2001), ya que en algunos de los hiphoperos[57] sus vivencias, prácticas y

[56] Todas estas características identitarias se encuentran 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 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.

[57] Aquellos que han nacido en comunidad y que han migrado a las ciudades de El Alto o La Paz, o aquellos jóvenes que son hijos de padres migrantes del campo y que han nacido en las áreas urbanas.

capitales culturales[58] se encuentran edificados por la vivencia de diversos escenarios como los rurales y los urbanos, confiriendo significados y capitales simbólicos[59] específicos a cada uno de los elementos culturales provenientes de la comunidad y los provenientes 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)[60]

De esta forma las prácticas culturales de los hiphoperos son expresiones cargadas de significación[61], las cuales han sido construidas en su interacción en 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

---

[58] Bourdieu distingue que: "el capital puede presentarse de tres maneras fundamentales […].El *capital económico* es directa e inmediatamente convertible en dinero, y resulta especialmente indicado para la institucionalización en forma de derechos de propiedad; el *capital cultural* puede convertirse bajo ciertas condiciones en capital económico y resulta apropiado para la institucionalización, sobre todo, en forma de títulos académicos; el *capital social*, que es un capital de obligaciones y "relaciones" sociales, resulta convertible, bajo ciertas condiciones, en capital económico, y puede ser institucionalizado en forma de títulos nobiliarios" (Bourdieu 2001: 135-136). Así también, podemos seguir que el capital en el sentido de Bourdieu son todos aquellos bienes sociales, materiales e inmateriales, que siendo escasos y susceptibles de acumulación dan lugar a una economía particular de producción, circulación y consumo, de conservación, conquista, de valoración y desvalorización (García 2000:55).

[59] Para Bourdieu: "El capital simbólico", es decir, capital- en la forma que sea- en la medida en que es representado, esto es, simbólicamente aprehendido, en una relación de conocimiento o, para ser más exactos, de reconocimiento y desconocimiento (*misrecognition*), presupone la intervención del *habitus*, entendido éste como una capacidad cognitiva socialmente constituida (Bourdieu 2001:136). También nos dice el autor: […] El capital simbólico aporta todo aquello que se coloca bajo el nombre de *nesba,* es decir la red de aliados y de relaciones a los compromisos y las deudas de honor, de los derechos y los deberes acumulados en el curso de las generaciones sucesivas y que puede ser movilizado en las circunstancias extraordinarias (2007:189).

[60] 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).

[61] Nos referimos aquí a las prácticas culturales que constituyen los cuatro componentes de la cultura hip hop: el maestro de ceremonias o MC. el DJ. que es el que coloca las pistas musicales para que los MCs. rapeen, las expresiones de *break dance* y del graffiti.

mediante la observación del comportamiento de los demás" (Hudson 1981:91)[62]. 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:

> 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 *Underzone*. La Paz 29.10.11)

MC. Gavilán y Makusaya miembros de la comunidad urbana Underzone 3600. Wayna Tambo. El Alto 2011

De esta manera, el proceso de apropiación de los elementos ajenos junto con los propios, de lo local y de lo universal sufre una transformación, y se convierten 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

[62] Se considera importante rescatar los aportes de este autor en torno a la relación de lengua y cultura por encontrarse como elementos de peso en los hiphoperos. Así se tiene que: "Respecto a la relación entre lengua y cultura, la mayor parte del lenguaje está comprendida en la cultura, de modo que no quedará muy lejos de la verdad el afirmar que "la lengua de una sociedad es un aspecto de su cultura […] La relación de la lengua con la cultura es la de la parte con el todo" (Hudson 1981:94 citando a Goodenough).

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 el DJ. Santi; al lado, Makusaya, uno de los integrantes, toca un instrumento de viento una melodía andina, adelante MC. Gavilán rapea su tema: "¿Qué es lo bueno?" vistiendo un poncho andino (Obs. Centro Cultural Wayna Tambo. El Alto. 14.10.11). De esta manera, a través del testimonio y la observación se identifica que para los jóvenes hiphoperos se han modificado las prácticas culturales que separan lo propio y lo ajeno, logrando una fusión de elementos los cuales a su vez son el resultado (aparente) de una ideología colectiva que ha aprendido a valerse de elementos tecnológicos que son empleados por el sistema capitalista, los cuales han sido puestos desde la práctica de estos jóvenes al servicio de sus objetivos de "lucha" y crítica contra el mismo sistema[63]. Así, el hip-hop boliviano se muestra como una cultura con características diferentes que se sostiene en una ideología colectiva.

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 lo que desde los grupos de hip hop se plantea es re pensar las bases culturales y salirse de los esquemas mentales de las separaciones establecidas por la forma, ya que desde este movimiento se están fusionando elementos culturales propios con elementos tecnológicos provenientes de otros países para crear algo nuevo y distinto, que desde los jóvenes es algo propio del movimiento hip hop boliviano.

[63]La lucha contra el sistema capitalista se traduce en ideología y discurso que se hace frente criticando al "consumismo" a la primacía del dinero e individualismo por sobre lo humano solidario; la denuncia de lo injusto y de las prácticas de dominación y opresión por las personas cualesquiera sean sus tendencias políticas de derecha o izquierda, las que se presentan en las composiciones musicales.

A su vez, aquí se considera complementario al concepto de cultura el de "etnicidad"[64], el cual se encuentra estrechamente ligado con la dimensión semiótica ya mencionada 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)[65]. 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[66]. Asimismo para lograr identificar la diferencia que existe entre identidad y cultura las palabras de Bartolomé son útiles: "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).[67]

De esta manera, los conceptos presentados nos permitirán 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.[68]

---

[64] Aquí retomamos las palabras de Barth: "[…] las categorías étnicas ofrecen un recipiente organizacional capaz de recibir diversas proporciones y formas de contenido en los diferentes sistemas socio-culturales. Pero aunque pueden resultar de gran importancia para la conducta, no es necesario que así sea; pueden penetrar toda la vida social o pueden ser pertinentes sólo en ciertos sectores limitados de la actividad (1976:16).

[65] Aquí cobra sentido también el tema del origen común, características culturales y físicas comunes al igual que comportamientos y actitudes compartidos, el idioma, normas y valores, la religión, la historia compartida y las características económicas (Baud y otros1996: 13-16).

[66] Las características étnicas de los jóvenes hiphoperos son diversas, algunos presentan una clara diferenciación de rasgos indígenas aymaras, otros tienen esta característica menos marcada, esto se resalta de mayor manera en la ciudad de La Paz. El uso de la lengua indígena también se presenta con mayor fuerza en esta ciudad al igual que las costumbres propias de la cultura aymara englobando estas características dentro de una estructura mayor que es el de la cultura hip hop desde una estética particular: pantalones anchos, gorras, bandanas, zapatos deportivos y camperas, la música que escuchan y la música que muchos de estos jóvenes producen en sus letras de rap ya sean de la ciudad de El Alto o de La Paz.

[67] Para G. Giménez la identidad étnica es: "el conjunto de repertorios culturales interiorizados (representaciones, valores, símbolos) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) demarcan simbólicamente sus fronteras y se distinguen de los demás actores en una situación determinada, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados (Bartolomé 2006:72 citando a Giménez).

[68] 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 públicos locales, nacionales, regionales y mundiales pueden tener acceso a sus materiales musicales.

3.1.2 Clase social de los hiphoperos

En esta categoría se quiere presentar las conceptualizaciones y puntualizaciones realizadas por Bourdieu ya que se considera que son los elementos claves para entender la correspondencia entre la categoría de clase social y el de capital económico, cultural o informacional, el capital social y el simbólico como ilustran sus palabras:

> 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 (1990:283).

De esta forma, el capital incorporado por un sujeto a partir de la construcción de habitus[69] determinará su posición dentro de la categoría de clase social. 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 de los casos se tienen dificultades en la adquisición del capital económico ligado a las posibilidades de trabajo y su remuneración como lo afirman los siguientes testimonios:

> Pero iba a buscar trabajo, pero me pedían experiencia que no tenía, 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 Cafe. La Paz 13.11.11)

> Yo lo veo más... escapar del país. Querer arreglar aquí vas a terminar muriendo... ¿no?, también es muy extremista eso ¿no? mentira. Por eso también varios compas del movimiento se van a la Argentina de costureros, a Brasil... porque aquí el mismo futuro, sales profesional y no hay mucho trabajo para ti, por más que eres profesional y eres joven, pero si eres viejo ya no te van a preguntar ¿tienes experiencia? Porque ya te ven viejo... “debe tener”, dicen. (Ent. MC.Graffo. El Alto10.10.11)

El capital cultural presente en los hiphoperos contactados es diverso, algunos han estudiado alguna carrera técnica[70], 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[71], o apoyar en eventos culturales, otros, como en el caso del

[69] Señala Bourdieu: “Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus,* sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas”, y “regulares” sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas, y, por todo ello, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta (2007:86).

[70] Por ejemplo MC. Fado es técnico en mecánica.

[71] Por ejemplo MC. Graffo es el que ha participado en el pintado de la fachada del medio televisivo RTP.

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 están estudiando la carrera de 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 de hip hop de Bolivia, de otros países y del mundo. Por tanto, aquí la idea del capital cultural se relaciona a la idea de profesionalización de los hiphopers contactados, 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 Alto10.10.11)

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 aquellos 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. M.C. 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[72] 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.[73]

3.1.3 Género en el hip hop

La idea de género abordada aquí recurre al análisis realizado por Touraine que se desplaza en dos vías. Por un lado, nos habla de los orígenes de esta idea explicando que: "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). Por otro lado, el mismo autor quiere impulsar la reflexión afirmando 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 se quiere, más allá de victimizar a las mujeres, resaltar 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 hacia los grupos femeninos desde la visión patriarcal.

[72] En este estudio no se puede alejar el concepto de clase social con el de "clases populares y subalternas" que según Alarcón: "[…] 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). El mismo autor citando a Urteaga (1998) señala que: "Cuando hablamos de la producción cultural de las clases subalternas es necesario aclarar aquí que no entendemos por popular todo aquello que ha sido producido o proviene de aquellas, sino más bien lo que es usufructuado y apropiada por ellas en la medidas en que se adapta a su manera de vivir y de sentir, independientemente de su origen. Esta producción cultural también es definida por su relación y por su posición respecto de la cultura dominante en situaciones históricas concretas, que en un primer acercamiento, se definen como alteridad (que quiere decir diferente), ya que constituyen un acervo cultural de los sectores que en nuestra sociedad ocupan posiciones de subalternidad (2006:138).

[73] A partir de los estudios culturales, y bajo el concepto de "hegemonía" de Gramsci, que la define como el equilibrio de fuerzas sociales en un momento histórico específico se presentan las subculturas juveniles como reacción a los grupos de clases y de culturas dominantes (Oriol, Pérez y Tropea 1996:71). Por tanto, los hiphoperos se presentan a sí mismos como críticos al sistema dominante siendo antihegemónicos en su dimensión cultural, estética y actitudinal al no seguir los modelos culturales y sociales establecidos desde el imaginario social válido.

Por su parte Amartya Sen afirma 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).[74]

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 las 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"[75], 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, de capturaban, te violaba, 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 izquierda a derecha: Fotos 1 y 2 :MC. Amelia, foto 3: MC. Nina Uma.

[74] Observamos que las categorías mencionadas y sus distinciones se relacionan con el tema de las 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.

[75] Si bien esta canción es una composición de Amelia con su anterior grupo de rock "Maide", es un ejemplo de la construcción reflexiva por parte de esta artista para cuestionar los roles de géneros establecidos y naturalizados socialmente.

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, ya que esta artista se encuentra realizando actividades y compartiendo escenario en un movimiento visiblemente masculino, en el cual se ha ganado el respeto de sus colegas artistas hiphoperos.[76]

3.1.4 Edad en los hiphoperos

Lo etáreo en este caso 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 esta investigación. Para aclarar esta categoría se retomará a Rodríguez (2003) quien rescata los estudios realizados por Mario Margulis y Marcelo Urresti (1997) en la transcripción del texto: "La construcción social de la condición de juventud" en Viviendo a Toda, jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Así algunas de las ideas centrales de estos autores son:

- Los enclasamientos por edad ya no poseen competencias y atribuciones uniformes y predecibles ya que se dan horizontes, comportamientos y códigos culturales diferenciados en las sociedades actuales. Esto se evidencia el contexto boliviano donde la autopercepción de juventud se encuentra relacionada al hecho de seguir viviendo en la casa de los padres, no poder mantenerse económicamente, así por estas características un hombre o mujer adulta puede considerarse como joven sin que exista una correspondencia con lo etareo.
- No existe una única juventud: en la ciudad moderna las juventudes son múltiples, variando en relación a características de clase, el 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 diferenciada a partir de los siglos XVIII y XIX, esta capa social goza de ciertos privilegios, de un período de permisividad que media entre la madurez biológica y la madurez social.

[76] Si bien el mundo del hip hop es mayoritariamente masculino, se han observado algunos 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.

- Lo juvenil es también una noción de “moratoria social”[77] 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.[78]

Como se puede observar, el tema de la juventud no es una categoría aislada, sino que se relaciona con otras categorías de clase social, relacionándose también al tema de las tribus urbanas donde tanto la juventud como la juvenilización se encuentran influyendo a estos movimientos como señalan las siguientes palabras:

> Las tribus urbanas expresan una nueva forma de sociabilidad y dan cuenta de una doble oposición: al proceso de juvenilización 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 juvenilización 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 posibilidades a los sectores jóvenes en cuanto a los modos de forjar una presentación del “sí mismo” ante los demás. Los jóvenes necesitan

[77]Este proceso de postergar la edad de maduración, de responsabilidades de formar una familia, tener trabajo e hijos es propio de la modernidad y que gozan sectores sociales medios y altos donde se da un período mayor al estudio y a la capacitación profesional.

[78] En el caso del movimiento hip hop de La Paz y El Alto se lleva el consumo de los productos destinados al *look* juvenil hiphopero, rapero. Sin embargo el acceso a estos productos de consumo se ven modificados por el lugar que se tiene en el acceso a capitales económicos, que al ser reducido en algunos casos se dan modos para acceder a estos bienes desde los productos imitados o que se venden en la feria 16 de julio en la ciudad de El Alto o en los mercados populares de la ciudad de La Paz.

> 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)

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 rápido a la madurez en el sentido de adquirir obligaciones de trabajo, familia, matrimonio o convivencia e hijos a temprana edad, no dejan de estar relacionados al consumo de bienes materiales que les ofrece el mercado, con un *look* de juvenilización en el que ellos y ellas se encuentran articulados. Este consumo de bienes materiales se presenta en diferentes dimensiones: como una estética, como un estilo de vida y a su vez como una moda dependiendo la valoración personal que cada miembro realice de estos bienes. Por tanto se puede identificar que en el caso de los hiphoperos existe un contraste entre lo juvenil y la juvenilización propuesta por el mercado de consumo de bienes materiales y simbólicos.

Para finalizar las características de la construcción identitaria se retomarán los estudios presentados por Saavedra (2010) en su indagación bibliográfica sobre el tema de las identidades, puntualizando tres categorías importantes de Rossana Reguillo (1996) investigadora que ha estudiado a fondo el tema de las tribus urbanas. Así estas identificaciones son:

- **Factor Situacional:** que son los escenarios, lugares, espacios “sociales” que permiten a los actores darse cuenta de quienes son, se constituye en un lazo entre el espacio y la representación que se hace el sujeto de sí mismo y para los demás.
- **Factor de Grupo:** Son los ritos y las ceremonias que realizan los grupos estos permiten la autoidentificación para pertenecer e incorporarse al grupo.
- **Factor de referencia simbólica:** Éste se representa por las acciones de consumo cultural se manifiesta en el cuerpo, el lenguaje, la moda (Saavedra citando a Reguillo 2010:32).

Todos los elementos descritos sirven para establecer puntos de abordaje en cuanto al tema de la construcción identitaria de los hiphoperos presentando características no homogéneas en relación a las categorías de clase social, de género, lo étnico y cultural que se van complejizando tomando diversas direcciones. 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:

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) 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.[79] Algunos jóvenes hijos de migrantes o 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.

c) 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.

[79] 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.

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", dupla que aquí trataremos de clarificar y ejemplificar a través de los testimonios y las prácticas juveniles observadas.

4.1 Surgimiento del concepto de ciudadanía: ¿Modernidad, control estatal, homogeneización, igualdad, justicia y libertad?

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 en los orígenes de la concepción ciudadana ésta 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.[80]

Dejando la antigua Grecia, nos encontramos con otra mirada conceptual para el término de ciudadanía, la cual sitúa como punto de partida la "modernidad"[81] como lo señalan las siguientes palabras: "[…] Podemos decir que la ciudadanía surge cuando se forma el

[80] Es necesario recordar que esta noción de "igualdad" no era generalizada a todos los miembros de la polis, y como resultado de la división de lo privado y lo público la mujer quedó excluida de la dimensión de práctica y reconocimiento ciudadano. Sartori hace una interesante reflexión sobre el origen del "ciudadano", que lo remonta al imperio romano y afirma que: "En realidad, el *civis* romano es anterior a 1789 (Revolución Francesa) porque este imperio era poliétnico, policultural, politeísta y en resumen "poli-todo", además estaba cimentado en la protección que la ciudadanía romana suministraba a los pueblos que la aceptaban y la pedía. Por otro lado, antes de 1789 se encuentra el súbdito, no el ciudadano y con el cambio del primero hacia el segundo en el ámbito de sus derechos, se convierte en amo de sí mismo (Sartori 2001:101).

[81] Aquí 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 desde 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 lógica de la tecnología y la ciencia como la visión dominante del mundo, **b)** la lógica de la división de las posiciones sociales, las funciones y la riqueza y **c)** la lógica del poder político (dominación) (Heller traducida por Tapia 2012).

Estado moderno[82] 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 de sus miembros para la construcción de la pertenencia estatal-nacional.

En relación a la construcción de pertenecía nacional es importante rescatar los aportes de Benedict Anderson (1993:21) en su libro "Comunidades imaginadas" donde se vierten algunas reflexiones sobre el origen y la difusión de la nación o el nacionalismo entendido como "artefactos culturales de una clase particular". Donde los miembros de la nación por más pequeña que sea no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, pero en la mente de estos miembros está la imagen de su comunión (1993:23). Para tal efecto la nación se imagina "limitada" teniendo 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). Para esta construcción se emplearon 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 pertenencía.

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 las siguientes palabras: "La ciudadanía surgió como un conjunto de mecanismos institucionales que regularon las relaciones entre el Estado y la población, definiendo los derechos[83] y las obligaciones de esa última e introduciendo el principio de la igualdad

[82] Aquí nos es útil el aporte de Touraine para describir a la sociedad moderna, la cual favoreció la correspondencia entre el individuo y las instituciones y donde se afirmaba el valor universal de una concepción racionalista del mundo, la sociedad y el individuo (Touraine 1997:28).

[83] En la conceptualización clásica de la ciudadanía, los aportes de T.S. Marshall, teórico social inglés del siglo XIX, han sido fundamentales donde se busca la "igualdad jurídica" de los individuos estableciendo derechos ciudadanos que permitan la relación entre los ciudadanos y el Estado. Estos derechos se dividen en tres categorías: a) **derechos civiles** que son necesarios para la libertad individual materializándose en la libertad de expresión, de pensamiento, de religión, derecho a la propiedad y a establecer contratos válidos y el derecho a la justicia. b) **derechos políticos** que se relacionan a la participación en el ejercicio del poder como autoridad política o elector. c) **derechos sociales** que abarcan el derecho a la seguridad y a un mínimo de bienestar económico, educación y los servicios sociales (Tapia 2006:18,19).

formal […] (Assies y otros 2002:65). La ciudadanía moderna desarrollada por el Estado-nación emerge con una necesidad de control, homogeneización[84] para con sus miembros utilizando términos muy atractivos como los de igualdad, justicia y libertad, principios que en la práctica son contradictorios.[85]

Por consiguiente uno de los elementos recurrentes en la construcción teórica de la ciudadanía clásica de corte moderno- liberal[86] es su principio de "producir ciudadanos iguales" que tengan 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, y 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 sigue 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 de tierras altas y bajas que se han constituido en actores políticos para la reconfiguración y reconstrucción estatal boliviana configurando otro tipo de Estado plurinacional.

---

[84] Como señala Gonzales: La función jurídico-política de las constituciones y también en cierto modo de las gramáticas y manuales apuntan, entre otros objetivos, a la invención de la ciudadanía, en el sentido de un campo de identidad que debía constituirse como espacio de elementos homogeneizados para su gobierno más viable" (Gonzales 1996:28).

[85] El desarrollo del poder en los estados- naciones utiliza como instrumentos o se vehicula como señala Gonzáles: "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).

[86] Es necesario identificar las características del los proyectos de estado- moderno- liberales y los intereses de los grupos de poder emergentes, en este caso el del sector burgues mercantil, que al luchar en contra de las monarquías medievales lo que buscaban era resguardar y asegurar sus posesiones y riquezas acumuladas, buscando garantizar su desarrollo promoviendo la creación de estructuras jurídicas- políticas que resguarden sus libertades de posesión apoyándose en una justificación antropológica: "un supuesto estado de naturaleza del ser humano de donde emanan las libertades. Libertades que deben ser resguardadas". Así el discurso liberal construyó un individuo con características concretas: "es un individuo estrictamente individual que tiende al lucro y a la ganancia" (Romero, Flores y otros 2010: 16,17).

4.1.1 Ciudadanía liberal clásica moderna y ciudadanía multicultural

Se ha querido aclarar las características de la ciudadanía liberal clásica moderna que tiene como principios ciudadanos: la individualización, el poder de la razón, la homogeneización cultural, los derechos y obligaciónes "igualitarias" y "universales" para todos sus miembros[87]. Sin embargo, esta concepción no fue efectiva frente a las múltiples "diferenciaciones" presentes en sociedades diversas en culturas, clases sociales, niveles económicos, educativos y participación política, las cuales quedaron excluidas y marginadas del ejercicio ciudadano. Así como señala Tubino y otros: "[…] 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). Es en ese sentido que surgen ampliaciones al concepto clásico de ciudadanía como lo señalan las siguientes palabras:

> La discusión de la ciudadanía moderna liberal nos enfrenta necesariamente a la cuestión de su ampliación. Esto es así porque la ciudadanía, como hemos visto, fue en sus orígenes modernos una ciudadanía de propietarios. Ciudadanía quería decir la comunidad limitada de los que tienen derechos (los ciudadanos), a diferencia de los que sólo tienen deberes (súbditos). La ciudadanía siempre ha sido el límite que marca quienes están incluidos en una comunidad de iguales (de propietarios, de letrados, de hombres, y luego de una nación) frente a otros seres humanos no incluidos como las mujeres, los indígenas, etc. La historia de la ciudadanía, en este sentido, ha sido una historia de luchas[88] por ampliar esa comunidad de iguales, reducida al principio a hombres blancos y propietarios. (Romero, Flores y otros 2010:27)

Así, en la búsqueda por ampliar la comunidad de iguales, emerge la ampliación de la ciudadanía clásica hacia la ciudadanía multicultural donde se reconoce, "desde la modernidad", las diferencias y características colectivas de los/las ciudadanos como por ejemplo las identidades culturales, las adscripciones lingüísticas pero sin que esto interfiera con los derechos y las libertades individuales. Esta ampliación de ciudadanía desde la mirada multicultural es cuestionada por tratarse de la "mismidad moderna" como lo define Romero, Flores y otros ya que si bien en los inicios de la era moderna occidental capitalista la "diversidad cultural" era vista como un problema para imponer el modelo de homogeneización y la ruptura de los lazos comunitarios, en la actualidad bajo el desarrollo

[87] Como afirman Lynch y Patrón: "Uno de los problemas más significativos que implica la noción liberal de ciudadanía es que ésta se entiende mucho más como actividad individual y económica que como actividad social y política colectiva. La ciudadanía en un régimen democrático está vinculada a la idea de un gobierno representativo y al derecho del voto; pero también puede entenderse (y ello nos parece perfectamente complementario) en términos de la actividad colectiva, participativa de los ciudadanos en la esfera pública" (1997:56).

[88] En esta misma línea Tapia señala que: "la ciudadanía en cada lugar es, generalmente, una historia de luchas sociales y políticas en espacios y territorios caracterizados por la existencia de varias formas y niveles de desigualdad" (2012:19).

de la globalización, el capitalismo transnacional, la diferencia cultural ya no es un problema más bien es una celebración (2010: 19) ya que el mercado aprovecha esta diversidad para así también diversificar su oferta de mercado.

Frente a las posturas modernas, universales, liberales e individualistas ya sean en su concepción monocultural o multicultural, por un lado, y las posturas más comunitaristas que se presentan como opuestas a las liberales, esta investigación se inclina a una visión compartida de ambas dimensiones que tome en cuenta lo individual y colectivo no como elementos antagónicos sino complementarios expresadas en las palabras de Tapia: "En cada lugar la ciudadanía es una composición de elementos abstractos o de universalidad que giran en torno a las ideas antropocéntricas de la igualdad y de ideas, costumbres, sentimientos, instituciones y capacidades que vienen de la experiencia específica de cada proceso o historia local. La ciudadanía es una composición de valores universales +historias políticas locales". (Tapia 2012:27)[89]

En el caso de los jóvenes hiphoperos, se identifica ambas dimensiones, tanto lo individual como lo colectivo, ya que la integralidad de su práctica ciudadana es el resultado de la construcción individual de cada uno de estos actores identificados, así como de la construcción colectiva de las afinidades, concesiones y esfuerzos realizados para con el grupo al que pertenece. Tanto en el caso de los jóvenes de la ciudad de El Alto, como de la ciudad de La Paz, se realiza una negociación y desplazamiento de la dimensión individual y colectiva en el momento de interacción social, que dependerá también de quién es el otro u otros con los cuales se tiene contacto. Así con los padres, los amigos, en los espacios de estudio académico, el sujeto hace prevalecer su dimensión individual frente a aquellos que son desconocidos; pero en espacios colectivos como los conciertos o eventos culturales o ferias, el individuo se cohesiona frente a sus semejantes para mostrarse hacia los otros como un todo colectivo y organizado.

[89] Si bien se considera ambas dimensiones como partes complementarias de un todo, coincidimos con las afirmaciones de Kymlicka en relación al fortalecimiento que se puede hacer desde el Estado, para generar equilibrios o desequilibrios entre lo individual- comunitario favoreciendo las identidades de ciertos grupos por oposición a otros. Así se tiene que: "las decisiones gubernamentales sobre las lenguas, las fronteras internas, las festividades públicas y los símbolos del Estado implican inevitablemente reconocer, acomodar y apoyar las necesidades de determinados grupos étnicos y nacionales. El Estado fomenta inevitablemente determinadas identidades culturales y, por consiguiente, perjudica a otras" (Kymlicka 1996:152).

4.2 Raptivismo: la ciudadanía desde el movimiento hip hop 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 esta 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)

En el caso de los grupos juveniles en 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. Así estos grupos juveniles se encuentran luchando 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 estos grupos juveniles, al no existir políticas claras y concretas que permitan a estos jóvenes plasmar la diversidad de sus expresiones y propuestas alternativas. La siguiente cita puede ayudar a clarificar la situación mencionada:

> […] Los movimientos y sus organizaciones juveniles reflejan una generación con serios dilemas por resolver, en medio de varias fuerzas que tensionan su vida cotidiana. Por un lado está la carencia de oportunidades que deriva en demandas puntuales y, a veces, alianzas que en algún momento pueden resultar inconsistentes con la toma de conciencia crítica. Está también el mandato generacional de los padres de familia y las propias aspiraciones e ideales de los jóvenes que con frecuencia se ven frustrados. En medio se encuentra su condición de inmigrante de origen aymara, con sus rasgos somáticos, color de la piel y otras características que no siempre son ventajosas en una sociedad con larga historia de dominación social y cultural. Por otro lado, existe una creciente autoidentificación, silenciosa y/o explicita, con sus raíces culturales étnicas. Surge así una generación juvenil que tiene claros sus derechos

> ciudadanos, laborales y educativos, bañada por una conciencia crítica con matiz de reconocimiento de los contenidos culturales y lingüísticos. (Yapu 2008:66)

En el complejo marco social expuesto en la cita anterior, se identifica a los hiphoperos ejerciendo 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 han caracterizado por generar los elementos de cambio y movimiento, ya que son los sujetos que se han atrevido a cuestionar, a criticar y proponer, desde su campo de acción, alternativas de relacionamiento social que promuevan la reflexión, la interacción y el conocimiento de sus realidades, vivencias, anhelos, preocupaciones dolores y alegrías. Así: "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 pertenecías 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).

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 esta 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). Para posibilitar el diálogo es necesario que las diferencias identitarias de orden cultural, social, económico, político, educativo, artístico encuentren en la estructura del tejido social el espacio propicio para ser potenciadas y desarrolladas sin límites. 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. Como señala Reguillo:

> Se debate ya una cuarta dimensión de la ciudadanía, "la cultural" (Rosaldo,1992), dimensión que se ha hecho visible en las luchas políticas de minorías y excluidos de los circuitos dominantes,en las que el reconocimiento de la pertenenciaa una comunidad especifica, con los derechos y obligacionesque de ello se derivan, es la

demanda central ala que se integran las otras dimensiones[90], sin anularlas ni contradecirlas. (2000:159)

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 travez de los intersticios y resquicios que permite la práctica artística cultural.

Comunidad 3600. Feria dominical. El Prado.La Paz 2012

El rap como instrumento expresivo de los jovenes hiphoperos a través de sus composiciones permite ejercer el "raptivismo" es decir generar el activismo social desde el rap. Aquí el contenido de las letras está cargado de una intencionalidad para incidir socialmente a través de la reflexión, la crítica, la denuncia, la sugerencia que estos jóvenes plasman en sus creaciones musicales. Es desde el "raptivismo" que los hiphoperos participan socialmente, se hacen visibles con propuestas y mensajes a través de sus palabras y voces empleando la acción artística cultural.

[90] Aquí nos referimos a las tres dimensiones ciudadanas establecidas por Marshall (1965) los derechos civiles y las libertades personales, los derechos políticos que garantizan el derecho al sufragio y la participación política y los derechos sociales que buscan fortalecer las políticas de bienestar desde el Estado.

4.3 Conceptualización y comprensión de interculturalidad y 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).[91]

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

[91] Interesante resulta también tomar la distinción de Albó en cuanto a los niveles de complejidad que esta interculturalidad positiva o negativa puede expresarse como categorías: **1.- Micro-intercultural** donde prevalecen las relaciones interpersonales entre: a) individuos o grupos chicos, b) grupos que comparten la misma región, c) relaciones interfamiliares, comunales o locales. 2.- **Macro- interculturalidad** en que se incide en las estructuras y sistemas de la sociedad: a) entre grupos de alcance nacional o mayor, b) en instituciones de alcance nacional o mayor, c) en relaciones internacionales y d) en la confrontación, intercambio o articulación entre sistemas, cosmovisiones y lógicas culturalmente contrapuestas (2002:98).

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 de 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 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 reinvención del estado y de la llamada democracia (ibid).

Por tanto, la propuesta de interculturalidad crítica se posiciona desde un ángulo de lucha real por transformar las desigualdades "reales" desde el ejercicio directo de la democracia, buscando atacar las estructuras de desigualdad mismas, 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 relacionamiento 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.[92] Así las

---

[92] 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).

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 como un concepto que permita analizar las prácticas de los jóvenes hiphoperos se considera que la ciudadanía intercultural implica el libre ejercicio participativo de los miembros de la sociedad sin discriminación declase, 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 prácticas 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 que se orienta a la construcción social que posibilite la participación de la diferencia y la diversidad sin exclusión, discriminación o marginación.

Así, en el desarrollo de este trabajo se apuesta por la identificación de la ciudadanía intercultural expresada en las prácticas culturales de los hiphoperos, prácticas que a través de lo artístico engloban el sentir, el pensar, la vivencia, las contradicciones y el relacionamiento intercultural dentro de los espacios de interacción de los mismos,

prácticas que se transforman en “movimiento” y “actividad”. 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. Así hay que ver la ciudadanía como construcción, como se va construyendo, no como una noción que el joven te dé, así ver en su práctica cotidiana y cómo se va haciendo este joven, va construyendo su identidad y se va convirtiendo primero en alteño, después en paceño, después en boliviano y como va viendo él este tránsito y cómo lo concibe, qué es ser alteño y cómo se ejerce la ciudadanía en el Alto. (Ent. Dr.Luis Enrique López.Cochabamba.29.9.11)

Para ir cerrando las ideas vertidas en este acápite, rescatamos también los aportes de Mollericona con relación a la “ciudadanía etnocultural” donde señala: “Los sujetos relegados--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 étnia y el sentido identitario que promueva el fortalecimiento de estos elementos en la práctica sin exclusión. Y si las hay, que el accionar ciudadano intercultural crítico permita la lucha y el cambio de estas exclusiones promoviendo la transformación de las asimetrías sociales, políticas, económicas, culturales y educativas. El mismo autor señala también con respecto a los jóvenes hiphoperos que: “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, étnia y cultura fortaleciendo su dimensión cultural altística desde el hip hop. Ampliando la mirada clásica de la concepción ciudadana centrada en la homogeneización y la pasividad centrada en los derechos y las obligaciones establecidos por Marshall (1949).

4.3.1 Hiphoperos y movimientos sociales en la práctica ciudadana ¿relación o ilusión?

Los actores principales de esta investigación, ya sean de la ciudad de El Alto o de La Paz, se autoidentifican como parte del "movimiento" hip hop boliviano. Es así que la idea de movimiento y colectivo social está presente en la concepción de los hiphoperos. Así, para que estos sujetos realicen acciones individuales o colectivas, se manifiestan en ellos y ellas las necesidades comunes y los intereses compartidos que los cohesionan o agrupan. Para estos miembros, sus prácticas responden a sus motivaciones y a sus ideologías internas, las cuales se manifiestan y vuelcan hacia la sociedad a través de composiciones musicales puestas en escena en los eventos organizados, las cuales expresan las distintas temáticas de interés del movimiento hip hop de El Alto y La Paz.[93]

Por las características anteriormente mencionadas se puede considerar a estos jóvenes como "acción social" y en menor grado como "movimiento social", término que pasamos a definir y explicar para los fines de comprensión requeridos en esta investigación. Rescatamos algunas de las características que Alain Touraine menciona sobre los movimientos sociales este afirma que:

> Quienes participan en un movimiento social quieren poner **fin a lo intolerable** interviniendo en una **acción colectiva**[94], pero mantienen también una distancia nunca abolida entre la **convicción y la acción**, una reserva inagotable de protesta y esperanza; la acción de un movimiento social siempre es inconclusa. Es este doble

[93]Existe como necesidad principal la expresión artística que cada sujeto, o grupo plasma en el escenario, ese amor a la música al ritmo y a la poesía de sus composiciones, la necesidad de comunicarse con el público, de generar un buen ambiente para los asistentes a los eventos. Así también existen otros intereses dependiendo de las afinidades entre los miembros del "movimiento hip hop", intereses políticos, de lucha, de denuncia, de rechazo al sistema, de crítica para nombrar algunas. Estas luchas pueden tener diversas inclinaciones y matices identificando como "adversarios" a través de sus letras musicales: al sistema capitalista económico, causante de las injusticias y desigualdades materiales, a los medios de comunicación que confunden a la sociedad, a los funcionarios corruptos o a los agentes de la discriminación y el racismo. También se plasman temas de la vivencia personal cotidiana, de la política, de los conflictos sociales, de los amores y desamores.

[94] Para aclarar el significado de acción colectiva utilizaremos las mismas palabras de Touraine: "Cuanto más concreta se hace la invocación del Sujeto-vale decir, cuanto más atrapado está éste en su situación social, su herencia cultural y la historia de su personalidad-, más desciende del imperio de los principios hacia el espacio público, el debate político y la acción colectiva" (1997:105).

> movimiento de compromiso y descompromiso, de lucha contra las amenazas exteriores y llamamiento a la unidad del individuo como actor, lo que define una acción colectiva librada en nombre del Sujeto. […] Todo movimiento societal tiene dos vertientes: una es **utópica, la otra ideológica**. En su vertiente utópica, el actor se identifica con los derechos del Sujeto; en su vertiente ideológica, se concentra en su lucha contra un **adversario**[95] social. (Touraine 1997: 105-106)[96]

Rescatando los elementos en negrilla, se identifica que los hiphoperos comparten sentimientos en función de lo intolerable, lo cual queda expresado en sus letras que hablan de racismo, discriminación, violencia y maltrato, consumismo, mentira de los medios de comunicación para nombrar algunos elementos; lo intolerable desencadena la "acción colectiva" de estos jóvenes que organizan eventos de difusión de su música o que generan la composición de nuevos materiales musicales. Asimismo el movimiento hip hop tiene una vertiente utópica que busca mejorar las condiciones de la sociedad actual, a través de la crítica y reflexión para cambiar las condiciones de vida y la toma de consciencia de la población. Su vertiente ideológica se concentra en identificar como adversario las lógicas extremas del consumo capitalista, las estructuras de poder excluyentes, y los agentes sociales generadores de la miseria social.[97]

Así, los hiphoperos son concebidos desde este estudio como el termómetro que mide los cambios sociales y la temperatura de los contextos (tiempo-espacio) en los cuales se mueven estos jóvenes. De esta manera se puede afirmar que las vivencias de lo cotidiano determinarán la construcción y la orientación de sus demandas como lo corroboran las siguientes palabras:

> Para los MS[98] las representaciones acerca de la legitimidad de sus demandas, los términos de su formulación, sus formas organizativas, ritos, mitos, identidades, su posicionamiento con respecto al Estado, etc., están en relación a una tradición que alimenta las experiencias cotidianas de los actores…". (De la Fuente y Hufty 2007:52 citando a Wallace)

---

[95] Neveu señala también que: "un movimiento social se define por la identificación de un adversario" (2000:23). Si bien en el caso de los hiphoperos el adversario se presenta difuso y cambiante, esto no significa que no se identifiquen en sus letras elementos de denuncia y crítica.

