

## **Algunas notas sobre el rap político del altiplano boliviano: mucho más que un caso “exótico” de jóvenes indígenas que cantan ritmos estadounidenses<sup>1</sup>**

*Johana Kunin\**

### Resumen

En este trabajo se intenta dar a conocer el movimiento de rap político del altiplano boliviano y analizar los círculos de producción, distribución y consumo de esta música que mezcla ritmos “ancestrales” y “modernos”. El rap social paceño y alteño es parte de un proceso de re-construcción discursiva y subjetiva de la identidad aymara y boliviana contemporánea. Este tipo de música ha sido utilizada para criticar a la clase política “tradicional”, para apoyar al actual presidente, para cantar contra la discriminación que sufren los raperos y concientizar a otros jóvenes sobre diferentes cuestiones de “ciudadanía”. En el presente artículo se analizará también la relación de los raperos con ciertas instituciones como embajadas, partidos políticos, centros culturales, ONG y otro tipo de organizaciones que han apoyado sus “movidas”. ¿Acaso existe una “geopolítica del rap” en Bolivia? ¿Hay temáticas de canciones más “financiables” que otras? Nos preguntaremos también si los jóvenes se sienten “alienados” por hacer rap, música originaria de Estados Unidos.

### Texto:

En uno de los puntos neurálgicos de La Paz, Bolivia, una mujer con las ropas típicas de campesina aymara<sup>2</sup>, con sus trenzas y su gran pollera de chola vende DVD y discos de música pirata en un puestito callejero. Un joven de El Alto<sup>3</sup> vestido “de ancho” (pantalón de jean amplísimo y caído, gorra tipo de béisbol y chamarra estilo “americano”) se le acerca emocionado. Acaba de recibir por correo una copia de su último videoclip filmado en Venezuela. El muchacho le pide si puede usar la pequeña TV y el reproductor de DVD de la “señora de pollera” para ver su película. La chola lo

---

<sup>1</sup>Este artículo fue elaborado gracias a la contribución del Programa Regional de Becas del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). El trabajo forma parte de los resultados del Proyecto “El rap aymara: ¿contracultura, aculturación o hibridez?” que fue premiado con una beca de investigación en el Concurso “Cultura, Poder y Contra-hegemonía” convocado en 2007 en el marco del Programa de Becas CLACSO-Asdi para investigadores junior de América Latina y el Caribe. Ha sido avalado por el Instituto de Investigaciones Sociológicas del Consejo de Profesionales en Sociología (Argentina).

\* Licenciada en Antropología (Université Paris 8, Francia) y Maestranda en Estudios Internacionales (Universidad Torcuato Di Tella, Argentina) johanakunin@gmail.com

<sup>2</sup> Aymara es una de las tantas etnias presentes en Bolivia. La mayor parte de la población boliviana se considera indígena o con raíces indígenas.

<sup>3</sup> La Paz es la capital de Bolivia. El Alto es otra ciudad boliviana, situada justo por “encima” de La Paz. Nació como ciudad dormitorio para quienes no podían solventar vivir en la sede de gobierno. Actualmente es la ciudad con la tasa de crecimiento demográfica más alta del país, los mayores índices de pobreza y una población bilingüe aymara-castellano que en su mayoría se autoidentifica como indígena. Según datos censales, en El Alto, aproximadamente el 53% de la población es menor de 19 años, los menores de 30 llegan al 62% y 3 de 4 alteños no han cumplido los 35 años de edad. La juventud alteña tiene una gran capacidad organizativa. Se estima que en la ciudad de El Alto existen entre 1200 y 1600 grupos juveniles diversos (culturales, deportivos, musicales, sociales, parroquiales, pandillas, etc.) con una creatividad notable y una capacidad de producción cultural variada e interesante (Rodríguez Ibáñez, 2004: 10). Antes de las protestas y bloqueos, sobre todo los de Octubre de 2003 (que en parte posibilitaron el ciclo de renuncias de presidentes “neoliberales” y la posterior elección de Evo Morales como presidente), El Alto solía ser estigmatizada como ciudad de “indios y campesinos”. Después de dichos eventos, adquirió la reputación de ciudad luchadora y es conocida por la frase “El Alto de pie, nunca de rodillas”.

mira con recelo y desconfianza y luego acepta. Un rap cantado en aymara suena así<sup>4</sup>: “Aymaras y quechuas se están levantando. Con fuerza, con fuerza están viniendo. Nuestros antepasados nos legaron todo lo bueno, lo hermoso y grandioso. De los originarios aymaras debemos seguir guiándonos y no nos apartaremos de esa vida. La voz del aymara, del quechua se levanta en la oscuridad, alumbrando Latinoamérica...El retorno ahora sí para cumplir el sueño de nuestros ancestros...Para cantar juntos vientos nuevos”. La mujer mira entretenida la pantalla mientras el joven ensaya unos pasos frente a su propia música. Después ella le pregunta si tiene más de esos discos para vender en el mercado.

Uno de los objetivos de este trabajo es dar a conocer el movimiento de rap político<sup>5</sup> del altiplano boliviano y analizar los círculos de producción, distribución y consumo de esta música que mezcla ritmos “ancestrales” y “modernos” sonidos de rap con el fin de realizar una construcción discursiva sobre la identidad aymara y boliviana; de criticar a la clase política “tradicional”; apoyar al actual presidente; cantar contra la discriminación que sufren los raperos y “concientizar” a otros jóvenes sobre diferentes cuestiones de “ciudadanía”. También nos proponemos analizar la relación de los raperos con ciertas instituciones como embajadas, partidos políticos, centros culturales, ONG y otro tipo de organizaciones que han apoyado sus “movidas”. ¿Acaso existe una “geopolítica del rap” en Bolivia? ¿Hay temáticas de canciones más “financiables” que otras? Nos preguntaremos también si los jóvenes se sienten “alienados” por hacer rap, música originaria de Estados Unidos.

El tema del rap del altiplano boliviano ha recibido mucha cobertura mediática en Bolivia y en el exterior. Algunos trabajos académicos también han analizado la cuestión. Sin embargo, se ha visto una tendencia a comprender el rap político boliviano siguiendo lo que llamo “el mito del artista”. Como si la música rap fuera un simple producto de la inspiración solitaria de quienes lo cantan. En general, los trabajos consideran a los raperos como los únicos actores sociales: ni los partidos políticos, ni las ONG o alcaldías son tomados en cuenta a la hora de comprender la producción, el consumo y la distribución del rap social (Alarcón, 2005; Cárdenas, 2006; Mollericona, 2007). Además, los pocos raperos que cantan en idioma aymara son los que reciben la mayor parte de la cobertura mediática. Los artículos de análisis dejan entrever la idea de que jóvenes originarios y tradicionales usan una herramienta o tecnología occidental para protestar sobre todo contra el neoliberalismo occidental o estadounidense. Por su puesto, eso no está no totalmente errado. Pero, antes que nada, no deberíamos analizar procesos sociales contemporáneos como meras oposiciones de “tradicición versus modernidad”. En segundo lugar no deberíamos verlos como unilaterales: si los jóvenes participan en la política nacional e internacional, debemos reconocer también que la política nacional e internacional también afecta el comportamiento de los jóvenes al probablemente usar a la música rap como, por ejemplo, “poder blando” de un país (Nye, 2004). En tercer lugar, es importante resaltar que no hay un único y simple proceso de globalización occidentalizante: para estos jóvenes bolivianos la “música estadounidense” no implica una relación con “gringuitos blancos de elite de Estados Unidos”, si no con afro-americanos pobres y marginales con quienes se sienten identificados.

---

<sup>4</sup> Reproduzco directamente lo que se lee en los subtítulos en castellano del video clip.

<sup>5</sup> En este trabajo me refiero indistintamente al “rap social” y al “rap político”.

Desde 2000, y especialmente desde las protestas de Octubre (2003) y de la asunción de Evo Morales<sup>6</sup> a la presidencia (2006), se ha producido un significativo aumento de las reivindicaciones indígenas así como del orgullo y la autoestima de los alteños, protagonistas de las protestas que propiciaron en parte su triunfo. Aquellas manifestaciones le dieron una notoria visibilidad a la ciudad de El Alto y atrajeron importantes fondos de ayuda internacional. En algunos casos propiciando los cambios sociales que se avecinaban y en otros intentando convertir a la juventud en “líderes positivos” y no contestatarios, las agencias han financiado proyectos de música rap para exaltar el orgullo aymara o para realizar campañas de educación vial, por ejemplo. Es así como los jóvenes alteños y paceños, muchas veces con convicción ideológica y otras condicionados por sus ganas de grabar un disco o presentarse en público, han participado musicalizando al ritmo del rap el aire de cambios que vive el altiplano boliviano. La política nacional, regional e internacional; la economía y los cambios sociales, hoy más que nunca, no deberían ser relativizados a la hora de analizar las manifestaciones culturales.

Durante nuestro trabajo de campo se entrevistó a cuarenta “changos” (jóvenes) de La Paz, El Alto y de otros departamentos bolivianos, pertenecientes a veinte grupos musicales diferentes, de entre 15 y 30 años; la mayoría varones, ya que hay pocas chicas raperas. Algunos tuvieron (o tienen) una fuerte relación con el mundo de las drogas o problemas con la policía. Asimismo, ser “famoso” o “vendido” es una opción denostada por la comunidad rapera y ser “under” (de “underground”, “subterráneo” o “clandestino” en castellano) equivale a ser un verdadero raperero. Son conocidos los casos de raperos muy mediáticos que han sido aislados por querer “llenarse los bolsillos y hacerse famosos”. Con el fin de dar mayor libertad para hablar a los entrevistados se les garantizó el anonimato. Por eso en el presente trabajo todos serán presentados como “raperero alteño” o “raperero paceño”.

### **El rap político en su contexto**

El hip hop nació como “tribu urbana” en los barrios marginales con poblaciones negras y latinas de Nueva York en la década del 70. Está compuesto por cuatro elementos: el graffiti (pintadas en paredes), el break dance (baile), el rap de los MCs<sup>7</sup> (que cantan rimando, a menudo improvisando) y los DJs (que realizan “mezclas” de música digitalmente y musicalizan como fondo las rimas de los MCs)<sup>8</sup>.

El rap llegó a Bolivia en los años 90. Imitando al programa de TV “Sábados Populares”, los jóvenes se reunían y hacían coreografías grupales con música tecno que poco a poco fue acercándose al ritmo del rap. Varios bolivianos que hacían rap y vivían en el exterior empezaron a traer rap en inglés y castellano al país. En los barrios ricos de las ciudades bolivianas comenzó a imponerse el “gangsta rap<sup>9</sup>” y con él las peleas de

---

<sup>6</sup> Evo Morales es el primer presidente indígena de la historia de Bolivia.

<sup>7</sup> MC es por “Master of Ceremonies” (“maestro de ceremonias”), la persona que rapea.

<sup>8</sup> Para nuestra investigación trabajamos sobre todo con raperos o MCs, pero sabemos que existe un cantidad creciente de bailarines y graffiteros en La Paz y El Alto. Proporcionalmente hay menos DJs, pero creemos que esto se debe a un tema económico ya que hay que tener una computadora y bandejas para poder ser DJ.

<sup>9</sup> El Gangsta Rap es un sub-género de la música rap en el que las letras resaltan las historias de gánsters, violencia y drogas.

pandillas. A partir del 2000<sup>10</sup>, con la “eclosión” de movimientos sociales contestatarios, se inicia una tendencia de “rap político”, sobre todo en la ciudad de El Alto. El rap se

---

<sup>10</sup> Los movimientos sociales registraron un salto cualitativo en el año 2000 con la llamada “Guerra del Agua” en Cochabamba contra el aumento de tarifas de la empresa privatizada Aguas del Tunari. En febrero de 2003, se produjo una serie de protestas cuando se anunció una suba impositiva. “Febrero” culminó con violentos enfrentamientos entre los militares y la policía, después de que edificios gubernamentales fueran atacados y saqueos realizados. Ese mismo año, en el mes de octubre, sucede en El Alto la “Guerra del Gas”, manifestaciones contra la venta de gas a Estados Unidos a través de Chile, país considerado tradicionalmente “enemigo” de Bolivia debido a la Guerra del Pacífico (1879–1884), donde Bolivia perdió su acceso al mar. Dichos eventos fueron también conocidos como “Octubre” u “Octubre Negro” y movilizaron a sindicatos, mineros, campesinos, Juntas Vecinales y organizaciones indígenas, sobre todo en La Paz y El Alto. Se exigía y se logró conseguir la renuncia del presidente Gonzalo Sánchez de Lozada, tras decenas de muertes de manifestantes y bloqueos de rutas. Crece durante dichos años la fuerza de discursos críticos para con las políticas neoliberales y frente a la influencia “del imperialismo”. Sánchez de Lozada deja el poder en manos de Carlos Mesa, que igualmente tuvo que enfrentar la oposición de la población (notoriamente de la alteña) que provocó otra crisis seguida de renuncia en 2005.