[96] Touraine sostiene como parte de la naturaleza de los movimientos sociales tres principios básicos: identidad, oposición y totalidad, principios que permiten situarlos en relación con el "otro" y con el contexto al que se remite (Zegada y otros 2008:27).

[97] Acorde a las finalidades conceptuales de los movimientos sociales, se comparte también los aportes de Zegada, Tórrez y Camara que señalan: " […] Consideramos que la definición de movimiento social es, en primer lugar, dinámica, relacional y referida a un contexto histórico preciso de confrontación o conflictividad en relación a determinadas condiciones que posibilitan su construcción. En segundo la naturaleza de la acción social es diversa, así puede considerarse movimiento a una acción colectiva de vecinos demandando la atención a un aspecto en particular, una huelga de un sindicato de obreros propugnando el incremento salarial, o bien, una gran movilización demandando la modificación de una política estatal, o en su caso, la sustitución de un gobierno de turno (2008:28).

[98] Movimientos sociales.

Los lazos de pertenencia identitaria que se van tejiendo entre los hiphoperos generan identidades colectivas que se encuentran en diálogo entre lo individual y lo grupal, y es en este proceso de articulación y cohesión que se dan procesos de identificación y de diferenciación como lo afirman las siguientes palabras:

> […] la articulación del yo en un nosotros depende tanto de la identificación (hacia adentro) como de la diferenciación (hacia afuera) que se resuelven en el plano simbólico de la representación. Las identidades colectivas se forman en ese doble proceso de diferenciación e identificación estableciendo configuraciones de sentido de prácticas sociales que le dan consistencia y unidad simbólica a un grupo. Por lo tanto, no hay un sistema de identidades (o sistema simbólico) invariable sino que las identidades devienen en los sentidos socialmente organizados y distintivos de las prácticas de los sujetos susceptibles de ser consolidadas o subvertidas. (De la Fuente y Hufty 2007:49)

Para los fines de este trabajo, emplearemos las concepciones anteriores así como algunas conclusiones que presenta Rodríguez (2003), las cuales nos brindarán senderos de análisis y profundización sobre los grupos identificados de El Alto y La Paz. Así se presentan algunos puntos esenciales:

a) Los movimientos sociales suelen identificarse con movilización social, es decir con capacidad de interpelar al Estado y sus aparatos de administración (gobierno, municipios, instituciones, etc.) a través de la acción movilizada. Son en ese sentido acciones colectivas, dotadas de sentidos y propósitos comunes de algún colectivo.

b) Un movimiento social es simultáneamente un conflicto social y un proyecto cultural. Surge de alguna tensión, necesidad, interés, propuesta que genera conflicto social. Al mismo tiempo, expresa una manera de comprender la vida y sus relaciones, de organizar la sociedad e interpretar a los sujetos, por tanto es también un proyecto cultural.

c) Los movimientos sociales si bien tienen su origen en temáticas sociales o de ciudadanía, se trasladan permanentemente al terreno de lo político, a la definición de las relaciones de poder.

d) Los movimientos sociales responden a un sector social, una clase o una temática transversal, por ello suelen ser sectoriales. Sólo en momentos muy densos de contradicción política son movimientos totalizadores y nacionales.

e) Los movimientos sociales no suelen tener una estructura muy rígida ni estable. En muchos casos suelen carecer de estructura organizativa y ser más espontáneos. En otros casos suelen ser parte de alguna estructura organizativa como un sindicato, una asociación o incluso un partido, pero su estructura es rebasada por el movimiento social.

f) Por tanto, al interior de un movimiento social puede suceder que coexisten diferentes tendencias y fracciones complementarias o en tenso conflicto interno, pero que actúan sobre mínimos comunes o consensos mínimos.

g) Los movimientos sociales suelen articularse en torno **a discursos y consignas generales,** cargadas de alto simbolismo e interpeladoras de los cotidianos de la gente, pero no suelen detenerse a debatir los pormenores de sus demandas o sus propuestas.

h) Muchos movimientos sociales **tienen carácter momentáneo y espontáneo**, pero otros suelen permanecer por más largo tiempo con ascensos y descensos en su

presencia movilizadora social y política. En todo caso los movimientos sociales no están en permanente movilización, sino en flujos y reflujos de acuerdo a las coyunturas y los procesos sociales y políticos.

i) Los movimientos sociales pueden dar origen a **organizaciones más permanentes** que sostienen la temática del movimiento y que vuelven a ser rebasadas en épocas de movilización en ascenso.

j) Los movimientos sociales son claves para la constitución de los sujetos, son una manera en que se expresa la construcción del sujeto.

La anterior información fue extraída del texto: Movimientos juveniles urbanos de Mario Rodríguez (2003:46,47). Asimismo Rodríguez señala algunas maneras en que se visibilizan y expresan los movimientos sociales: **a)** como resistencia, **b)** como demanda, **c)** como propuesta, **d)** como gestión pública, **e)** como lucha central por el poder y **f)** como proceso de negociación (2003:48-51).

Los hiphoperos comparten varias de las características mencionadas para ser considerados como un "movimiento social juvenil", así como "acción social". Siendo críticos frente a la concepción del movimiento hip hop como "movimiento social" se considera que éste es ambas cosas: "acción social" en algunos casos y "movimiento social" en otros. Se caracteriza en el primer caso porque no se tiene una estructura ni un adversario bien definido. Sin embargo en los momentos históricos como en la caída del gobierno de Sanchez de Lozada 2003, este colectivo se presentó como movimiento social incidiendo políticamente a través de denuncias y acciones de movilización concretas. Asimismo compartimos también algunas debilidades expuestas por Rodríguez cuando señala que: "las y los jóvenes no tienen consignas y temáticas propias, exclusivas de este sector poblacional, sino que se adhieren a otras temáticas, demandas, resistencias, propuestas de otros sectores de la sociedad (2003:53). Pese a esto, no es justo pensar que en estos colectivos no se están movilizando acciones individuales y colectivas orientadas a la transmisión de mensajes y contenidos que buscan la transformación y la conciencia social, motivo por el cual es vital visibilizar los pensamientos, sentimientos y prácticas de los jóvenes del movimiento hip hop.

Por otro lado, dentro de la práctica de los movimientos juveniles se presentan ciertas características de acción que investigadoras como Rossana Regillo han realizado y que son rescatadas por Rodríguez (2003:54) y pueden contribuir en este acápite.

1. Poseen una conciencia planetaria, globalizada, lo que pasa en el mundo no les es ajeno, se mantienen conectados a través de redes de interacción y consumo, dentro y fuera de los circuitos de mercado.[99]
2. Priorizan los pequeños espacios de la vida cotidiana como trincheras para impulsar la transformación global.
3. Hay un respeto por el individuo, que se convierte en el centro de las prácticas. Puede decirse que la escala es individuo- mundo y que el grupo de pares no es un fin en sí mismo, sino una mediación que debe respetar la heterogeneidad.
4. Existe una selección cuidadosa de las causas sociales en las que se involucran. Sus protestas abarcan dedicatorias a las grandes transnacionales, las políticas y los gobiernos locales.
5. El barrio, entendido como el territorio propio, ha dejado de ser el epicentro del mundo y de sus prácticas.

Las características mencionadas nos muestran la complejidad de los movimientos juveniles que se mueven en varias direcciones simultáneas y hasta contradictorias como lo individual y lo colectivo, lo local y lo mundial, la tecnología moderna y lo tradicional así como las protestas y causas sociales que defienden. Así los jóvenes se presentan como portavoces de estas "simultaneidades contextuales" que configuran sus vivencias y que, por la carencia de canales o espacios de expresión y reconocimiento social detonan en inconformidades sociales, económicas, políticas, culturales, educativas las cuales son expresadas a través de sus prácticas como lo señala Rodríguez: "En las prácticas irruptivas de muchos colectivos juveniles, más allá de la estridencia o del silencio, más allá de la resistencia o el conformismo, más allá de las músicas y los graffitis, lo que se puede ver es el estallamiento en mil pedazos de ese proyecto político social que se muestra incapaz de ofrecer alternativas a más de 200 millones de latinoamericanos en situación de pobreza (Rodríguez 2003:57). Esta figura nos muestra la sensibilidad contextual de los jóvenes para traducir los problemas, carencias, frustraciones y angustias en lenguajes artísticos expresivos que hacen de válvula de escape frente a estas múltiples prácticas de accionar frente a la vivencia de marginación, invisibilización o desprecio social de la cual son objeto o también para expresar su vivencia, deseos y alegrías.

De esta manera es como los jóvenes se visibilizan socialmente, a través de su protesta, de su cansancio, de su enojo, irrumpiendo en los espacios públicos, rompiendo desde su

[99] Respecto de la globalización y el consumo, es importante rescatar las palabras de García Canclini: "Nos vamos alejando de la época en que las identidades se definían por esencias ahistóricas: ahora se configuran más bien en el consumo, dependen de lo que uno posee o es capaz de llegar a apropiarse. Las transformaciones constantes en las tecnologías de producción, en el diseño de los objetos, en la comunicación más extensiva e intensiva entre sociedades-y de lo que esto genera en la ampliación de deseos y expectativas- vuelven inestables las identidades fijadas en repertorios de bienes exclusivos de una comunidad étnica o nacional" (1995:14,15).

estética los patrones establecidos, así: “la visibilización se convierte en una nueva estrategia política. La carnavalización de la protesta, la dramatización de los referentes identitarios, la imaginación para captar la atención de los medios de comunicación trastoca las relaciones en el espacio público y señala la transformación en los modos de hacer política. El tema de la visibilidad es un asunto clave en lo que toca a la reconfiguración de las formas sociopolíticas del mundo” (ibid).

Por la naturaleza del movimiento hip hop, se quiere hacer hincapié en las prácticas ciudadanas realizadas por los mismos protagonistas, ya que a través del arte como sociedad, ellos se convierten en termómetro como señala Rodríguez, de lo que está pasando en la sociedad, de las exclusiones a las que son sometidos (ibid), pero también son termómetro de las nuevas formas de hacer ciudadanía, política y transformación social. En la misma dirección van las palabras de Pérez Guzmán y Mejía ya que: “[…] La juventud es una especie de barómetro de la sociedad. Como el más fino de los sensores, registra los cambios en la atmósfera espiritual y cultural de las épocas, porque la juventud al encarnarnos en lo que tiene de primicia, innovación y padecimiento, se convierte en el parámetro para juzgar las mutaciones societales (1996:12).

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

Finalmente toca abordar aquí la dimensión educativa para que el presente estudio aporte alternativas útiles en los procesos reflexivos sobre las temáticas de ciudadanía, interculturalidad y educación y que pueda transformar las percepciones negativas frente al colectivo hip hop.

Para tal objeto, se presentará, en primer lugar, las concepciones sobre el objetivo principal de la escuela y su relación histórica con el currículo y la construcción de la ciudadanía para identificar el tipo de parámetros que marcaron estos conceptos. En segundo lugar, se presentarán reflexiones que permitan establecer un distinto abordaje entre la triada: educación- currículo y ciudadanía necesaria en los contextos formativos actuales desde los posibles aportes de la cultura hip hop. 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 estsos jóvenes.

4.4.1 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 se encuentra ligada al Estado y a su dimensión ideológica[100] 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, 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[101] 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)

[100] 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.

[101] Así: "La institución escolar cumple en este marco una función de reproducción social, cultural y económica, apoyada ya claramente por el Estado, a través de regulaciones normativas y de organismos técnicos de supervisión, bajo la apariencia de ayuda a los profesores y profesoras" (Torres 1996:52).

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[102], en especial de las generaciones más jóvenes (Torres 1996:89).

Por tanto, queda claro que las instituciones educativas acogen en su estructura ideologías y prácticas que se orientan a la construcción de individuos que sean útiles socialmente, pero que mantengan a través de la obediencia y el trabajo efectivo las reproducciones sociales históricas vigentes para la construcción de los y las "ciudadanas". Así 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.[103](1999:128) (Traducción nuestra)

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

[102] "We must reconceptualize socialization, not as a set of skills and knowledge unproblematically transferred to the next generation, but as a dialogic process in which hegemonic structures are absorbed, resisted, and transformed in unpredictable ways. It is the combined product of structural factors and individual circumstances, beginning but no means ending with the child's location within the matrix of family and community relations" (Luykx 1999:124). Así se tiene que hay que reconceptualizar la dimensión de socialización, no como un conjunto de habilidades y conocimientos transferidos sin problemas a las próximas generaciones, sino como un proceso dialógico en el cual las estructuras hegemónicas son absorbidas, resistidas, y transformadas en caminos impredecibles. Ésta es el producto combinado de factores estructurales y circunstancias individuales, que inician pero que no significan terminen con la etapa de la niñez dentro de la matriz de la familia y las relaciones de la comunidad (Traducción nuestra).

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

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, ingnorando 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.

4.4.2 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.

Así a continuación se rescatarán los aportes de Torrez (1996) y Salzuri (2011) los cuales nos permitirán repensar estos elementos. La educación y sus contenidos curriculares han promovido la reproducción de ideologías históricas y sociales vigentes como se señaló antes. Sin embargo “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)[104]. Por tanto es momento de reconstruir una nueva relación entre la dimensión educativa, lo que se imparte en esta institución, la forma en la que se imparten estos conocimientos para la construcción de ciudadanías reales y activas, las siguientes palabras nos ayudan a mirar otras alternativas:

> 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" (Torres 1996:200).

En este nuevo relacionamiento las palabras de resistencia[105], 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:

> 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. (Salzuri 2011:31)

---

[104] En torno a las teorías de reproducción, Torres nos brinda una mirada complementaria ya que: "El concepto de resistencia es algo fundamental en estos 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).

[105] 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).

> […] se debe tener cuidado con plantear soluciones educativas que sólo impliquen el cambio de contenidos o mallas curriculares, libros de texto e incluso metodologías de aprendizaje- enseñanza. El problema es más profundo porque no sólo implica un cambio de la narración hegemónica sino de cómo ella ha llegado a determinar nuestra "realidad". (op. cit.: 36)

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 y 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 formal[106] 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 cotidiana, incluso hay rap, hip hop cristiano, revolucionario, es un arma de lucha porque nosotros podemos decir las verdades y no fantasias […] 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

[106] Aquí nos referimos a los escenarios fuera de la escuela donde se produce también el aprendizaje como los escenarios públicos como los Centros culturales, o escenarios de esparcimiento como las discotecas, o los escenarios privados constituidos por viviendas de los miembros y donde se llevan a cabo interacciones donde se lleva a cabo el conocimeinto, el reconocimiento y el aprendizaje individual y colectivo.

> 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 transitan en los escenarios urbanos y plasman miradas y experiencias de crítica, denuncia, reflexión, emoción, resitencia y lucha que se constituyen en fotografías sonoras y narraciones de la realidad. Fotografías sonoras y narraciones pueden ser útiles socialmente para el abordaje de los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación desde nuevas prácticas orientadas a la producción de conocimientos que aborden la diversidad de miradas para una mayor lectura y construcción de la realidad social tan necesaria para fortalecer procesos educativos interculturales.

Finalmente los acercamientos teóricos y las voces de los hiphoperos aquí esbozados permiten identificar los linemientos esenciales y el posicionamiento que este trabajo toma. Aquí se parte de las características socioculturales identitarias propias de los hiphoperos que comparten historias de subalternidad, carencia y exclusión social que han marcado el lugar ocupado en el espacio social (Bourdieu 1990:283) a través del capital económico, el capital cultural, el social, así como el capital simbólico que estos jóvenes tienen y que han permitido su agrupación en una tribu urbana, en una comunidad emocional, desarrollando su potencia subterránea y sus características policulturales (Maffesoli 2004) o convirtiéndose a través de sus prácticas, demandas y críticas en una especie de movimiento social urbano juvenil social (Rodriguez 2003) .

Es a partir de las construcciónes identitarias de los hiphoperos que éstos amplian su participación ciudadana desde una práctica artístico cultural entendiendo a la cultura como señala García Canclini (2002:71) como “la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social”. Aquí se comparte lo afirmado por Mollericona sobre la participación artístico cultural ciudadana 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 pertenecías 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). El tipo de anclaje artístico cultural de los hiphoperos promueve una ciudadanía intercultural entendida esta como:

> 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)

Por otro lado, desde la vivencia escolar de los hiphoperos y por las críticas hacia el sistema educativo formal que ha buscado la funcionalidad del ciudadano según Torres (1996), Foucault (1982), Bourdieu y Passeron (1977), Luykx (1999) y Salzuri (2011), aquí se parte del potencial educativo de las prácticas artísticas culturales desarrolladas por los hiphoperos ya que es desde el retrato, la crítica y la demanda de la sociedad que se expresa, se comunica se transmite a través del “raptivismo” desarrollado por estos jóvenes en diferentes escenarios y públicos contribuyendo desde sus prácticas ciudadanas artístico culturales a la transformación de prejuicios y estereotipos emergentes frente a estas poblaciones.

CAPÍTULO IV

RESULTADOS DE INVESTIGACIÓN

> 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)

> La música y su entorno suele ser una de las dimensiones más significativas en la vida juvenil urbana. En efecto, la música es una suerte de compañera permanente y una mediadora de relaciones, lo que se expresa en el uso de la misma en la vida cotidiana- desde la música de fondo para cualquier actividad hasta el uso del *walkman* para salir a la calle-, el intercambio y la conversación con pares, las relaciones afectivas, los códigos del lenguaje, etc. La música y el baile vistos como lenguajes simbólicos, escénicos, corporales y discursivos son fundamentales en el contexto juvenil para comprender las producciones, circulaciones y consumos culturales. (Rodríguez 2006:108)

El presente capítulo tiene por objeto presentar los hallazgos de investigación, la interpretación de los datos emergentes de las voces de los hiphoperos vinculados con los conceptos del capítulo III del marco teórico para no perder el objetivo principal de este trabajo que pretende: 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 diseño de una propuesta educativa comunicativa que permita el cambio de percepción negativa de la sociedad hacia estas poblaciones.

De esta forma, se presentan inicialmente las concepciones que tienen los hiphoperos sobre el tema de ciudadanía para contrastar sus testimonios con las prácticas artísticas que realizan. Posteriormente se presenta el análisis de los contenidos de las composiciones musicales de estos artistas como elementos concretos. Todos estos elementos sumados al acercamiento teórico permiten realizar una efectiva 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

Habitar y relacionarse en la ciudad permite la construcción del significado del "ser ciudadano"; los hiphoperos se relacionan con la ciudad[107] a través de sus prácticas artísticas- musicales y las interacciones con el contexto. Este relacionamiento es el resultado del "espacio social"[108] (Bourdieu 1990) que ocupan estos jóvenes en la cartografía social de estas ciudades. Así la percepción sobre el término de ciudadanía expresa también la interpretación del mundo social, es decir la "representación que los agentes hacen del mundo social y, más precisamente, su contribución a la construcción de la visión de ese mundo y, por lo tanto, a la construcción de ese mundo por medio del trabajo de representación (en todos los sentidos del término) que efectúan sin cesar para imponer su propia visión del mundo o la visión de su propia posición en ese mundo, de su identidad social" (Bourdieu 1990:287).[109]

MC. Alberto Café

MC. Gavilán (foto web consulta: 17.01.13)

[107] Aquí nos referimos a relaciones: **a)** internas- entre otros hiphopers, amigos y **b)** externas- instituciones y público en general que asiste a los eventos artísticos organizados por estos jóvenes.

[108] Bourdieu señala al respecto: "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 especies de capital (1990:283).

[109] La construcción de la realidad social o la percepción del mundo social, como señala Bourdieu: " es el producto de una doble estructuración social: desde la parte "objetiva" esta percepción está socialmente estructurada porque las propiedades relacionadas con los agentes o las instituciones no se ofrecen a la percepción de manera independiente, sino en combinación de muy desigual probabilidad […]; por la parte "subjetiva", está estructurada porque los esquemas de percepción y de apreciación susceptibles de funcionar en un momento dado, y en particular aquellos depositados en el lenguaje, son el producto de luchas simbólicas anteriores, y expresan, de manera más o menos transformada, el estado de las relaciones de fuerza simbólicas"(Bourdieu 1990:287-288).

Siguiendo los aportes de Bourdieu se puede afirmar que: “El espacio social y las diferencias que en él se trazan “espontáneamente” tienden a funcionar simbólicamente como *espacio de los estilos de vida* o como conjunto de *Stande,* de grupos caracterizados por estilos de vida diferentes” (1990:292). De esta forma el lugar social que ocupan los hiphoperos a través de sus prácticas artísticas y sus relacionamientos van configurando las percepciones construidas sobre el tema de la ciudadanía, así como también van configurando sus propios estilos de vida determinando sus distinciones[110] y particularidades.

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.[111]. 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 frustracionesy que contribuyen desde su voz a la construcción social de la realidad (Berger y Luckmann 1989).

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.[112]

---

[110] Para Bourdieu: “la práctica está destinada a funcionar como *signo distintivo* y, cuando se trata de una diferencia reconocida, legítima, aprobada, como *signo de distinción* (en los diferentes sentidos del término). Por otra parte, los agentes sociales, al ser capaces de percibir como distinciones significantes las diferencias “espontáneas” que sus categorías por percepción los llevan a considerar pertinentes, son también capaces de acrecentar intencionalmente esas diferencias espontáneas de estilo de vida mediante lo que Weber llama: “estilización de la vida” (*Stilisierung des Lebens*). (Bourdieu 1990:292).

[111] Relación que ha buscado en un pasado la homogeneización, la construcción y la identificación de lo que Benedict Anderson (1993) llamaría: “comunidades imaginadas” para disolver las particularidades ciudadanas y sumirlas en la identificación con categorías macro representadas en el Estado y la nación homogéneas.

[112] 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”,** 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

La mirada y la construcción "válida" del conocimiento y la realidad estuvieron en manos históricas de las clases sociales dominantes[113] en lo que Anibal Quijano denominó "colonialidad del saber" (2000). Sin embargo, el tiempo no pudo acallar las voces de los grupos dominados, quienes fueron mantenidos en la periferia, en el subsuelo. Retomando las palabras de Tapia que rescatan el valor del subsuelo político como alternativa de una política "otra":

> El subsuelo político es aquel conjunto de prácticas y discursos políticos que no son reconocidos social y estatalmente pero emergen como forma de asociación interacción y opinión sobre la dimensión política y de gobierno de las sociedades.[…] El subsuelo político contiene crítica, desdén, ironía, sabotaje, parodia, en algunos casos formas alternas y alternativas. En el seno del subsuelo político se generan sus peculiares formas de solidaridad y comunicación.[…] En ese sentido, lo *underground* o subterráneo, en parte es aquello que no se ve ni quiere ser visible porque escapa a los procesos de mercantilización, y se organiza inclusive como socialidad, estética y política alterna o contraria. (Tapia 2012:31-32)[114]

Así dentro de esta "otra" práctica y ejercicio de ciudadanía cultural- artística desde otros escenarios políticos alternos que se traducen en el anhelo por transmitir, narrar, criticar lo cotidiano de las vivencias para retratar la sociedad, se presentan los siguientes testimonios:

Testimonios de hiphoperos alteños:

Testimonio 1	**Testimonio 2**	**Testimonio 3**	**Testimonio 4**
Obviamente la gente cuando hace algo tiene un propósito esto nos gusta, lo hacemos **porque nos**	Agarramos un papel… nos ponemos a pensar cosas y a empezar a escribir que te sale hip	Estoy haciendo con el hip hop, yo tenía una intuición que el rap tenía un **sentido de**	No hay esta intención. Yo escribo música **porque me gusta.** Te digo... si escribo un

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.

[113] Con grupos de poder o clases dominantes de poder nos referimos a los grupos de personas poseedoras de poder económico, político, social, cultural y educativo en relación a los grupos subalternos excluidos y negados históricamente.

[114] Aquí se difiere en un punto con la visión de Tapia de lo *underground, de* lo subterrráneo, ya que él señala que esta dimensión es "parte de aquello que no se ve, ni quiere ser visible". En el caso del movimiento hip hop el *underground* está relacionado al hecho de no ser ni convertirse en una música comercial, de moda, pero esto no significa no querer visibilizarse como lo afirma MC. Fado: "Porque están buscando la gente, el gancho, comercio por otro lado ¿chapas? Entonces creo que ese es el mambo: nuestra intención no era trascender así, si trascendemos bomba, mira nosotros siempre teníamos así: nosotros hacemos música porque queremos ¡bomba!, nos invita a un evento vamos y ¡ucha no! Si nos pagan bien, y si no nos pagan también; ¿o sea cuál es el problema? Nosotros nos sentimos bien con nosotros mismos esa es la recompensa que recibimos, o sea "ser real" para nosotros es amar lo que hacemos, querer lo que hacemos, concretos y verídicos con lo que decimos y con lo que hacemos entonces eso es lo único que hacemos y ¡puta!, nos dicen: ¡muy cuadrados son hermanos se han encerrado en un cubo el *underground*!, no existe así, ¿chapas? Bajo su concepto de él no existe, pero para nosotros el *underground* es vida hermano hay que ver otro foro de debate sería *underground* entonces para nuestro concepto es diferente entonces no podemos competir con otros complejos, nos pegan también los mismos cuates raperos digamos ¿chapas? (Ent. MC. Fado. Alto Lima Rima.El Alto.11.10.11).

gusta, no por lo económico porque no nos pagan para hacer esto, pero si nos reconocen nuestro pasaje, o tal vez alguito, una colaboración bienvenido. 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).	hop saca melodía, cantarle a la música ¿no?: *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…* ¿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 pedosque tienes esos mentales,** crisis existenciales pasa, ¡Uta! ¿qué soy? ¿dónde estoy yendo? Entonces hablas de **soledad** ¿no? Entonces de soledad, de pensar de mi mismo, ¿llegare 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? Más están abocados en decir: Britney Spears esta drogadicta, que este que el otro así ¿no?. Pero nadie dice que en el África se están muriendo la gente de hambre y que nadie les está dando apoyo, más bien están yendo con sus bombas y tanques ¿chapas? Nadie muestra eso, la **tele te muestra lo bonito, pero no lo feo** y ahí está el rap, **entonces te informas, te informas**	**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 rítmo , 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**, entonces por eso hemos hecho (Ent.Lito'and.La Paz.31.10.11).	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 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: "¿Uchaaaa tu haces eso? Esa canción es como el "illusion" de

	así. Por eso digo para mí es muy importante como empiezas, cómo evolucionas, como avanzas… y al final quién sabe si he empezado en *underground* y termino vendiéndome ¿no ve? (Ent. MC. Fado. Alto Lima Rima. El Alto.12.10.11).		Cypress Hill[115]... 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).

A través de estos testimonios se identifica en primer lugar, 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, de generar consciencia, 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 con mayor fuerza el objetivo de transmitir aquello que se observa a partir de la vivencia pero sin la intención de que la gente lo acepte. El hecho es hacer lo que a estos jóvenes les "gusta", esto parte de un impulso personal creativo que se transmite externamente a la gente difundiendo sus composiciones. En estos testimonios se identifica también un cierto tipo de incidencia en las personas que escuchan estos temas y reflexionan sobre los contenidos como se expone en el testimonio 4. Desde la práctica artística de estos hiphoperos no existe la intención de obligar a la gente a que escuchen o compren sus temas. La motivación principal es de carácter personal e interno, de "sentirse bien" con lo que uno disfruta, hacer lo que en estos casos se traduce en: "la expresión artística" que es parte de su construcción identitaria desde donde actúan e interactúan como ciudadanos.

[115] Este es un grupo de rap muy respetado en el mundo del Hip- Hop por la profundidad de las letras.

Testimonios de hiphoperos paceños:

Testimonio 1	Testimonio 2	Testimonio 3	Testimonio 4
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).	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).	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, eso es lo que quería hacer y ahora están escuchadas y me han dicho que es un buen disco que tiene poder y potencia en las pistas, cuando salimos en vivo el anterior domingo en el Prado he visto, yo subo y la gente me conoce, y cantan mis canciones, están cantando al otro lado los turistas filmándome, es como si se hubieran parado un rato el tránsito para verme (Ent. MC. Alberto Café.La Paz13.11.11).	**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[116], y pueda llegar hasta adentro y pueda cambiar algo (Ent. MC. Alvaro La Paz.26.05.12).

[116] 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.

Existen coincidencias entre los hiphoperos paceños con los alteños ya que en el caso paceño se parte también de la necesidad individual de expresión pero que se torna en un deseo de llegar a la colectividad para generar la 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 presentes en la concepción y la práctica ciudadana de los hiphoperos. El primero es una visión "en negativo"[117] de la ciudadanía, ésta interpretada desde el marco legal y normativo que moldea, instruye y condiciona el comportamiento que se orienta al buen comportamiento. Para esto, se critica el rol de las instituciones educativas que sirven a estos propósitos. 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 que ellos son participes y constructores donde la dimensión política, la crítica y la denuncia son condimentos presentes en sus letras desde una autoidentificación mesiánica que se orienta al despertar y tranformación de la conciencia social, la reflexión y generar el bienestar de los públicos con los que se relacionan. Así también al pasar del plano privado creativo al plano público se identifica una práctica distinta de una ciudadanía cultural- artística que pone de manifiesto el mundo interno de estos jóvenes a través de sus composiciones musicale

2. Análisis de contenidos en las composiciones de los hiphoperos y su relación con los términos de ciudadanía, interculturalidad y educación.

> En lo personal, consideramos que quienes hacemos música debemos reconocer que la producción artística contiene un elevado contenido político. La música es una narrativa de las cosas que se viven, de cómo se las vive; el reto de nuestra época es tener esto en cuenta y justamente evitar su despolitización, principalmente en contextos como el boliviano o el latinoamericano, precisamente porque en éstos el político y el social son campos que se reproducen estrechamente -por no decir dramáticamente- vinculados. (Rozo 2005:159)

[117] 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.

Como ya se expuso en testimonios anteriores las composiciones[118] de los hiphoperos responden a sus vivencias, reflexiones y contexto en los que ocurren complejas interacciones sociales. Señala Rozo: “Los linderos que separan la música y la vida social, por lo general son sutiles, sino esquivos y hasta irreverentes. Frente a ello, la etnomusicología contemporánea por fin ha empezado a preocuparse por ello, estudiando temas como la dimensión política de la diferencia y la desigualdad sociocultural, considerando las formas de violencia física y simbólica ejercidas entre grupos sociales y formaciones nacionales” (2008:761).[119]

Estas composiciones son también concebidas como “paisajes y lenguajes sonoros” término empleadopor Rozo (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 Rodriguez: “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).[120] El mismo autor, rescatando los aportes de Van Dijk, señala que:

---

[118] Llamaremos composiciones a los temas constituidos por dos elementos: la música y los contenidos de las letras creadas por los hiphoperos.

[119] Aquí se quiere retomar los estudios realizados por Van Dijk y Rodrigo en relación al análisis del discurso social y político, ya que se considera que las composiciones realizadas por los hiphoperos alteños y paceños tanto en su discurso oral como en la transcripción de las letras “tienen implicaciones y funciones políticas” (Van Dijk 1999:15).

[120] El concepto de lo que significa el “contexto” desde el enfoque de Van Dijk se define como: “la estructura que involucra todas las propiedades o atributos de la situación social que son relevantes en la producción y comprensión del discurso"(Silva citando a Van Dijk 2002:1). Aquí el mismo autor identifica como rasgos del contexto el “ambiente” (tiempo, ubicación, circunstancias, etc), los “participantes” y sus “roles socio comunicativos”(locutor, amigo, presidente, etc), intenciones, metas o propósitos (ibid). También se debe tomar en cuenta en el estudio del contexto que: el discurso debe ser estudiado preferentemente como constituyente de su situación local, global, socio-cultural. De muchas maneras los discursos orales y escritos indican, reflejan o señalan su pertenencia contextual. Así las estructuras contextuales se deben observar y analizar en detalle y también como posibles consecuencias del discurso: ambiente, participantes, roles comunicativos, metas, conocimiento relevante, normas y valores, o estructuras institucionales u organizacionales, etc. (Silva 2002:8 refiriéndose a Van Dijk).

> Los actos de habla como las ordenes o imperativos presuponen siempre diferencias de poder y autoridad. Van Dijk (l992) es concluyente cuando plantea que en todos los niveles del discurso podemos encontrar las "huellas del contexto" en las que las características sociales de los participantes juegan un rol fundamental o vital tales como "género", "clase", "etnicidad", "edad"," origen" , y "posición" u otras formas de pertenencia grupal. Además, sostiene que los contextos sociales no siempre son estáticos y que, como usuarios de una lengua, obedecemos pasivamente a las estructura de grupo, sociedad o cultura; así el discurso y los usuarios tienen una relación dialéctica en el contexto. Es decir, además de estar sujetos a los límites sociales del contexto contribuimos también a construir o cambiar ese contexto; podemos comprometer negociaciones flexibles como función de las exigencias contextuales junto con los límites generales de la cultura y la sociedad; al mismo tiempo que obedecemos al poder del grupo también lo "desafiamos" pues las normas sociales y sus reglas pueden ser cambiadas de un modo creativo donde se puede dar origen a un orden social nuevo (Ibid).

Para Van Dijk se debe asumir una posición más cuestionadora de la realidad sobre todo cuando se trata de cómo los discursos ya sean orales o escritos reproducen el abuso de poder, la dominación o la desigualdad social, su exponente explícita su posición social y política con el fin de descubrir, desmitificar y, al mismo tiempo, “desafiar” una posición o dominación mediante un análisis crítico del discurso opuesto (Silva refiriéndose a Van Dijk 2002:4).

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?. Las siguientes palabras nos ayudan a vislumbrar algunas respuestas:

> 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 y expresión, se caracteriza por proclamar un discurso contra el sistema. Representa el carácter crítico y rebelde que basa sus fundamentos ideológicos y conceptuales en la cultura marginal como un signo de rechazo a los valores impuestos. (Mollericona 2007:6)[121]

La marginación, la discriminación, la violencia y la falta de acceso a recursos económicos experimentados por los hiphoperos se han convertido en el eje central de la experiencia de éstos que han encontrado en el rap un valioso canal de expresión a través de sus letras para denunciar lo injusto, la discriminación, el dolor o también las alegrías, sueños y

[121] Para Mollericona citando a Gonzales y Solórzano: “El hip-hop se define como un movimiento contracultural, reflexivo y consciente que promueve nuevas formas juveniles de construcción sociopolítica y cultural. 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” (2007:5).

esperanzas, las cuales son compartidas por otros jóvenes del mundo. Aquí se quiere afirmar que 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.Comunidad3600.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 Rozo 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). A continuación se presenta un testimonio que traduce la importancia del arte y de la música en la construcción de sentido:

> 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, que es lo que rescato de él que me puede servir a mi 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 des-estructurando y generan una nueva subjetividad a lo que nosotros estamos creando, esto es quizá importante como colectivo. (Ent.DJ.Herit.Comunidad3600.La Paz.29.10.11)

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 tí la música y las letras que compones?, ¿sobre qué temas hablas?

a) Hiphoperos alteños

Testimonio 1	Testimonio 2	Testimonio 3	Testimonio 4
Estoy haciendo con el hip hop, **yo tenía una intuición que el rap tenía un sentido de revolución.** […] El sistema esta creado desde el principio es como si hubieran unas huestes obscuras que nos están controlando a todos, y eso está detrás de todos los poderes, esto nos afecta porque ya estamos utilizando sus estrategias de ellos, **nos hipnotizan.** (Ent. Anónimo.El Alto.15.10.11)	Bueno personalmente en mí es **que el hip hop salga como hip hop con contenido, con conciencia, con expresar lo que piensas con rebeldía, con su empute y con todas sus malas palabras** pero que sea hip hop y que salga así, **que trascienda cultura** como movimiento de verdad, ese es mi objetivo de verdad (Ent.Alto Lima Rima. El Alto.11.10.11). 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: *tras los trazos de renglones que después forman canciones derribo cada barra que me agarra en*	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	Santiago: Analizando los contenidos de los temas, nosotros **nos inclinamos un poco más a lo que es la conciencia**, porque no tocamos o no somos tanto del rap gansta […], pero **lo nuestro es más orientado a la consciencia, y la reivindicación de la cultura, de la consciencia de la gente.** Eber: Una canción que hicimos el año pasado (2011) y que dice: "*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.***". Entonces ese pedazo de letra yo me he inspirado a pesar de que entro Evo Morales, que dijimos que dos o tres años todo estaba bien, hubo

	mis prisiones, oraciones en un mundo que brotan de lo profundo de mi ser llegando a conocer cosas que de mi 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? (Ent.MC. Fado. Alto Lima Rima. El Alto 12.11.10).	las cámaras venían, entrevistaban… ya podías decirlo, pero en rap, rapeando… y no te prohibían nada (Ent. MC.Graffo. El Alto.10.10.11).[122] No escribo por un mensaje, yo escribo lo que me gusta, por ejemplo, escribo una canción a los niños de la calle pero no es dedicada a los niños de la calle, porque yo también he sido un niño de la calle, entonces trato de no dar un mensaje pero si alguien lo toma como un mensaje, está bien en su momento, no hago cosas enfocadas a querer cambiar a las personas, ya cuento de lo que me ha ido bien, de lo que me ha ido mal y cuento estas mis experiencias, **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	tranquilidad, pero sólo una persona no puede cambiar todo un país; e incluso los mismos miembros que están ahí van a hacer fallar el sistema, van a ser corruptos o van a ser personas que ya saben cómo funciona el sistema de otros partidos, MNR, CONDEPA, son varios que se han juntado, al ver que ha tenido éxito el proyecto político ahora todos andan de azul, con sus chalinas, entonces yo canto en esa mi letra , me he inspirado desde el 2003, diez años han pasado pero seguimos en lucha**, sí hemos mejorado cosas pero siempre vamos a ser rebeldes en El Alto, no rebeldes sin causa, sino "rebeldes sin pausa"**. 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 solo para raperos, es decir llegar a todos para propagar lo que es el hip-hop (Ent.Nación Rap. La

[122] 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).

		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).	Paz.18.05.12).