Gracias a los hechos de 2003 y 2005, El Alto obtuvo una significativa visibilidad internacional. Además, “el encuentro de padres, madres e hijos durante las vigiliias nocturnas y diurnas se constituyó como centros de enseñanza de una historia que quizás muchos jóvenes nunca habían oído; el relato de la gente mayor, al calor de los acontecimientos, generó mayor conciencia en los hijos de lo que se podía prever” (Méndez; Pérez, 2007: 30 y 31). Los jóvenes alteños hicieron explícito su interés por la política -pese a considerarla discriminadora, dominadora y corrupta- durante los hechos de octubre de 2003 (Samanamud Avila, 2006: 98 y 99). Fueron las movilizaciones sociales las que posibilitaron la politización de la cultura, la misma que luego fue incorporada o simbolizada en la subjetividad de los jóvenes. Por lo tanto se generaron las condiciones para constituir discursivamente sujetos dispuestos a protestar, y que utilizan para ello lo único que les queda: su identidad (Samanamud Avila, 2006: 101). El contexto estuvo marcado por la crisis de los viejos partidos; las organizaciones y los movimientos sociales desarrollaron una importante capacidad de autorepresentación político-social.

El sucesor de Mesa, Eduardo Rodríguez Veltzé, presidente de la Corte Suprema de Justicia, ejerció durante siete meses. Estaba obligado a llamar a nuevas elecciones presidenciales. Morales, un sindicalista cocalero indígena, ganó dichas elecciones con una mayoría del 53% y juró en su cargo el 22 de enero de 2006 como el primer presidente indígena en la historia de país. El día anterior, Morales había asistido a una ceremonia en las antiguas ruinas de Tiwanaku donde fue coronado “líder supremo” por varios pueblos indígenas de Los Andes. Para Svampa, se inicia así un proceso de “reinvención de la indianidad” (Svampa, 2007). Para Do Alto, sin embargo, el triunfo de Morales evoca más la mística nacionalista revolucionaria del 52 (clivajes nación/antinación y pueblo/oligarquía) que un escenario indianista.

El 1 de mayo del 2006, Morales decretó la nacionalización definitiva de los recursos hidrocarbúricos del país. Su gobierno ha sido cuestionado por la oposición, compuesta mayoritariamente por la elite mestiza que solía gobernar el país hasta su ascenso al poder. Dicho grupo, proveniente de las regiones conocidas como la “Media Luna” desea que los gobiernos departamentales -provincias- tengan mayor poder, especialmente en algunas de las regiones más ricas de Bolivia, donde se localizan varias reservas gasíferas. En concreto, desea administrar regionalmente el impuesto a los hidrocarburos. Sin embargo, Morales insiste en manejarlo de manera centralizada desde el gobierno nacional. Dicho impuesto hasta ahora ha sido usado por su administración para programas sociales. El 10 de agosto de 2008, Morales fue sometido a un referéndum revocatorio junto con nueve prefectos departamentales y ratificado en su cargo al obtener el 67% de los votos. En septiembre de 2008, el embajador estadounidense en La Paz, Philip Goldberg, fue declarado persona non grata y su expulsión fue ordenada, después de haber sido acusado por Morales de apoyar a la oposición “regionalista” del país (en parte a través de fondos girados gracias a instituciones de ayuda al desarrollo del tipo de U.S.A.I.D.). En lo que respecta a la relación de Bolivia con Cuba, Venezuela y Ecuador, es posible afirmar que el gobierno de Morales ha aumentado significativamente los vínculos comerciales y de cooperación con dichos países. Para la muy polémica y debatible tesis de las “dos izquierdas latinoamericanas”, este grupo de países sería parte de la izquierda «demagógica», «nacionalista» y «populista» (Ramírez Gallegos, 2006). Para obtener explicaciones más profundas sobre la historia boliviana ver: Albó (2001), Do Alto (2007), Borrás (2001), Sanjinés (2006),

expande especialmente después de los sucesos de Octubre de 2003 y su fin es transmitir reivindicaciones étnicas, denunciar la discriminación, criticar a la clase política y “al imperialismo”<sup>11</sup> y educar a los jóvenes. En general, utiliza pistas digitales con instrumentos andinos (quena, zampoña) como fondo de las rimas.

“Cuanto más alienado, más americano, más en inglés y menos boliviano, mejor era el rap en los 90. A partir del 2000 empezó a surgir el hip hop de otra manera, más consciente, más social, más patriótico, más nacionalista”, nos cuenta un rapero paceño.

El movimiento de rap político se articuló inicialmente en torno a la radio y al centro cultural juvenil Wayna Tambo de El Alto y al Pub Tiwanaku en La Paz. El programa de radio “La Nueva Flavah” en La Paz y “El Rincón callejero” en El Alto difundían (y difunden) el universo rapero social andino. De acuerdo con Mollericona (2007), existirían sólo en El Alto un centenar de grupos de hiphoppers. Es un fenómeno esencialmente masculino, ya que hay pocas mujeres en este ámbito. Sin embargo, una de las líderes más importantes de La Paz es mujer.

### **El rap y la política**

El rap se presenta, sobre todo para los jóvenes alteños como un “instrumento de lucha”.

“Yo siempre digo para mi es un instrumento de lucha contra el imperialismo y el poder opresor de EEUU y de Europa. Desde que ha empezado ha sido usado para decir las cosas que estaban mal. Hay que continuar con eso” (rapero alteño).

Los raperos en general rechazan la figura de los políticos tradicionales. Sin embargo, a menudo negocian la realización de conciertos o talleres con fondos de los gobiernos nacionales, municipales, de partidos políticos o de agrupaciones. Los raperos indican que quieren construir una ciudadanía juvenil “no política”<sup>12</sup> o al menos no político-formal. Otros dicen que no están interesados en “la política”.

“Queremos hacer hip hop social, con mensaje, pero sin interés político porque para nosotros la política no sirve” (rapero paceño).

“Muchos jóvenes no quieren saber de la política. Yo a partir de que reclamo por los niños de la calle ya estoy haciendo política. Muchos jóvenes hacen política pero dicen que no hacen política. Porque esta palabra “política” ya está muy ensuciada. Es como decir “ratero”. Entonces hay que buscarle otra palabrita para que los jóvenes se interesen porque es muy necesario para la lucha. Yo de por si ya quiero ser medio político, quiero hablar así y me siento bien cuando yo transmito mis palabras” (rapero alteño).

Lo que los raperos acaban de comentar coincide con lo que se menciona en “Juventud y cohesión social en Iberoamérica. Un modelo para armar” (2008), un reciente informe de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) y de la Organización

---

Komadina (2006), Soruco (2006), Archondo (2000), Svampa (2007), Balboa (2004), Méndez; Pérez (2007) y Samanamud Avila (2006).

<sup>11</sup> Esto es especialmente llamativo, ya que la música rap en Bolivia -y en todo el mundo- es a menudo utilizada para criticar el “imperialismo yanqui” mientras que ha sido creada en Estados Unidos.

<sup>12</sup> “No política” en sus propios términos.

Iberoamericana para la Juventud (OIJ). En dicho trabajo se indica que los jóvenes, en sus modos de participación, tienden a distanciarse de la política en su forma instituida y representativa, para optar por formas más horizontales, locales-globales, en torno de ejes éticos y estéticos, y por la vía de acciones directas y no necesariamente sistemáticas ni continuas. La comunicación ejerce un papel cada vez más importante en cómo se cohesionan la juventud, sobre todo por el uso masivo y versátil de las redes virtuales (CEPAL y OIJ, 2008: 23 y 24).

El informe diferencia las formas de participación política convencionales y no convencionales. En las primeras se incluyen actividades que se encuadran dentro de las normas sociales y políticas más consagradas, especialmente en torno del voto y la participación en las campañas electorales. El concepto de participación política no convencional, en cambio, nace en los años setenta del siglo pasado para incluir actos de protesta y rechazo hacia el sistema político característicos de aquel momento. Estas son también expresiones de intereses y opiniones que buscan influir en la acción del gobierno, y, por lo tanto, deben considerarse formas de participación política. La participación en nuevos movimientos sociales y en redes diversas también ha sido incluida dentro de este tipo de participación política no convencional. (CEPAL & OIJ, 2008: 283 y 284). El hecho de que los jóvenes voten menos (participación política convencional) ha dado lugar al discurso sobre su teórica apatía política, ampliamente difundido en el ámbito. Según este discurso, los propios jóvenes perciben una distancia creciente entre ellos y las instituciones políticas, son más escépticos sobre la utilidad de la política e incluso desarrollan actitudes apáticas y hostiles, todo lo cual sería manifestación de un malestar en relación con la política. Este discurso constituye una nueva forma de estigmatización de las conductas y las opciones de vida de los jóvenes (CEPAL & OIJ, 2008: 285).

La mayor aceptación de la acción política no convencional por los jóvenes indica que ellos serían más proclives a un tipo de participación informal, menos estructurada e institucionalizada. Significaría que los jóvenes de ahora no son menos rebeldes que los de generaciones anteriores, como a menudo se sostiene. Más bien, expresan su malestar de una manera distinta, lo que también involucra un desplazamiento desde la visión clásica de la política representativa y de delegación de poder a otra en que lo político adquiere formas de acción directa, lógica de redes y núcleos más territoriales de articulación. La falta de identificación con instituciones representativas del sistema político por parte de la juventud va, pues, de la mano con la participación reorientada hacia espacios de la sociedad civil. Ante la creciente individualización de la sociedad y el descentramiento de la política como eje articulador de la participación social, las juventudes contemporáneas buscan la participación en órbitas que están a distancia de la política estatal y pública: grupos de encuentro, foros sociales, iniciativas comunitarias, movimientos locales juveniles, voluntariado juvenil, alianzas entre jóvenes, ecologistas e indigenistas (CEPAL & OIJ, 2008: 287 y 288).

En línea con lo que explica el informe, los jóvenes que hacen rap político en el altiplano boliviano tienden a rechazar la política institucionalizada; la música rap ha sido usada para protestar contra presidentes o políticas neoliberales. Pero, a pesar de sus posturas críticas, algunos raperos han establecido negociaciones con figuras políticas “convencionales” con el fin de poder participar de conciertos o de talleres de rap financiados por gobiernos nacionales o municipales, partidos políticos o algunas otras organizaciones. Con respecto a Morales, tal como se verá en la canción y extractos de

entrevistas que prosiguen, su gobierno ha sido mayoritariamente apoyado por los raperos.

“El rap de Evo” Marraketa Blindada. La Paz.

Evo pueblo	Yo te represento	Buscando dignidad
Por un mundo nuevo	Evo pueblo	para Bolivia
Evo Pueblo	Un hermano en serio	Aunque el imperio
Sentimiento eterno	Cocalero de Chapare	Quiera dividirla
Evo pueblo	Resistiendo a los yankis	

“El Evito es buena onda. Ya era hora de que históricamente estuviera en el poder” (rapero alteño).

“Cuando lo estaban posicionando al Evo, en mi casa lloramos todos, mi abuela...era como el final de una película. Era como el triunfo de una lucha grande. Es como si la gente del pueblo lograra el poder” (rapero alteño).

“A mi me gusta que una cara de llama como yo esté en la presidencia” (rapero alteño).

Algunos raperos, sin embargo, le han criticado su amistad con Hugo Chávez o el hecho de que “está cerca de la burguesía de siempre”.

Tal como indica Mollericona (2007: 38), “los jóvenes en Bolivia en la actualidad estarían viviendo un tiempo de disponibilidad ideológica relacionado con lo indígena”, un momento “eufórico” que algunos han llamo el fenómeno “Evo-manía”<sup>13</sup>. Sí creemos que en El Alto o La Paz, como precisa Soruco, hoy es mas probable que alguien se “declare indio a que se autoidentifique como cholo”<sup>14</sup>, (Soruco, 2006: 51), por ejemplo. Varios entrevistados han resaltado que ahora tener un apellido aymara “es lo máximo”. En las apelaciones políticas, ya no se habla a los “compañeros” (que remite a tiempos sindicales relacionados con la revolución del ‘52), si no de “hermanos” (en referencia al apelativo que usan los pueblos originarios). Este cambio en la subjetividad de los (jóvenes) alteños (o de muchos bolivianos, en general) es causa probable de la aparición y conformación del rap político altioplánico, su estética, retórica, puesta en escena y lugar en la escena política. Tal como afirmó un rapero alteño: “Somos más que nada mestizos, pero somos aymaras por convicción”.

Resta por ver qué función cumplirá esta música a lo largo de todo el gobierno de Evo Morales. Tal como explica un rapero alteño, “antes que estaba “el Goni”<sup>15</sup> protestaban contra él, ahora que ha subido el Evo ¿contra quién van a protestar? Es su propia gente. Eso me parece tonto. Muchachos no canten contra su presidente, ustedes lo han puesto ahí. Protestar contra las drogas me parece buena onda, protestar contra la gente mediocre de Bolivia me parece buena onda, protestar contra las cosas malas que hacemos los bolivianos como sentirnos menospreciados me parece bien”.