Las composiciones musicales de los raperos alteños tocan varios temas dependiendo de sus intereses y sus experiencias de vida: la falta de acceso recursos materiales y económicos generan crítica al sistema económico. La necesidad de exteriorizar el propio mundo interno ayuda a la reflexión personal para luego ser transmitida a un público que puede o no identificarse con las composiciones musicales. 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 hiphopero. Por otro lado, a partir de la mirada crítica de la realidad, se busca generar la "conciencia" y reflexión de aquello que transcurre cotidianamente, mostrar 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. 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	Testimonio 2	Testimonio 3	Testimonio 4
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**	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,**	Rimaba en las discotecas de El Alto, con grupos, bailaba con amigos, con los Warner Bross, así pero **ahora yo más que todo me dedico a hacer rap con temas más sociales, pero no buscando más**	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**

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 de esta sociedad y ver como se ha estructurado el poder 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, porque una cosa es enseñarles y decirles como es esto, y que al final te sigan buscando y preguntándote ¿cómo es esto?,¿ o por qué sucede esto?, esto no es muy constructivo para mi, **entonces trato de construir desde las rimas, e incluso**	**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, Willca, 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)	**problemas ahí, sino buscando soluciones.** Uno de mis temas favoritos es : "*la vida no está perdida"* 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 *man*, 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 changos, 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)	**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.** Incluso a lo que es el hip-hop, y dentro del común que sería el rap que generalmente es lo conocido. (Ent.Mc.Yito.Comunidad 3600.La Paz.29.10.11)

utilizando otros ejemplos de personas metiéndome ahí, viviendo esas cosas para poder abrirles sus ojos para quitarles las vendas, porque es muy feo, porque en el contexto histórico que yo vivo, más allá de disfrutar la música, de saltar con los chicos , de empujarnos, de dejarnos llevar incluso por el ritmo, yo lo veo así de esta forma, porque los que hemos inmigrado a esta ciudad otros han nacido de inmigrantes y están siendo utilizados de una forma e incluso estigmatizados que esto los lleva incluso a la destrucción, y en esto está siempre está un pariente cercano y quieres ayudarlo y te pones a pensar ¿tú como has escapado de eso? 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, y eso es lo que quiero quitar las vendas y abrir los ojos a las nuevas generaciones,** porque hay un vacío que veo en ellos, no hay pasiones, al menos yo digo esto desde el punto donde yo vivo y desde donde indago también y esto es así. (Ent. Alberto Cafe.Comunidad3600.La Paz.29.10.11)			

En el caso de los testimonios paceños se identifica también el deseo de despertar la conciencia en la gente a partir de las letras compuestas por estos artistas, 3 de los 4

testimonios hablan del “sistema” como el causante del adormecimiento y la alienación de la gente a través del consumismo, se habla de “refuncionalizar” el sistema y de estar en contra del mismo. También el tema de reivindicación identitaria y cultural está presente desde el mundo colla andino aymar en estos testimonios. Al igual que en el caso de los artistas alteños, en hip hop concretamente, 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” por parte de los hiphoperos frente a las generaciones más jóvenes, buscando el despertar de la conciencia refuncionalizando los elementos negativos del sistema los que adormecen por caer en el consumismo excesivo. Para tal efecto se recurre a la memoria histórica, al valor de las raíces y de lo que se “es” para no dejarse caer en la reproducción de la vida sin conciencia, sino en la producción de conocimiento crítico. La crítica es el resultado de la vivencia de estos jóvenes ligada a los problemas estructurales del sistema social. Las palabras de Alarcón contribuyen a esta reflexión:

> Estas particularidades son las que nos van a llevar a definir la identidad producida por esta cultura juvenil urbana, en este caso representada en su mayoría por jóvenes de origen popular que dan los matices políticos y culturales originados en la pobreza, falta de oportunidades de educación y trabajo, la discriminación racial y social. Los efectos se dan mediante dos formas de acción complementarias, contra el sistema social, el Estado y las clases dominantes; por un lado la marginalidad y criminalización como formas de resistencia política, y por otro la búsqueda de respuestas políticas autónomas y particulares expresadas en su música y su organización realizando fiestas con características nuevas y diferentes, la producción de programas radiales, televisivos y revistas “fanzines[123]” (2006:132).

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	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**	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 Bojorquez, 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**

[123] Como señala el mismo autor: “el fanzine es una palabra que proviene del inglés y son dos palabras fusionadas: *fan,* fanático y *magazine,* revista”. Es un tipo de publicación de elaboración casera, que busca promocionar y publicitar música, expresiones culturales, opiniones políticas” (Alarcón 2006:132).

que pasa es que la gente no se reconoce en su animalidad, a mi me vale y por eso he sacado esa canción[124]. 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 reaeguetón, 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).	**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 (Ent. Esdenka Suxo. La Paz.25.10.11).	**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 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 la cultura hip hop, a las líricas compuestas que expresan el pensar y el sentir de estos artistas, para contribuir socialmente a la reflexión, a la crítica de las estructuras sociales establecidas económicas y políticas. 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 que están marcadas

[124] Tema: "¿Dónde está la sabrosura?" en ritmo de reggaetón.

por la marginalidad frente a sistema social que ha construido estereotipos del "joven ideal"[125] y prejuicios en torno a lo "diferente" y que se mantiene. 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, creando "paisajes sonoros" (Rozo 2008) los cuales utilizan para hacer vivir historias y realidades concretas, las siguientes palabras ayudan a identificar esto:"El sonido[126] 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).

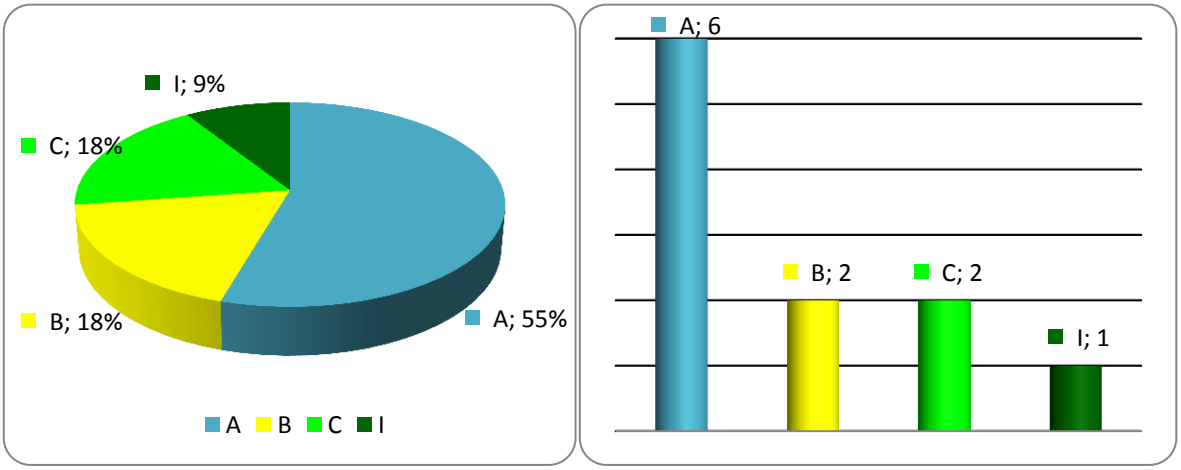
- **Álbumes de los hiphoperos/as de El Alto y La Paz**

Luego de realizar la categorización temática por color de los álbumes y temas compuestos por los hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz, ver las tablas 1, 1.1, 2 y 3 de la parte de anexos se ha llegado a los siguientes resultados:

[125] Alarcón retomando a Margulis y Urresti (1997) señala que: "Las formas de protesta violenta que se han visto desde el año 2000 son producto de las condiciones de vida que se lleva, la pobreza, discriminación y exclusión social cotidianas impuestas por las clases dominantes, también la implantación de un modelo de "joven ideal" para el sistema neoliberal que es mostrado en todos los mensajes publicitarios dominantes, lo cual hace que esta frustración aumente mucho más en los jóvenes pobres ya que ese ideal es inalcanzable"(2006:131).

[126]El sonido entendido aquí no sólo como la música sino como los contenidos que acompañan la música es decir la letra y la música que irán dibujando estos paisajes sonoros de los cuales habla Rozo (2008).

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.

Álbum: Insurrecciones. La Obertura. MC. Fado. Alto Lima Rima. El Alto

Se muestra la preferencia de los hiphoperos de El Alto por escoger nombres de disco con temáticas de la libertad, la resistencia, el tema de las insurrecciones y la fuerza de su gente. Seis de los once nombres de los álbumes llevan títulos que nos transmiten el resultado del contexto histórico y los procesos políticos y sociales que se han vivido en la ciudad de El Alto y que han marcado 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), que desencadenaron la renuncia del ex presidente Gonzalo Sánchez de Lozada (Goni) elegido democráticamente el 2002 y que ha generado el orgullo de los y las alteñas al decir que su fuerza logra derrocar hasta a los presidentes de derecha con la consigna: "El Alto de pie, nunca de rodillas". Parte de este contexto político alteño y de su relación con la cultura hip hop y sobre todo con el rap ha sido la presentación 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).

Álbum: La palabra es un arma. Grupo Nación Rap. El Alto

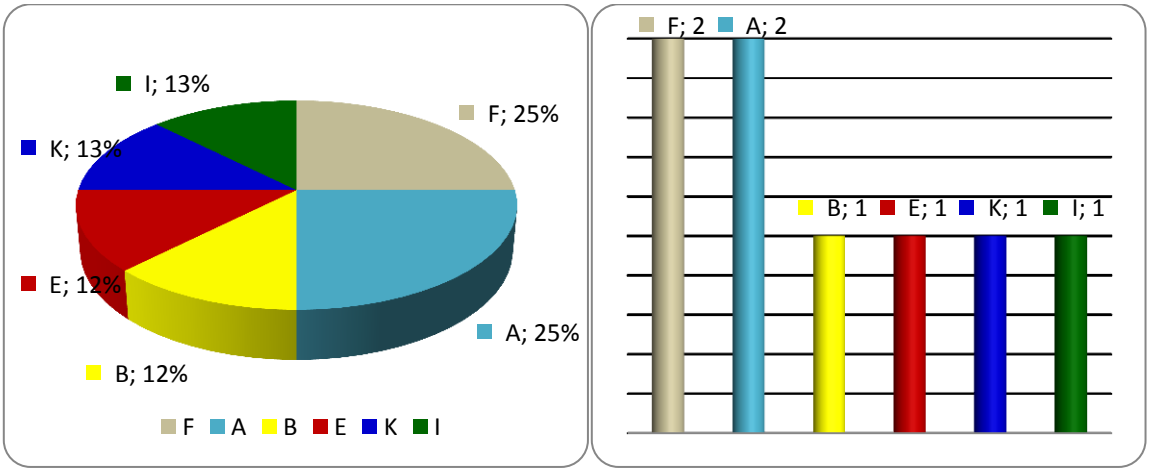
Por otro lado, dos de los álbumes se relacionan con los escenarios donde los jóvenes realizan sus actividades.[127]Donde el principal punto de partida para identificar su material es la calle o el barrio, lugares públicos desde donde se posicionan estos jóvenes para mirar y construir su realidad ya que:

> 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 "guerreos callejeros y mensajeros".(Mollericona 2007:15)

[127] Este título tiene doble significado, por un lado hace referencia a la calle y a las iniciales del nombre y el apellido que MC. Graffo quiere mantener en el anonimato.

Igualmente dos de los álbumes realzan el hip hop, el graffiti como arte de expresión válido para retratar y "pintar"[128] 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 hiphop ser más una moda[129]. 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 en 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.

[128] Aquí empleamos este término ya que la técnica del graffiti permite la composición gráfica de dibujos, mensajes que traducen el sentir y el pensar de los hiphoperos graffiteros.

[129] Se considera que el hip hop se presenta como una práctica artística cultural que muestra una mirada crítica frente al accionar humano ya sea en el plano social, económico, político o en el contexto de relacionamiento con la naturaleza, en nuestro medio estas temáticas no son las que atraen a la mayoría de los sectores juveniles manteniéndolas fuera de los sectores de consumo de moda masivos.

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"[130] (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 mi, 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 si 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

[130] Plasmar el sentir y el pensar de estos jóvenes es el resultado de profundas reflexiones existenciales del lugar que ellos ocupan dentro de la sociedad y de la mirada hacia los "otros" que conforman su entorno. Así se puede afirmar que el nivel externo contextual repercute en el nivel interno, desplegando la creatividad de estos jóvenes para materializar su mundo en sus composiciones.

> 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[131]. (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 de 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 estos temas para MC. Alberto Café.[132] 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

[131] 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.

[132] 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 kolla y de su respeto profundo a los líderes aymaras como Tupak Katari, Bartolina Sisa, Felipe Quispe para nombrar algunos.

enmarca en el tema de la naturaleza y la explotación de los recursos naturales[133] y otro álbum que recoge la intrerculturalidad desde la lucha contra del racismo.[134]

La selección del título que presenta el material elaborado por cada uno de los artistas tanto de El Alto como de La Paz son una prolongación de ellos y ellas mismas, poniéndolos a disposición de la gente que lo escucha, lo critica y lo apoya. Para cerrar esto nos apoyamos en las siguientes palabras: "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).

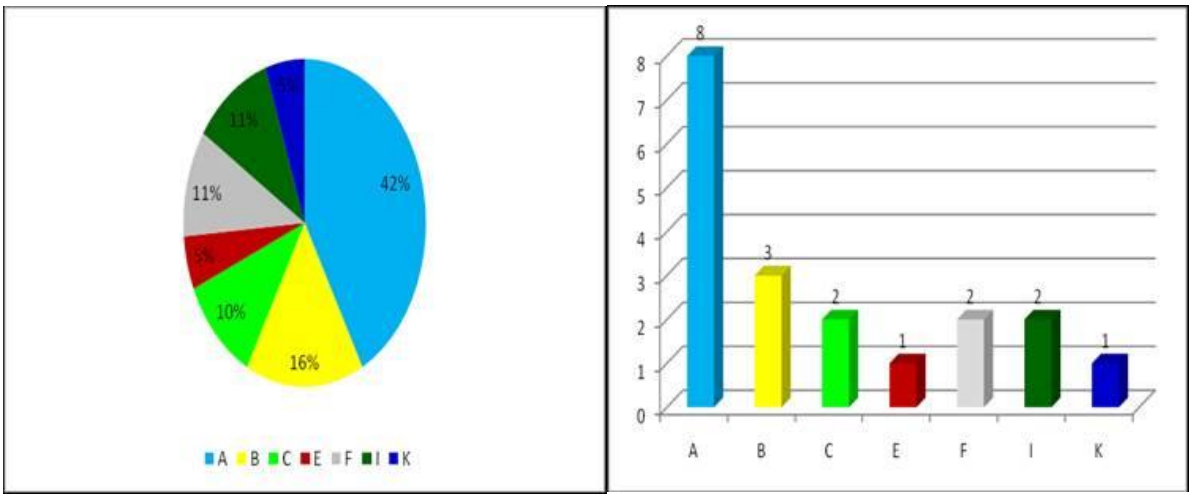
Álbumes: Seguir y Uno más de MC. Alberto Café. Álbum: Repertorio de MC. Gavilán. La Paz

Gráfica 3: Síntesis de los diecinueve álbumes

La tabla síntesis permite identificar el mayor peso otorgado a los temas de libertad, resistencia, insurreciones 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 que marcan las composiciones.

[133] Material producido por el hiphoper 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.*

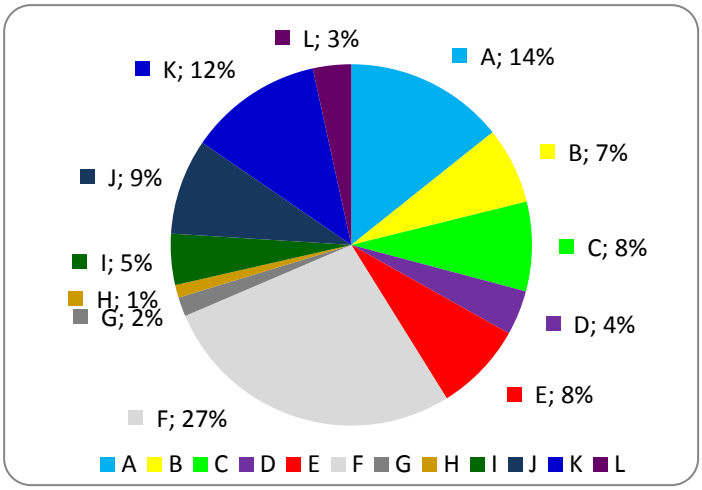
[134] Este material podría ser considerado como un material de la ciudad de El Alto por haber convocado a artistas de esta ciudad como: a) Sol Naciente, b) Alto Lima Rima, c) Nina Uma y d) Ukamau y ké. Sin embargo, este Cd. es una producción de la Fundación Solón de la ciudad de La Paz por esto es considerado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

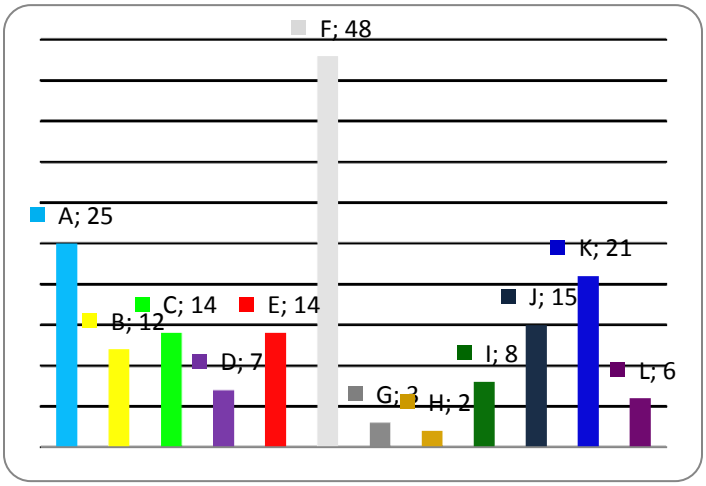


A	Libertad, resistencia, insurecciones, fuerza
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle
C	El hip hop, el arte, y el graffiti
E	Amor y desamor
F	Reflexión, pensamiento, temas de la vivencia cotidiana
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra
K	Diversidad, interculturalidad,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

El reconocimiento del hip hop y el graffiti como expresiones que construyen el mundo identitario de esto jóvenes desde su práctica artística. 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:

Gráfica 4: Síntesis temática de ciento setenta y cinco composiciones de El Alto y La Paz[135]





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.

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. 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

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

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 […] (Mollericona 2007:40).[136]

Los 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" (Mollericona 2007:22).

Finalmente los temas que hablan de diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, y riqueza cultural muestran la influencia del 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"[137] (Mollericona 2007:28).

2.3 Características artístico- culturales de los hiphoperos

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[138]: Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: género,

[136] Complementando las palabras presentadas tenemos que: "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 *hiphoper*. La música *rap* es la forma más directa de difusión del mensaje, denuncia o demanda (Molericona 2007:22).

[137] 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)

[138] Esta categoría emerge como elemento descriptivo que engloba temas cotidianos de interés de los hiphoperos. A su vez ésta comparte elementos de las otras categorías más claras en cuanto a las temáticas que abordan.

migración, edad, globalización, capitalismo, paz, pobreza. es la que emerge con mayor fuerza los siguientes testimonios lo confirman:

Artista: MC. Fado **Tema:** Escribo lo que vivo **Álbum:** Insurrecciones la Obertura. **Ciudad:** El Alto	**Artista:** Nina Uma **Tema:** Mujeres **Álbum:** Ch'ama ch'ama **Ciudad:** El Alto	**Artista:** Ukamau y ké **Tema:** Imigrante **Álbum:** La ciudad de los ciegos **Ciudad:** El Alto
No se trata de causar una impresión, no, no, no se trata de encontrar una expresión para salir de la prisión, por esto es que escribo, buscando el incentivo 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 recorrido, batallas que he ganado y he perdido pero sigo oprimido por una realidad sin caridad.** Y para escapar escribir es mi prioridad.	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, polleras bien firmes, manga anchas muy rebeldes, época a época abarca, zapato, tacón mujeres que luchan resisten, inciden gritando valor.**	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 pasan y otros mueren por pisar suelo Yanki** *Coro:* Fuerza **latino fuerza...Emigrante latino... ¡fuerza!.**

El cúmulo de experiencias cotidianas se constituye en la materia prima de los hiphopers detonando su reflexión, interpretación y posicionamiento personal frente a lo que observan y vivencian. La mirada de los hiphopers retoma, por afinidad e interés; lo importante ha ser narrado y transmitido musicalmente. 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-nenes **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 adolecentes hay almas enfermedades , como en los **jov-nenes 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. Despiero 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 mios estando vivito con ellos sonreiría.** Salgo de la puerta exterior a la avenida, unos 15 minutos creo que esperaré, entro al minibús 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 hiphoper 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 y que permiten identificar desde sus vivencias el mapa de su caminar y el contexto que los circunda.

2.3.1 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 socialista, las reivindicaciones culturales-étnicas desarrolladas por los movimientos sociales cobraron fuerza, esto es lo que sucedió con el movimiento *hip hop* de El Alto donde algunos de sus miembros emplearon para sus composiciones letras en aymara, quechua, y en el caso del grupo Nación Rap estos artistas cantan en tres idiomas: aymara, inglés y francés[139]. A continuación se transcriben algunos ejemplos del uso de lenguas nativas y extranjeras, sin que esto sea una situación generalizada en la mayor parte de los hiphopers contactados.

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)** Sapa arumaw= 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[140] (Ukamau y Ké. Tema: Dos clases.Álbum: La ciudad de los ciegos)	*Coro* Jilaqata, kullakitanaka, taqe jaqenaka, ist'apxam... voz de mujer: Aymar marka, Ma wawakiwa jakastanxa, Ukatsti jilakanasasipkaraktansa, Jichhat uksaruxa, Ukham puniwa sarnaqasipxañani. Chamunña pánica jatarikunapaj Tuquysuyuqunaoprimíska kajquna Ujyapi kusunchis mascáspa libertadninñista[141](Ukamau y Ké. Tema: Libertad para los pueblos.Álbum: La ciudad de los ciegos)	***a) Inglés:*** *Lies again telling lies again* *do not play with the pain people suffering is not a game.* **b) Aymará:** *Sapa arumaw mamajaw jachasiri Sapa arumaw jilajat jiskisiri* *Janin jach'kamti jan llakisimti* *Alajpachana walikpachawa*

[139] En el caso de Nación rap esto tiene su origen en la carrera de Lingüística que cursan actualmente sus integrantes, estos conocimientos les han permitido desarrollar su música en estos idiomas, para tener un alcance mayor de públicos según sus propias palabras.

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

[141] 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.

		c) Francés *Koka c'est n'ai pas kokaina.*[142]

En la actualidad 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.

Grupo Nación Rap, sus integrantes emplean el aymara, inglés y francés como lenguas de composición en sus temas con en objetivo de llegar a mayores públicos nacionales e internacionales.

En la ciudad de La Paz en el caso de los hiphoperos no se ha identificado el uso de lenguas originarias. Por consiguiente afirmaremos que el uso de la lengua aymara dentro de las composiciones de los hiphoperos es menor en relación al uso del castellano como lengua de composición principal y de dominio.

2.3.2 ¿Rap político andino? Las nuevas concepciones en el actual proceso de cambio.

Por el análisis de los contenidos presentados en las letras de los hiphoperos se identifica el carácter político presente en la intencionalidad de las composiciones que:

a) Denuncian 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.

b) Instan al fortalecimiento de las clases oprimidas, empobrecidas por las injusticias sociales.

[142] 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.

c) 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.

d) La visibilización de los problemas de delincuencia, la violencia, el consumo de drogas y alcohol por parte de las poblaciones juveniles expuestas por su contacto con la vida de la “calle” y los peligros que este tipo de vida conlleva.

e) La revalorización de prácticas culturales propias como el *ayni* el *aptaphi*, 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 folckoricos nacionales en conjunción a los sonidos electrónicos compuestos por los DJs.

f) Crítica y denuncia de las formas de explotación humana y de exploración a la madre naturaleza o Pachamama por parte de empresas transnacionales que explotan los recursos naturales enriqueciéndose y generando la contaminación ambiental.

g) Denuncia el carácter de la sociedad globalizada consumista- capitalista que ha logrado fetichizar el dinero y las adquisiciones materiales por encima del valor humano.

h) Visibilizar la realidad cotidiana de los hiphopers 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.

Durante los años 2000 y 2003 período en el que el país vivenció fuertes convulsiones políticas encabezadas por los movimientos sociales y sus movilizaciones las cuales, desembocaron en la caída del gobierno de Sanchez de Lozada y perfilaron la subida al poder del actual presidente Evo Morales Ayma estos hechos históricos tuvieron un fuerte impacto en el movimiento alteño que enarboló el rap aymara- político[143] denunciando la política neoliberal y reivindicando los orígenes indígenas aymaras de las poblaciones

[143] Composiciones que reivindicaban los orígenes étnico- culturales aymaras en sus composiciones empleando letras en lengua indígena aymara dentro de este contexto histórico emergió el grupo de Abraham Bojórquez, Wayna Rap, MC. Monolito, Nina Uma para nombrar algunos.

migrantes asentadas en la ciudad de El Alto. Sin embargo, el contexto actual ha cambiado como lo señalan las siguientes palabras:

> El contexto histórico ha marcado El Alto, el año 2003 ha significado algo muy importante esta dimensión política está presente en la mirada de los jóvenes y ha sido este contexto lo que ha movido a los grupos de hip- hop de El Alto desde aquí se ha pensado en denunciar estos hechos a través de las canciones compuestas, en la actualidad si el movimiento del hip-hop se ha disgregado es porque no existe en el contexto actual una causa que los aglutine a todos, ahora se canta de la realidad, de lo que está pasando en su contexto, pero esta es una de las causas lo que pasó en el 2003 fue un contexto que estaba teñido de sangre y que ameritaba hacer algo conjunto y eso es lo que sucedió, ahora el contexto ha cambiado. Sin embargo, uno de los elementos que caracterizaron a este movimiento es que tomaron elementos ajenos como el rap, el hip hop y los hicieron suyos para contar su realidad, para denunciar, para reclamar. (Ent. Rubén Carrillo. Wayna Tambo. El Alto. 25.10.11)

Se considera que la división del rap político aymara alteño[144] frente al rap que se hace en la ciudad de La Paz se ha debilitado, ya que tanto alteños como paceños abordan diversidad de temáticas centradas principalmente en la realidad, no sólo la dimensión de denuncia política. Sin embargo, la denuncia de las injusticias de la realidad puede ser considerada como "otro tipo" de hacer política, no ligada a los espacios de poder tradicionales, sino desde los espacios y escenarios de incidencia artística como lo afirma uno de los hiphoperos: "Todo lo que haces en la vida es política, se relaciona al ejercicio del poder, si tienes chica, en tu trabajo con los que te relacionas, con los cuates" (Ent. MC. Alberto Café. La Paz 13.11.11). Así también se comparte con lo expuesto por Mollericona[145] al afirmar que:

> Son jóvenes que se autodefinen como "políticos sin ser políticos", es decir, raperos que no están adscritos a ningún partido político. Esta posición se sustenta por el desarrollo de una conciencia de clase mediada por una posición ideológica contrahegemónica frente al sistema. Los *hoppers* adquieren una praxis política en la medida en que producen discursos de resistencia sustentados en sus propias vivencias o en la memoria histórica de la exclusión. De esta manera lo artístico es desplegado en directa relación con lo político, esto es, el texto 'contracultural' es desplegado en lo público a través del arte. (2007:28)[146]

---

[144] Aquí es importante señalar la vigencia y la cobertura mediática que ha tenido el rap político aymara, por su "exotismo". De esta manera los medios de comunicación fueron construyendo narrativas que valoraban las composiciones de los jóvenes alteños que reivindicaban lo propio con una estética indígena, con pistas que empleaban instrumentos autóctonos. Son los medios los que contribuyeron a que esto se ponga de "moda", produciendo el interés de algunos hiphoperos que comenzaron a orientar sus composiciones a este tipo de rap, que gustaba y llamaba la atención, pero que en algunos casos no respondían a una verdadera intencionalidad.

[145] Sus palabras se refieren a los hiphoperos alteños, sin embargo consideramos que se aplica para nuestras poblaciones de las ciudades de El Alto y La Paz.

[146] Así también se comparten estas palabras: "[…] las prácticas políticas oficiales se presentan frías, tradicionales e históricamente establecidas por la cultura dominante. Y ante esto la respuesta contracultural de los jóvenes se presenta original, creativa y lúdica, lo que es una instancia antagónica con respeto a la práctica política oficial. Sin embargo, dada esta la contraposición, podemos afirmar que ambas realidades son- de igual forma- un trabajo político, una participación política (Moraga y Solorzano 2005:99).

Por otro lado, el contexto político actual ha cambiado indudablemente, ya no hablamos del mismo escenario neoliberal de los años 90s' ahora el discurso actual va repercutiendo en las percepciones de los jóvenes hiphoperos las siguientes palabras nos ayudan a visualizar estos cambios: "Los jóvenes en Bolivia en la actualidad estarían viviendo un tiempo de disponibilidad ideológica relacionado con lo indígena" (Mollericona 2007:38). Así a continuación se presentarán algunos testimonios sobre las percepciones en positivo o negativo del actual proceso político liderizado por el MAS:

Testimonio 1	**Testimonio 2**
Cuando han hecho la campaña del MAS se le ha dado 500 dólares[147]**y a mí me han ofrecido igual, así 500 dólares por una canción así para el MAS, yo he dicho ¡no! negada así, irme con el MAS seria marcarme de socialista y político… politiquero, totalmente y difícil salir de ese mambo una vez que estas ahí mueres ¿no ve?** Yo me debo a la gente que ha confiado en mí y por algo también estoy aquí, no estoy 3, 4 años al bombo digamos, yo ahorita hubiera estado trascendiendo así (Ent. Anónimo. El Alto 18.10.11).	Al principio era un sueño de un indio, el indio tiene el poder, ser el centro de atención desde los otros países, un indígena al poder y **a partir de ahí empezábamos a reconocer lo que éramos y a reconstruir, para mí el gobierno tiene buenas cosas, eso es el valor que se da a lo que éramos antes**, con García que lo admiro , ahí está toda la actualidad, un indígena y un marxista, hay algo que nos nace para la lucha, a mí me impacto pero **ahora medio que ya desanima por las cosas que hacen, por el gasolinazo, de ahí ya fue todo como presidente, yo decía que iba a haber un incremento de salario, a mí nadie me incrementa mi salario, yo creo que le afectó la presidencia y se olvidó de las zonas periféricas, de las zonas aledañas donde yo vivo, porque la sociedad no todos tienen lo mismo, por eso: ¡ya murió!,** Yo estaba a favor de la carretera (TIPNIS), yo que vengo de una comunidad, es necesario que pase una carretera para movilizarnos, para transitar, para hacer intercambios, es necesario, como te dije, el indio no solo tiene que estar de abarcas, tiene que desarrollar, antes se iba a la agricultura con vacas, pero ahora se necesita tractores por eso yo apoyaba, por el progreso, por el desarrollo (Ent. Anónimo.La Paz 15.11.11).
Testimonio 3	**Testimonio 4**
Creo que ahora es muy tarde de hablar de revolución, de este gobierno, el discurso incluso ya ha cambiado hacia el ecologismo, hacia las nuevas formas de dominación que Estados Unidos ya ha aprendido, lo está refuncionalizando para poder seguir dominarnos, esas cosas ya han pasado, ahora es lo que tenemos que aprender, porque **lo uno que tenemos que saber es que tenemos que entender las relaciones de poder que configuran esta sociedad, ahí entra el Estado, entra lo que es el mundo kolla, porque el Estado es la concentración de decisiones, monopolio de coerción de reprender a la sociedad con la policía y los militares e ideas fuerza que tratan**	Hay algo bien interesante y que me han preguntado varias veces, y "es este proceso de cambio" en este país, en este contexto, con esto no te quiero decir que con el proceso de cambio estamos bien, antes los indígenas, los pobres los maleantes vivían en otro lado, los que tenían plata, los que tenían otro color de piel, sin molestar a los que son blancones, vivían en otro lado; ¿qué pasa ahora? **Cuando llega este proceso de cambio y llegan los indígenas, su lucha hace que ellos cambien, yo no quiero decir que el Evo es un cabrón, pero hay un proceso de cambio, si ha funcionado, han sido reconocidos los indígenas, han sido reconocidos los maricones, los homosexules todos, pero nosotros como tribus urbanas no hemos sido reconocidos, sólo como**

[147] El entrevistado da un nombre de un hiphoper paceño, que preferímos mantener en reserva, el cual ha recibido esta suma de dinero.

de articular a una sociedad porque es una nación ficticia que no va más allá de lo que es mundo kolla, y el mundo colla también tiene su forma sus ideas fuerza de hacer dinero, sus ideas fuerza que están más vigentes que las del Estado , sus formas de articularnos, **eso es lo que el estado tiene miedo, tiene miedo que esto se potencie y que sea más grande que desplace a esto, y ahí es donde van a haber verdaderos conflictos, y vamos a tener que ocupar ese lugar que nos corresponde,** por eso tenemos que formarnos, con este proceso de cambio no es que vamos a tener más dinero, mas oportunidad, yo veo que nos han forzado que nos hagamos expertos en la materia y que desplacemos la estructura colonial que sigue vigente, porque si no vamos a seguir renovando algunas cosas pero vamos a seguir igual en lo mismo (Ent. Anónimo. La Paz17.10.11).	**una institucionalización, como parte de la Alcaldía,** con arte como la Esdenka está haciendo, pero la esencia de lo que es en El Alto, en otros lugares como Villa Fátima no están como tal , ¿qué pasa en ese sentido?, **todos son reconocidos en este Estado menos nosotros […]** (Ent. Anónimo. La Paz. 15.11.11).

Por los testimonios se identifica que para el artista del testimonio 1 el MAS es parte de la lista de politiqueros que utilizan el poder para comprar canciones a los miembros del movimiento hip hop, y no es que se condene esto, sino que para este artista aceptar tal oferta es "quemarse" por lo tanto en este caso existe una desvalorización del actual partido político electo. Ya en los testimonios 2, 3 y 4 existen críticas que denuncian los errores que está cometiendo el MAS, así como la falta de resolución de necesidades de los entrevistados como mejores salarios, o mejora en la calidad de vida en las zonas periféricas. El tercer testimonio identifica al Estado como el aparato de concentración de poder que está limitando la potencialidad de lo kolla por miedo a perder el poder ya adquirido. En el último testimonio se reconocen los cambios positivos del gobierno en el tema de reconocimiento de los grupos subalternos, pero sin que esto haya mejorado la condición de los jóvenes que son parte de movimientos culturales que rompen con la lógica de lo propio/ lo ajeno, lo moderno/ lo tradicional, lo indígena/ lo no indígena, lo tradicional/ lo occidental. De esta manera estas percepciones rigen también las orientaciones de composición de los hiphoperos presentados.

2.4 Ámbitos y categorías de clasificación temática en los contenidos de las composiciones de los hiphoperos

Se ha identificado que el proceso de composición musical de los hiphopeors está ligado a tres ámbitos que impregnan su práctica artística y que permiten organizar las categorías identificadas.[148]

[148] **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=**

2.4.1 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 que conforman su realidad. 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 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. Alvaro. 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 mi, se expulsa de mi, 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

---

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.

> 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 superficie, jov-nenes*….."[149] 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 intenso significado existencial que tienen sus letras para este artista, 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; para MC.Yito esto se materializa en procesos de "choque" o "encuentro", por tanto es evidente que existe un intencional acercamiento a la realidad, un análisis y reflexión sobre la misma. Esta práctica desarrolla también el pensamiento "propio" del artista 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). Así también las letras reflejan lo que el artista Yito "es" al comparar su sangre como el material que permite la escritura de sus composiciones; ésta es una imagen que permite afirmar que estas líricas provienen de lo más profundo y vital del artista permitiendo expresar su mundo interno en relación con el mundo externo.

MC. Alvaro. La Paz 2012

[149] Extracto de la letra jov-nenes del álbum "Directa mirada"

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, así nos lo expone MC. Gavilán:

> 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)

En MC. Gavilán se articula la intencionalidad de composición y el deseo de rescatar la historia de personajes y lideres de la historia boliviana para incentivar la reflexión y el análisis de las poblaciones que han sido excluidas históricamente. 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 ultimo, 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 tí y para mí, y para nadie más, es para 10 personas más o menos. (Ent. MC. Yito. La Paz.28.04.12)

Para los miembros de Nación Rap, los contenidos de las letras de otros artistas son respetadas. Desde este colectivo se busca llegar a toda la sociedad con las letras que son cantadas en varios idiomas como el castellano, el inglés, el francés y el aymara, esto para tener un mayor alcance de públicos, a través de esto se busca generar la reflexión de los públicos como lo señalan:

> Hay varios temas que tocar aquí, también cada grupo hace lo suyo buscando sus temas y sus pistas, nosotros tratamos de llegar a toda sociedad, porque hay raperos que más cuentan sus historias de ellos, y no está mal eso, es muy bueno, nosotros tratamos de buscar varias temáticas mostrar sobre los errores que están cometiendo y hacer reflexionar sobre lo que están haciendo. (Programa Vamos. Radio Trono. El Alto. 23.05.12)

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 prenoción 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.

Si bien se ha visto en relación a los contenidos las tendencias de los artistas de 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[150], seguimos teniendo esa mentalidad de esclavos, y eso es

[150] Integrante del Movimiento Indianista katarista MINKA.

> 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, o hasta su dimensión política y social de 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. Sin embargo, todas estas concepciones son el resultado de profundas construcciones reflexivas internas.

- ***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 con el ser amado así lo muestran las siguientes letras.

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima **Tema:** Tú, mi luz divina. **Álbum:** Insurrecciones la obertura **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Yito **Tema:** Pareja de mi alma. **Álbum:** Directa Mirada **Ciudad:** La Paz	**Artista:** MC. Amelia **Tema:** Ayyy del infortunio **Álbum:** Transparente **Ciudad:** La Paz
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 lo cambiarias 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 tí, 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.**	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, **vivimos felices por sernos siempre 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.**	**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 tí, veinte copas va por tí, no podrán impedir, **veinte copas ahh por tí, no podrán impedir tu partir, tu partiiiiir.** Jonas: ¿Por qué lastimas mi alma, por qué destrozas mis sueños, ¿por qué me dejas así?