<sup>13</sup> Ver por ejemplo “La 'Evomanía' llega a las tiendas”. El País, España. 20/01/2006.

<sup>14</sup> Cholo: clase media urbana indígena migrante (Soruco, 2006) asociado alternativamente con lo indígena o lo mestizo dependiendo del contexto histórico.

<sup>15</sup> Por Gonzalo Sanchez Lozada, presidente neoliberal que renunció en 2003, después de un ciclo de protestas.

Con respecto a las relaciones inter-generacionales, es significativo el hecho de que los padres de una buena parte de los raperos hayan tenido o tengan cierta participación, política, sindical u organizativa. Esto evidenciaría no sólo que los raperos y su subjetividad particular son fruto de un contexto político y social determinado; si no, también, que dentro de tal proceso, sus padres u otros miembros de sus familias han asimismo influido de cierta forma. Se podría adicionalmente pensar si, en estos casos, no han sido los propios familiares de los raperos los que los han conectado con las instituciones para las cuales han cantado.

Uno de los changos raperos de El Alto mantenía lo de su música en secreto. Una vez actuó en el centro cultural Wayna Tambo y lo filmaron. Llevó la película a su casa para verla con su hermano. Éste, cuando el rapero se fue a trabajar, se la mostró a sus papás. Se emocionaron. “Mi papá, como es un poco revolucionario, me dijo: “Bien, hijo, dale. Estas siguiendo un poco mis pasos”. Me regaló un lluchu<sup>16</sup> con las letras bordadas de la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), esta organización que supo albergar demandas campesinas y étnicas kataristas hace más de 30 años”, cuenta un rapero alteño.

### El Alto y “Octubre”

Uno de los grandes temas de las canciones del rap social alteño y paceño es “Octubre” y todo el ciclo de protestas, bloqueos y asesinatos de manifestantes. La “Guerra del Gas” marcó de manera definitiva la subjetividad de los “changos”. Tal como veremos a continuación, sus relatos de dichos hechos los posicionan como protagonistas y no sólo como testigos.

“Wila Masis” (hermanos de sangre) Ukamau y ke. Wayna Tambo. El Alto.

El Alto amanece Abanderado con crespones negros De lado a lado Por la sangre derramada ...A mi pueblo le han metido bala Disparando con gases y balinas A las demandas de la gente Armando mítines Estamos motines Armando barricadas ...Por causa de gobiernos corruptos Que viven gobernando	los estados a ojos cerrados sin ver la realidad de la sociedad Que mucha gente se está acabando en la pobreza, en la delincuencia Por eso es que pueblo reclama pidiendo justicia Haciendo sus paros Sus huelgas Para que sean escuchados Fusil, metralla, el pueblo, no se calla Genocida, vendepatria	asesino de Bolivia como una arpía la renuncia la única vía de la violencia la conciencia no les pesa Queremos la conciencia de Goni y de Mesa gobierno incapaz el pueblo quiere gas para Bolivia no quiere paz El Alto y La Paz Goni cabrón entiende el gas no se vende porque en democracia del pueblo depende
--	--	---

“Todos los raperos de El Alto han hablado de lo de Octubre. Ha sido y es una cicatriz. Todos le han dedicado un tema. Estábamos en la calle. No dejábamos pasar a ninguna movilidad<sup>17</sup>, todo hemos hecho nuestro aporte. Íbamos a apoyar cualquier marcha. Tenía curiosidad por ver qué se siente dentro de una balacera. Cuando había gases,

<sup>16</sup> Lluchu es el típico gorro de lana andino puntiagudo y con orejeras.

<sup>17</sup> Con “movilidad” se refiere a vehículos.

señoras botadas, te solidarizabas. Automáticamente nosotros íbamos. Todos somos héroes” (rapero alteño).

“Es algo que hemos vivido en frente. Las balas corrían de aquí para allá y nosotros corríamos por nuestras vidas. La gente se llevaba las computadoras. Había muchas fogatas. ¿Por qué no sacar una pinche computadora del estado y botarla? Lo he pensado pero me parecía muy riesgoso. Yo estaba saliendo de clases en la UMSA justo en Febrero. Por casualidad me metí entre la gente y vi como a un banco le sacaban las puertas. Me sentí un cacho llamado a hacer esas cosas. Vi como personas caían al piso. Había masacre. Disparaban a las mismas enfermeras de las ambulancias. En Octubre Negro fue diferente. La gente se unió. Se solidarizó. No había que decir “¿van a participar?”. La gente participaba sola cuando escuchaba los muertos que hubo” (rapero alteño).

“Incluso un amigo nuestro ha muerto cuando estaba yendo al puente. La policía empezó a disparar. Era bien triste verlo ahí muerto. Todos los jóvenes participaron de alguna u otra manera. Cables gruesos [atamos a] la pasarela, para hacerla caer, para que el ejercito no ingrese. Hubo full<sup>18</sup> saqueos” (rapero alteño).

“En la época cuando estaba de presidente Carlos Mesa y querían que renuncie él [...] nosotros con la FEJUVE<sup>19</sup> de El Alto hacíamos conciertos. Cuando ellos estaban en manifestación, nosotros cantábamos con altavoz. Estábamos ahí, lado a lado, con el pueblo. También en la FEJUVE nos presentamos en el primer aniversario de Octubre Negro. La gente nos felicitaba, los dirigentes nos decían voy a llevarte a mi pueblo para que des clase a todos los changos” (rapero alteño).

Después de Octubre surge un “fulgor” sobre el protagonismo de El Alto en la historia contemporánea boliviana. Esto hace que el alteño haya dejado de esconderse sistemáticamente. Se dice que los hijos de los migrantes rurales y mineros han fundado realmente la ciudad de El Alto durante la Guerra del Gas, por más de que se haya fundado formalmente en 1985<sup>20</sup>. Los changos desde hace cinco años se identifican con El Alto. “Nos sentimos ciudad desde Octubre. Esto ha marcado a los jóvenes y ha definido una nueva forma de sentirse parte de la esquina, del barrio, de la calle, de El Alto. Ha sido un acto de descolonización muy importante lo que pasó en Octubre y posteriormente hasta ahora. Los jóvenes están reivindicando con discursos y prácticas políticas la transformación social...con [una] lectura del mundo andino”<sup>21</sup>.

## La geopolítica del rap

---

<sup>18</sup> muchos.

<sup>19</sup> La FEJUVE o Federación de Juntas Vecinales de El Alto ha sido una de las organizaciones protagonistas de las protestas de Octubre de 2003.

<sup>20</sup> En 1985, el presidente Víctor Paz Estenssoro desmembró las estructuras vigentes del estado establecido en 1952, que él mismo había montado. La reforma neoliberal implicó ajuste fiscal, privatizaciones masivas y desregularización de los mercados. Esto causó una masiva migración rural y minera - mayoritariamente de procedencia indígena-, a menudo, hacia La Paz, constituyendo la vecina ciudad de El Alto como lugar de rebalse y contención de esos emigrantes mayoritariamente rurales (Svampa, 2007). La identidad minera de Bolivia comenzó a mutar consecuencia del despido (o “relocalización”, como eufemísticamente se lo llamó) de 25.000 trabajadores de la minería. Al entrar en crisis el antiguo modelo obrero, partidos antes reticentes, empezaron a ver en “lo étnico” una fuerte idea de recambio (Albó, 2001: 350). Esto sucede como resultado de una cadena de demandas insatisfechas; económicas y salariales, pero también étnicas y raciales, que no se habían resuelto en la era de la Revolución Nacional del 52.

<sup>21</sup> Entrevista a Iván Nogales, director teatro Compa, El Alto (Febrero de 2008).

“América Latina” Ukamau y ke. Wayna Tambo. El Alto.

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
--	--	--

El rap parecería reflejar la complejidad de la situación boliviana contemporánea: se hizo un concierto por la “unidad del país”<sup>22</sup>, actividades para promover la amistad con Chile<sup>23</sup>, por la nacionalización de los hidrocarburos<sup>24</sup>, en el cierre de campaña del MAS<sup>25</sup>, porque la capitalia<sup>26</sup> se mantenga en La Paz, recordando los hechos de Octubre y los de enero de 2007 en Cochabamba. Algunos raperos así como analistas bolivianos sostienen que la agencia de cooperación estadounidense USAID<sup>27</sup> organiza actividades promoviendo el “liderazgo positivo juvenil” en El Alto para evitar otro “Octubre”. Habría que ahondar para ver si el rap social andino se enmarcaría contra o dentro de ese propósito. Desde la embajada de Estados Unidos en La Paz indican que es relevante el hip hop en sus actividades con los jóvenes bolivianos porque “es una expresión musical que nació en EEUU, une a las culturas de Bolivia y de EEUU. En ese sentido, cumplimos con nuestra misión de promover un mejor entendimiento entre nuestras culturas”<sup>28</sup>.

“Después de Febrero y Octubre del 2003 hubo una política norteamericana muy fuerte para perforar la capacidad transgresora y rebelde de los y las jóvenes a partir de hacer circular mucho financiamiento. Nosotros, por ejemplo, fuimos bombardeados por agencias norteamericanas y por la propia embajada, que buscaban hacer actividades con nosotros. Lo que habría que ver es que la gente, en este caso los raperos, no son una suerte de territorio vacío, es decir, hay que ver cómo afectó o no esa incorporación de las políticas gringas en sus acciones y sentidos políticos. Nosotros no aceptamos ninguno de esos financiamientos. Pero sí circuló y circula mucho dinero para jóvenes. Mi sensación a priori es que el impacto de esos recursos no disminuyó la acción política de muchos sectores raperos, por el contrario, el contexto político y cultural los está colocando en medio de toma de posiciones muy activas”<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> Actividad organizada en el marco de un fuerte cuestionamiento por parte de políticos y líderes “regionalistas” que pujan por dotar de más poder a los departamentos en desmedro del gobierno central nacional.

<sup>23</sup> Tal como hemos explicado, Chile es un país considerado tradicionalmente “enemigo” de Bolivia debido a la Guerra del Pacífico (1879–1884) donde Bolivia perdió su acceso al mar.

<sup>24</sup> La nacionalización de los hidrocarburos ha sido una de las acciones más significativas del gobierno de Morales.

<sup>25</sup> El M.A.S. es el partido político al cual pertenece Evo Morales.

<sup>26</sup> Actualmente La Paz es la sede del poder ejecutivo y legislativo y Sucre del judicial. Sucre demanda la capitalia plena (concentrar los tres poderes del Estado en su territorio).

<sup>27</sup> Después de que las entrevistas de esta investigación fueran realizadas, los cultivadores de coca de la región del Chapare decidieron expulsar a USAID de su área, acusando a la agencia estadounidense de financiar a grupos que representaban una amenaza para la democracia boliviana, en junio de 2008.

<sup>28</sup> Correspondencia personal con departamento de asuntos culturales de la embajada de Estados Unidos en La Paz.

<sup>29</sup> Correspondencia personal con Mario Rodríguez del centro cultural Wayna Tambo, El Alto.

Paula Aguilar ha analizado el rol de la Agencia de EEUU para el Desarrollo Internacional (U.S. Agency for International Development -USAID-) en Latinoamérica y el Caribe en un reciente trabajo (2008). En su opinión, la asistencia gubernamental externa se configura como una vía directa de intervención en la política interna de los países de América Latina y el Caribe y uno de los modos privilegiados de sostener la presencia estadounidense (comercial, militar y cultural) en nuestro continente. La asistencia externa así entendida constituye una importante herramienta de política exterior y uno de los sustentos fundamentales que adopta la construcción del poderío estadounidense en la región ya que articula en sus acciones elementos civiles y militares, abriendo vías para la consolidación y expansión de los intereses de los EEUU y sus empresas en el continente (Aguilar, 2008: 2).

Para Aguilar, la asistencia externa, en tanto objeto de investigación, brinda la posibilidad de reflexionar acerca de las formas cambiantes en las que se justifica en cada momento histórico la construcción e intervención sobre territorios y poblaciones, configurando diagnósticos de insurgencias, (in)governabilidades y amenazas, condicionando acciones locales, pero también generando reversibilidades y resistencias inesperadas, es decir, construyendo el mapa azaroso y abierto de la lucha política (Aguilar, 2008: 3).