A través de los fragmentos presentados los artistas evidencian sus vivencias amorosas, sin el temor de sentirse expuestos, más bien se identifica una especie de catarsis del

dolor y la alegría personal vivida a través de sus composiciones. 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 experiencias humanas; las palabras de Rozo complementan lo expuesto: "[…] la renovación, el cambio, la evolución, han sido constantes en la historia de la música, no como una constante permanente pero sí como un sólido principio que ha marcado una infinidad de creaciones"(2005:152).

2.4.2 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, al no ser parte de los grupos de poder o de prestigio, sino todo lo contrario. Como señala Canclini: "[…] 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). Así estos hiphoperos construyen sus prácticas culturales artísticas en contextos de lucha contra las clases dominantes, explotadoras, denunciando los males del capitalismo o la globalización expresadas en el consumismo. 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 de rap ayudan a identificar la importancia conferida a la liberación del pueblo, el poder de la revolución. Así el rap se presenta aquícomo un instrumento de revolución y lucha social al promover la reflexión sobre las desigualdades sociales.

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima **Tema:** Insurrecciones **Álbum:** Insurreciones la Obertura **Ciudad:** El Alto	**Artista:** Ukamau y ké **Tema:** La ciudad de los ciegos. **Álbum:** La ciudad de los ciegos. **Ciudad:** El Alto
Yeahh, Fado flow, el rima desde el barrio. Insurrecciones, insurreciones, insurrecciones…. **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 notica primicia la vida ficticia y el burgués se beneficia**. Ayyy t**ú 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.	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.**

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.

Artista: MC.Alberto Café **Tema:** Lo que busco **Album:** Uno más **Ciudad:** La Paz	**Artista:** MC. Alberto Café **Tema:** Represento. **Album:** Uno más **Ciudad:** La Paz
[…] 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**	[…] Vengo como antes y por los viejos tiempos, escandaloso sacudiendo templos, con paquete salido de la tempestad, **¿por qué sobrevivo? Por mi lealtad.** La Paz esa frontera se quebró y quedó al margen del impío vocifero por la situación **este pueblo es guerrero, trae furia en la piel y por el sendero**, cuando estas lenguas escupieron su

minoría, somos orientación con sabiduríaaaa, con sabiduría	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.**

En el caso de 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 a la gente que las escucha como lo afirma Alberto Café:

> 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 Mollericona 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 hiphopers, 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 *grafiti* que es la parte artístico-visual y el *break dance* representado por el baile cobran un sentido de complementariedad e integralidad cultural. Así utilizando el concepto de cultura 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 social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido" (2002:71).

Cada una de las expresiones culturales del rap cobran sentido significativo para los jóvenes artistas que emplean este arte de expresión que se enmarca en las culturas populares entendidas estas como lo señala el autor ya mencionado: "[…] 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). Esta cultura popular - urbana[151] 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).[152]

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 el capitalismo nos ha mentido, nos ha dicho cosas ficticias que al final no pues, 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 capilatismo, 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 imigrantes 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 injustica 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 Cafe. 13.11.11)

[151] 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.

[152] Conceptos empleados por Tania Arce Cortés (2008:263).

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.

Artista: MC. Graffo. **Tema:** Graffiteroe. **Álbum:** D- calle **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Graffo. **Tema:** Rap. **Álbum:** Críminal Flow **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Fado. **Tema:** Arte para existir **Álbum:** Insurreciones la Obertura **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Gavilán. **Tema:** R&P (Ritmo y poesía) Manifiesto. **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz
Tardo en creer, **me detuve y empecé a hacer nuevas letras, graffitis 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 **muera en esta vida o en la otra**, Graffo y el graffiti deben continuar.	**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 no fallo** no, no, no, no, no. No es quedarse engañarse es hacer *free style* **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 […].**	**Inicio: ¿Qué opino del rap?: pues nada, son huevadas para mi, cero música, mucho lamento, mucha lucha, creo que no aporta nada, creo que la música es para bailar, para gozar, hay que vivir la vida, jajajajaj, 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, lirica para combatir.**	**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.

		Expreso letra pa' resistir es sólo música del sentir, haciendo fácil el construir, es sólo arte para existir.	

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.

MC. Graffo. Alcaldía de El Alto. La Ceja. 2011

Siendo el graffiti[153] la herramienta de denuncia marginal que se relaciona con la calle, el artista se convirtierte 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 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

[153] 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.

propia y de los entornos donde transcurre la vida hace que los hiphoperos y sus liricas 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 al movimiento hip hop es 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 el la toma de consciencia, como lo expresan las siguientes letras:

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima. **Tema:** Buscando un mundo nuevo **Álbum:** Más que expresión el hip-hop es liberación **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Alberto Café. **Tema:** Todo ha cambiado. **Álbum:** Seguir **Ciudad:** La Paz
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 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.**	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**, 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,**vé y cuéntales, hay cosas que aprender mes con mes,** sábado y domingo son dos días cuestionables sin esencia, **un problema humanitario ante la consciencia.**

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. Se considera que el carácter denunciativo de las letras compuestas por los hiphoperos se constituye en importante material que inducen a la reflexión de estas temáticas. Por otro lado, esta forma de expresión y denuncia no se orienta con claridad en dar soluciones, hacer propuestas estructurales de políticas públicas, se cree que la intención mayor es la de "expresión emotiva" de lo que se mira y se vivencia cotidianamente.

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

La experiencia de vida de los hiphoperos se situa en contextos económicos, sociales, culturales de identifición, esta ubicación determina la imagen que construyen de ellos mismos y de los otros. En relación a la posición de los agentes sociales Bourdieu señala:

> 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. (Bourdieu1990:283)[154]

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

[154] 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).

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, explotan y no permiten que los oprimidos tengan las mismas oportunidades. 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 socialesunos 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 dominaren 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 cumpa estamos ahí	Que viva el Gran *Power*, 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.

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).

- ***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:

> A mí me ha pasado una cosa muy chistosa, 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

> Centenario[155] 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[156], 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 Peña.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 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.

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima **Tema:** Mundo indiferente **Álbum:** Más que expresión el hip-hop es liberación. **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Gavilán. **Tema:** Almas en duelo. **Álbum:** Álbum: Repertorio **Ciudad:** La Paz
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 frio cemento, es el hambre del hombre que muere por dentro.**	**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.**

En ambas letras la denuncia frente a la indiferencia a causa de la inversión de valores que giran en torno al dinero y no hacia lo humano promoviendo la discriminación hacia aquellos que no tienen estas oportunidades. 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.

[155] Nombre de un centro comercial de la ciudad de La Paz.
[156] Con vibra la hiphopera se refiere a la energía, a la esencia que las personas tienen, este es el plano interno profundo no el superficial.

- ***Categoría L: Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación. ¡Criticando 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 mimetiza 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 tecnologicos: 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 revolucion, 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 kollas 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 las 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[157] 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:

[157] Los políticos de los partidos de derecha tradicionales de Santa Cruz representados en el Comité Cívico.

> 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 explicita 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 construccion de autoestima, manipulando y programando a la sociedad. A su vez los hiphoperos paceños realizan estas mismas críticas:

Autor:MC. Gavilán **Tema:** Educación **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz	**Autor:** MC. Gavilán **Tema:**Religión **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz
Ladies and gentlemens[158]: Ha crecido la delincuencia, ser esclavos en medio de mierda **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.**	**Por miedo rezas horas con fé, para qué si te somete corrompe ese clero, mediocre. Jesucristo malestar envenenado, moral espiritu manchada con pecado, sacerdote curas que se chupan el vino, genios bastardos que expian lo divino, circulo ocioso de limosneros, profesion 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 paraiso,** 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 mecaniso sentido de crueldad contra tú mismo.**

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 conquistados y que sirvieron para someter, dominar y abusar a través de la imposicion de estos mecanismos de control. Así se considera que las letras y denuncias presentadas se enmarcan dentro de lo que Santos denomina "globalización contrahegemónica"[159] que se refieren a las formas de resistencias ante los procesos hegemónicos de exclusión

[158] Del inglés: señoras y señores.

[159] Como señala el autor varios autores coinciden con este punto: Robertson (1992), Escobar(1995), Castells(1996), Hopkins y Wallerstein (1996), Mander y Goldsmith (1996), Ritzer(1996), Chossudovsky(1997), Bauman(1998), Arrighi y Silver(1999), Jameson y Miyoshi(1999) (Santos 2008:197).

expresadas estas en iniciativas regionales, organizaciones locales, movimientos populares, redes transnacionales de promocion 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)[160]. 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 ecónomico, político, social, educativo y cultural, ésto a través de la crítica de lo que otrora fue impuesto, aceptado y naturalizado como "verdades", aquí nos referimos a las concepciones y prácticas desde los escenarios religiosos, educativos y en la actualidad con los medios de comunicación.

- ***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 hacia la tierra: 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 destrozan la tierra. 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 as aguas.

[160] 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).

De izquierda a derecha: MC. Amelia, Jonás y MC. Litoand'. El Alto. Wayna Tambo 2011

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

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima **Tema:** Destrucción **Álbum:** Más que expresión el hip-hop es liberación. **Ciudad:** El Alto	**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	**Artista:** MC. Litoand' **Tema:** El Clamor del planeta. **Álbum:** Nuestro Mundo **Ciudad:** El Alto
¿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 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, amplia tu misión y causa compensación a la naturaleza que demanda tu atención,** y hoy se expresa con	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 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.**	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 naturaleza, y me estoy hinchando, 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, aún sabiendo que ella nos advierte, nos está hablando comunicando, de todo lo que nos pasará si no vamos escuchando.**

mucha precisión es el clima que no miente, un llamado al subconsciente, y dónde, donde van? ¿Y dónde, dónde están? **Si la grieta está abierta, un obscuro futuro del planeta me inquieta, presta atención, esto es destrucción, carencia e inconsciencia el hombre ve en su demencia y de la tierra no tiene clemencia.**		

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.

Artista: MC. Gavilán. **Tema:** Basta **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz	**Artista:** MC. Alberto Café. Tema **Tema:** Montaña infectada **Álbum:**Uno más **Ciudad:** La Paz
Basta de atentar a mi madre naturaleza, con tu dureza, con tu maleza, yo no se a donde 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 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.**	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.**

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. Contrariamente a los estereotipos que tildan a los jóvenes de indiferentes ante las problemáticas medio ambientales, se puede identificar que en las líricas presentadas se encuentran elementos que demuestran lo opuesto.

2.4.3 El ámbito de las experiencias concretas- nivel externo

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

Eber. Nación Rap. El Alto 2012

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 de la realidad 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"(Rozo 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*"[161], 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 mi, 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 proyecto[162] y mi docente me dijo: "¡tú!", -me dijo:-"¿de quién es este trabajo?"-yo le dije:-"de mí", -y él me dijo-: "no sabía que era tu trabajo, pero si hubiera sabido que era tu trabajo, ¡te hubiera reprobado!"–Uhhhhhhhhhhhhh-, 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)

[161] Tema: "pareja de mi alma" del álbum Directa mirada.
[162] Este MC. se encuentra cursando la carrera de Arquitectura de la Universidad Mayor de San Andrés.

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 postpolitica 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)[163]

Así también por la relación que estos jóvenes tienen con espacios académicos desde sus propias carreras universitarias, los materiales que leen en estos espacios les permiten llevar estos materiales al campo de lo artístico, esto se ha podido apreciar en los testimonios de MC. Yito que tiene una mirada crítica de la sociedad, la cual ha nutrido con

[163] El sentimiento de denuncia y lucha de los hiphopers alteños y paceños responde a un objetivo común: fijar la mirada y la experiencia en aquellas prácticas sociales injustas que deben ser condenadas las siguientes palabras nos ayudan a entender este fenómeno: "Desde su mundialización el hip-hop se asienta con mayor arraigo en las capas populares de los países subdesarrollados, sectores marginales donde el descontento y la ruptura sistémica son fenómenos históricos y reproducidos en el tiempo por quienes habitan estos lugares. Así con su origen denunciante y demandante en los guetos afroamericanos de Nueva York, el hip-hop toma lugar en la vida de las personas que canalizan su descontento con creación y lo despliegan con la energía que caracteriza a un sector socialmente importante y –muchas veces- estigmatizad: los jóvenes" (Moraga Solorzano 2005:79).

la lectura de teóricos desde la carrera de Sociología, claro que el mérito de articular estas lecturas a los contenidos de sus temas es un logro personal y no un resultado de la universidad.

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 futbol 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, en serio, cosas así.(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 compartimos con el siguiente testimonio: "En otros términos teóricamente las instituciones viven de los actores en este caso, y los actores ya no vienen y la institución muere ¿no? Eso es interesante teóricamente hablando, no se cuando hablamos de jóvenes no es solamente jóvenes son: jóvenes - Estado, jóvenes-ONGs, jóvenes otros tipos de instituciones sin eso los jóvenes como tal tampoco operan

no? Y viceversa, las instituciones igual viven de los actores de diversos actores y entre otros jóvenes ¿no?" (Ent. Yapu. La Paz. 11.10.11). 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. Entones 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[164], 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 hiphoperos por equilibrar los intereses institucionales con los intereses de los mismos artistas.

- ***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:

[164] 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 saábados de 15:00 horas a 16:00 pm, y su reprís los días lunes de 8:00 a 9:00 de la mañana.

> 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 aymarás 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).

Po otro lado, ambas ciudades están hermanadas por acoger grupos marginales donde la pobreza y la desigualdad son normales[165] y donde la denuncia cobra sentido. Así lo expresan las siguientes letras de ambas ciudades:

Artista: MC. Fado.Alto Lima Rima. **Tema:** Una realidad en mi ciudad. **Álbum:** Más que expresión el hip-hop es liberación **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Graffo. **Tema:** Niños del Guetto. **Álbum:** Criminal Flow **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Graffo. **Tema:** En el Barrio **Álbum:** Criminal Flow **Ciudad:** El Alto
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	**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	**En mi barrio, muchos quedan ya vencidos, en el barrio muchos desaparecidos, en el barrio muchos hunden su destino,** en el barrio, en el barrio *Sleep, sleep* 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 *in the street that is the dead*[166], **muchos muchachos del**

[165] 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).

[166] Del inglés: En la calle eso es la muerte.

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 compren 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.**	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.**	**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 confio, 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.

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 míbarrio. **Álbum:** Directa Mirada **Ciudad:** La Paz	**Artista:** MC. Gavilán. **Tema:** Repertorio. **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz
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**	**Haciendo música desde mi vecindario,** después la lirica 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 *streets*	**Hoy es mi territorio tajando marcando mi repertorio.** 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**

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.	bajos, bombo y caja con rimas, los encajo, porque mi gran arma hay ratos se ahoga, **las ñatas y el sistema son largas sogas.**	**traidores, como tú solo hay perdedores.**

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 es 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[167], 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:

[167] 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%) (Torrico 2010:13).

> 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 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 Alto17.10.11)

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, en el caso del movimiento hip hop, éste estuvo muy 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 Bolivar, 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. Además hubieron problemas entre los del Cartel y los de la Bijou por la bomba que pusieron en Sábados Populares[168], hubo un confrontamiento fuerte entre Cartel y Bijou, Cartel ha tenido sus aliados los grupos de abajo, y Bijou los grupos de allá arriba, eran violentos. Una vez hemos tenido problemas, llegó un amigo que se llama Sipi, salió del cuartel, él nos dijo, vamos al Parque de los Monos, a las Alasitas, gente normal va ahí pero por la forma de vestir, las patillas, el cabello y la ropa ancha nos reconocieron, fácilmente de lejos te podías identificar, y cada grupo creaba moda. 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 ¡dispersense!. (Ent.Anónimo. La Paz.16.10.11)

[168] Programa televisivo de los años 90s, donde los jóvenes bailaban rap y música tecno.

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. Aquí también se rescata el concepto de "clase social" y los aportes de Bourdieu que nos ayudan a visibilizar este campo ya que:

> 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. (1990:283).

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 composiciones[169] 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).

[169] 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.

- ***Categoría J: Pandillas,violencia,delincuencia,drogas y corrupción. ¡Saliendo del abismo para encontrale sentido a la vida!***[170]

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 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 3600.29.10.11). 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

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima. **Tema:** Influencias **Álbum:** Mas que expresión el hip hop es liberación **Ciudad:** El Alto	**Artista:** Nación Rap **Tema:** Drogas y alcohol **Álbum:** La Palabra es un arma **Ciudad:** El Alto	**Artista:** MC. Choclo **Tema:** Muchacho de la calle **Álbum:** Wayna Rap-Klanes del Alto **Ciudad:** El Alto
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	**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	**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 inmundo**

[170] Esta categoría está íntimamente relacionada con la categoría B= que habla de El Alto, la ciudad, la realidad del barrio y la calle.

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 destrozan 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 […].	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.**	**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 jóven 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 sentir deseo, ahora lo bueno ya no es en serio**, cada llamada destruyen tus pasos y no hay razón	**Las vidas del juego juegan a pecar dando de cenar miedo sin adorar, destrozar 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 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

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.**	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.

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.

2.5 Ciudandaía artístico- cultural desde los contenido de letras en el movimiento 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)[171]. 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, comparten las construcciones que ellos tienen sobre la realidad, desde el objetivo esencial que ellos tienen: "la expresión" y el activismo social ejercido desde el rap. 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.

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 socialemente 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.

[171] La ciudadanía es un concepto dinámico y cambiante, pues su contenido atiende a contextos históricos determinados, así como a los factores políticos, sociales, económicos, filosóficos, jurídicos, que estén presentes (Mollericona 2007:8).

2.5.1 Accionar ciudadano tecnológico/digital

Así como la composición de los temas para los artistas de ciudad de El Alto y de la ciudad de La Paz, responden a una intencionalidad de reflexión, conscientización, cambio de actitud, o toma de poder, es necesario también desplegar diversas estrategias de difusión de los materiales elaborados. Así los jóvenes han desarrollado una serie de acciones que tienen por objeto: **a)** la difusión del material para llegar con la propuesta y el mensaje a la mayor cantidad de personas, y **b)** la asistencia a los eventos de hip hop organizados por estos jóvenes. Así a continuación presentaremos las estrategias de difusión más frecuentes empleadas por los jóvenes contactados y que se relacionan con un accionar ciudadano de tipo cultural- tecnológico.

2.5.1.1 La difusión de los volantes y afiches

Uno de los medios más sencillos para difundir las actividades realizadas: como conciertos, presentaciones de disco, eventos colectivos, reuniones del movimiento son los volantes, uno de las ventajas de esta estrategia es el contacto directo con la persona a la cual se le otorga el volante, así como también permite desplazarse a las zonas en las cuales se quiere dejar este material, los siguientes testimonios nos ayudarán a identificar la dinámica de difusión a través del uso de estos materiales:

> Básicamente muchas veces se reparten volantes, nosotros mismos vamos encapuchados, no tenemos algo predefinido, muchas veces hace el Alberto , otras el Gavilán, yo de vez en cuando, he hecho una vez, el Coco, el José hacemos en compu, el José es el que más hace, no ha estudiado diseño gráfico, pero es el que más sabe, el es que hace videos , edita videos, el hace las imágenes, ellos son productores de video el José y el Coco, con colores, dibujos, y eso de vez en cuando lo imprimen a colores, en imprenta lo llevan y ponemos vaca para imprimirlo porque es para el grupo, vamos a imprentas de vez en cuando, pero de vez en cuando lo hacemos fotocopiar en blanco y negro directamente y lo vamos a pegar por todos los lugares. Por ejemplo yo me encargo de la UMSA, del Monobloc, el Maku se encarga de Comunicación, el Alberto digamos por su zona, o por otras lados, cada uno va a expandir sus zonas. (Ent.MC Yito. Colectivo 3600. La Paz.01.05.12)

De esta manera se identifica, en el caso del colectivo 3600 de la ciudad de La Paz un trabajo en equipo, donde la elaboración de estos volantes es rotativa, contando con el apoyo económico de los mismos interesados; así también cada uno de los jóvenes tiene la misión de difundir el material por las zonas donde transita o donde tiene contacto en este caso se identifica los espacios de las diferentes carreras universitarias en las cuales varios de los jóvenes están inmersos, esto por la gran concurrencia de estudiantes y jóvenes a estos espacios.

Asimismo en el caso de la ciudad de El Alto también se recurre a esta estrategia para lograr, al igual que en el caso anterior, la difusión de las actividades principales realizadas por el movimiento hip hop en esta ciudad así lo manifiesta MC. Fado de Alto Lima Rima: "Usamos el volante o *flayer* si quieres lo hacemos en mi computadora le dije al Chachas, lo fotocopiaremos, yo tengo mis cuates que reparten música pirata en la 16 de julio y les damos los volantes para que ellos repartan mientras están viendo discos, no hay bardos, y hemos hecho eso." (Ent.MC. Fado. La Paz.23.04.12)

Un elemento a resaltar en el caso de esta estrategia es que demanda mucho más esfuerzo y dinero, ya que para que se elaboren las copias tanto a colores como en blanco y negro este presupuesto sale de los bolsillos de los mismos jóvenes, por tanto esta estrategia tiene sus límites en cuanto a alcance masivo, dependiendo de la cantidad de copias realizadas. Así también la distribución de los volantes en las diferentes zonas de concurrencia de los jóvenes implica el uso de un tiempo determinado. Esta práctica repercute en la imagen de la ciudad, a través de la difusión de esta información, a través de los afiches donde se transgreden los espacios públicos y privados.

2.5.1.2 Las redes sociales: facebook, blogs, sitios de música por internet

Afiches elaborados por los hiphoperos, los cuales son difundidos en las redes sociales

El uso de los medios tecnológicos como el facebook, los blogs y los sitios musicales han facilitado en gran manera la difusión masiva de los materiales elaborados por los y las jóvenes pertenecientes a este movimiento cultural, una de las ventajas de este recurso es el ahorro de tiempo empleado para difundir las actividades o eventos a ser realizados;

además ser el internet un espacios que permite expandir información a través de las redes de contactos que están articulados la difusión es mayor así lo expone MC. Yito:

> Por otro lado se usa el facebok, ahí sacan sus anuncios y otro es casi de manera personal, es decir el Gavilán invita a sus amigos y yo invito a mis amigas, o a nuestros conocidos, se animan ellos y ellos a su vez a otras personas, son redes. Por ejemplo el Carlos la invita a su chica, y ella a su vez invita a sus amigas, y sus amigas, tal vez a sus amigas, y es más seguro ese tipo de cosas porque ya va gente más seleccionada, ya va gente que te conoce. (Ent.MC Yito.Colectivo 3600.La Paz.01.05.12)

El uso del internet es muy beneficioso para los hiphoper alteños y paceños ya que a través del internet y el facebook se establecen redes de contactos que se van expandiendo progresivamente permitiendo lograr mejores resultados. Así el uso de las nuevas tecnologías ha logrado generar transformaciones en torno a la difusión de la información como lo señalan las siguientes palabras:

> El desarrollo de las nuevas tecnologías parece haber acelerado drásticamente la dinámica de las transformaciones históricas de formación de las sociedades: *sociedad red, mundialización de la comunicación, globalización de la información o bien sociedad de información* son, entre otras, algunas de las principales denominaciones que ahora forman parte central del debate al que dieron origen la TICs, catalogado como el acontecimiento más importante del siglo *XX*. Éste tipifica a la sociedad actual sobre la base esencial del manejo y la difusión de información liderada por la red Internet, que desde su aparición desencadenó procesos inminentes de transformaciones sociales, económicas y culturales. (Arratia y otros 2006:20).

Afiches elaborados por los hiphoperos, los cuales son difundidos en las redes sociales

Por las ventajas que permite el intternet, esto ha hecho que algunos de los artistas prefieran emplear esta estrategia como acción principal en cuanto a la organización de sus actividades, así lo afirma MC. Amelia:

> Ahora todo es el internet, el youtube o el facebook, y reeeee funciona, si entras al youtube el Transparente (Disco), en versión oficial, y vos encuentras mil visitas, es muy útil, ahora como todo el mundo lo usa, no puedes escuchar a todo el mundo pero ayuda, a que nadie te escuche es mejor que una persona te escuche y esa persona le va a pasar a su cuate, y así, como un trabajo hormiga. No hago afiches, ni volantes y para mi todo es por internet. (Ent. MC. Amelia. La Paz.04.05.12)

El anterior testimonio nos permite identificar claramente la preferencia del internet como estrategia de difusión de los materiales compuestos por esta artista, esto por la facilidad de acceso por parte de la gente que puede conocer el material a través de este medio, esta estrategia a su vez no demanda una gran inversión de recursos económicos ni grandes esfuerzos de desplazamiento. De esta manera el accionar ciudadano se apropia de los medios tecnológicos para lograr los fines requeridos de difusión cultural de los eventos a ser realizados por el colectivo hip hop.

3. La interculturalidad desde el movimiento hip hop de El Alto y La Paz: valorando la diversidad cultural.

Desde la conciencia de los hiphoperos se identifica la valoración de la diversidad cultural étnica[172] retomando el orgullo de las raices indígenas- aymaras para el caso de MC. Graffo y para los integrantes de Nación Rap en El Alto. Aquí se interpreta el concepto de identidad bajo las palabras de Castells:

> Por identidad, en lo referente a los actores sociales, entiendo 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[173] 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. (1997:28-29)

[172] 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).

[173] Aquí se quiere señalar que el estado de tensión entre múltiples identidades se debe al contexto de valoración que se ejerce sobre ciertas características identitarias socialmente reconocidas como "validas" en detrimento de las identidades negadas o llamadas *identidades proscritas* que se refieren al marco de desigualdad y subordinación que ejerce un grupo social sobre otro (término que rescata Alarcón 2006:139-140 citando a Valenzuela).

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, así compartimos lo expuesto por Alarcón al afirmar que: "los jóvenes que participan de la cultura hip hop poseen una identidad que los reune alrededor de una forma de ver la vida que se expresa en la forma de vestir, comportarse y opinar sobre la realidad" (2006:139).

- **Categoría K: Diversidad, interculturalidad, identidad, descolonización, 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 tí 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, Tihuanaco, ruinas sin conocer, amo a mi patria para poder crecer. **No rechazo mis raíces indígenas piel morena, antepasados quechuas y aymaras Lago Titicaca, dede el tejado del mundo somos uno con la Puerta del sol, esparciendo buena vibra, cóndor de los andes volando por los aires, señor *jilakata* expandiendo su sabiduría con coca y cigarro mis hermanos nunca más exclavizados** 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 *ayni* vecinal y el *aphtapi* familiar guerreros andinos unidos.**	*Akullicando, pijchado* 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 alcohol, coca y lejía, así leeme la suerte tata *yatiri* en estas hojitas, para donde mi camino, pa' donde mi destino.** .	**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 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 obscura, 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.**

Si se observan los contenidos de Nación rap: 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. Litoan'd 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.

Artista: MC. Gavilán **Tema:** Identidades **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz	**Artista:** MC. Gavilán. **Tema:** ¿Qué es lo bueno que tienes? **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz
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 *Qollasuyo* 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 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.	¿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 mediocre continente falsa neutra de formación hecha ambiente? […].**Europa es sinónimo de explotación, robo, prostitución, lepra portadora del VIH 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 fetichista 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.**

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.

3.1 ¿Identidades hibridas y contradictorias? La construcción identitaria desde el mundo musical del 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[174] 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.Comunidad3600. sábado.29/10/11)

Así siguiendo a Rodriguez: "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 el 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**

[174] "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 el DJ. Santi, al lado Makusaya uno de los integrantes toca un instrumento de viendo una melodía andina, adelante el MC. Gavilán rapea su tema: "¿Qué es lo bueno?" (Obs. Wayna Tambo: El Alto. 14/10/11).

> **poncho y ch'ullu,** porque a este sistema hay que saber entrarle camufladamente, porque si no te da palo. (Ent. M.C. Gavilán. 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.[175] Estos artistas transitan, entran y salen simultáneamente de contextos aparentemente contradictorios articulando gran parte de estas experiencias de "simultaneidad" en su producción musical[176]. Retomando a Rozo en relación a estos temas:

> Al partir de la producción musical, creemos que es posible hablar de la reinvención, una reinvención de la "autenticidad" y también de la "tradición" 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)

Siendo los hiphoperos jóvenes que observan y viven intensamente los contextos que les han tocado vivir 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 rítmos musicales propios de nuestro país, para finalizar utilizaremos las siguientes palabras: "Hay conflicto cultural, pero también hay convivencia no necesariamente conflictiva. Las relaciones son asimétricas y desniveladas, pero esto no significa que necesariamente contradictorias. Hay momentos de alta contradicción, lo que no significa que las culturas en contradicción no tengan un poco de la otra. Hay procesos de hibridación, de intercambios, de préstamos y conjunciones, pero al mismo tiempo hay espacios de continuidad de la singularidad de cada cultura. Hay espacios para la germinación de nuevas culturas, pero también de vigorización de las ya existentes. Este es el escenario del abigarramiento cultural (Rodríguez 2006:114). Es importante aprender a mirar más allá de las narrativas construidas en base a la dicotomízación, la

[175] 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" (Rozo 2005:150).

[176] 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).

segmentación, la división, éstas no nos permiten identificar los elementos de integración, 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 como lo 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)

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 reinvención del estado y de la llamada democracia (ibid).

3.2.1 Relacionamiento intercultural con base en objetivos comunes y sentimiento de pertenencia en el movimiento hip hop

Dentro del relacionamiento intercultural de tipo profundo e interno[177] 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 exponen las siguientes palabras:

> 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 aporto, 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. El relacionamiento intercultural no sólo se circunscribe a la idea de la cultura enmarcada a la dimensión de lo

[177] Con esto nos referimos a encuentros no superficiales, que permiten el conocimiento y reconocimiento del otro, así como la construcción de lazos duraderos.

indígena, o a los pueblos indígenas. Dentro de los grupos juveniles nacidos en la ciudad o migrantes de zonas rurales se da una mezcla compleja de prácticas y construcciones identitarias que hacen difícil el encuentro y la aceptación de los "otros" por sus adscripciones culturales, estéticas, sociales, étnicas, económicas.

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 "vivida" 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 "vivida", 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 hiphoperos 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 "homogeneo" 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. Las siguientes palabras nos ayudan a visualizar esta aparente contradicción entre la construcción de la diferencia versus la homogeneidad colectiva al interior de esta comunidad emocional:

> Yo me preguntaba eso cuando hablamos de heterogeneidad y diferencia, yo me cuestionaba a mí, porque terminábamos organizando grupos heterogéneos, como nuestra respuesta a esa idea de diferencia y toda la cosa, porque al final eso hacíamos, nos vestíamos igualito, con marcas y ropa, escuchábamos cierto tipo de ropa y a los que eran diferentes les decíamos: ¡no jodan!, y otros hacían lo mismo que nosotros. […] Tal vez eso era lo rico, que habían cumpitas que eran hijos de oficiales o hijos de cambitas, otros éramos más de los padres que migraron del campo a la ciudad, o de centros mineros, por eso también el grupo se nutría mucho, pero la imagen hacia afuera era la imagen homogénea, pero internamente había apertura al interior del grupo, afuera no habían esas diferencias: ¡éramos un grupo!, y eso pasaba también con los hip-hoperos, y nosotros nos mostrábamos como un grupo cerrado. (Ent. Marcelo Salzuri. La Paz.17.05.12)[178]

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

[178] Marcelo Salzuri formó parte del movimiento underground- rockero de El Alto, y se articuló con su colectivo a las actividades que se realizaban en la Casa Juvenil de las culturas Wayna Tambo 2005-2006, estuvo relacionado con los grupos de hip hop, por esta razón consideramos que sus reflexiones aportan una "otra" mirada crítica en el desarrollo del presente trabajo.

jóvenes que se relacionan de manera voluntaria y por afinidad. Los niveles externos son "todos" los otros grupos sociales ajenos al grupo.

3.2.2 Cambio relacional: ruptura de prejuicios y barreras imaginarias desde los hiphoperos

Los grupos juveniles han experimentado en los últimos años una transformación en cuanto a su percepción y relacionamiento frente a las y los "otros". Si bien como se pudo apreciar en el anterior testimonio la proyección de homogeneidad por parte del colectivo se sigue manteniendo hacia la sociedad, como estrategia de identificación y defensa, 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 con otros géneros musicales; 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*[179], 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.Comunidad3600.Samuel Ibarra.La Paz.29.10.11)

[179] Lo underground tiene una connotación relacionada a lo no comercial, a lo subterráneo, lo oculto, aquello que no es público ni masivo.

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[180] donde integrantes del colectivo *underzone* 3600[181] 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 acción entre los sujetos. En este caso, el conocimiento en los escenarios político- racionales, 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 hip hoperos 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 elementos, 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

[180] Charlas organizadas por el Movimiento Indianista Katarista MINKA, donde se promueve el análisis crítico de la realidad nacional. Este es un grupo de formación política, orientado a la toma del poder económico, político, cultural, social, educativo a través de la revolución aymara kolla. No se puede negar la influencia ideológica del indianismo y el kararismo en algunos de los miembros del colectivo 3600 en su producción musical, ya que el filtro con el que se mira la realidad se ve influenciada por las concepciones e interpretaciones que los hiphoperos tienen desde sus construcciones mentales- ideológicas.

[181] Varios de los integrantes sienten afinidad, o participan de las actividades realizadas por el movimiento Minka: seminarios, charlas, talleres, presentaciones de su revista mensual PUKARA. Algunos de los miembros del colectivo 3600 que asisten a estos encuentros son: MC. Alberto Café, y Makusaya quien toca instrumentos de viento en las presentaciones del colectivo 3600, MC. Yito, MC. Gavilán para nombrar algunos.

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 mezcolanza 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.

Samuel Ibarra quien se identifica como rockero. Mienbro de la comunidad urbana Underzone 3600 .La Paz 2012

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 múltiples 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).

3.2.3 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 desplazamiento[182] por un lado, y por las actividades que los miembros del colectivo hip hop realizan en ambas ciudades. Para identificar los escenarios de interacción observados, se sugiere ir a la tabla VI en la sección de los anexos

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:

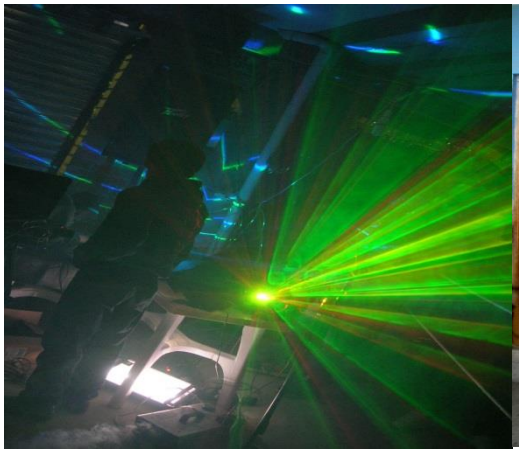
[182] Según los datos otorgados por Rodríguez: “Se calcula que unas 200 mil personas bajan diariamente por trabajo o estudio a la ciudad de La Paz, en cambio unas 60 mil suben de la Paz hacia El Alto”(2006:105).

a) **Fundaciones, centros culturales y una asociación:** Wayna Tambo, 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 diferenciar ciertas características de los públicos que asisten a estos espacios, en el caso de **a)** de las Fundaciones, centros culturales y la asociación visitada, se ha identificado la presencia de los encargados o personas que trabajan en dichas instituciones, para cuidar el correcto uso de los ambientes, controlar el tiempo del evento, el consumo de bebidas alcohólicas, ya que en algunos de los casos como en el Bunker se paga un alquiler por una cantidad de horas, o 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, según el tipo de organización, se tienen que respetar las normas establecidas por los responsables de la Fundación o el Centro cultural o asociación que cumple actividades para los habitantes de la zona y para la población en general. Esto significa que los eventos que se realizan no deben ser hasta altas horas de la noche para no generar molestias, está prohibido el consumo de bebidas alcohólicas, aunque los jóvenes se dan modos para ingresar cervezas o algún trago más fuerte a las instalaciones, ya que las tienen escondidas en sus mochilas o en sus ropas como chamarras.

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, sin embargo 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 y a tomar unos tragos.

Los lugares **c)** desarrollan propuestas de otro tipo, que vienen de instituciones como ser la Alcaldía en el caso del 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 adolecentes, 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[183] 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

[183] En ambos casos tanto para el estudio de grabación del colectivo de 3600 (La Paz), así como el estudios del grupo de Nación Rap (El Alto), ha sido en base a mucho sacrificio que se pudieron armar los equipos que constan principalmente de una computadora, donde se realizan las mezclas de las pistas, uno o dos micrófonos que se encuentra en un pequeño cuarto forrado internamente con las envolturas de cartón usados para protegen huevos. Este material es el que permite aislar a este espacio de los ruidos externos, esto para lograr una mayor sensibilidad de los micrófonos.

estudios superiores, además por su carga histórica[184], 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 kolla.

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 se pueda producir el relacionamiento de tipo intercultural interno y profundo. No obstante, por las condiciones naturales de estos espacios que van desde contar con un lugar menos bullicioso hasta el poder mirar a la persona sin tantas distracciones como las luces de colores o el volumen de la música son muy importantes para el relacionamiento profundo e interno. 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 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

[184] Las propuestas políticas del movimiento katarista de los años setenta donde los primeros profesionales hijos de aymaras que migraron a la ciudad de La Paz promovieron alternativas ideológicas a la coyuntura de aquellos años.

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

Se puede observar también, una vez terminados los eventos 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 bajar 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 dijo: 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 una interculturalidad, que estos jóvenes se relacionan con aquellos que están interesados en conocer 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. Bolivia[185], *Jina jina mayma, jina jina mayma*[186], 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 tu 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 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 super está¡, o está suave, es para todo tipo de público"(Ent. Nación Rap. La Paz.18.05.12).

[185] W.H.Y Bolivia es una asociación sin fines de lucro las cual está interesada en desarrolla 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)

[186] Vamos todos juntos, vamos todos juntos.