“En el contexto político de las democracias en América Latina y las restricciones legales para la intervención en asuntos internos de las Fuerzas Armadas locales, tampoco es del todo posible una intervención abiertamente militar. Así, la asistencia al desarrollo cobra renovada fuerza como estrategia por sobre el despliegue militar directo, crecientemente militarizada en sus formas. En este contexto, una acción de ayuda al desarrollo o humanitaria es definida como más efectiva en tanto estrategia de vinculación con la población civil y los medios de comunicación, que un gran despliegue militar sobre el territorio” (Aguilar, 2008: 13). Las actividades de la USAID se definen en su discurso oficial como acciones sobre el entorno o medio subyacente que previenen la vulnerabilidad de las poblaciones asistidas por medio de la labor sobre sus condiciones de vida. De este modo, indirecto, de acción sobre la población evitarían que sean reclutadas por grupos potencialmente conflictivos. En este sentido, sus iniciativas son entendidas como acciones complementarias a las militares de contrainsurgencia: “los programas de la USAID destinados a fortalecer una gobernabilidad efectiva y legítima son reconocidos como instrumentos claves para tratar con la contrainsurgencia” (Baltazar, 2007:37). La necesidad de asistencia externa al desarrollo se define entonces como una forma de acceder o crear un medio seguro, estable y gobernable que reduzca la posibilidad presente y futura de amenazas. Esta articulación de la asistencia externa al desarrollo con una política de seguridad nacional, conforma una estrategia discursiva donde los enunciados acerca de los riesgos (potenciales o presentes), las poblaciones calificadas como vulnerables (en tanto que pobres y por ende más proclives al reclutamiento de grupos conflictivos o terroristas), y la posible pérdida de la “estabilidad” en términos de seguridad de la región, justifican un espacio de intervención (civil, militar o una combinación de ambos) privilegiado (Aguilar, 2008: 14).

Las acciones externas dirigidas a la juventud en Bolivia, y las actividades de rap y hip hop como partes de ellas, podrían ser analizadas en el marco que acabamos de describir; especialmente dado el hecho de que el embajador de Estados Unidos en Bolivia y la Agencia USAID -en algunas regiones- han sido expulsados fuera del país por el

gobierno nacional en 2008, acusados de financiar a grupos que intentaban atentar contra la democracia en Bolivia.

Más allá de influenciar la política local a través del financiamiento de diferentes acciones, sería también útil hacer referencia al concepto de “poder blando” de Nye (2004). “Todo el mundo está familiarizado con el poder duro. Sabemos que el poder económico y militar hace a menudo a otros cambiar su postura. El poder duro puede apoyarse en incentivos (“zanahorias”) o amenazas (“palos”). Pero a veces puedes obtener los resultados que quieres sin amenazas o recompensas tangibles. La manera indirecta de tener lo que quieres ha sido en ocasiones llamada “la segunda cara del poder”. Un país puede obtener los resultados que quiere en la política mundial porque otros países admiran sus valores; emulan su ejemplo; aspiran su nivel de prosperidad y apertura. Este poder blando -hacer que otros quieran los resultados que tu quieres-coopta a la gente más que coercionarla<sup>30</sup>” (Nye, 2004). Podríamos entonces pensar si la cultura hip hop no es parte del poder blando estadounidense.

Para Fan, sin embargo, “la cultura *per se* no es poder blando, si no fuentes de potencial poder blando [...] Comparado con el poder duro, el blando tiene un número de atributos distintivos. Es relativo, intangible y depende de su contexto [...] El poder blando, en general, no está controlado por el gobierno o una única organización. El poder blando viene de varias fuentes (Fan, 2008: 4). Nye tendría que admitir -de acuerdo con este autor- que el poder blando puede influenciar el “ambiente para [la creación de] determinadas políticas”, pero no la confección de políticas públicas en si mismas. Fan menciona un aspecto muy importante del poder blando: “puede ser contraproductivo porque las sociedades reaccionan de manera diferente a la cultura americana” (Fan, 2008: 7). Es interesante lo que Fan comenta acerca del anti-americanismo. Para él, tal reacción no es solo el resultado de la política exterior de EEUU, si no que también es una respuesta a la ubicuidad de su cultura. El éxito en demasía del poder blando estadounidense ha gestado resentimiento y ha aumentado el anti-americanismo (Fan, 2008: 8).

Sería valioso considerar si una manifestación contracultural estadounidense -al menos en sus orígenes- como el rap puede ser considerada poder blando de EEUU o si los procesos de globalización pueden contribuir a que una manifestación contra-cultural de un país hegemónico sea usada como una fuerza contra-hegemónica en otro país, para enfrentarse o denunciar a las fuerzas neoliberales hegemónicas.

Por el hecho de analizar la influencia estadounidense en la política boliviana, no nos gustaría hacer un análisis unilateral. Lo que USAID o el poder blando americano intentarían llevar a cabo, puede de cierta forma también ser atribuido a las intenciones de otros países. Varios raperos de El Alto han sido invitados a ser parte de actividades en Venezuela y Cuba, por ejemplo. Adicionalmente, otras ONG o agencias de cooperación europeas o asiáticas trabajan en Bolivia con sus propias agendas y muchas apoyan a Morales a través de sus políticas o líneas de financiación. Tal vez no sería tan errado decir que existe una “geopolítica del rap social andino” (o de la parte menos marginal de él) y esto configura la identidad de sus participantes que, al mismo tiempo, modifican la realidad social nacional (e internacional). Sin embargo, no vemos en estos procesos al estado central o local o a organizaciones de la sociedad civil boliviana como

---

<sup>30</sup> La traducción es mía.

meros sujetos pasivos dominados por puras influencias externas, cualesquiera que ellas sean. Creemos que todos los actores presentes en estos procesos cuentan con su propia agenda (más o menos institucionalizada y más o menos monolítica a nivel interno) y que en base a ella negocian y actúan.

### **Relación con las instituciones**

En lo que respecta a la relación de los raperos con diferentes instituciones nacionales e internacionales, nos gustaría posicionarnos en contra de lo que hemos denominado “el mito de inspiración del artista aislado y solitario”. Esto implicaría que los artistas se expresarían todos en completa libertad, fruto de la inspiración que sólo viene de ellos mismos y sin ningún tipo de condicionamiento social, histórico y cultural. Como se puede apreciar en la canción de rap que transcribimos a continuación, la temática de la contaminación acústica ha sido encargada por la Alcaldía de La Paz a un grupo de raperos que ha escrito la pieza.

S/T Wayna Rap para la Alcaldía de La Paz

[Videoclip: rap original en aymara, subtulado en castellano. Jóvenes rapean en el centro de La Paz y en las afueras; con imágenes de la montaña emblemática Illimani de fondo] Para la Alcaldía de La Paz.

De día y de noche

No se puede dormir

Me lastiman el oído

Las bocinas, los gritos

Las alarmas de los vehículos

Los altoparlantes en las tiendas

Y en los bares tocan música

A todo volumen sin parar

De Chuquiago

Son las pesadilla

¡Escuchen!