Otro de los elementos en torno al relacionamiento de estos colectivos es la oportunidad de encuentro con artistas hip hoperos de diferentes ciudades de Bolivia[187], encuentros donde se comparte el escenario, se convive y se van construyendo redes a nivel nacional en relación a los eventos, compartiendo de esta manera lo que se hace en distintas ciudades del país[188]. 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.[189] 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 misma dinámica artística de los eventos musicales de los hiphoperos promueve la socialización con personas de diferentes contextos locales, nacionales e internacionales promoviendo el relacionamiento y 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 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, a través de la fusión de nuevos ritmos y de la contribución de artistas de otros departamentos y países.

---

[187] 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).

[188] Retomando el concepto de Domic (2010:552) sobre la "interculturalidad vivida" manifestada en lo cotidiano, y donde el conflicto es apenas normal, se observaron tensiones en torno al uso del micrófono para cantar las composiciones de los MCs. o los grupos de hiphoperos, donde se identifican algunos choques para ejercer el protagonismo artístico, así se puede desplazar a alguno de los miembros en su aporte musical restringiendo su participación (Obs. Bunker. La Paz 2012).

[189] 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.

3.4 Concepciones sobre interculturalidad. La interculturalidad crítica vs la interculturalidad funcional

Se preguntó a los hiphoperos sus percepciones sobre lo que significa la interculturalidad. Varias fueron las respuestas sobre el tema. Sin embargo, existen coincidencias en torno a concebir y diferenciar dos tipos de interculturalidad: la interculturalidad funcional[190] al sistema capitalista, y aquella que tiene por objeto luchar contra las estructuras de dominación y opresión naturalizadas en el mismo sistema, enmarcándose dentro de la interculturalidad crítica.[191] 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!, respeto lo tuyo, tú respeta 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 feíto, vamos más allá de todo este aspecto, y este es el sentido que como colectivo funciona. (Ent. Comunidad 3600.D.J.Santi-DJ.Herit.La Paz.29.10.11)

Por otro lado, también se da una mirada crítica del accionar interno desde el mismo núcleo juvenil, en torno a las prácticas de consumo de las tribus urbanas, siendo éstas funcionales al sistema, al dejarse manipular por los productos de consumo destinados para ellos y ellas, haciendo que esta lucha e ideología anti sistémica sea al mismo tiempo contradictoria. Se considera contradictorio el hecho de ser contracultura, anti sitémico y depender económicamente de los padres, o tener este discurso y práctica mientras se cuenta con la seguridad del hogar. Sin embargo, este discurso en muchos de los casos no se sostiene cuando estos jóvenes dejan el hogar y tienen que insertarse en fuentes

[190] La interculturalidad funcional es la que promueve el relacionamiento *entre* culturas sin tomar en cuenta las estructuras de poder que se encuentran detrás de estas relaciones.

[191] Como señala Garcés: "[…] una conceptualización de lo cultural e intercultural, desde una perspectiva *crítica,* no puede ocurrir sólo declarativamente, sino que debe servir como herramienta comprensiva y transformativa de las relaciones sociales cruzadas por la diversidad y el conflicto (2009:27).

laborales articulándose al mismo sistema que criticaron. Las siguientes palabras nos ayudan a clarificar esta postura crítica:

> Si llegas a la interculturalidad, a conceptualizar este nivel, entonces está bien, entonces hay interculturalidad y seamos todos felices…..Pero ¿para qué te sirven esas relaciones?, es otro nivel, es otra pregunta, y creo que no hemos llegado a esa pregunta. Lo que yo veo es una idea, es preguntarse: ¿para qué servían estos grupos? y ¿por qué nos habíamos vuelto tan anti-sistemas?, y es que éramos funcionales, necesitas que a cierta edad se formen ciertos movimientos, pero al interior del sistema mismo; nunca salíamos afuera del sistema, nos jugábamos al interior del sistema, pero nos estábamos chocando adentro, y nos volvíamos mercado, éramos un mercado más, con ciertos productos que se destinaba a nosotros, con ciertos zapatos, ropa, música, había todo y nos vendían todo esto, incluso con nuestros disquitos, ¿entiendes?. Es ruda mi perspectiva, era funcional nomás lo que se hacía, ahí estaba mi rebeldía, pero era al interior del sistema, y la idea de la contra cultura sirve para eso, alimentar para que algún momento: ya eres contra cultura, ¡ya!, te dejamos moverte, pero eres parte de, y ahí digamos es la idea de que la interculturalidad te sirve para moverte dentro de, y estás feliz, y decir: ¡si, yo fui anti sistémico!, pero ahora sigues ahí, ¡dejá de mamar, eres funcional!. (Ent. Marcelo Salzuri. La Paz.17.05.12)

Así también otras percepciones distinguen que el relacionamiento intercultural debe orientarse a la lucha por la toma del poder, pero sin que esto degenere en relaciones de dominación desvirtuándose. Asimismo, el hecho de ser anti sistema tiene una falla en sí mismo, ya que hace que uno se cierre más hacia el relacionamiento interior con los miembros de su colectivo, sin que se amplíen los horizontes de relacionamiento con las y los “otros”, generando y tendiendo puentes con mayor alcance de lucha como reflexiona Salzuri: “¿Hasta qué punto la cultura puede ser contra sistema digamos? porque hasta qué punto la contra cultura es válida, porque al final hasta lo cultural se funcionaliza para el capitalismo, si eres aymara, quechua, japonés, vietnamita, si tienes el espíritu del capitalismo vas a reproducirlo al capitalismo, no le importa mucho el fundamentalismo cultural, se nutre de las diversidades para reproducirse […].”(La Paz.17.05.12).

El anterior testimonio analiza las prácticas de consumo de los grupos contra-culturales; ésta es una realidad que no se puede negar, ya que para diferenciarse de las y los “otros”, se debe producir una “estética particular”, estos productos que ayudan a la construcción de la diferencia están a disposición a través de los mercados de consumo. En ese sentido la crítica es justa. Sin embargo, el consumo es una dimensión del sistema en el cual nos movemos, y no es la única dimensión social, por tanto se considera que pese a estas contradicciones, desde los movimientos populares contraculturales se producen alternativas de lucha materializada en la música y el activismo reflexivo sobre la realidad social como lo señalan las siguientes palabras: “Los movimientos contraculturales son un motor social actual, influyente y político, un fenómeno en pro de cambios sociales,

políticos, económicos, culturales y económicos. Por tal razón, se hace necesario y relevante la discusión y el conocimiento del tema. Porque Latinoamérica en la actualidad efervesce de estos nuevos movimientos" (Moraga y Solorzano 2005:98).

3.4.1 Límites de la interculturalidad crítica

Rescatando las palabras de los hiphoperos, la interculturalidad funcional es aquella que permite que se sigan manteniendo las relaciones de dominación entre las clases explotadoras los explotados, alienta el respeto y la tolerancia entre diferentes, promueve el diálogo asimétrico, así como también se articula al consumo y a los mercados destinados para los grupos juveniles. Si bien una de las alternativas podría ser el desarrollo de la interculturalidad crítica que tome en cuenta las desigualdades asimétricas, las relaciones de dominación y que promueve la "toma de poder" de los grupos excluidos, existen también las debilidades de esta tendencia como lo afirman estas palabras:

> Es una buena pregunta, después de ir pensando la interculturalidad crítica y toda la cosa, yo me quedé con la duda, de: ¿qué se hace y por dónde se avanza?, el problema de que yo vi en la interculturalidad crítica, es que llegaban al límite de decirte: la interculturalidad crítica es un pensamiento "otro", un actuar "otro", una cultura "otra", una organización "otra", pero nunca te dice qué es "lo otro". La Walsh termina diciéndote: una idea de interculturalidad crítica debe construirse de abajo hacia arriba. Y ¿qué pasa si los de abajo terminan reproduciendo el pensamiento de los de arriba?, hasta qué punto los de abajo pueden reconstruirse a sí mismos y construir otro movimiento, y no terminar siendo un movimiento de delegación de poder, eso pasó con las organizaciones de Ecuador y Bolivia, los dirigentes se apropiaron de la movilización. Yo creo que si hay que tomar en cuenta las relaciones de dominación y de poder, y en todo momento tienes que estar vigilante de eso. Yo tenía esa pregunta igual: ¿todo es poder?, ¿todo es dominación? O sea, el poder en sí mismo no es tan malo, porque te permite organizarte, que el líder del grupo tome decisiones, porque puede ver más allá de lo que el grupo ve. Pero se vuelve malo cuando se envilece, cuando lo usa solo a su servicio, una cosa es relación de poder, y otra cosa diferente una relación de dominación. (Ent.Anónimo.La Paz. 28.05.12)

En cuanto al relacionamiento interno en los colectivos (grupos) contactados, por un lado Colectivo *underzone* 3600 de la ciudad de La Paz, y el grupo Nación rap de la ciudad de El Alto, se identificó en el primero de los casos la presencia de liderazgo por parte de DJ. Santi, quien fue el encargado de presentar al grupo, establecer sus lineamientos políticos, sus horizonte, así como instó a los otros miembros del grupo a que cuenten sus percepciones dentro del colectivo al que pertenecen, esto en fecha 29.10.11. Sin embargo, pese a que el grupo cuente con un líder, esto no significa que todo el "poder" recae sobre éste, ya que en la dinámica interna existen cargos rotativos como el encargado de la *crew* (grupo), el encargado de comunicación, el que se encarga de gestionar y coordinar los eventos, por tanto existe un apoyo y trabajo colectivo. Por otro lado, en el caso de Nación Rap se observa un liderazgo equilibrado y colectivo, donde

cada uno de los integrantes se encarga de varias cosas: hacer gestiones, organizar conciertos como algunas de sus actividades más importantes.

Por lo tanto, desde esta visión, la interculturalidad debe permitir la toma del poder de los grupos de “abajo” pero sin que éstos cometan los mismos errores de los de “arriba”, la presencia del líder desde su visión no es negativa sino que cumple el rol de organizar al grupo, pero el fin último es lograr que la colectividad misma se organice regenerándose continuamente. Asimismo, la toma de poder desde la interculturalidad no está reñida de la creación de instituciones que logren reproducir la colectividad para que sea la misma sociedad la que tenga el poder de superarse a sí misma (Ent. Marcelo Salzuri. La Paz.24.05.12).

3.4.2 Los aciertos y límites de la mirada cultural

No se puede abordar el tema de la interculturalidad sin tomar en cuenta el tema de la cultura. Así conversando con los hiphoperos emergieron algunas reflexiones importantes, dentro del colectivo 3600, por la historia personal e identitaria del origen de nacimiento ya sea en zonas urbanas o rurales, ya que estas particularidades tiene su canal de expresión en las letras compuestas por los artistas con raíces comunitarias y culturales aymaras me refiero a MC. Alberto Café, MC. Gavilán. Sin embargo, estas raíces se hallan traspasadas por la migración a la ciudad, generando una mezcla de elementos culturales tanto de la ciudad como de la comunidad promoviendo una re- contextualización cultural entendida como:

> Denominamos re-contextualización a aquel ejercicio dinámico de las culturas de apropiarse de elementos culturales que en un momento dado le son ajenos, para luego traducirlos y acondicionarlos a su lenguaje y realidad local, para lograr fines concretos. Si bien en la música puede observarse que los préstamos culturales han ocurrido a lo largo del tiempo, lo que intentamos mostrar es cómo recién en los últimos años, esta práctica cultural obedece a los intercambios culturales originados por la apertura de fronteras, fenómeno propio del reciente proceso global, fronteras que no necesariamente sean físicas ni geográficas, sino más culturales. En efecto, países enclaustrados como Bolivia, pese a carecer de puertos que los comunique de forma directa con los principales mercados internacionales, han visto sus fronteras culturales más abiertas que nunca, principalmente por todo aquello que irrumpe a través de los medios de comunicación y la migración. (Rozo 2005:156)

Asimismo, estas identidades culturales no son estáticas, son flexibles y cambiantes y se encuentran también compartiendo escenario con otras identidades relacionadas a lo artístico y musical. Así, para poder leer la realidad de los hiphoperos, la mirada cultural no es suficiente, ya que existen otras identidades culturales que se manifiestan con más

fuerza en las prácticas y la misma estética de los jóvenes[192] las cuales son complejas si se trata de relacionar lo cultural como sinónimo de lo indígena y de la comunidad.

Ya para los MCs. de El Alto: MC. Graffo, MC. Fado, y los compañeros de Nación Rap son dos situaciones diferentes, para MC. Fado lo más importante es su identidad musical, y los contenidos de sus letras que desarrollan un rap consciente sobre las temáticas de su diario vivir, al igual para MC. Graffo, en ambas historias de vida se haya más presente la ciudad y no tanto las raíces culturales de sus familiares. Sin embargo, para los integrantes de Nación Rap, ellos plasman en sus letras diversas fuentes culturales, las cuales los han nutrido: por un lado las tradiciones culturales de sus padres y familiares de origen aymara, el uso de la lengua de sus padres: el aymara, así como también las lenguas aprendidas en la Universidad Mayor de San Andrés: inglés y francés logrando articular elementos diversos que se fusionan en las composiciones musicales compuestas. Por otro lado, conversando sobre los alcances y límites de la mirada culturalista para entender mejor la realidad estudiada surgen estas reflexiones:

> Lo cultural en su momento fue una cosa que interpelaba a todo el orden hegemónico, te permitía decir: ¡no mamen!, hay colonialismo, dominación, los indios son los más jodidos en este país, que si es cierto y toda la cosa.[….] ¿Qué te permitía el discurso indígena, cultural? criticar muchas cosas, no sólo de la modernidad, del capitalismo, la relación con la naturaleza, […] por eso era genial el discurso indígena, porque iba al punto medular del capitalismo y de cómo se reproduce. Te decía un *chacha- warmi*[193]*i*, utaaaa, que era otro punto fundamental del capitalismo, las relaciones de género. [….] Implicaba todo el discurso, era cultural, pero tocaba temas medulares, por eso era genial, pero si sólo se queda en el elemento cultural, ahora no nos sirve de nada, ahora nos toca ver más allá, te enceguece. Como cuando dicen: ¡hay que botar todo, los libros!!, yo he escuchado todo eso, hay que volver a la tierra, conéctate con la tierra, yo me contacto con la tierra ¡sí!, pero tu budismo zen, no te permite hacer nada, ni te permite cambiar, es como en la edad media, donde no te tienes que preguntar nada, porque Dios sabe lo que hace, ahora no te preguntes nada porque la Pachamama así lo quiere, entonces ¡no mames!, la cultura te está enceguecendo. Fue un elemento de transformación en su momento, pero ya no más, [….] tenemos que ir y ver más allá, no es ahora decir que los indígenas tienen la razón. Tienes que volver al punto traumático pero aceptar que ya no estás en ese punto, que estás en otro punto, pero arreglar el punto del problema como un acto de liberación, y este acto de liberación va a ser un acto de creatividad, que no te permita escudarte. Yo si los estudios culturales ése es su límite, y ése fue su límite, los estudios de la subalternidad, ése es su límite. Por eso los del movimiento de modernidad y decolonialidad ya no hacen nada, porque pensábamos que la cultura era el elemento

[192] De los jóvenes contactados en el colectivo 3600, todos visten con ropa del movimiento hip hop, esto es pantalón ancho, gorra y polerones o camperas, MC. Gavilán alterna en sus presentaciones el uso de poncho, pero esto es variable. Por otro lado, existen otras identidades que han subsumido lo cultural a un nivel secundario, aquí se encuentra el tema de la religión, ya que por encima de ser aymaras, algunos de los jóvenes se identifican como cristianos. Por tanto equiparar los rasgos étnicos al de la adscripción identitaria es en la actualidad un error, ya que los rasgos físicos no concuerdan con las nuevas identidades de peso asumidas por los sujetos.

[193] Traducción del aymara al castellano significa: hombre-mujer.

> transformador, y no lo es, quizá es lo económico, lo político que son los elementos fundamentales de transformación, lo cultural fue el paso, nos permite entender, pero no es el fin en sí mismo. (Ent.Marcelo Salzuri.La Paz. 24.05.12)

De esta manera, se visualiza los alcances y los límites del discurso cultural para dar respuesta a la construcción identitaria de grupos complejos como el del movimiento hip hop. Al mismo tiempo, esto nos reta a ampliar la mirada para proponer alternativas creativas a las múltiples preguntas sociales, sin que limitemos el andar hacia un solo camino: el de la respuesta cultural. Ampliar la mirada nos permitirá también poder comprender de mejor manera los fenómenos sociales en los que se ponen en juego varios elementos culturales que rompen con los estereotipos que se han ido construyendo en torno a lo cultural y a lo intercultural. Se ha cometido el error de encasillar a la cultura y a la dimensión intercultural pensada de y para los pueblos indígenas, sin reconocer ni validar otras prácticas culturales e interculturales desde agentes sociales que no responden a los patrones y estereotipos construidos en estos contextos. Con esto me refiero a la dimensión cultural presente en agentes migrantes o colectivos urbanos que tienen maneras distintas de expresar su cultura y sus relaciones interculturales, y que por un lado tienen la historia de la comunidad pero que, por el otro, se encuentran en su cotidiano vivir con los elementos de la modernidad.

3.4.3 Más allá de lo cultural. La dimensión espiritual como elemento primordial.

Si bien se ha identificado que para algunos de los jóvenes contactados, la dimensión cultural indígena reivindicativa de su historia y orígenes aymaras son importantes, para otros, lo cultural, entendido desde la tradición indígena, no se constituye como la base de su pensamiento o de su accionar y relacionamiento primordial. Más bien reivindican la dimensión interna espiritual por encima de lo cultural. Esto se pudo observar en dos de los jóvenes contactados MC. Yito y MC. Lito and' el primero de la ciudad de La Paz y el segundo de la ciudad de El Alto, donde ambas historias de vida se encuentran marcadas por la migración a la ciudad por parte de sus padres y parientes. Así para MC. Yito lo que importa es:

> Interculturalidad significa "entre culturas", yo lo veo más del otro lado, la cultura, lo intercultural , cultura, valores es algo complejo, yo lo llevaría a otra palabrita, "interespiritual", que es lo más profundo, que a cada espíritu le podrían constituir varias cosas, y podría preferir esto, y tanto diversidad de grupos , más es diversidad de individuos que conforman un grupo […], un individuo no es grupo, un individuo es un individuo, por eso te hablo de espíritu, el individuo tiene su espíritu. (Ent.MC.Yito.La Paz.25.01.12)

Para MC. Yito, lo profundo es lo espiritual, en esta dimensión están contenidas las demás características y particularidades, se es "espíritu" antes que colectivo, grupo o individuo. Ya conversando sobre la dimensión de relacionamiento con las y los "otros" distintos y propiciar la dimensión del relacionamiento intercultural MC. Yito es muy cauteloso en su respuesta. Él diferencia el ámbito de lo interno constituido por el espíritu, y el ámbito de lo externo donde se encontrarían las y los otros, donde nos moveríamos, desde la práctica intercultural, más no interespiritual que se realiza en el nivel de espíritu y no "solo" en el nivel de las características "culturales". Este joven nos explica a través de un ejemplo cuál es su concepción del relacionamiento interno y el relacionamiento con lo externo:

> Entonces si éste está aquí, y éste está al otro lado[194], hay que partir del ámbito, en tu "círculo interno" o en tu "círculo externo" grande de tí, de uno, es necesario conocer y hacer que ingrese el "otro", pero en tu círculo interno… ¡eso no es posible!, el círculo interno está constituido de otras cosas. Puedes entrarte con tu cuerpo a un aceite, tu cuerpo a una gasolina, si a una pintura, o a un químico X, pero ¿será que puedes meter a tu cuerpo interno, tomar gasolina, inyectarte agua?, ¡nooo! porque te mueres, entonces el meter agua en el ámbito externo es válido, pero si a nivel biológico no le puedes meter agua al cerebro, esa agua te sirve para entrar en ella sí, pero no para metértela.[…] Por tanto, es necesario conocer todo, y es necesario ser todo, dependiendo del contexto, esto sin descuidar el círculo más preciado, tal vez me refería al rechazar todo pero desde mi núcleo, o para mi núcleo, "mi núcleo es sagrado", a ese yo ya no le meto todo esas huevadas, pero sin embargo hay que cuidarlo muy bien, y eso me ha costado mucho, porque cada día que sales con la socialización es donde te chocas, pero si tienes principios fuertes, haces que la gente se comporte como tú, los moldeas, ellos no te moldean. (Ent.MC.Yito.La Paz.25.01.12)

Es interesante la analogía que hace MC. Yito con relación a las sustancias químicas con las cuales podemos relacionarnos de manera externa, pero cuyo contacto con nuestro cuerpo a nivel interno nos produciría la muerte. Para este joven, la dimensión espiritual es vital, y tiene que ser protegida de contactos externos que puedan dañarla. Se hace por tanto la distinción de los niveles internos donde no es posible relacionarse con cualquier elemento dañino, esto relacionado a personas nocivas, así como la relación externa que se puede tener con algunas sustancias peligrosas, pero que al estar en contacto desde el circulo externo con ellas, éstas no nos dañan, esto para referirse a contactos con las y los "otros" dentro del contexto social. Aquí se sugiere ser muy cuidadosos con las personas con las cuales nos relacionamos, no por tener una actitud de relacionamiento intercultural podemos abrir las puertas a personas que puedan dañarnos. En esto MC. Yito es muy crítico en su apreciación de la gente, a la cual clasifica en dos grandes grupos: "los espíritus libres, anónimos por un lado, y por el otro lado los "cojudos" o espíritus

[194] El entrevistado se refiere a dos personas.

encadenados, que están constituidos por la mayor parte de la sociedad, ya que ellos y ellas se dejan llevar y manipular por las modas, por todas las normas establecidas socialmente, además de utilizar el "sentido común" como la base de su pensamiento y de su comportamiento, sin desarrollar el pensamiento crítico de análisis social (MC. Yito.La Paz. 25.01.12).

Una mirada similar es la que tiene MC. Lito and' con relación a lo cultural y lo espiritual, ya que, para este joven, lo que somos, más allá de nuestra dimensión y construcción cultural, es lo espiritual y los seres que somos en nuestra condición interna y profunda, más allá de los discursos culturales históricos como lo señalan enérgicamente sus palabras:

> Yo soy un espíritu y cuando eres un espíritu no tienes nada, depende de la ocasión y ese espíritu es eterno, eres parte del todo, esto es apariencia nomás, y cuando hablas con una persona ya no le hablas por su cara, le hablas a su ser [….] La historia de la vida, el pasado, es pasado pisado porque lo que interesa es lo que estamos avanzando, yendo hacia adelante, porque mirá, yo he sacado una conclusión: si vamos a seguir hablando del pasado diciendo: ¡500 años hemos vivido sometidos!, yo ya no estoy metido en ese tema de mi canción[195] que hemos vivido soportando, sufriendo , luchando, ¡yo ya no estoy! Eso era para poder despertar: ¡dense cuenta pues hermanos!, para un momento estaba bien, pero después la cultura es dinámica, va cambiando con el tiempo y yo ya no estoy hablando de 500 años porque hablar del pasado es sojuzgarte a tu sentimentalismo de tristeza de miseria de 500 años, ¡hermanos ahora tenemos que luchar, hay que ir a la reconquista!, y con ese pensamiento también nos quieren someter. (Ent. MC.Litoand'. La Paz.31.10.11)

De esta manera, se puede identificar otra forma de abordar el tema del relacionamiento que toma por base el principio espiritual presente como la base fundamental de cada individuo, considerando la dimensión de lo cultural como algo secundario frente a lo real, profundo e interno de nuestros espíritus, los cuales se expresan en nuestras acciones, y frente a los cuales tenemos una responsabilidad de protección y cuidado.

3.4.4 Proyecto de interculturalidad

Existen posiciones diversas en relación al horizonte de relacionamiento en el marco de la interculturalidad. Así para el colectivo 3600 se perfila una interculturalidad "no funcional", que luche a través de los objetivos comunes y el desarrollo de su música 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[196]. Por otro lado en los MCs. contactados de El Alto como

[195] El entrevistado se refiere a una canción que reivindica el tema cultural compuesta años atrás.
[196] 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

Graffo o Fado, así como el grupo Nación Rap con los cuales se conversó, 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 hiphopers alteños se aleja de esta dimensión de corte político explícito.

A su vez, Salzuri plantea también un proyecto intercultural de toma de poder desde los grupos juveniles contra- culturales, esto ligado a la conformación de instituciones desde los mismos agentes para la transformación de la sociedad como lo señalan las siguientes palabras:

> ¿Qué hubiese sido genial? generar un movimiento de contracultura, y tener una base y tener los lazos con otros grupos y luego insertarse en las instituciones, la idea de tomar el poder, no puedes cambiar el mundo sin dejar de tomar el poder. Esa idea de los anarquistas, pero no puedes hacer eso. Haces más estando en el poder y teniendo una visión contracultural. ¿Me entiendes? Podrías bordear esto estando adentro, esto es hasta qué punto podrías empujar a las instituciones a su límite, estando dentro, y hasta qué punto puedes hacer que exploten las instituciones y que cambien, porque al final la institucionalidad es lo que la gente quiere que sea. (Ent. Marcelo Salzuri. La Paz. 24.05.12)

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- músical como elemento que propicia el encuentro intercultural dentro del movimiento hip hop con su impacto social.

3.4.5 Relacionamientos conflictivos en el movimiento hip hop de El Alto y La Paz

Si bien los anteriores resultados presentados muestran una tendencia positiva hacia el relacionamiento intercultural, desde las prácticas artísticas y el contacto entre los miembros del movimiento hip hop, la sociedad local, nacional e internacional, también se

---

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).

ha identificado, dentro de los colectivos, problemas sentidos y latentes en torno al relacionamiento entre individuos y grupos que conforman esta tribu urbana. Así, uno de los problemas recurrentes mencionados en las entrevistas es la rivalidad e individualismo entre sus miembros, como lo señala el siguiente testimonio:

> Yo me pregunto: ¿por qué tantos estudian sobre la historia del hip hop en Bolivia?, sobre ¿qué es lo aymara?, ¿por qué estudian sólo eso?, ¡el hip- hop en aymara!, ¿por qué no estudian más adentro? Digamos, que un rapero que esté estudiando haga una tesis sobre el ¿porqué hay tanto individualismo?, ¿por qué hay algunos que han empezado el 2000 y se sienten las cabezas del movimiento?. Porque mi cuate me decía analizando esto, decía: porque en esa época estaba el tiempo del neoliberalismo, y por eso ahí estaba todo centrado, y de esas raíces han salido ellos, y de ahí han salido un grupo de cuatro, luego por algo nos hemos peleado, y cada grupo ha hecho su escuela, y luego vos has tenido tus cinco o seis grupos de rap, algunos se han ido al Alto, de ahí han salido los Wayna rap, los Marraqueta blindada, los 3600, la Esdenka, y se han dividido por todo lado. Por ejemplo los Toriños[197] tenían su evento y se aparecía el Alfonseca, ya no le querían hacer cantar, y nosotros aquí los alteños en La Paz, peor era, no nos dejaban cantar. Ahora ya ha cambiado un poco, porque las cabezas, que sigan discutiendo, pero las personas que estamos en la movida sabemos que es mi cuate y entre nosotros armamos otras cosas. (Ent. Anónimo. El Alto 20.10.11)

De esta manera, se identifica que los grupos de rap han pasado por varias desintegraciones o cambios; esto como lo señala el entrevistado por discusiones, o problemas personales o grupales, este tipo de actitudes y accionar obstaculiza la cohesión del movimiento hip hop en su conjunto y genera divisiones y problemas de rechazo entre sus miembros. Así se tiene que: “Ellos dicen: ¡ya! nosotros los dinosaurios[198], nosotros tenemos toda esa tradición desde el inicio del rap, ¡conocemos! Ahí vienen las nuevas generaciones, están haciendo nuevas cosas, hay esa apertura de ellos que van a escucharles para aprender también junto con ustedes pero hay peleas entre grupos digamos, los dinosaurios no quieren juntarse con los nuevos (Ent. Anónimo. El Alto. 2010.11).

Personalmente se ha identificado dos tipos de rap: el rap el “consciente”, y el rap de “calle”. El primero que transmite un mensaje para la toma de consciencia en el tema de las drogas, del alcohol, de la violencia; el segundo toca los temas del cotidiano vivir de los jóvenes en las calles expuestos a pandillas, a drogas, y matanzas sin que exista un mensaje o consejo claro, lo que se quiere es narrar la vivencia de la calle. Sin embargo, desde la perspectiva de los mismos actores esta diferenciación es difusa:

[197] Este era el nombre artístico del fallecido Abraham Bojórquez quien liderizaba el grupo UKAMAU y KÉ de la ciudad de El Alto.
[198] Significa que se tiene más años de antigüedad dentro del contexto del movimiento hip hop.

> […] Yo prefiero hip- hop consciente, mil veces prefiero eso, pero creo que no es otra cosa que el hip-hop callejero. […] Creo que lo que hace falta al movimiento en sí es, cuando discutíamos con otros muchachos, uno su política se cree que uno es más troskista, otro más katarista, otro piensa que es más callejero, porque sólo cuenta lo que vive en la calle, o sea en eso de la marihuana, el alcohol, drogas, joda, matanzas, él se califica así como un delincuente, él se califica así, o quizá vende y compra hierbita. Y el mismo se ha calificado así, y él es muy consciente porque sus letras sólo me hablan para buscar una solución al problema, o es muy protestero, así le dicen. (Ent Anónimo. La Paz. 24.03.12)

De igual forma, un joven italiano Diego Laurenti, que se encontraba haciendo un documental sobre el movimiento hip hop de La Paz y El Alto, apoyó la posición anterior al señalar que: "Me sorprende eso que tú haces la diferencia del hip-hop de la calle y hip-hop consciente, parece que en muchos artistas hacen una combinación de los dos, pueden ser de la calle pero sus letras tienen contenido, entonces no es fácil distinguir, no es blanco o negro" (Ent. MC. Fado La Paz. 23.04.12). Pese a las discrepancias de visiones, se considera que estas distinciones entre individuos y colectivos miembros del movimiento hip hop generan afinidades y rechazos frente a uno u otro estilo desarrollado por los MCs. o raperos.

Finalmente, también se han identificado "críticas externas e internas" hacia el movimiento hip hop que propician el relacionamiento conflictivo. Los estereotipos externos quedan expuestos en estas palabras:

> Yo he visibilizado dos cosas, si antes te discriminaban por hablar aymara, si no sabías pronunciar bien, y ahora por qué se viste así con ropa ancha, como rapero, ¡ratero debe ser!, piensan, entonces de los dos lados te tienen rebotando: me quieren hacer a un lado, y me tienen a un lado, yo no puedo estar escuchando, porque siempre somos como somos, es una mirada muy superficial, los que piensan así, porque no te conocen. Yo también conozco así gente que me dice: ¿por qué te vistes así?, ¡pareces maleante!, para empezar yo les digo: ¡la vestimenta no hace a la gente!, el rapero tampoco es solamente el que se pone una ropa ancha, o pantalones anchos, es quien tenga una visión diferente de lo que es la cultura actualmente, entonces las apariencias uno no se tiene que dejar llevar por esto. Yo mismo cuando pasaba por un puesto policial por mi zona, me decían: ¡oooyyy chango a ver subite tu pantalón!, yo le decía: ¡a ver subime vos!. Así ese estigma aún existe en la sociedad, de que uno por vestirte así, seguimos arrastrando, es un estigma que es difícil cambiar a la gente sólo hablando, pero nosotros tratamos de dar otro estigma y por eso nosotros queremos demostrar que los raperos también son buenos en el campo académico, y en cualquier campo que se lo proponga, porque en realidad no somos tontos, también tenemos cabeza y podemos llegar muy lejos, por eso enseñamos, y por eso enseñamos a los niños para enseñar los valores que tenemos por ese lado nos vamos. (Ent. Nación Rap. La Paz.18.05.12)

Esta mirada en negativo genera el conflicto entre miembros del movimiento hip hop y auquellas personas que los prejuzgan y discriminan ya que se genera el rechazo y desprecio que produce separación y desconocimiento. Por otro lado, las críticas internas realizadas por los propios miembros son:

a) Contradicciones entre la teoría y la práctica. “Hacer carne de lo que uno dice”. Cuando el contenido de las letras no se ve refejado en la vida misma del artista.

b) Críticas a las letras, al estilo y la copia de los artistas. Cuando más allá de crear un estilo propio se busca la imitación de los artistas de otros países.

c) Críticas entre los movimientos de La Paz y El Alto. En relación a los contenidos de las letras se hacen fuertes críticas de rechazo.

d) Críticas e insultos en los eventos. Cuando el artista no canta bien, o el contenido de la letra no es del agrado del público, o cuando el sonido falla esto genera hostilidad, silbidos por parte del público que reacciona negativamente, generando un ambiente tenso de conflictos.

De esta manera se puede concluir que el relacionamiento interno y externo del movimiento hip hop presenta elementos que fortalecen los contactos interculturales pero que también existen situaciones de conflicto que complejizan tales interacciones.

4. Dimensión educativa desde la cultura hip hop. La construcción ciudadana y su relación con las instituciones educativas

Se ha identificado que el término de ciudadanía se halla ligado a varias concepciones históricas que remontan su origen a la Antigua Grecia o Roma; ya en la concepción moderna el ciudadano es caracterizado por ser un sujeto político abstracto, universal, que al definirse no recurre a particularidades étnicas, de nacimiento, de clase o género como señalan Lynch y Patrón (1997:44). La ciudadanía surge también como mecanismos institucionales que regulan las relaciones entre el Estado y la población estableciendo los derechos y las obligaciones, introduciendo el principio de igualdad formal (Assies y otros 2002:65). Asimismo, estas relaciones entre el Estado y la población debían constituirse en torno al sentido identitario homogéneo para lograr un gobierno más viable como lo afirma Gonzales (1996:28). Para el mismo autor 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[199] (1996:22).

Retomando las palabras de los autores anteriores se identifica que la concepción moderna de ciudadanía buscó establecer las relaciones entre el Estado y la población, una relación basada en los derechos y las obligaciones de los ciudadanos los cuales debían presentarse como sujetos homogéneos identitariamente a través de la idea de nacionalidad, facilitando el gobierno del Estado- nación a través de los principios de igualdad y libertad. Así para lograr el proceso de ciudadanización se desplegaron las instituciones del Estado las cuales buscaron la creación de un ciudadano "funcional" a los intereses del Estado- mercado[200] como lo sugieren las siguientes palabras:

> Este proceso de ciudadanización, transforma al trabajador en sujeto abstracto, equiparable a cualquier otro sujeto que forme parte de las nuevas relaciones sociales mercantiles primero a nivel nacional y luego en la esfera internacional. Se ha transformado, gracias al borramiento de la realidad concreta socio histórica de los sujetos, al trabajador en ciudadano universal. (Domic 2010:557)[201]

Uno de los elementos que se quiere rescatar de la concepción del ciudadano desde el Estado, es la del ciudadano como individuo despojado de sus particularidades identitarias, un individuo que sea funcional a las estructuras económicas mercantiles, se ve al ciudadano como aquel individuo que a través de la obediencia a las normas de relacionamiento para con el Estado, le sea útil a las estructuras de poder.

---

[199] Se concuerda también con lo establecido por Domic que señala que: "Este "otro" que ejecuta la posesión sobre el cuerpo ciudadano es el Estado, el poder que lo posee, lo normaliza, lo generaliza. Le otorga el cuerpo jurídico y las instituciones para su educación" (2010:558).

[200] La dimensión económica del mercado es considerado aquí como un punto vital para la construcción de los Estados-nación, es desde las distinciones económicas que se establecieron diferenciaciones entre ciudadanos de 1ra, 2da y 3ra categoría. La tenencia económica y el acceso propietario de inmuebles fueron requisitos constitucionales para ser considerado como un ciudadano legítimamente reconocido. Constitución en Bolivia de 1861, 1871, 1878,1883. Si bien en las posteriores constituciones este requisito desaparece, se mantienen las distinciones de clase y su relación con los derechos y obligaciones de los grupos de poder y los grupos subalternos representados por las clases dominadas. Así como señala Romero, Flores y otros: "Ciudadanía quería decir la comunidad limitada de los que tienen derechos (los ciudadanos), a diferencia de los que sólo tienen deberes (súbditos). La ciudadanía siempre ha sido el límite que marca quienes están incluidos en una comunidad de iguales (de propietarios, de letrados, de hombres, y luego de una nación) frente a otros seres humanos no incluidos como las mujeres, los indígenas, etc." (2010:27).

[201] Asimismo como señala Garcés: "En las última décadas las políticas educativas, diseñadas a nivel global por diversos organismos internacionales entre los que priman organismos de "cooperación" como el Banco Mundial (BM) y el Banco Interamericano de Desarrollo (BID), han cobrado suma importancia en la aplicación de programas educativos nacionales. Este es el caso boliviano que, al igual que otros países ha estado marcado por la adaptación, cuando menos, o la simple aplicación, cuando más, de las políticas diseñadas desde fuera de su propio horizonte económico y cultural (2009:35).

Esta historia de control del ciudadano por parte del Estado[202] y los grupos de poder, de búsqueda por la "homogeneización" a través de las instituciones que conforman los mecanismos de vigilancia estatales como la escuela, y la funcionalización del ciudadano frente a los intereses del Estado y los sectores de poder como señala Garcés: "son los sectores de poder quienes buscan que la educación asuma ese rol de reproductora de los sistemas de dominación social" (2009:36)[203].Esto ha calado en la concepción ciudadana de los hiphoperos que tienen críticas en relación al término, cuestionando los mecanismos de "educación" desde las prácticas sociales, así uno de los testimonios hace notar esta interpretación:

> La educación es instrucción, molde-namiento, proceso de trasformación y subordinación, también domesticación[204], 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? Si, 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 Nietzche: si algo funciona así es porque es así y existe, Nietzche es existencialista, por eso yo ya llevo esto en mi. Por eso cuando alguien me mira mal, yo ya sé en qué nivel está esa persona y yo mismo me ubico donde estoy. (Ent. M.C. Yito. La Paz.25.01.12)[205]

---

[202] Como señala Salzuri: "Estos procesos de administración de las diferencia por parte del Estado van en sentido de "controlar" la diversidad […] Mientras los espacios de poder y representación política no sean cuestionados, la tan aclamada "democracia" siempre se muestra como útil a un grupo hegemónico, porque en el fondo sólo sirve para mantener el *status quo"* (2011:23).

[203] Así también como señala Domic: "Uno de los ejes de esta forma civilizatoria, es por su puesto, la transformación del sujeto a través de su capacidad racional, por ello todo proceso educativo es parte del proyecto civilizatorio mercantil moderno, pues lo que debe es informar para construir ciudadanía" (2010:553).

[204] Para MC. Yito la educación es sinónimo de instrucción y domesticación. Sin embargo es necesario hacer una distinción ya que estos no significan lo mismo. Educar tiene el sentido de desarrollar las facultades tanto intelectuales como morales de los niños. La instrucción tiene que ver con transmitir una información mientras que la domesticación es un término empleado para los animales al modificar su comportamiento. Por tanto el hecho de relacionar estos términos demuestran el peso negativo conferido al proceso educativo concebido por MC. Yito.

[205] En relación al moldeamiento ejercido desde las instituciones educativas formales como la escuela nos parece pertinente rescatar las palabras de Jurjo Torres al respecto: "La escuela como Aparato Ideológico del Estado según la teorización de L.Althusser, pasa a ocupar un papel prioritario en el mantenimiento de las relaciones sociales y económicas existentes. La institución educativa es, de entre todos los Aparatos

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 paceño 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 ya que no se promueve una visión acorde con la realidad, sino se despliegan formas de pensar como en el caso de los docentes de MC. Gavilán que realzan el valor del dinero como objetivo primordial del estudio, o, en el caso de MC. Yito, la obediencia hacia las “normas de comportamiento” que buscan reprimir y controlar. En ambos casos se identifica una fuerte crítica al darse cuenta de la

---

Ideológicos del Estado (religioso, escolar, familiar, jurídico, político, sindical, de la información cultural) la que cumple la “función dominante” en la reproducción de las relaciones de explotación capitalista, ya que, además, es la que dispone de más años de “audiencia obligatoria” e, incluso, gratuita para la totalidad de los niños y jóvenes de la sociedad (1996:57).

domesticación, la subordinación que desde estos espacios se lleva a cabo. 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). En esta línea de replantear la noción de ciudadanía para los jóvenes es que se presentan las palabras de Yapu:

> 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. (2008:65)

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 Bolivar, 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)[206].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.

[206] Siguiendo la misma línea de crítica a los contenidos vertidos en la escuela desde los materiales educativos aquí se tiene otro testimonio: "No, para nada, me acuerdo que en un libro había Tupak Katari, Bartolina Sisa, Tomás Katari, pero nunca lo hemos logrado llevar porque estaba al final del libro, primero estaba la historia de Europa, de occidente y al final estaba Bolivia, pero nunca ha estado explicado como en la Revolucion India, en Zarate Willka, o el libro de Felipe Quispe: Tupak Katari vuelve y está vivo ¡carajo!" (Ent. M.C. Alberto Cafe.La Paz. 13.11.11).

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 U[207] 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, convirtiendo al sujeto en un ser sumiso, comparable al ganado que es conducido al matadero sin oponer resistencia.

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:

Testimonio 1	**Testimonio 2**	**Testimonio 3**	**Testimonio 4**
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 super 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 que nuestro colegio?. Sabías que las pandillas hay más en nuestra zona... "¡cómo pandillas en nuestra zona!". Yo le decía: hay pandillas, hay chicos que	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	A mí lo que me pasaba es que yo era buena alumna, era excelente, pero lo paradógico es que era mala alumna en educación física y en música y…. ¿qué es lo que hago mayormente ahora como actividad?: hago *break dance* 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	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 enseño, solo tuve una pequeña duda, y la vida me ha enseñando, el entorno que uno vive (Ent. MC Gavilán. La Paz.04.11.11).

[207] El entrevistado se refiere a la Universidad.

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).	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 Cafe.La Paz 13.11.11).	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).	

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 3ro 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 2do testimonio 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 4to 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” de lo que “debería de 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. (Ent. 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.M.C 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 poder expresarse, sin que esto tenga que ser aceptado por toda la gente, 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.

Así también se rescata de los contenidos de las letras de las composiciones de los hiphoperos la **categoría L**: "Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación" que se relaciona con el ámbito del sistema- nivel externo donde a través de estos contenidos se puede identificar la experiencia negativa de los hiphoperos frente a las instituciones educativas:

Autor: Ukamau y ké **Tema:**Escuelas **Álbum:**Para la raza **Ciudad:** El Alto	**Autor:**MC. Gavilán **Tema:** Educación **Álbum:** Repertorio **Ciudad:** La Paz
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.**	*Ladies and gentlemens*[208]: Ha crecido la delincuencia, ser esclavos en medio de mierda **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.**

Así en ambos testimonios se identifica a la escuela como el espacio donde se manipula, se programa y adormecen las conciencias. Aquí la escuela es el instrumento donde se oprime y se transmiten las estructuras capitalistas de dominación y colonización, de lo bueno y lo malo. La escuela fue para MC. Gavilán una de las responsables del alejamiento familiar, del despojo de las raices por el maltrato de los profesores y los

[208] Del inglés: señoras y señores.

contenidos transmitidos. De esta forma, a través de las letras se plasma la vivencia de ambos hiphoperos y se identifican las concepciones construidas en torno a la institución educativa.

4.1 Potencial educativo desde la cultura hip hop

La dimensión educativa se ha abordado inicialmente en el capítulo III del marco teórico en los puntos 4.4 y 4.4.1 donde se analizó lo educativo y su relación con el currículo escolar para la construcción ciudadana funcional y pasiva que estuvo marcada por la homogeneización y la obediencia de los ciudadanos a partir de las estructuras escolares.

Se considera que a lo largo de los resultados presentados a través de las concepciones de los hiphoperos, sus prácticas y el análisis de los contenidos de sus composiciones musicales se identifica el potencial educativo en las prácticas artístico culturales desarrolladas por estos jóvenes artistas. Así la capacidad creativa de narrar, de plasmar la realidad permite transmitir, comunicar, expresar la propia vivencia y su tránsito y participación social para lograr incidir socialmente con su mensaje en los escenarios de contacto de estos jóvenes. 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, 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)	**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 mi 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 lucesita y para mi es un gran instrumento de guerra contra el sistema.**Yo creo que a veces gente como antes hubo, mucha gente imigrante 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 , con migomismo 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 ha encoentrar va ha ser maravilloso para el también.** (Ent.MC. Gavilán. La Paz.04.11.11)
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**	**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.**

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)	**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.** (Entrevista a Mc Gavilán, La Paz 18.05.12)

De esta manera, el valor educativo inmerso en las prácticas artístico culturales de los hiphoperos está en su capacidad de transmisión, diálogo y comunicación de contenidos de pensamientos, de sentimientos que retratan la realidad y tienen la posibilidad de llegar a los demás valorando la oralidad. Para los hiphoperos el “rap” es un instrumento que promueve el “raptivismo”, 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, así como el de generar reflexión en torno a varios temas sociales, también promueve el conocimiento de grupos que han sido subalternizados y el acercamiento a la realidad desde la mirada artística juvenil.

De esta manera en este cápitulo de resultados se ha buscado presentar las voces de los hiphoperos que a través de sus concepciones y contenidos musicales nos permiten establecer sus relaciones con los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación para el diseño de una propuesta educativa comunicativa que sea de utilidad a los mismos hiphoperos para contribuir al cambio de percepción negativa de la sociedad hacia esta población, así también brindar otros caminos de reflexión sobre la práctica ciudadana, intercultural y educativa desde escenarios artístico culturales.

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 ciudadanía artístico cultural

Desde las concepciónes 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 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 pertenecías 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" (Rozo 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)[209]: Por tanto consideramos, desde este autor que los hiphoperos se caracterizan por:

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 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

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

comportamientos, el pertenecer a un movimiento de corte cultural hace que se busque la construcción social, más allá de la destrucción.

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 realizad desde visiones menos convencionales ni tradicionales. Aquí se asiente con lo expuesto:

> Lo que se quiere decir es que las culturas populares no son como se plantea al principio, como lo contrario a la cultura “culta” de las élites, es decir “inculta”, sino todo lo contrario. El lugar donde se da la libertad de creación sin restricciones a la imaginación, que en el caso “culto” es contenido por lo convencional. (Alarcón 2006:139 citando a Cerbino)

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 elaboradas por estos y estas jóvenes artistas 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 cultural- artístico.

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), interpretación que estos jóvenes tienen de la realidad, 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 identificadas[210] que han permitido realizar las entradas correspondientes al mundo

[210]**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

creativo juvenil. En cada una de ellas se han identificado fragmentos de letras compuestas por los artistas. Los resultados son los siguientes:

1.2.1 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 de 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.*

1.2.2 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"[211] y la "globalización contrahegemónica"[212] se cuestionen las prácticas de explotación humana y

---

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.

[211] La que critica las estructuras culturales de los grupos de poder, y que se convierte en un motor de cuestionamientos a los fenómenos sociales, políticos, económicos, económicos y culturales desde las palabras de Moraga y Solorzano (2005:98).

[212] Que se refieren a las formas de resistencia ante los procesos hegemónicos de exclusión expresadas éstas en iniciativas regionales,organizaciones locales, movimientos populares, redes transnacionales de promocion

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 representados en 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 esté ámbito fueron:

- *Categoría A: Libertad, resistencia, insurrecciones y fuerza.*
- *Categoría C: El hip hop, la música, el arte, el grafiti 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 respresentados 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 posicion 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.

1.2.3 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 la realidad. El relacionamiento abarca sus entornos más cercanos e informales como la familia y los círculos de amigos, hasta los más formales

---

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).

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 de 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 J: Pandillas, violencia, delincuencia, drogas y corrupción.*

Aquí se rescata la importancia conferida por los hiphoperos a la descripción de la "cotidianeidad" de los espacios de desarrollo de los artistas 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.

En el relacionamiento de los hiphoperos con otras instituciones se ha identificado algunas características importantes ya 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 estos organismos. Existe, por tanto, un grado de condicionamiento presente 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 Paz[213] 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 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.

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

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

politiquería, y las injusticias sociales. Así el accionar político desde sus composiciones se caracterizan por:

- Denuncian 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.
- Instan al fortalecimiento de las clases oprimidas, empobrecidas por las injusticias sociales.
- 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.
- La visibilización de los problemas de delincuencia, la violencia, el consumo de drogas y alcohol por parte de las poblaciones juveniles expuestas por su contacto con la vida de la "calle" y los peligros que este tipo de vida conlleva.
- La revalorización de prácticas culturales propias como el *ayni* el *aptaphi*, 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 folckoricos nacionales en conjunción a los sonidos electrónicos compuestos por los DJs.
- Crítica y denuncia de las formas de explotación humana y de exploración a la madre naturaleza o Pachamama por parte de empresas transnacionales que explotan los recursos naturales enriqueciéndose y generando la contaminación ambiental.
- Denuncia 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 hiphopers 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[214] 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 de los hiphoperos. 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 cambio, en el caso de la ciudad de La Paz, se identifica una 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

[214] Se han analizado ciento setenta y cinco letras de canciones.

abarca todas las dimensiones humanas. Aquí lo que interesa es la visibilización de las dimensiones que pueblan la vida de estos artistas esto se puede identificar con la metáfora del “rompecabezas” 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 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.

A través de las letras, se identifica la denuncia y la crítica frente a las injusticias sociales, económicas, políticas, culturales y educativas cometidas por los grupos que detentan el poder sean de corriente de derecha o de izquierda. Las composiciones han estado marcadas por el contexto histórico que les ha tocado vivir. Así durante los años de conflicto social 2000 y 2003, el hip hop alteño experimentó una época de apogeo político de denuncia que fue captado por los medios de comunicación. Posteriormente, al generarse el cambio de gobierno de corte socialista, donde el reconocimiento indígena es parte del discurso fundamental, se puede afirmar que la orientación de las denuncias a través de las letras se ha transformado. Dentro de los estudios de caso de los hiphoperos alteños se identifican los contenidos de denuncia política, pero en un contexto como el actual la potencia reivindicativa se debilita.

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 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 hiphopers 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 estos se relacionan al ejercicio ciudadano ya que es desde la mirada preocupada por lo que acontece en la realidad que los hiphoperos levantas sus voces creando una gama de contenidos que retratan la sociedad, sus problemáticas orientadas a 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 que recupere 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 que piense en 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 intencionada genera en los públicos un proceso de concientización frente a las realidades descritas por los hiphoperos.

1.3 Ciudadanía 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 casos diversos, 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 citadinos. 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 citadina - hiphop en sus vestimentas, el uso de tecnología para sus producciones y difusión musical[215] ejerciendo un tipo de "ciudadanía tecnológico digital" sin que esto tenga connotaciones contradictorias en torno a la identidad cultural aymara de los padres, aquí se rescata el elemento de repensarse y fortalecer los rasgos identitarios propios a través de la ideolía 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 transito simultáneo en varias direcciones. Si bien los hiphoperos se identifan como parte de un movimiento "underground", subterraneo (Tapia 212); diferenciándose de la música masiva de consumo, se lleva a cabo transitos entre lo subterraneo 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 superar las diferencias que se presentan en sociedades contemporáneas que tienen niveles elevados de diversidad cultural y de segmentación social" (2012:50).

[215] 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, el chat y los blogs, 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.

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 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 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 al mundo creativo e interpretativo de diversas realidades.

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 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 orientadas a 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, así como a la activa participación donde se generen 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 a través de las composiciones que promuevan reflexión e incidencia social.

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 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. En este tipo de relacionamiento se dan interacciones que se despliegan por 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 que genera el desconocimento 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 transito y el reconocimiento y convivencia o, el de la puerta cerrándose hacia otros grupos o individuos identificados como los "otros". Asi 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) Abierto 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, ya que 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 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) Estos jóvenes diferencian un tipo de interculturalidad "funcional" que es el que mantiene las relaciones de poder y dominación entre los dominados y los dominantes. Este tipo de interculturalidad promueve el diálogo asimétrico. Por otro lado, la interculturalidad "crítica" cuestiona el relacionamiento intercultural funcional, y primero busca luchar contra las relaciones asimétricas. Por tanto se puede afirmar que desde el discurso empleado[216] en las letras, los hiphopers 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 "vivida" por contraste a la interculturalidad abstracta término empleado por Domic (2010:552).

f) La crítica, el conflicto, la rivalidad y lo contradictorio son elementos presentes en el relacionamiento del movimiento hip hop, ya sea en los niveles internos entre sus miembros o en los niveles externos con otros colectivos y la sociedad. Sin embargo estos elementos son normales dentro de todo proceso de encuentro o choque. Así compartimos lo expuesto por Maffesoli que señala 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).

g) 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

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

permiten identificar artistas comprometidos con las causas sociales colocándolos en posición de “cronistas de la realidad” con el poder de denuncia, critica y condena hacia aquellos enemigos de la justicia social para salvaguardar las conciencias de las generaciones más jóvenes.

h) El uso de las nuevas tecnologías nos permiten identificar un tipo de ciudadanía tecnológica/digital que se expresa como extensión de la participación ciudadana de estos jóvenes que emplean los recursos tecnológicos del internet (Facebook, blogs, correo electrónico) para la difusión de sus actividades. Uso de programas de diseño para la elaboración de afiches y volantes. Así como el uso de programas de sonido para la grabación de sus composiciones.

i) 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.

j) Algunos de los hiphoperos resaltan la “dimensión espiritual” como elemento primordial de relacionamiento por encima de la dimensión cultural que se queda en un nivel superficial. Aquí se rescata el valor del ser humano en su dimensión profunda, la que permite el despliegue de relacionamientos trascendentales que abordan la naturaleza de lo humano.

k) 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 identifido 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 desde estos escenarios.

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, su potencial educativo, el cual ellos lo identifican desde la rebeldía, el carácter revolucionaro, el poder del rap como instrumento de lucha y difusión masiva para generar el pensamiento crítico y tener una mayor visión de la realidad desde la mirada de los hiphoperos que a través de sus letras denuncian, critican, expresan su pensar y sentir. 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 jóvenes hiphoperos.

Finalmente se puede concluir que desde las concepciones presentes en los testimonios de los hiphopeors, y desde los contenidos presentes en sus letras se pueden identificar su relación con los temas de ciudadanía interculturalidad y educación identificando los aportes que desde esta población se realizan en torno a los ejes mencionados para así ampliar nuestra mirada hacia otras prácticas no tradicionales rompiendo con los estereotipos creados socialmente.

CAPÍTULO VI

PROYECTO EDUCATIVO: "La voz de la palabra"

LINEAMIENTOS EDUCATIVOS PARA EL CAMBIO DE PERCEPCIÓN SOCIAL HACIA EL MOVIMIENTO HIP HOP

> La palabra instaura el mundo del hombre. La palabra, como comportamiento humano, significante del mundo, no sólo designa a las cosas, las transforma; no sólo es pensamiento, es "praxis". Así considerada, la semántica es existencia y la palabra viva se plenifica en el trabajo. […] La palabra, por ser lugar de encuentro y de reconocimiento de las conciencias, también lo es de reencuentro y de reconocimiento de sí mismo. […] La palabra viva es diálogo existencial. Expresa y elabora el mundo en comunicación y colaboración. El diálogo auténtico – reconocimiento del otro y reconocimiento de sí en el otro-es decisión y compromiso de colaborar en la construcción del mundo común. (Fiori 1991:16-19)

1. Introducción

La palabra empleada por los hiphoperos en sus composiciones musicales brota desde lo más profundo de su ser. La palabra, el poder de la voz hecha canción emerge como necesidad comunicativa de traducción de la propia experiencia, del retrato del sí mismo, de los otros y de la realidad circundante. La necesidad de "transmitir" aquello que se piensa o siente en el nivel privado-interno y de hacerlo colectivo- público es uno de los distintivos de estos artistas.

Las características personales, las historias de vida de los hiphoperos[217] han hecho que éstos busquen en el proceso de comunicación una especie de catarsis, donde se desprende, se expulsa, se saca al exterior las experiencias, las enseñanzas, los errores, las caídas, las luchas, los temores, las alegrías y penas de vida. Este comunicar es el resultado de los procesos interno-reflexivos de los hiphoperos que tienen la necesidad de expresar la voz de su palabra como práctica artística cultural en la sociedad.

La "palabra hecha canción" no sólo retrata la vivencia de estos jóvenes sino que permite el retrato social de los contextos y agentes con los que interactúan los hiphoperos a través del acceso a su construcción de la realidad, brindando elementos que generan el conocimiento y la sensibilización frente a estas diversas realidades.

Así la propuesta: "La voz de la palabra" busca plasmar la esencia de las voces de los hiphoperos que se orientan a la transmisión, la comunicación, de sus concepciones, prácticas y contenidos artísticos los cuales serán de gran aporte para la misma población

[217] Donde se identifican carencias de tipo económico, social, educativo y afectivo.

y para los públicos que tendrán acceso a este recurso logrando acercarse a los aportes culturales y artísticos de los hiphoperos. “La voz de la palabra” busca también la devolución directa de la investigación a los mismos actores que podrán hacer uso de esta propuesta como extensión de su propia práctica, así como fortalecer su lucha crítica, reflexiva y comunicativa en los escenarios masivos de difusión artística en los cuales estos jóvenes transitan y expandir también esta propuesta hacia otros espacios.

2. Problema

Para la elaboración de esta propuesta se han considerado dos problemas identificados en los testimonios y vivencias de los hiphoperos. Primero la desvalorización, la falta de reconocimiento y el prejuicio social a la condición de ser jóvenes miembros de una “tribu urbana” por parte de la población adulta que los prejuzga por su estética y sus rasgos culturales enmarcados en la cultura hip hop: pantalones, polerones anchos, y gorras. Estos distintivos generan desconfianza y discriminación social concibiendo a estos jóvenes como ladrones, drogadictos, alcohólicos y alienados sin poder trascender la mirada superficial de las “formas” hacia una mirada profunda de los “contenidos” o la las “esencias” como lo señalan estas palabras: “[…] han sido reconocidos los indígenas, han sido reconocidos los maricones, los homosexuales todos, pero nosotros como tribus urbanas no hemos sido reconocidos […] todos son reconocidos en este Estado menos nosotros” (Ent. Anónimo. La Paz 10.10.11).

Por otro lado se ha identificado desde la vivencia de los hiphoperos la percepción y práctica negativa que ha jugado la institución educativa en la construcción de la noción del ciudadano como lo 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). Así los procesos educativos formales han buscado la funcionalidad del ciudadano y su adaptación más allá de su participación, desarrollo y accionar crítico.

Por tanto desde la propuesta: “La voz de la palabra” y el recurso didáctico multimedia elaborado se busca poner en relieve el accionar ciudadano y el relacionamiento intercultural desarrollado por el movimiento hip hop en escenarios de educación no formales, para así contribuir a la transformación de la percepción negativa y los prejuicios existentes frente a este colectivo, buscando visibilizar el esfuerzo y el trabajo creativo que estos jóvenes realizan desde la participación artística en la sociedad.

3. Justificación

La propuesta educativa: “La voz de la palabra” permite acercarnos a las voces de los hiphoperos dibujando paisajes, diarios y narraciones sonoras que develan la construcción social de la realidad a través del recurso didáctico multimedia elaborado. Los hiphoperos se consideran “poetas callejeros” que utilizando la voz, la palabra como instrumento de denuncia y expresión buscan promover la reflexión, el análisis y el diálogo con sus públicos y la sociedad en general.

Esta propuesta es pertinente porque ayuda a revalorizar la contribución desde el trabajo artístico- cultural musical que realizan estos jóvenes en escenarios poco visibles como centros culturales, plazas y viviendas particulares en los que transitan a través de la palabra hecha reflexión y crítica. Esta propuesta se orienta también a fortalecer el poder comunicativo de los hiphoperos con la sociedad a través del uso de un material que sistematice sus prácticas artísticas y promueva la ruptura de estereotipos que generen el relacionamiento intercultural de estas poblaciones con el resto de la sociedad.

El poder del rap y la cultura hip hop radica en retratar la realidad desde formas poco convencionales que permiten a través de la palabra y la práctica artística fortalecer la expresión juvenil como lo señalan estas palabras:

> 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 rítmo, 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**, entonces por eso hemos hecho (Ent.Lito’and.La Paz.31.10.11).

Esta propuesta se enmarca en el “raptivismo”[218] en la palabra como “ser viviente”, en la expresión como necesidad vital de los hiphoperos para que éstos tengan otras vías de difusión de sus mensajes, en este caso en la apropiación del recurso didáctico multimedia, alentando a generar escenarios de reflexión ciudadana e intercultural que desde otras sendas como las artísticas logren brindar ejemplos que logren generar el cambio de pensar y de actuar frente a estas poblaciones y una mejor comprensión de la realidad social desde la mirada de los jóvenes.

[218] Término empleado entre los hiphoperos para designar el activismo social a ser desarrollado desde las composiciones y los contenidos del rap.

4. Factibilidad

La factibilidad de aplicación de esta propuesta por parte de los hiphoperos está en la identificación de los mismos jóvenes al ver sistematizadas sus prácticas artístico culturales en un recurso didáctico multimedia que permite visibilizar y valorizar su accionar y su contribución ciudadana en la sociedad.

A través de esta propuesta se está proporcionando a la población contactada una herramienta que puede ser empleada para su autoformación a través de los documentos teóricos presentados, brindando nuevos elementos de reflexión, crítica y análisis. Así como el interés por su difusión hacia los diversos públicos con los que estos jóvenes se relacionan desde su accionar cultural. La propuesta espera ser de utilidad y aceptación de los hiphoperos para que ellos mismos puedan utilizar esta investigación para los fines que sean necesarios, desde la gestión de proyectos culturales, hasta su difusión en diversos escenarios y la valoración de su trabajo artístico.

Esta propuesta al estar centrada en los sujetos contactados no se limita a espacios concretos para su aplicación, más bien se ve como una potencialidad la diversidad de espacios en los cuales se mueven estos artistas y el alcance de públicos diversos con los cuales se puede difundir los contenidos de la propuesta ampliando la dimensión de alcance educativo del recurso elaborado.

5. Finalidad

La finalidad principal de la propuesta “La voz de la palabra” busca constituirse en un recurso de utilidad para las poblaciones hiphoperas que al verse como principales agentes de la aplicación de la propuesta se apropian de ella para su difusión en los diferentes escenarios de expresión artística.

Esta propuesta tiene por finalidad incidir directamente en los hiphoperos que tendrán acceso a un recurso multimedia donde se recogen sus pensamientos, voces, composiciones y prácticas donde la esencia del poder de la palabra como instrumento de expresión y comunicación es el núcleo principal. La aplicación de la propuesta ha querido también rescatar lineamientos teóricos para que ésta sea aplicada bajo principios que rescaten la esencia del movimiento hip hop y su ideología.

En este sentido lo que se quiere lograr a través de esta propuesta es que los hiphoperos:

- Se apropien del recurso didáctico multimedia para su uso en los escenarios de difusión artística.

Así también lo que se pretende lograr en los públicos de contacto a esta propuesta es:

- Cambien la percepción negativa construida hacia estas poblaciones.
- Valoren el aporte artístico de los jóvenes hiphoperos desde los escenarios culturales.

Asimismo la finalidad principal de esta propuesta es generar la reflexión tanto de los hiphoperos como de los públicos para fortalecer la participación ciudadana y el relacionamiento intercultural a través del recurso didáctico multimedia de apoyo: las composiciones musicales, los videos recabados, las letras, entrevistas y los documentos organizados que se orientan a generar la reflexión y la valorización del trabajo artístico de estos jóvenes artistas.

6. Objetivos

Objetivo general

- Propiciar la valorización del trabajo artístico expresivo de los hiphoperos con la finalidad de re revertir el estereotipo negativo frente a la sociedad, por medio de la difusión del recurso didáctico multimedia elaborado.

Objetivos específicos

- Involucrar a los hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz y los centros culturales donde se desarrollan las actividades artístico culturales de estos jóvenes en el uso del recurso didáctico multimedia.
- Cambiar la percepción negativa que se tiene sobre los hiphoperos, valorando la contribución de estos jóvenes en los temas de ciudadanía, interculturalidad y educación desde los espacios artísticos.

7. Marco Referencial

Para el desarrollo de la propuesta se toman en cuenta los siguientes elementos referenciales que propiciarán la aplicación del recurso didáctico multimedia por parte de los hiphoperos en sus escenarios de práctica artística:

¿Por qué?	-Necesidad para visibilizar el aporte comunicativo del movimiento hip hop desde propuestas no convencionales. - Necesidad para generar reflexión y sensibilización sobre las prácticas artísticas del movimiento hip hop. -Necesidad de transformar el marcado prejuicio hacia las poblaciones de hiphoperos en las ciudades de El Alto y La Paz. -Necesidad de identificar el aporte educativo desde las prácticas artístico culturales de los hiphoperos.
¿Qué?	Propiciar el cambio de percepción social negativa frente a la población hip hop.
Ámbito	Educación no formal.
Población meta	-Jóvenes hiphoperos de las ciudades de El Alto y La Paz. -Públicos asistentes a los escenarios artístico musicales del movimiento hip hop.
Cobertura	-Públicos diversos relacionados a los escenarios de difusión artística de los hiphoperos: Centros culturales, Fundaciones, plazas, viviendas particulares.
Tiempo	-Sin tiempo, lo que dure el evento cultural.
Alcance	-Jóvenes hiphoperos y públicos con los cuales estos artistas se relacionan.
Actores	Beneficiados: hiphoperos Afectados: públicos que estén en contacto al recurso didáctico multimedia.
Materiales	Computadora, data display, equipo de sonido.

8. Lineamientos de la propuesta

En la propuesta: “La voz de la palabra” se identifican dos componentes. El primero de carácter conceptual que aborda los principales aportes teóricos que delimitan la orientación y el uso de los contenidos del recurso didáctico multimedia elaborado. El segundo componente permite identificar los principales contenidos y las sugerencias de uso a ser abordados desde el recurso ya mencionado.

8.1 Lineamientos conceptuales

Para ser coherentes con la población hiphopera, con sus intereses, luchas, deseos, sueños, inconformidades y percepciones plasmadas en el capítulo de resultados se rescatan los aportes de la Pedagogía del oprimido de Paulo Freire la cual guarda íntima relación con la ideología y percepciones construidas por estos jóvenes. A continuación se rescatan los puntos más relevantes que sirven de lineamientos y su relación con los intereses del movimiento hip hop:

Ejes de reflexión	Pedagogía del oprimido	Movimiento hip hop
	Lo que el hombre habla y escribe, y cómo habla y escribe, es todo expresión objetiva de su espíritu. Por esto el espíritu puede rehacer lo hecho, en este redescubrir el proceso que lo	Las letras compuestas por los hiphoperos reflejan sus vivencias, sus pensares y sentires que se van transformando y modificando. La palabra se desarrolla a la par del

El poder de la palabra	hace y lo rehace. (Fiori 1991:8).	crecimiento y madurez de estos jóvenes.
	Con la palabra el hombre se hace hombre. Al decir su palabra, el hombre asume conscientemente su esencial condición humana. (Fiori 1991:9)	Las palabras, las líricas compuestas por los hiphoperos son un tomar posicionamiento frente a la historia de vida, es canalizar y traducir sus vivencias dentro de su condición humana.
	La palabra se entiende aquí como palabra y acción; no es el término que señala arbitrariamente un pensamiento que, a su vez, discurre separado de la existencia. […] Palabra que dice y transforma el mundo. (Fiori 1991:19)	La palabra hecha canción se manifiesta dentro de la cultura hip hop como un instrumento de lucha expresión y comunicación que se orienta a la transformación social. Las letras dibujan el interior de los jóvenes que traducen su ideología en prácticas expresivas concretas como la organización de eventos artístico culturales para difundir sus propuestas musicales.
Equilibrio de la palabra entre la reflexión y la acción	La palabra inauténtica, por otro lado, con la que no se puede transformar la realidad, resulta de la dicotomía que se establece entre sus elementos constitutivos. En tal forma que privada la palabra de su dimensión activa, se sacrifica también, automáticamente la reflexión, transformándose en palabrería, en mero verbalismo. Por ello alienada y alienante. Es una palabra hueca de la cual no se puede esperar la denuncia del mundo, dado que no hay denuncia verdadera sin compromiso de transformación, ni compromiso sin acción. Si por el contrario, se subraya o hace exclusiva la acción con el sacrificio de la reflexión, la palabra se convierte en activismo. Este que es acción por la acción, al minimizar la reflexión, niega también la praxis verdadera e imposibilita el diálogo. (Freire 1991:100)	Las letras de los hiphoperos al emerger del proceso interno reflexivo de la propia vivencia o de los contextos de interacción de los jóvenes no pueden ser tomadas como simple palabrería carente de sentidos. Así también la palabra compuesta y cantada conlleva una acción que al ser producto de la reflexión compositiva, la necesidad por retratar se aleja del mero activismo de la acción por la acción. Aquí el término de raptivismo cobra sentido al fusionar lo reflexivo y lo práctico para buscar la incidencia social desde el accionar artístico.
La palabra como diálogo	Expresarse, expresando el mundo, implica comunicarse. A partir de la intersubjetividad originaria, podríamos decir que la palabras, más que instrumento, es origen de la comunicación. La palabra es esencialmente diálogo. (Fiori 1991:17) Solamente el diálogo, que implica el pensar crítico, es capaz de generarlo. Sin él no hay comunicación y sin ésta no hay verdadera educación. (Freire 1991:107)	Los hiphoperos tienen la necesidad de comunicarse a través de sus letras, entablando la comunicación y el diálogo con los públicos con los cuales se relacionan. Por tanto en este relacionamiento dialógico se llevan a cabo procesos educativos mediados por la palabra como instrumento de interacción.
	Nadie cobra conciencia separadamente de los demás. (Fiori 1991:12) Todos juntos, en círculo, y en	El colectivo hip hop a través de sus actividades artístico culturales tiende hacia la articulación colectiva de los

La importancia de la conciencia y el colectivo	colaboración, reelaboran el mundo, y al reconstruirlo, perciben que, aunque construido también por ellos, ese mundo no es verdaderamente de ellos y para ellos. Humanizado por ellos ese mundo los humaniza. (Fiori 1991:15)	agentes de las ciudades de El Alto y La Paz, en estos eventos se comparte la producción musical y se socializan los contenidos compuestos ejerciendo una influencia colectiva orientada hacia la humanización del mismo colectivo y de los públicos asistentes.
Desarrollo de la dimensión humanista	Humanización y deshumanización, dentro de la historia, en un contexto real, concreto, objetivo, son posibilidades de los hombres como seres inconclusos y conscientes de su inconclusión. (Freire 1991:32) Existir, humanamente, es *"pronunciar"* el mundo, es transformarlo. El mundo pronunciado, a su vez, retorna problematizado a los sujetos *pronunciantes,* exigiendo de ellos un nuevo *pronunciamiento.* (Freire 1991:100) El humanismo – dice Furter- consiste en permitir la toma de conciencia de nuestra plena humanidad, como condición y obligación, como situación y proyecto. (Freire 1001:108)	Por las historias de vida de los hiphoperos ligada en algunos casos al abandono familiar, la violencia, las dificultades económicas, educativas, al consumo de drogas y problemas con la justicia; y el haber logrado superar estas situaciones pues se identifica un proceso de sensibilidad y humanización presente en sus miembros. Aquí la vivencia de una realidad adversa, hace que la lucha, la solidaridad, la denuncia de lo injusto cobren sentido desde la dimensión humanista de consciencia y contribución social.
Educación problematizadora	Cuanto más se problematizan los educandos, como seres en el mundo y con el mundo, se sentirán mayormente desafiados. **(Freire 1991:88)**	El proceso compositivo de los hiphoperos es reflexivo y problematizante. El identificar las situaciones de desigualdad, de pobreza, de violencia y de conflicto social hacen que estos jóvenes como parte de este mundo se conflictúen y desafíen a buscar alternativas de transformación frente a las situaciones adversas. Así como generan que los públicos se conflictuen sobre su accionar social.
La visión crítica de la realidad	[…] seremos verdaderamente críticos si vivimos la plenitud de la praxis. Vale decir si nuestra acción entraña una reflexión crítica que, organizando cada vez más el pensamiento, nos lleve a superar un conocimiento estrictamente ingenuo de la realidad. (Freire 1991:1669	Los hiphoperos al estar expuestos a situaciones de lucha y esfuerzo constante desarrollan una visión crítica de la realidad, buscando la transformación social buscando superar el conocimiento ingenuo que manipula y encarcela a los seres humanos.

(Elaboración propia en base a la lectura del libro: Pedagogía del oprimido de Paulo Freire capítulos I, II y III (1991) y el capítulo IV de resultados de la presente investigación)

De esta manera los lineamientos conceptuales presentes en la propuesta: "La voz de la pabraba" buscan no perder de vista los ejes de reflexión identificados en la tabla anterior, así como la relación de estos ejes con las prácticas artístico culturales de los hiphoperos que se caracterizan por tomar en cuenta:

- **El poder de la palabra:** que se utiliza como instrumento expresivo, dialógico y comunicativo mediador entre el artista y el público.
- **Equilibrio de la palabra entre la reflexión y la acción:** que busca generar conciencia, reflexión y práctica traducida en el cambio de actitudes concretas.
- **La palabra como diálogo:** que permite la comunicación, el reconocimiento de sí mismo y del otro a través de la palabra hecha canción.
- **La importancia de la conciencia y el colectivo:** que promueve el trabajo colectivo entre los artistas y su articulación con los públicos que asisten a los eventos.
- **Desarrollo de la dimensión humanista:** que a través de la reflexión, crítica y autocrítica genera la sensibilización y el despertar de la dimensión humanista a través de los contenidos de las letras que muestran la realidad descarnada de pobreza, desigualdad, abuso y sufrimiento de algunos sectores de la sociedad.
- **Educación problematizadora:** que busca problematizarse sobre la realidad circundante, cuestionándose por las estructuras de poder, la dimensión existencial y la vivencia cotidiana para a partir de la identificación de problemas sentidos buscar la denuncia, la reflexión y la crítica.
- **La visión crítica de la realidad:** que busca ir a la esencia y las causas de la realidad a través del análisis crítico de los eventos sociales. Aquí se promueve la mirada profunda y no superficial de las cosas superando el conocimiento ingenuo de la realidad.

La propuesta "La palabra y su voz" recoge estos elementos que son los pilares sobre los cuales descansarán los componentes de contenido del recurso didáctico multimedia y guiarán las sugerencias de uso del recurso elaborado. La dimensión teórica permitirá a los hiphoperos acercarse al material propuesto siguiendo las bases de su propia ideología.

8.2 Lineamientos de contenido

Siendo los ejes temáticos de ciudadanía, interculturalidad y educación los que han guiado esta investigación se considera que estos serán los ejes base de los cuales se desprenderán subcontenidos a ser desarrollados por los hiphoperos así se tiene que el recurso didáctico multimedia está organizado en las siguientes partes de las cuales se rescatarán los componentes de contenido base:

a) Centros Culturales: donde se recoge las fotografías e información de los Centros Culturales visitados (Bunker, Casa de Los abrazos, COMPA Trono y Wayna Tambo) donde se desarrollaron las actividades artístico- culturales del movimiento hip hop de las ciudades de El Alto y La Paz.

b) Documento de tesis: El cual permitirá explorar a fondo los ejes conceptuales de ciudadanía e interculturalidad así como tener acceso a los testimonios de los mismos hiphoperos, sus percepciones y el contenido de sus letras.

c) Documentos: Destinados al acceso de lecturas sobre los siguientes temas: ciudadanía, cultura e interculturalidad que a su vez recoge los subtemas de cultura, cultura hip hop e interculturalidad, documentos sobre educación, identidades, pensamiento crítico y la transcripción de entrevistas relevantes de los hiphoperos contactados y la transcripción de las letras de los álbumes obtenidos.

d) Música: Donde se recogen los álbumes de los hiphoperos de las ciudades de El Alto, La Paz.

d) Fotos: Que muestran la población hiphopera de las ciudades de El Alto y La Paz.

e) Graffiti: Fotografías que muestran el arte del graffiti en la ciudad de La Paz.

f) Videos: Donde se presentan los videos realizados por los artistas, así como las grabaciones realizadas por la investigadora durante los eventos asistidos.

Todos estos contenidos permiten visualizar el trabajo artístco cultural de los hiphoperos quienes podrán emplearlos de acuerdo a libre voluntad para difundirlo en diversos escenarios con diferentes públicos.

Tabla de contenidos según los componentes identificados

Contenido base	**Subcontenidos Recurso didáctico multimedia**[219]	**Subcontenidos de la tesis**[220]	**Lineamientos conceptuales**
Ciudadanía	-Historia sobre la ciudadanía - Conceptos sobre ciudadanía - Tipos de ciudadanía - Ciudadanía intercultural -Ciudadanía étnico cultural	Ciudadanía+ interculturalidad= ¿ciudadanía intercultural? Acercamientos desde las prácticas del movimiento hip hop	-Equilibrio de la palabra entre la reflexión y la acción
Cultura	-El capital cultural - Contracultura -Culturas emergentes -Cultura hip hop -Orígenes del hip hop	-La cultura y arte urbano-popular como elemento de expresión juvenil. La formación de la subcultura y contracultura desde el movimiento hip hop	-La visión crítica de la realidad
Interculturalidad	-Relaciones interculturales -Interculturalidad funcional - Interculturalidad crítica - Multiculturalismo	- Conceptualización y comprensión de interculturalidad y ciudadanía intercultural	-Desarrollo de la dimensión humanista
Identidad	-Tipos de identidades - Tribus urbanas	La construcción de la/las identidad(es). La dimensión individual y colectiva desde el hip hop. -Sobre las tribus urbanas: comunidades emocionales, lo afectivo, la pasión y la vivencia desde el movimiento hip hop	-La importancia de la conciencia y el colectivo -La palabra como diálogo

[219] Todos estos contenidos se encuentran sistematizados en la carpeta de documentos del recurso didáctico multimedia.

[220] Estos contenidos pueden ser identificados en la carpeta de tesis del recurso didáctico multimedia.

Pensamiento crítico-construcción de la realidad	- Bourdieu - Zizek - Mignolo - Foucault -Revista Pukara-Indianismo katarismo.	Trabajo con entrevistas: -Comunidad 3600 - Letras de Cds. -Entrevista hiphoperos alteños -Entrevistas hiphoperos paceños. - Luis Tapia: ciudadanía underground.	-El poder de la palabra -Educación problematizadora -La visión crítica de la realidad -Investigación temática de la realidad
Educación	-Educación Intercultural Bilingüe EIB -Ley Avelino Siñani - Investigación educativa	-Dimensión educativa: Currículo y Ciudadanía y los posibles aportes desde la cultura hip hop -Homogeneización y obediencia desde el currículo para lograr una efectiva construcción ciudadana. -Nueva relación entre educación- currículo y ciudadanía desde los aportes de la cultural hip hop	-La palabra como diálogo: - La importancia de la conciencia y el colectivo: -Desarrollo de la dimensión humanista -Educación problematizadora

8.3 Sugerencia de uso

Se sugiere que se haga el "uso combinado" de los contenidos de las carpetas, así cada uno de los componentes de contenido base pueden ser complementados con la información de los subcontenidos de la carpeta de documentos y los testimonios e información presentes en el documento de tesis sistematizados en el recurso didáctico multimedia elaborado.

Asimismo para fortalecer los contenidos base se cuenta con herramientas visuales y de audio que sirven de apoyo. Aquí se tienen la carpeta de fotografías y videos de los escenarios donde se desarrollan las actividades artístico culturales de los hiphoperos.

La carpeta de música rescata los álbumes de los hiphoperos alteños y paceños los cuales pueden ser empleados para abordar el contenido de pensamiento crítico y construcción de la realidad, aquí se cuenta también con las transcripciones de las letras, fotografías de los Cds grabados y los afiches que producen estos artistas.

En conclusión se pretende que este recurso didáctico multimedia sea de ayuda a los hiphoperos para que, ellos y ellas dependiendo de los intereses de difusión puedan apropiarse de estos contenidos y difundirlos a diversos públicos en los escenarios de actividad artística que realicen. También se pretende que estos artistas puedan valorar su contribución en los temas de ciudadanía interculturalidad y educación nutriéndose de información y documentos complementarios que les permitirá también repensar su accionar artístico y difundir su trabajo públicamente para, como ya se mencionó al inicio

de esta propuesta, modificar las percepciones negativas que se tienen de estos jóvenes y poder visibilizar los aportes que realizan desde su accionar artístico.

Finalmente se considera importante que la propuesta sea apropiada por los mismos jóvenes al encontrar sus voces y prácticas plasmadas de la mejor manera, que esta propuesta sea también una herramienta que aporte ejemplos concretos en las temáticas de ciudadanía e interculturalidad que estos jóvenes han ido desarrollando en sus carreras artísticas y que gracias a su visibilización y valoración puedan contribuir prácticas ciudadanas activas y el relacionamiento intercultural con estas poblaciones que han sido estigmatizadas socialmente.

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 **SeminarioIV 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.

Althusser, 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 America 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, Maldonado

2008 “Ciudadanía Intercultural en América Latina: La búsqueda de un marco conceptual” en Santiago Alfaro et al (eds).**Ciudadanía intercultural. Conceptos y pedagogías desde América Latina.** Lima: Fondo editorial. 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 “Paraisos 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 latinoamericana**. 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, Alvaro

2000 “Espacio social y estructuras simbólicas.Clase dominación simbólica y etnicidad en la obra de Pierre Bourdieu” en H.Suárez et al (eds.). **Bourdieu leído desde el Sur.** La Paz: Plural. 51-127.

García Canclini, Néstor

1995 **Consumidores y Ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización**.Mexico : Grijalbo.

2001 **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Buenos Aires: Paidos

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.

2002 **Culturas populares en el capitalismo.** México: Grijalbo.

Gonzáles, Beatriz

1996 “Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano”, en Gonzales Sthephan, Beatriz (comp). **Cultura y Tercer mundo Nuevas identidades y ciudadanías**.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: Paidos.

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. Scooling 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, se 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 aymaras en la ciudad de El Alto y sus luchas por una ciudadanía intercultural”. **Cuadernos de Investigación N° 3.** La Paz: Quatro 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: Paidos.

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**. Bogota: 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.** Mexico: Grijalbo.

Rozo, Bernardo E.

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 **Educar al otro. Los dilemas de la educación intercultural en los países CAB**. La Paz: III-CAB.

Sammanamud, Jiovanny; Cleverth Cárdenas y Patrisia Prierto

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 D.eveloping 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.

Torrico, 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: Paidos.

Tubino, Fidel.

2009 "No una sino muchas ciudadanías: una reflexión desde el Perú y América Latina". En *Revista Electrónica* ***Construyendo Nuestra Interculturalidad*****,** Año 5, Nº5, 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 Ivan 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 Silvya 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

Castillo, Ronald

2004 "La interculturalidad desde las prácticas pedagógicas en un contexto comunal indígena". 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.

Sitios web consultados:

http://www.voltairenet.org/article120424.html (fecha de consulta: 10.10.11)

http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/mato/mato.html (fecha de consulta: 29.10.11)

http://www.nuso.org/upload/articulos/3379_1.pdf (fecha de consulta: 30.10.11)

http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2002/mov/stefanoni.pdf (fecha de consulta: 02.11.11)

http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2002/mov/zuniga.pdf (fecha de consulta: 08.02.12)

http://www.javeriana.edu.co/felafacs2006/mesa documentos (fecha de consulta: 15.02.12)

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718 (fecha de consulta 03.04.12)

http://www.cybertesiscl//tesis/uchile/2006/munos/sources./munoz_d.df> (fecha de consulta: 10.04.12)

http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile> (fecha de consulta:05.05.12)

http://www.cidpa.org/txt/19art1.pdf (fecha de consulta: 05.05.12)

http://www.cidpa.org/txt/19art2.pdf (fecha de consulta: 05.05.12)

http://wwwtemas.cult.cu/revistas/48/11_Tickner.pdf> (fecha de consulta: 15.05.12)

http:// wwwsibetrans.com/trans/trans10/cusick_cas.htm (fecha de consulta: 15.05.12)

http:// wwwsibetrans.com/trans/trans10/araujo.htm (fecha de consulta: 12.07.12)

http:// wwwsibetrans.com/trans/trans8/marti. Htm (fecha de consulta: 15.08.12)

http:// wwwsibetrans.com/trans/trans10/ochoa.htm (fecha de consulta: 10.10.12)

http:// wwwsibetrans.com/trans/trans9/pelinski.htm (fecha de consulta: 19.11.12)

http:// wwwsibetrans.com/trans/trans8/steingress.htm (fecha de consulta: 07.03.13)

Anexos

Indice

I.Tabla de categorización por color de los contenidos de las letras de los hiphoperos de El Alto y La Paz

a) Hiphoperos Alteños

b) Hiphoperos paceños pertenecientes a la Comunidad *Underzone* 3600

c) Relación de las composiciones con temáticas coyunturales: El TIPNIS

II. Gráficos de los títulos de los álbumes por categorías y colores

a) Títulos de los álbumes en la ciudad de El Alto.

b) Título de los álbumes en La Paz.

III.Gráficos de los contenidos de las letras por categorías y colores

a) Letras de las composiciones de El Alto

b) Letras de las composiciones de La Paz

VI.Tabla de contraste temático entre las ciudades de El Alto y La Paz

a) Ciudad de El Alto

b) Ciudad de La Paz

V.Fragmentos de letras por categorías

- *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.*
- *Pandillas,violencia,delincuencia,drogas y corrupción. ¡Saliendo del abismo para encontrale sentido a la vida!.*
- *Amor y desamor. Exponiendo el corazón en la mano.*
- *Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: Género, migración, edad. Reflexionando el mundo para construir la realidad desde el hip hop.*
- *Clases sociales. Mirando y criticando las injustas diferencias.*
- *Diversidad,interculturalidad,identidad.*

VI. Tabla de escenarios de relacionamiento intercultural

VII.Fotografías

1.-Tribus urbanas

2.- Hiphoperos contactados: El Alto y La Paz

3.- Lugares de contacto:

I.Tabla de categorización por color de los contenidos de las letras de los hiphoperos de El Alto y La Paz[221]

- **Hiphoperos Alteños**

(Tabla n°:1)

Artista 1	**Artista 2**	**Artistas 3**	**Artista 4**	**Artista 5**	**Artista 6**	**Artista 7[222]**
MC. Fado Alto Lima Rima (Luis Fernando Choque) El Alto	MC. Graffo El Alto	Nación Rap (Eber, Santiago, Javier, David) El Alto	MC. Lito and' ex Monolito El Alto	Ukamau y Ké (Abraham Bojórquez) El Alto	Wayna Rap[223]	MC.Nina Uma (Elena Aliaga)
1er Cd[224]	1er Cd	1er CD	1er CD	1er CD-	1er CD- 2005	1er CD- 2012
Álbum "Hip Hop de Barrio. Más que expresión hip hop liberación"	**Álbum** "D- Calle" 2006	**Álbum** "La palabra es un arma" Dedicado para Bolivia El Alto amor, realidad y rebeldía. (Parental-Atwirtinchha-explicit content)	**Álbum** "Nuestro mundo" Anima producciones	**Álbum** "Para la raza"	**Álbum** "Klanes Del Alto" Wayna Tambo Casa juvenil de las culturas F.M. 101.7 Furia animal Producciones 2005	**Álbum** "Ch'ama Ch'ama" Wayna Tambo Casa juvenil de las culturas F.M. 101.7
1.-	1.-Intro[225]	1.-Sapa	1.- Prefacio	1.-Intro	1.- Intro	1.- Nadies

[221] Un elemento a ser rescatado de la organización de las matrices por artistas es la estrecha relación que tienen estos y estas jóvenes por los escenarios que comparten. Así en el caso de los artistas 1,2,4,5,6, y 7 éstos se hallan o se hallaron en el caso de Ukamay y Ké vinculados por la Fundación Wayna Tambo, convocando a estos jóvenes a las actividades culturales de este espacios. A su vez los artistas identificados consideran este espacio como un importante escenario de difusión de su material en la ciudad de El Alto. En el caso de los artistas 5, 6 y 7, esta Fundación también colabora con la producción y grabación de los materiales auditivos. Por otro lado, en el caso de los artistas número 3, ellos se encuentran vinculados a la Fundación COMPA Trono de Ciudad Satélite- El tema de relacionamiento o afinidad hacia uno u otro escenario no significa que cada uno de los artistas no frecuenten o conozcan la existencia de otros espacios artísticos y que no se desplacen entre las ciudades de El Alto y La Paz, dependiendo del evento y su propios deseo de asistencia y participación.

[222] La siguiente agrupación de artistas responde al lugar de asentamiento y vivienda de los artistas contactados: en el caso del material de Ukamauy Ké, Wayna Rap y Nina Uma, estos materiales fueron adquiridos de la Fundación Wayna Tambo; si bien no se ha logrado entrevistar a Nina Uma por estar ocupada en la grabación de su disco *ch'ama ch'ama*, y no se cuentan con registros de Abraham Bojórquez fallecido en el año 2009, o los integrantes del grupo Wayna rap, esto debido a que estos artistas se han alejado de los escenarios, trabajando de manera independiente en proyectos personales, se considera que, a través de estos materiales se puede acceder también a las temáticas de interés de los artistas alteños y que son importantes fuentes de análisis del discurso.

[223] Se considera que este material del 2005 se constituye en un importante material de análisis para poder contrastar los contenidos de los años 2000 con los temas actuales y analizar sus cambios y similitudes.

[224] La transcripción de los temas está tal cual extraída de los Cds.

[225] En algunos de los CD se presenta entre los temas una intro, un interludio y un outro que equivalen a una presentación o a una introducción, a un intermedio y a un final. En el caso del intro puede ser la presentación de pequeños fragmentos de todas las canciones incluidas en el CD, a manera de avance de lo que contendrá el disco, por eso algunos no serán tomados en cuenta. Sin embargo, otros contienen mensajes hablados que dan el panorama general del contenido del material, o reflexiones de un tema importante para el autor, en este

Influencias		Arumaw (Cada noche)		(Voces Marcelo salguero, Ronald Bautista y Abraham Bojorquez)	Intr: DJ Ricko	nos calla
2.- Expresión de libertad	2.-Triste destrucción (con sangre morena) Contiene samplers de Eve	2.-Mama koka	2.- El clamor del planeta	2.- América latina	2.- La corrupción Intr: MLU	2.- Varón-Mujer
3.- Buscando un mundo nuevo.	3.-Sueños o pesadillas Contiene samplers de Pimpinela	3.-Pueblo	3.- En honor a la expersión	3.- Burguesi (Vientos Carlos Ponce)	3.- Año Aimara Intr: Equequo MC	3.- Ciudad enamorada (casos de la vida real)
4.- Mundo indiferente.	4.-María Juana	4.- Drogas y alcohol Coros: Irma y Patricia	4.-Chakjata Featuring LITO and/cocko Stone)	4.-Religiones falsas	4.-Hermano Boliviano Intr: Invisible	4.- No podemos quedarnos callados
5.-Canto liberal	5.-Bolivia Pista DJ LD	5.- Trankila la banda	5.- Rompiendolas fronteras	5.- Estamos con la raza (Saya afroboliviana)	5.- Proyecto armado Intr.: Amados con odio	5.- Mujeres
6.- Destrucción	6.- D-Calle (interludio) Contiene samplers de Ricardo Arjona- Para que me quieras-	6.-Interludio	6.- Rompiendo las fronteras (Edición extra) (se repite)	6.-Periférico	6.- Kallajtamapi Intr: MLU	
7.- Una realidad en mi ciudad.	7.-D- Calle Pista Moob Deep	7.-América	7.- Lágrimas ácidas	7.- Escuelas	7.- Muchacho de la calle Intr: Choclo	
8.-Dime: ¿de qué vale?	8.- Mi cultura Contiene samplers del grupo Sayanta- bailando la saya-	8.- Tu mara presente	8.- A dónde vamos	8.- Niños de la calle (Voz invitada Teresa Morales)	8.- Interlude beat box Intr:Joan Shopila	
9.- Abro los ojos	9.- Graffiteroe Pista DJ LD	9.- Bufon critikon	9.- Video clip el clamor del planeta (Regalo) Se repite[226]	9.- Túpac Katari (Música Ronald Bautista)	9.-Dura realidad Intr: Devastación	
10.- Resistencia	10.- Algo personal	10.- H2O Lo siento Bonus		10.- Fusil metralla	10.- Graffiti en LAPaz	

caso estos contenidos serán categorizados. En el caso del interludio algunos son instrumentales, otros tienen mensajes de los artistas desde su experiencia, el final tiene algún comentario del artista para cerrar el disco agradecer el apoyo recibido. A su vez, estas partes tienen, por lo general, menor duración que un tema normal.

[226] Los temas que ya están presentes en otros álbumes y se repiten no son tomados en cuenta.

	(con Rensi) Contiene samplers del Chojin- cómo se tiene que hacer-	track		(Música Ronald Bautista)	Intr:ADG	
11.- Una carta al viento	11.- Sima Letra M.C. Ruben (coquita M.C.) Pista Ice Cube- You can't do it-	11.-Oye este ritmo Feat Atake de Cordillera S H2O		11.- Wila Masis mayacht (Música Ronald Bautista)	11.- La historia se repite Intr: El jila	
	12.- Outro	12.- Jina jina Mayma		12.- La coca (Música Abraham Bojorquez))	12.-As Nación sin condición Intr: Área restringida	
		Bonus track 13. Interludio		13.- Track Yapa	13.- Grito silencioso Intr:Invisible	
		14.- Llantos y risas no escuchadas.			14.-Aruma Sarnakiri Intr: Wayna klan	
					15.- Outro Intr: VIP (Yapa)	
2do CD	**2do CD**	**2do CD**	**2do CD**	**2do CD**	**2do CD (2009-2010)**	**2do CD**
Álbum	**Álbum**	**Álbum**	**Álbum**	**Álbum**	**Álbum**	**Álbum**
"Más que expresión"	"Criminal flow" 2009			"La ciudad de los ciegos"		
1.-Maque Intro	1.-Intro			1.-la ciudad de los ciegos		
2.-Escrivo lo que vivo	2.-Niños del guetto			2.-La naturaleza despierta		
3.-El verdadero arte (en vivo)	3.-En el barrio			3.-La personal		
4.-Mundo indiferente (se repite en el 1er CD)	4.-Rap			4.- Dos clases		
5.-Un canto liberal (se repite en el CD)	5.-Esto no es juego (FT.Ares man, Renzone)			5.-El inmigrante		
6.-Rap para resistir	6.- Oxidados (FT. Renzone, Street, Spuky. Demente)			6.-Medios mentirosos		
7.- ¿Por qué te quiero tanto?	7.- Interludio			7.-Libertad para los pueblos		

8.-Buscando un mundo nuevo (se repite)	8.- Vida de perro			Bonus Tracks: 8.- El sistema tiene fallas		
9.- Una realidad en mi ciudad con Camari flow (Se repite)	9.- En estas calles (FT Strret, Einny)			9.- No más guerras		
10.-Alto Lima Rima	10.- Memorias de un bago			10.- Ya se levantan		
11.- Son emociones	11.- Grito de libertad (FT. Adickto)			11.- Medios mentirosos (versión original) (se repite)		
12.-Gritos de conciencia	12.- Yo busco			Videos: a)Medios mentirosos b) Ya se levantan		
13.- El verdadero arte	13.-Criminal flow					
14.- Siempre eres tú	14.-Te extraño					
15.- Buscando un mundo nuevo (Reedix) (se repite)	15.- Outro					
16.- Más que expresión						
17.- Destrucción						
18.- Siente, siente el rap						

En el caso de MC. Fado de Alto Lima Rima se cuenta con un tercer material producido en la gestión 2012:

(Tabla 1.1.)

3er Disco	Título: "Insurrecciones La Obertura"	Año:2012
1.- Insurrecciones	7.- Ninguna explicación	13.-Salir a vivir
2.-Arte para existir	8.-¿Donde están?	14.- Tu mi luz divina
3.-Rap armamental	9.-Outro	15.-Una carta al viento
4.-Hey Noow	10.- Desde El Alto y Ke	16.- Nos juntó la calle (Con Mc U. Gambito Cabrón y Mc Haley)
5- Atake masivo con Huayras Comunity)	11.-Musica	17.- Cuánto tiempo pasó
6.- Mucho por hacer	12.- No pasa nada	

Hiphoperos paceños pertenecientes a la Comunidad *Underzone* 3600[227]

(Tabla n°2)

Artista 1	**Artista 2**	**Artistas 3**	**Artista 4**	**Artista 5**
MC. Alberto Café[228] La Paz	MC. Yito La Paz	MC. Gavilán[229] (Isidro Gavilán Apaza) La Paz	MC. Nanher La Paz	MC. Amelia Peña La Paz
1er CD	1er CD	1er CD	1er CD	1er Cd
Álbum	**Álbum**	**Álbum**	**Álbum**	**Álbum**
"Uno Más" Colectivo Underzone 3600	"Directa mirada"	"Repertorio"	"Desahogo introvercial"	"Transparente"
1.- Represento	1.-Directa mirada	1.- Entrada	1.-Intro	1.- Transparente
2.-Pensamientos descriptibles	2.- Ciudad desierta	2.-Repertorio	2.- Desahogo introvercial	2.- Mi pobre corazón
3.-Uno más	3.-Una noche en mi zona	3.-Almas en duelo	3.-Hagamos hip hop	3.-Ay del infortunio
4.- El sentir de mis latidos	4.- Veo más allá	4.-Instrumental	4.- Sustancia tóxica	4.- Alguien con quien desayunar
5.- Montaña afectada	5.-Jov-nenes	5.-R&P Manifiesto	5.- Subiendo lento	5.-¿ Dónde está la sabrosura? Música: Simón Tarqui (D.J Simóx)
6.- Atrapado y enjaulado	6.- Pareja de mi alma	6.-Gavilán	6.-Interludio	6.- Re Mix del Albúm
7.- Prueba tus pruebas	7.-28-12-10	7.-Gav Mix	7.-Volver otra vez	
8.-Lo que busco	8.-Blancorazón	8.- Néctar de invierno	8.-Mira mi lugar	
9.- Injuria	9.-Importadas	9.- Instrumental	9.-El mundo gira	
10.-Interludio	10.- Movimiento de un día	10.- Basta	10.-Brindemos	
11.- Aún sigo vivo	11.- Aún seguiré	11.-Choleadas	11.- Prisión sin calma	
12.- No me pueden detener	12.-Outro	12.-Identidades	12.- Repertorio	
13.- Injuria Remix (repetido)		13.-¿Qué es lo bueno?	13.- Outro	
		14.-Religión		
		15.- Educación		
		16.-Salida		
2do CD				
"Seguir"				
1.- Intro				
2.- Todo a				

[227] Si bien este colectivo tiene como centro de reuniones La ciudad de La Paz, esto no significa que sus miembros no transiten por los escenarios de la ciudad de El Alto la presentación del disco Transparente de MC. Amelia fue realizada en la ciudad de El Alto en los ambientes de la fundación Wayna Tambo en fecha 14.10.11. Asímismo, esto significa que hay una relación con los artistas de El Alto, con quienes comparten eventos, composiciones y amistad. El material de los artistas 1, 2,3 y 4 fue otorgado por el Colectivo, el trabajo de Amelia Peña fue otorgado por la misma artista. Por otro lado tanto para los artistas 1,2,3 y 4 los discos son producidos y grabados en el estudio de DJ Santi donde se realizan las reuniones del colectivo (Zona de Tembladerani). Para la producción y grabación del disco transparente Amelia Peña trabajó con otro DJ llamado DJ.Simox.

[228] Mc. Albertocafé proviene de una comunidad cercana Tiwanaku llamada Achaca cerca a Machaca.

[229] Este joven proviene de la comunidad de Carabuco en Llajsantía a orillas del Lago Titicaca, provincia Camacho.

cambiado				
3.- Seguir				
4.- Mientras				
4.-Outro				

- **Relación de las composiciones con temáticas coyunturales: El TIPNIS**

(Tabla n° 3)

Artista: **Material 1**	**Artistas:** **Material 2**
Colectivo de artistas Marraketa Blindada 2012	Sol naciente (José Luis Vergara). Alto Lima Rima (Luis Fernando Choque), Nina Uma (Elena Aliaga), Ukamau y Ke (Abraham Bojórquez)[230] 2008
CD: Rap por el Tipnis Wakala discos a)Foro Boliviano sobre Medio Ambiente y Desarrollo a) 11.11.11-Vecht hee tegen onrecht b) Rainforest Foundation	**CD: Voces contra el racismo y por la diversidad cultural: Arusan Ch'amapa. El poder de nuestra voz.** a) Fundación Solón 2008 Apoyo de Christian aid, Broederlij Denle, Diakonia
1.- Rap por el Tipnis	1.- El abismo del racismo (Ukamau y Ke)
2.-La Pachamama de EMA	2.-La Madre Tierra (Nina Uma)
3.-Molesto	3.- Un canto liberal (Alto Lima Rima)
4.-Combatiente	4.-Vivir diferente (Sol naciente)
5.- Marcha cósmica	5.-Mira lo que somos (Nina Uma)
6.- Al mundo hay que salvar	6.- Un mundo nuevo (Alto Lima rima)
7.-AGL 666	7.- No sigan más (Sol naciente)
8.- Evita al Evo	8.- Raza de racistas (Ukamau y ke)
9.- Sistema de mierda	
10.- Amazonía rap	
11.- Capitalismo es colonialismo	
12.-Ajayu de mi selva (ft. Jota C)	
13.- No me detienen	
14.- Seremos el guardián (ft. Desmán)	
15.-g Mama Natura	
16.- Tipnis resiste	
17.- Vida linda	
18.- Lanzando flechas	

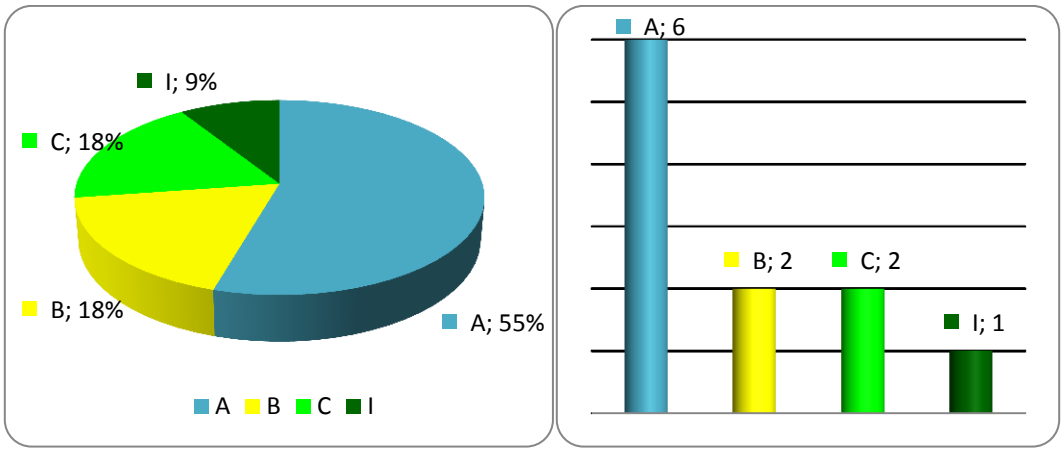
[230] La Fundación Solón convocó a estos artistas para elaborar un material que sirva para reflexionar sobre las prácticas de racismo en el país, especialmente a las prácticas de intolerancia y racismo ejercidos a los constituyentes campesinos de Bolivia quienes fueron humillados en la plaza principal de Sucre el 24 de mayo del 2008 constituyentes. Este material además de contar con los temas de los jóvenes presenta también contiene un video: Arusan ch'amapa, un álbum de fotografías, documentos sobre: la Convención Internacional sobre la eliminación de todas las formas de discriminación racial, la Declaracion de la ONU sobre los derechos de los pueblos indígenas , la Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural y la Metodología y Propuesta del Plan de Acción de los Derechos Humanos de Bolivia 2008-2013

II. GRAFICOS DE LOS TÍTULOS DE LOS ÁLBUMES POR CATEGORÍAS Y COLORES

a) Títulos de los álbumes en la ciudad de El Alto

A	Libertad, resistencia y fuerza.	6
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle.	2
C	El hip hop, el arte, y el graffiti.	2
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.	1
TOTAL:	**11álbumes**	

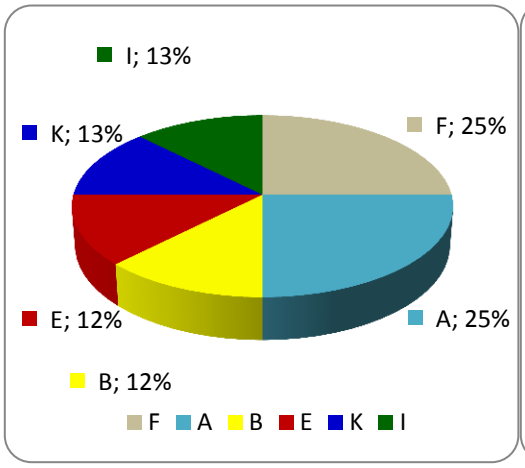
Gráfico N° 1

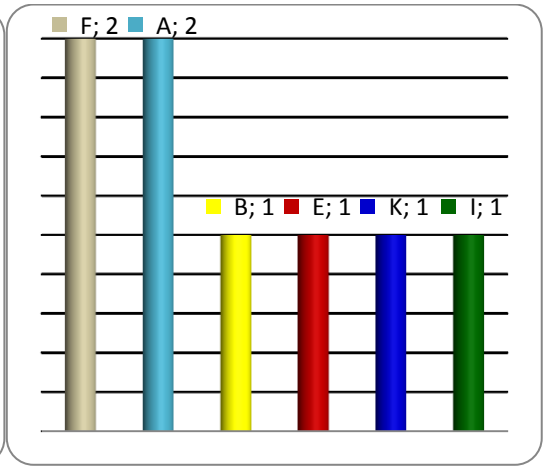


b) Título de los álbumes en La Paz

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza	2
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle	1
E	Amor y desamor	1
F	Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.	2
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.	1
K	Diversidad, interculturalidad, identidad.	1
TOTAL:	**8 álbumes**	

Gráfico N° 2



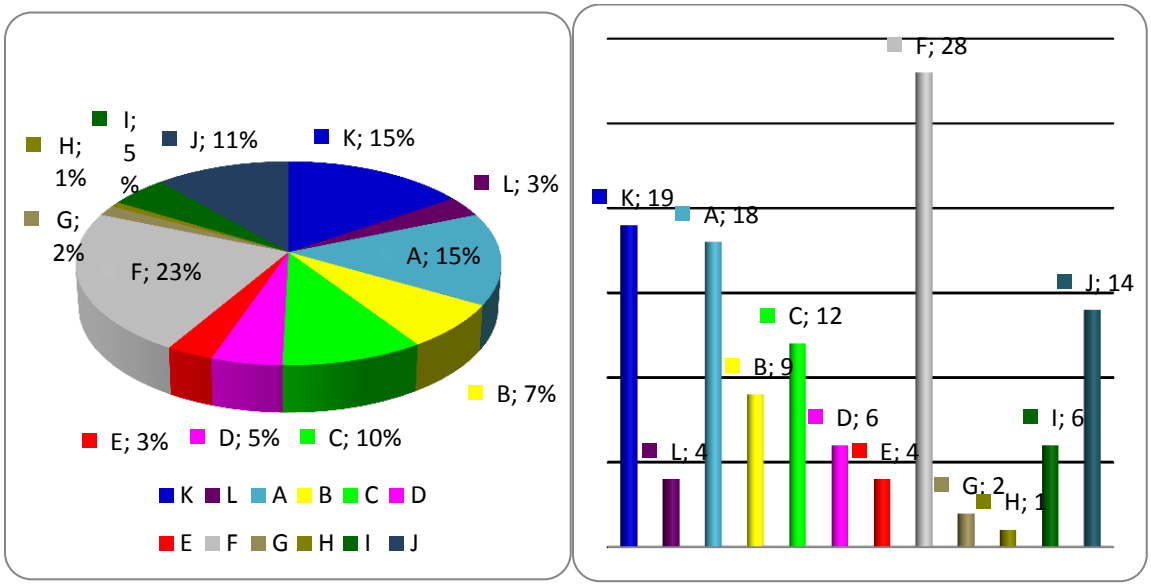


III.Gráficos de los contenidos de las letras por categorías y colores.

- **Letras de las composiciones de El Alto**

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza	18
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle	9
C	El hip hop, el arte, y el graffiti	12
D	Cambiar el mundo, cambiar Bolivia	6
E	Amor y desamor	4
F	Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.	28
G	Clases sociales	2
H	Indiferencia del mundo, discriminación	1
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.	6
J	Pandillas, violencia, delincuencia, drogas.	14
K	Diversidad, interculturalidad, identidad.	19
L	Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación.	4
TOTAL:		**123 temas**

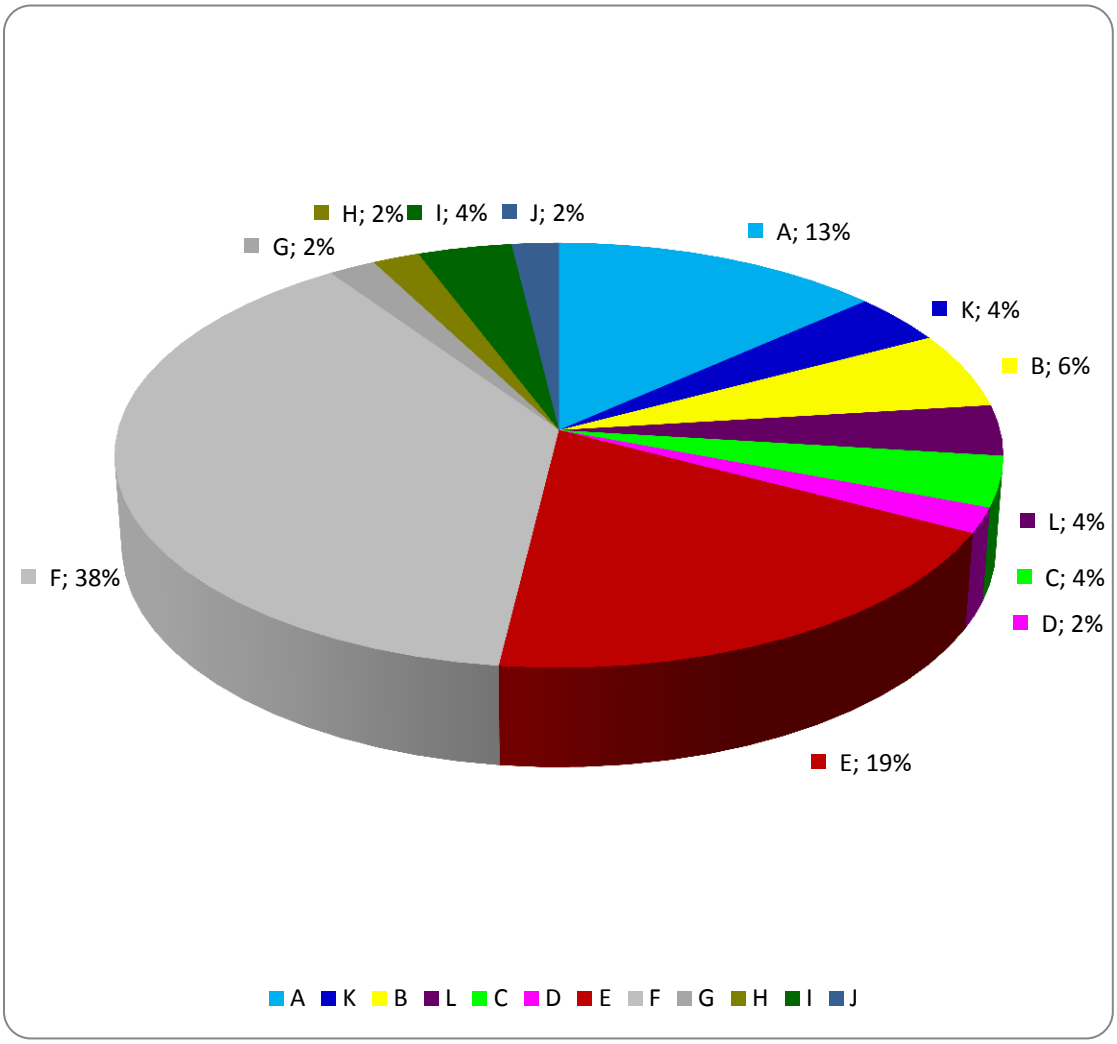
Gráfico N°3

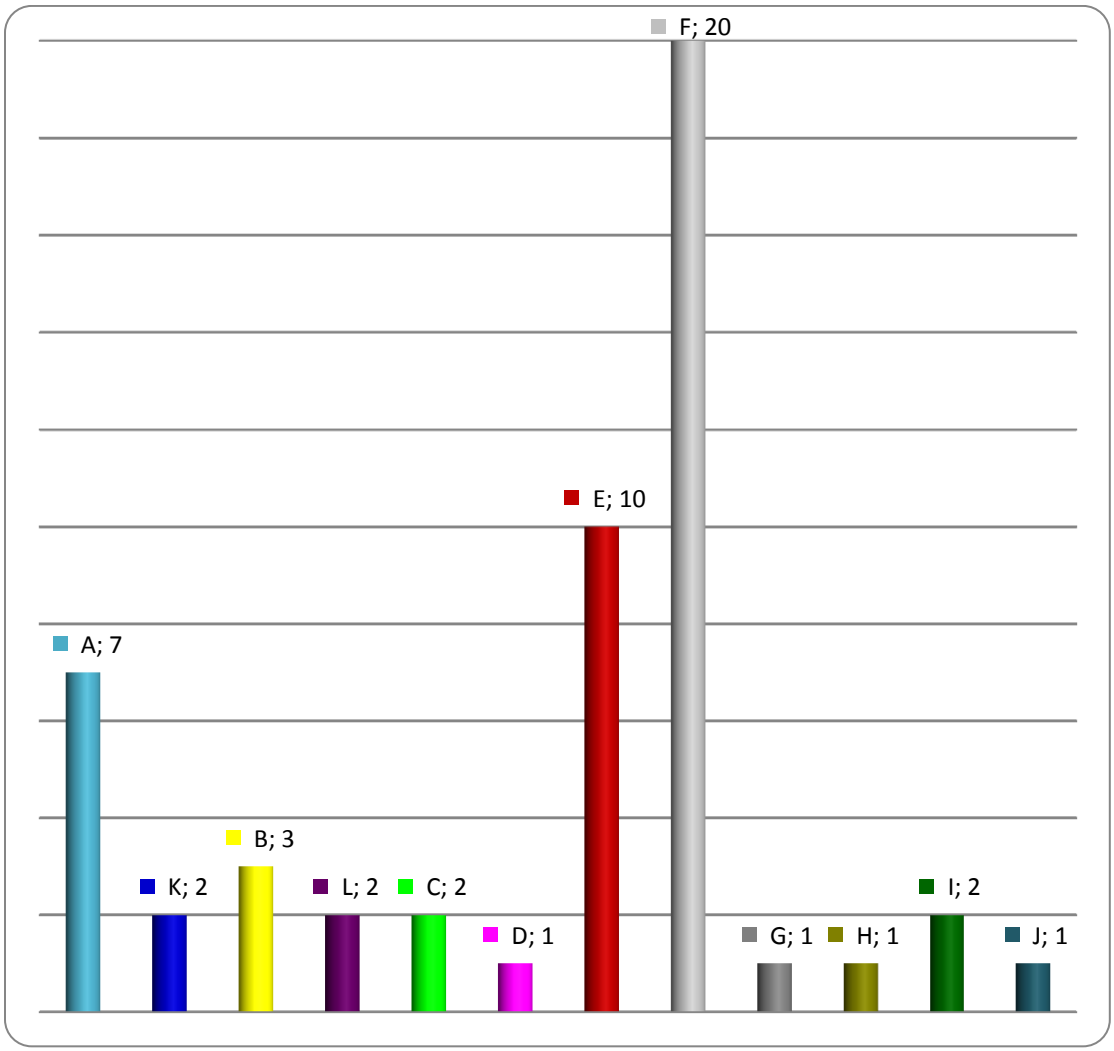


- **Letras de las composiciones de La Paz**

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza	7
B	El Alto, la ciudad, el barrio, la calle	3
C	El hip hop, el arte, y el graffiti	2
D	Cambiar el mundo, cambiar Bolivia	1
E	Amor y desamor	10
F	Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.	20
G	Clases sociales	1
H	Indiferencia del mundo, discriminación	1
I	Naturaleza, destrucción, consumismo, cambio negativo hacia la tierra.	2
J	Pandillas, violencia, delincuencia, drogas.	1
K	Diversidad, interculturalidad, identidad.	2
L	Sistemas sociales: religión, escuela, medios de comunicación.	2
TOTAL:		**52 temas**

Gráfica N° 4



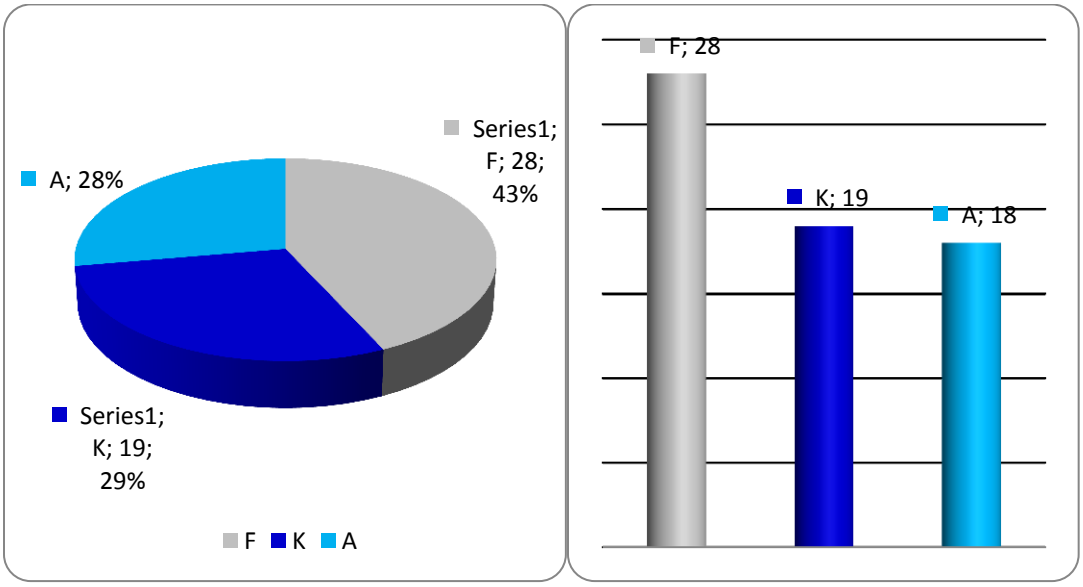

F; 20
E; 10
A; 7
B; 3
K; 2
L; 2
C; 2
D; 1
G; 1
H; 1
I; 2
J; 1

VI.Tabla de contraste temático entre las ciudades de El Alto y La Paz /tres categorías más resaltantes.

a) Ciudad de El Alto

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza	18
F	Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.	28
K	Diversidad, interculturalidad, identidad.	19
TOTAL:	**65 temas**	

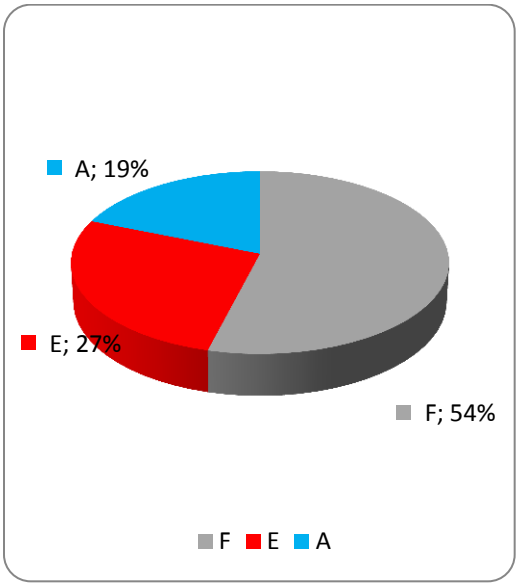
Gráfico N° 5

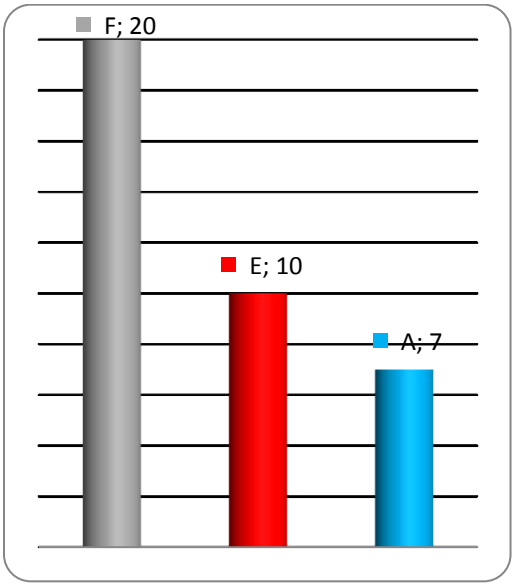


b) Ciudad de La Paz

A	Libertad, resistencia, insurrecciones, fuerza	7
E	Amor y desamor	10
F	Reflexión, temas de la vivencia cotidiana: género, migración, edad.	20
TOTAL:	**37temas**	

Gráfico N° 6





V.FRAGMENTOS DE LETRAS POR CATEGORÍAS[231]

- ***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.***

Artista: MC Fado. Alto Lima Rima. **Tema:** Expresión de libertad. Álbum: Más que expresión el hip-hop es liberación) **Ciudad:** El Alto[232]	**Artista:** MC Fado. Alto Lima Rima. **Tema:** Canto liberal. Álbum: Más que expresión el hip-hop es liberación). **Ciudad:** El Alto
De esta patria Bolivia somos originarios 100% **raperos revolucionarios. Extranjeros, empresarios son nuestros adversariosexplotando a los nuestros con muy bajos salarios,** y niegan que de esto somos los propietarios. Empiezan y comercian con nuestra riqueza, no les interesa dejar en la pobreza a nuestra naturaleza, **tachándonos de indios ignorantes, eso era antes; ahora levantados, guerreros de los andes**, somos representantes, luchando por lo nuestro con los maestros somos diestros, si quieres lo demuestro, andino nacimos, vinimos, crecimos, venimos, nunca nos rendimos **todos los latinos estamos unidos. ¡Vamos bolivianos!, levantemos nuestras manos, proclamemos libertad, unidad, equidad,** eso es lo que quiere el pueblo en realidad.	Es **seguir, es vivir sin sufrir, sin sentir marginación por color, posición, construir una nación sin opresión, logrando la equidad, sembrando la unidad.** Pues una vez más Bolivia no encuentra la paz eficaz, el daño causado, estamos cansados, también indignados y no resignados. Podremos seguir adelante, mostrando que hay razas que tienen aguante. Aún más nos ponen las trabas de forma constante, saber la razón, la verdad sería interesante, pues lograron ponernos en contra, escuchan mi gente no es tonta y es pronta la liberación de esta nación que es la gran combinación en población, multicultural, **es un canto liberal, destrozando complejo racial superficial, ¿qué tal la fuerza ancestral?** Claro que si estamos aquí, sufriendo otra vez como a través de la historia, **siempre la misma escoria, que llega a mi tierra llena de histeria y tiene en miseria a toda mi gente por ser diferente** bolivianos, tenemos la fortuna de nacer en esta cuna, **Bolivia es sólo una.**

[231] Estos fragmentos no forman parte del análisis de contenidos sin embargo consideramos que su lectura puede reforzar los fragmentos ya presentados en los resultados de esta investigación.

[232] En cada una de las letras se resaltarán las palabras o los fragmentos más relevantes de las letras, esto con la finalidad de identificar los contenidos esenciales.

- ***Pandillas,violencia,delincuencia,drogas y corrupción. ¡Saliendo del abismo para encontrale sentido a la vida!***

Artista: MC. Fado. Alto Lima Rima. **Tema:** Influencias **Álbum:**Mas que expresión el hip hop es liberación **Ciudad:** El Alto
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. Pues somos de Alto rima disparando nuestras rimas asesinas, con las cuales tú te animas y hay más. Somos guerreros callejeros, mensajeros, raperos urbanos venimos bien armados con lirica y *free style*, llegamos para improvisar, con malas influencias venimos a acabar a terminar.** Alto Lima rima, rima Alto lima. Alto lima rima bajando desde arriba donde calles, donde piedra, avenidas son de tierra, **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 destrozan 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, el suplica ser el mero, dice que es la vida de un rapero porque es falso y no es honesto. **Si tú quieres destrozarte la vida, no uses al Hip-Hop como pretexto.**

- ***Amor y desamor. Exponiendo el corazón en la mano***

Artista: MC. Yito **Tema:** 28-12-10 **Álbum:** Directa mirada **Ciudad: La Paz**
Oye escucha, no me importa nada, estoy llorando en silencio aquí adentro, y no me vengas a decir cómo me encuentro, ayer gravé el tema anterior, para quien ya quien fue mi gran amor, pero hoy terminamos ¿que irónico no crees? ¿Siempre fallarán todas las mujeres? **Aunque tantas minas dicen que me aman, no les creo para nada, sólo ellas maman.** Todo empezó mensajeando por celu **y me sale diciendo que lo nuestro es serio, así entramos a serias discusiones, y se derrumbaron todas mis ilusiones,** cuando ella trataba de dejar lo nuestro, yo lamentaba diciendo ¿qué sería de esto?, mas de tres horas recibiendo malas noticias, parece que me llega otro momento de agonía, **pasaron varias cosas para que llegáramos a esto, y ambos dejáramos de amarnos, pero me duele tanto que siento que estoy muriendo y quiero evitar mostrarme triste sonriendo.** Esto es el fin el día es muy obscuro, siento que se rompen todos los muros de alegría que creamos durante largo tiempo. Ahora vivo un momento amargo. **Esto es el fin el día es muy obscuro, siento que se rompen todos los muros de alegría que creamos durante largo tiempo. Ahora vivo un momento amargo.**

- ***Reflexión, pensamientos, temas de la vivencia cotidiana: Género, migración, edad. Reflexionando el mundo para construir la realidad desde el hip hop***

Artista: MC Fado **Tema:** ¿Dime de qué vale? **Álbum:** Más que expresión el hip- hop es liberación. **Ciudad:** El Alto	**Artista:** Ukamau y ké **Tema:** América Latína **Álbum:** Para la raza **Ciudad:** El Alto
Esta es la conciencia forjada por la descendencia, vivir con paz interna y no de apariencias es la norma que debe de entrar en vigencia, **disidente del sistema, odiamos aquel emblema, la esperanza nos llena y rompemos esquemas,** ya no temas a la lucha que tienes de entero el **apoyo sincero del pueblo,** sabes de lo que hablo así que escucha, y aprende a sonreír **en esta vida hay que vivir y así**	**Ya suena la campana de Bolivia *marka* no queremos nada con el TLC y el ALCA hay que cambiar el modelo neoliberal que causa desempleo convulsión social** el capitalismo que se caiga en el abismo porque solo quiere **obtener más ganancias saqueando las riquezas de los suelos** con su régimen de violencia, nos piden paciencia. […] El capitalismo una organización injusta de enorme

seguir confortando y alegrando al que se encuentra a tu lado, al desdichado, al olvidado, al marginado, al que se siente en este mundo desgraciado. Que no se cambia nada con llorar y lamentar, tus días amargar y alargar el sufrimiento, yo lo siento, se libre como el viento, escritor y personaje principal, este es tu cuento.	expropiación que a la gente le asusta porque **han acaparado los medios de producción,** donde muchos campesinos de sus propias tierras han vivido la expulsión **esto es lo que quieren la globalización, seguir manteniendo gente en la opresión con la super explotación.**

- ***Clases sociales. Mirando y criticando las injustas diferencias.***

Artista: Ukamau y Ké. **Tema:** Dos clases. **Álbum:** La ciudad de los ciegos **Ciudad:** El Alto
Oye...Viendo a la gente veo que **siguen los problemas raciales que habitan dos clases socialesunos 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 dominaren la raza con la economía por eso nos quitan nuestro pan de cada día destruyendo a la Pachamama** en su armonía. *Coro en quechua*) Mana astawan ñak'arisunmanchu: Ya no podemos sufrir más. Uj runa jina jatarikunachej: Nos levantaremos como una sola persona Maqanakunapaj palla palla runakunaswan: **Y pelear con los intrusos** Katun punchay noqanchej paj sut'i Jamunampaj: **Para amanecer otro nuevo día** Qollasuyo llanta qhespichisqa kanampaj:Y reivindicado sea el qollasuyo.

- ***Diversidad,interculturalidad,identidad.***

Artista: Nación Rap **Tema:** Trankila la banda **Álbum:** La palabra es un arma **Ciudad:** El Alto
Tema: Tranquila la banda Este es **el saludo de tu gente callejera, pa' mi gente minera, pa' el que está en la carretera, pa' el que está en los hospitales, pa mis profes en la escuela, mostrando Bolivia con todo su poder, que vendo cocaina que me dejen de joder**, aquí todos trabajamos por mi patria hacer crecer. Mi tierra milenaria con dictaduras, democracia agria, ayyyy mis hermanos cuanta rabia. **Vamos para arriba que pasa, oriente y occidente del norte del sur toda nuestra gente nadie nos detiene, somos mayoría nadie nos detiene, luchando en las calles, luchando en los caminos, puños para arriba , la vida no está en venta, estos derechos, nuestros derechos no se negocian, sigamos para adelante, esto es Nación rap.**

VI.TABLA DE ESCENARIOS DE RELACIONAMIENTO INTERCULTURAL

Lugar[233]	Ciudad	Actividad	Interacciones
Fundación Centro Cultural Wayna Tambo	El Alto (Villa Dolores)	**a)** Presentación del Disco "Transparente" de MC. Amelia Peña. **b)** Feria Dominical Puraj Tambo	**a)** Trato cordial y amigable entre los músicos que compartieron escenario con la artista MC Amelia: MC. Alberto Café, MC. Gavilán, MC. Jonás, MC Lito and', Las interacciones están condicionadas por un objetivo común: que el evento salga bien, que el sonido no falle,

[233] Es necesario aclarar que los eventos observados en los lugares nombrados responden a la preferencia y frecuencia de uso y visita por parte de los jóvenes contactados, o a los lazos con los centros culturales mencionados, esta no es una elección personal, sino que son los lugares en los cuales transitan estas poblaciones durante el proceso de la recolección de datos.

		(Alcaldía Quemada-La Ceja) MC Nina Uma, y MC Graffo. **c)** Entrevistas a MC Fado y MC Graffo.	complementarse bien en el escenario, entrar a cantar en los tiempos establecidos, no olvidarse la letra. Al finalizar el evento los asistentes pueden interactuar con los artistas, tomarse fotos, pedir el material presentado. Aquí también se encuentra la interrelación entre los que pertenecen al grupo de *break dance*, se observa que los músicos invitados son amigos y amigas de Amelia, existe un nivel de confianza y compañerismo entre ellos (Obs.Wayna Tambo. El Alto.14.10.11). **b)** Es un evento abierto para que la gente de El Alto pueda escuchar las propuestas artísticas de la Wayna Tambo, en este evento, no existe mucha interacción con el público por la baja asistencia a causa de los factores climáticos (lluvia). Tanto MC. Graffo, como MC. Nina Uma interpretan temas de contenido social. (Obs.Ex. Alcaldíaquemada.La Ceja. El Alto.28.10.11) **c)** Tanto MC. Graffo como MC. Fado se mostraron dispuestos, cordiales y con mucho interés para brindarnos la información solicitada, conocer sobre el trabajo que se llevaría adelante, ellos tienen una relación con la Red de la Diversidad Wayna Tambo, conversan amistosamente con los encargados del Centro: Santos, Milenka y Rubén. MC. Fado está gestionando para tener un programa de hip hop los días sábados en la radio Wayna Tambo[234] 101.7. A su vez MC. Graffo asiste a los eventos convocados por esta Fundación (Obs. Wayna Tambo10,11,12,13 y18-10.2011).
Fundación Comunidad de Productores de Artes COMPA Trono	El Alto (Ciudad Satélite)	**a)** Presentación del grupo Nación Rap.	**a)** Se da la interacción por parte de los miembros del grupo con personas locales e internacionales: franceses, canadienses, americanos asistentes a los eventos. Existe una interacción de intercambio de información, se organizan para hacer otras actividades culturales colectivas: ir a comer o ir a bailar a una discoteca en El Alto. Se tiene un trato amigable y cordial entre los asistentes. El público se acerca a conocer a los artistas a través de preguntas y diálogos (Obs.COMPA Trono.El Alto.18.05.12)
Centro Cultural Casa de los abrazos parte de la Fundación COMPA Trono	El Alto (Villa Exaltación)	**a)** Aniversario del Centro cultural (2 años) Presentación de grupo de jóvenes de break dance, actividades de teatro, baile y *aphtapi* colectivo).	**a)**El grupo Nación Rap, da clases de hip hop en este centro cultural, existe un relacionamiento de confianza entre los estudiantes que reconocen a sus profesores, es un ambiente familiar, de risas, charlas donde interactúan los padres de familia de los estudiantes, los encargados del centro cultural y los profesores encargados de las clases[235](Obs. Casa de los abrazos.El Alto.22.05.12).
Centro Cultural de Artes	La Paz Zona Terminal	**a)** Presentación de Disco MC Fado (Alto	**a)** Se realizó el evento en coordinación con el colectivo de La Paz 3600 quienes llevaron el

[234] Este programa fue concretado lleva por nombre: " Desde el ojo de las calles- rap boliviano en expansión por la radio 101.7 transmitido los días saábados de 15:00 horas a 16:00 pm, y su reprís los días lunes de 8:00 a 9:00 de la mañana.

[235] En esta casa cultural se ofrecen talleres y cursos de: creatividad, danza, pintura, teatro, break dance, hip hop, circo y video para los niños niñas y jóvenes de la zona.

escénicas El Bunker		Lima Rima): Insurrecciones la Obertura **b)** Encuentro de miembros del hip hop coordinado por Tribupraiadi Fundación para organizar el Festitunel, y redactar el Manifiesto hip hop.	sonido, se dejó el micrófono abierto para que cualquier grupo o MC individualmente pueda cantar, MC. Fado convocó a amigos para que lo acompañaran en el escenario: MC. Amaru, Los Musicarios, los Wayras comunity. En este espacio la relación es de distención y de goce al disfrutar del evento (Obs. Centro Cultural El Bunker. La Paz.18.04.12). **b)** En este espacio debatieron individual y grupalmente los miembros que forman los 4 elementos del hip hop: **1.-** MC. o raperos, **2.-** DJ. **3.-** Break dance y **4.-** Graffiti quienes analizaron su rol social y su ideología o filosofía. Se mostró gran apertura para trabajar conjuntamente y hacer que el movimiento hip hop se unifique. Este evento estuvo abierto a los artistas, al público en general simpatizante con este movimiento (Obs.Centro Cultural El Bunker.La Paz.14.07.12).
Asociación W.H.Y Bolivia Wayna- Hilaña-Yanapaña	La Paz El Prado	**a)** Entrevista al Grupo Nación Rap	**a)** El grupo Nación Rap conformado por David, Eber, Javier y Santiago tienen lazos con esta asociación por tal razón, y por la confianza que dicho organismo tienen a este grupo de jóvenes, nos permitieron realizar la entrevista en sus ambientes, en dicho lugar se desarrolló una charla comprometida por parte de los integrantes quienes respondieron a las preguntas con la mejor voluntad e interés (Obs.W.H.Y.Bolivia.La Paz. 18.05.12).
Disco Insomnio Bar	El Alto La Ceja	**a)** Presentación de grupos de rap organizado por MC. Briza	**a)** Este espacio se presta para una interacción entre amigos y amigas que van a sentarse, tomar un trago y disfrutar del espectáculo, es un espacio destinado al goce y al disfrute. El numeroso público puede interactuar con los artistas, se dan encuentros entre amigos mientras DJ. Santi anima la fiesta, muchos y muchas bailan y conversan elevando el tono de la voz por el intenso volumen de la música. Se observa un trabajo y colaboración entre los artistas de La Paz (Colectivo 3600) y El Alto (MC Briza, MC Fado) para la organización del evento (Obs.Disco Insomnio. El Alto. La Ceja.14.07.12).
Ferias Dominicales en el Prado organizadas por la Alcaldía de La Paz	La Paz El Prado	**a)** Presentación de talentos culturales en la tarima de tribus urbanas	**a)** La Alcaldía de La ciudad de La Paz, tiene un espacio cultural permanente destinado a las diferentes tribus urbanas, donde cada domingo se presentan diferentes colectivos juveniles. En estos eventos se presentó el colectivo 3600 con MC. Alberto Café, MC. Rako, MC. Gavilán, MC. Javier, se desplegaron presentaciones de Break dance, y pintado de grafiti en vivo mientras los artistas rapeaban sus temas. En este espacio se cuenta con una tarima o escenario donde los artistas pueden presentar sus trabajos y propuestas artísticas, al frente de ellos se colocan sillas de plástico para que los interesados puedan apreciar el evento sentados cómodamente. Este es un espacio cultural que permite la interacción y el conocimiento de diferentes grupos por parte de la sociedad que concurre a esta feria. Entre el público se

			observan: niños y niñas de distintas edades acompañados de sus padres, adolecentes de colegio, otros artistas del movimiento hip hop, niños lustra botas. Así también al final del evento se llevan a cabo las interacciones entre el público y los artistas. Durante el evento los artistas que participan se encuentran en diálogo e interacción permanente para cuidar el tema del sonido, el orden de ingreso de los artistas coordinado con los responsables de la Alcaldía para que el show se presente de acuerdo a los tiempos establecidos. Este es un espacio de interacción cultural, donde la población en general puede disfrutar de varias muestras culturales, venta de libros y materiales artesanales, en este espacio existen diferentes propuestas culturales dependiendo del interés de los y las transeúntes: lo folclórico, actividades lúdicas para los niños, música trova, o rock, dependiendo de la agenda y las propuestas de la Alcaldía (Obs.El Prado. La Paz.30.10.11, 22.04.12, 22.07.12).
Plaza San Francisco (Evento Organizado por la Oficialía Mayor de Culturas y COMPA Trono)	La Paz	**a)** Marco del evento: Caravana por la vida de Copacabana a Copacabana. Mi mensaje a Rio-Campaña continental por la cultura viva comunitaria. Bolivia- Brazil del 24 de mayo al 29 de junio Presencia de Nación Rap para el cierre del evento	**a)**Este evento se desarrolló en el marco de las actividades de la Fundación COMPA Trono y la Caravana por la vida de Copacabana a Copacabana, con la construcción de una propuesta teatral sobre el tema de la migración, a la Cumbre de Rio a tratar los problemas del cambio climático, en este evento se desarrollaron muestras de danza contemporánea, de cueca, y de teatro. Aquí el grupo Nación Rap presentó tres canciones, e interactuó con los organizadores del evento, los miembros de COMPA Trono para coordinar la hora de su ingreso a la tarima. Al mismo tiempo, saludaban y conversaban con personas conocidas y los asistentes al evento que los reconocían (Obs.San Francisco.La Paz.28.05.12).
Plaza de las Banderas (El Prado)	Cochabamba	**a)** Feria cultural organizada por la Fudación COMPA Trono en el marco del evento: Caravana por la vida de Copacabana a Copacabana. Mi mensaje a Rio-Campaña continental por la cultura viva comunitaria. Presencia de uno de los integrantes de Nación Rap.	**a)** Este evento tiene por objeto realizar un viaje presentando la obra de teatro de COMPA Trono, partiendo de Copacabana, pasando por Oruro, La Paz, Cochabamba y otras ciudades hasta llegar al Brazil. En este marco uno de los integrantes de Nación Rap (David) viajó para brindar apoyo logístico, en el manejo de los equipos de amplificación a los miembros de la Fundación COMPA Trono. En este espacio Davíd interactuó y conversó con los miembros del equipo de COMPA Trono para que el evento se lleve a cabo de forma positiva. Asimismo, en este espacio se llevaba a cabo una feria abierta donde se visualizaban las prácticas de producción agrícola de productos nativos como la papa, oca, papaliza, y donde se brindaba información sobre las consecuencias del calentamiento global, así como se exponían murales realizados por estudiantes de unidades educativas de Tiquipaya en relación al Medio ambiente, acorde con la temática planteada

			(Obs.Plaza de las Banderas.El Prado. Cochabamba.03.06.12).
Casa de D.J Santi (Colectivo 3600)	La Paz (Tembladerani)	Reuniones del colectivo 3600 Coordinación de actividades. Grabación de temas en su estudio.	En este espacio los miembros del colectivo 3600 conversan sobre las actividades a ser realizadas, las invitaciones que se tienen de otros colectivos o instituciones a seminarios, talleres o charlas. Asimismo en este espacios se reúnen para ver videos, para leer textos ya que en este lugar se cuenta con una Biblioteca con libros diversos[236]. En este espacio se bromea, se conversa, se hacen planes para las grabaciones de los artistas que forman parte del colectivo. En otras ocasiones se graban los temas que ya están listos, aquí se reciben a las visitas que están interesadas en conversar con este grupo, aquí también se discuten los problemas y dificultades dentro de esta comunidad urbana. Al tener este colectivo una trayectoria de 10 años, los miembros más antiguos se conocen de mejor manera. El grupo está abierto también para incorporar a nuevos miembros en la comunidad (Obs.Tembladerani.La Paz. 19.10.11 y 29.10.11).
Casa de M.C Rako (Colectivo 3600)	La Paz Villa Fátima	Concierto del colectivo 3600	Este espacio es otorgado por MC Rako, este concierto es realizado en la planta baja de una casa en construcción, aquí se prepara un escenario donde los artistas pueden mostrar su arte, aquí se presentaron: MC. Alberto Café, MC. Gavilán, MC. Yito, MC Alvaro, de la ciudad de La Paz, MC. Briza, MC. Fado, de la ciudad de El Alto y otros artistas que están de visita como Sami doble R de la ciudad de Cochamba. Es un espacio de disfrute y de interacción amistosa, donde se disfruta de la música y se conversa con los amigos y amigas sobre los contenidos de las letras, sobre el cotidiano vivir, asimismo se improvisan letras *free style*, se forman pequeños grupos que cantan o bailan break dance. También en este espacio conviven diferentes géneros de música como el rap y el heavy metal (Obs. Villa Fátima.La Paz.21.04.12).
Casa de Eber (Grupo Nación Rap)	El Alto (Zona Huayna Potosí)	Socialización con amistades de otros países. Conocimiento del estudio de grabación (home studio)	Esta vivienda se constituye en un espacio de encuentro, donde se conversa, de temas cotidianos, de la música del grupo, al igual que se interactúa mientras se prepara una comida colectiva y se conoce de mejor manera a dos visitantes de otros países Ana que proviene de Malta, y Len que viene de Bélgica, junto a los miembros de Nación Rap: Eber, Santiago, David y Javier se comparte un agradable momento de esparcimiento y confraternización. Por otro lado se conoce el estudio donde se llevan a cabo las grabaciones de los temas de

[236] García Linera: La potencia plebeya, Simón Yampara y Dominique Temple: Matrices de civilización, La cosmovisión y lógica en la dinámica socioeconómica del qhatu/ Feria 16 de julio, Slavoj Zizek: Arte, ideología y capitalismo, Amor sin piedad hacia una política de la verdad, Lacan: Los escritos de Lacan, Seminarios1953-1980, H.C.F. Mansilla: Los problemas de la democracia y los avances del populismo, El carácter conservador de la nación boliviana para mencionar algunos.

			este grupo de El Alto (Obs.zona Huayna Potosí.El Alto.22.05.12).
Universidad Mayor de San Andrés	La Paz	**a)** Reuniones del Movimiento Indianista Katarista MINKA. (Aula de la carrera de Sociología) **b)** Entrevistas en el Monoblok de la UMSA	**a)** Se ha identificado este espacio como un importante escenario de formación política, análisis y reflexión sobre las bases ideológicas del indianismo y el katarismo. Aquí se articulan algunos miembros del colectivo 3600: MC. Alberto Café, MC. Yito, Makusaya. La dinámica de estos encuentros consiste en una exposición de algún invitado como por ejemplo Fernando Untoja, quien desarrolla un tema como el de la Rebelión y hegemonía Kolla, la diferencia entre indianismo y katarismo, y en la cual los asistentes participan con opiniones, con preguntas y reflexiones. Este es un espacio de gran aprendizaje colectivo. (Obs.Sociología.UMSA.La Paz.24.05.12). **b)** Se ha identificado para varios de los jóvenes contactados que la UMSA es un punto de encuentro en este espacios se realizaron las entrevistas a MC Yito, Makusaya, conversaciones con D.J Santi (Obs.UMSA. la Paz. 09.05.12).

(Construcción de la tabla en base a observaciones y fotografías de los espacios de interacción asistidos)

VII.FOTOGRAFÍAS

1.-Tribus urbanas

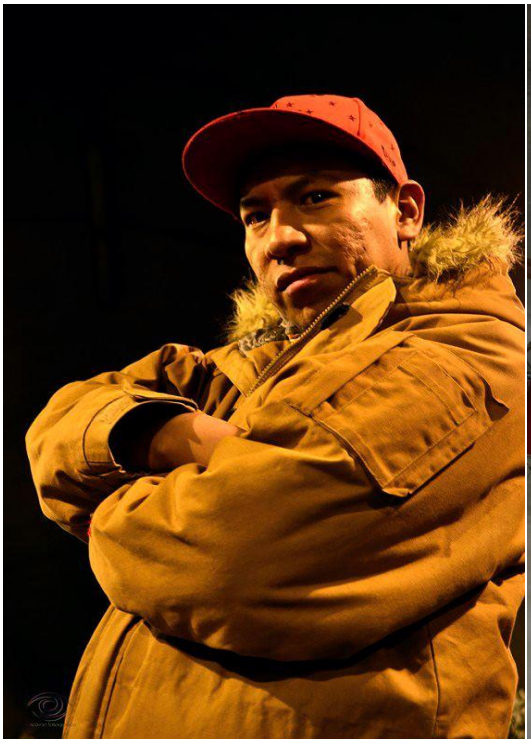
Tribus urbanas de La Paz. Tunel del Instituto Americano.Foto web: consulta 05.02.13

2.-Hiphoperos contactados

Nación Rap. De izq. a der.inf.:Javier, Santiago, sup.: Davíd y Eber

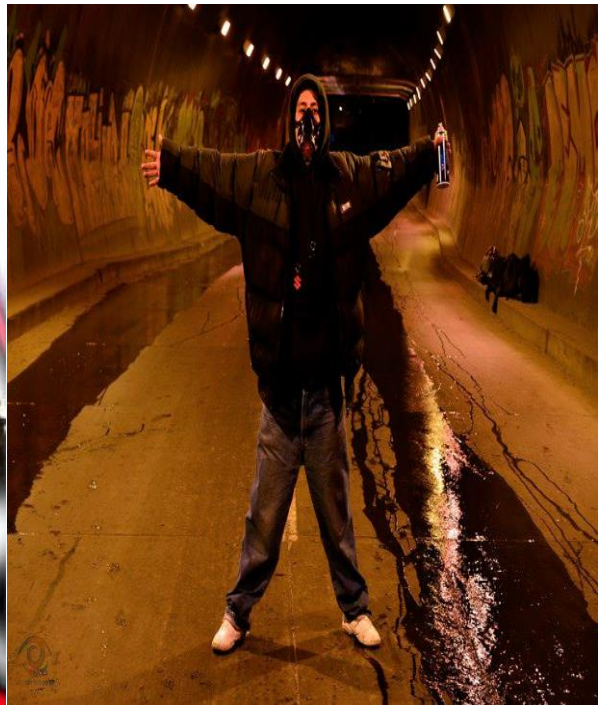
Alto Lima Rima: MC. Fado (fotoweb consulta:05.10.12) MC. Choclo

La Paz



MC. Kadhir MC. Yito

Der.MC. Rako **Samuel Ibarra (heavy metal)**

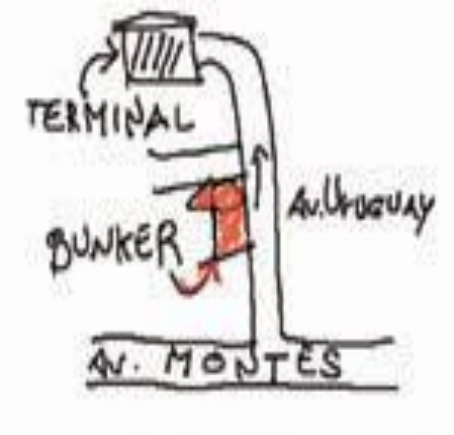


MC. Amelia (foto web consulta: 17.01.13) DJ. Santi (foto web consulta: 17.01.13)

Derecha: DJ. Herit (archivo 3600)

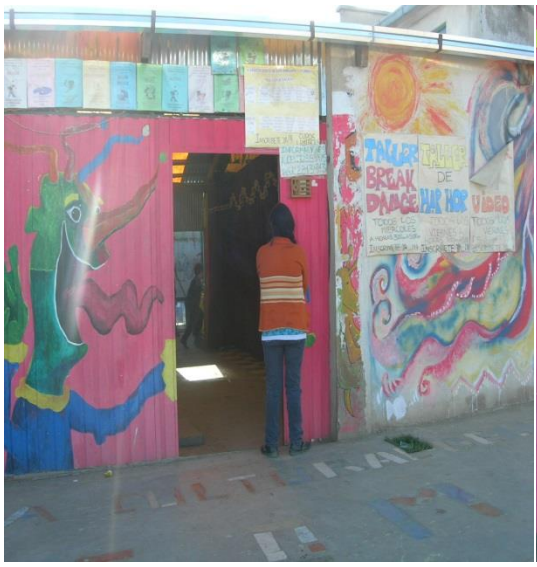
3.-Lugares de contacto

a) Centro cultural El Bunker (La Paz)



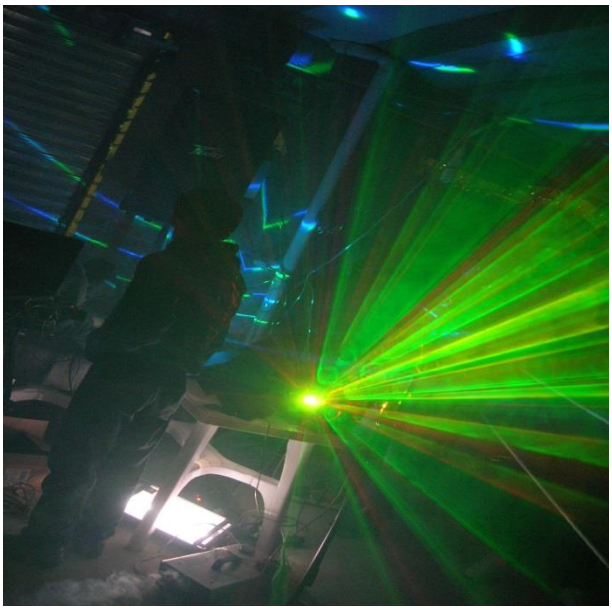
b) Compa Trono (El Alto-Ciudad Satélite)

c) La Casa de los Abrazos (El Alto-Villa Exaltación)



d) Wayna Tambo (El Alto- Villa Dolores)

e) Casa de DJ. Santi (Tembladerani), MC. Rako (Villa Fátima)



Casa de MC. Rako