Hagamos un esfuerzo

Para vivir mejor

Busquemos un esfuerzo

para vivir mejor

busquemos vivir mejor

sin la enfermedad del ruido

PLACA FINAL:

“Cumple con el reglamento

De prevención y control de la contaminación acústica.

La Paz sin ruidos.

Consejo Municipal de La Paz”

Las letras de las canciones que atestiguarían un evidente despertar político o ciudadano de los jóvenes (sobre la identidad aymara, los acontecimientos de Octubre, la discriminación, los derechos humanos, la educación vial, etc.) son hechas muchas veces bajo encargo o invitación de partidos políticos, ONG, Juntas Vecinales, Alcaldías o Servicios de Cooperación Internacionales. Los jóvenes utilizan el financiamiento otorgado por dichas instituciones para la grabación de sus discos o para hacer presentaciones en público. La mayoría de estos jóvenes, no podría grabar o presentarse sin estos apoyos. Las instituciones tampoco podrían afanarse de proyectar la “verdadera voz juvenil” sin realizar estos eventos.

“Se nos está utilizando. Los raperos lo hacen por dinero. Las instituciones lo hacen para decir que su plata está sirviendo para algo. Para justificar lo que siempre roban. Si en este momento estuviera sonando la samba, eso que quieren expresar lo harían con samba y no con hip hop. Es una moda” (rapero alteño).

“La Wayna Tambo, como toda ONG, tiene su línea político-ideológica. Nos ha hecho tratar de sacar lo positivo de la sociedad, de la cultura aymara. Tratar de elevar el ego

aymara que tenemos así llegamos a un chauvinismo: “yo Bolivia, toda la vida Bolivia, mañana Bolivia” (rapero alteño).

“Las alcaldías tienen una función pública y ellos invitan a los raperos a que hagan una temática. Hay empresas que también te invitan pero ahí depende tu vocación porque es para vender cosas. Las instituciones proponen la temática y te dan un libro así de grande y te dicen: “resumime y haceme una canción”. Ellos dan lo técnico y nosotros lo artístico. Mis amigos punk me contaron que hace cinco años era el punk y cuando ya más no les sirvieron, chau. Es lo mismo. Las ONG te re-contra imponen lo que quieren. Es como los cristianos, te profesan una cosa y después tienes que ir a profesar a los demás” (rapero paceño).

“Las pinches ONG los manejan. Porque les dan plata. Porque no tienen todavía una cosa formada, una base. Entonces ellos se dejan manejar como títeres. Ellos pueden estar con PODEMOS, pueden estar con el MAS” (rapero alteño).

“No estaba de acuerdo en ese tipo de acciones [educativas] porque son compradas, por el gobierno municipal, por el estado. Ahí te están diciendo qué decir. Te están imponiendo. No quiero manchar mi carrera con algo así. Una vez nos prometieron grabar un *jingle* para un partido político y nos prometieron estudio y apoyo. En un sentido estábamos de acuerdo, pero voces de mis amigos dijeron “no, nos vamos a estar vendiendo”. Hasta ahora pienso que ha sido una decisión acertada. El partido actual de gobierno antes de las elecciones nos había ofrecido eso” (rapero alteño).

“Sucre esta[ba] exigiendo la capitalia [plena] y en La Paz [habían] organizando un Cabildo, había, no sé, 2 millones de personas, toda La Paz, y nosotros hemos estado ahí cantando una canción en aymara. Eso lo organizaba la Prefectura y la Alcaldía de la Paz en 2007. Por primera vez nos hemos presentado ante milloooooones de personas, nuestros vecinos nos han visto, nuestros papás, nuestros tíos, de el campo han llegado, por la tele nos han visto” (rapero alteño).

Desde la Alcaldía de La Paz se reconoce que ha habido muchas embajadas y ONG que han encontrado en el hip hop “una vía que conecte con los jóvenes, de escucharlos, de entenderlos, de dejar que se expresen”<sup>31</sup>. Desde el centro cultural juvenil alteño Comunidad Sur creen que los jóvenes lo hacen por necesidad, no tienen recursos para hacer el CD. “Pero hacerlo [a través de una institución] es una práctica contracultural. Porque la gente joven como tal es ella la que lo hace y no es la institución la que canta, la que baila”<sup>32</sup>.

Al respecto de estos temas, Antonio Rodríguez-Carmona, autor de *El Proyectorado*, un estudio sobre el rol de las ONG en la democracia boliviana, explicó: “Tuve la sensación de que los proyectos de cooperación eran no más “parches”, que no arreglan los problemas de fondo, pero mantienen todo un sistema de pegas (empleos) de coordinadores, contables, técnicos de campo, evaluadores, consultores. [...] Criticar el sistema de la cooperación significa cuestionar la máquina de hacer proyectos y apalancar fondos para subsistir. Son pocas las ONG que tienen la valentía de cuestionar su rol en el desarrollo de los países pobres, o de plantear relaciones horizontales con sus contrapartes. De reconocer, por ejemplo, que han sustituido al Estado en la prestación

---

<sup>31</sup> Entrevista con Daniel Rico, director de Patrimonio Inmaterial del Consejo de La Paz.

<sup>32</sup> Entrevista con Gery Lopez de Comunidad Sur.

de servicios básicos. O que han creado estructuras paralelas que deterioraron los gobiernos municipales [...] Creo que muchas ONG están atrapadas en la trampa de la supervivencia. Por no decir la mayoría. No hay que olvidar que el proceso de cambio ha sido protagonizado en Bolivia por los movimientos sociales. Las ONG han ido a remolque del proceso [...] No se puede hablar de las ONG como un todo. Las ONG que desempeñan un trabajo político de acompañamiento de movimientos sociales han tenido un papel importante con este gobierno, en temas como asamblea constituyente, tierra y territorio, defensa de recursos naturales (hidrocarburos, agua, bosques, biodiversidad), organizaciones indígenas. Las ONG vinculadas a fondos norteamericanos que han apoyado un trabajo de oposición ideológica, fortaleciendo los intereses políticos de los dirigentes de la Media Luna, han sido muy cuestionadas por el gobierno e incluso expulsadas de sus áreas de intervención. Ahí están los dos extremos [...] Si hablamos mejor de movimientos sociales, ellos ven a las ONG como un mal necesario. Una importante fuente de ingresos, capaz de cooptar a líderes o de convertirlos en funcionarios desligados de las bases [...] Si hablamos de sociedad civil desde la óptica de la clase media, entonces las ONG (y a la cooperación en general) siguen representando una estupenda fuente de empleo estable, bien remunerado. En un país con una tasa tan elevada de subempleo, precariedad e informalidad laboral, tener un trabajo estable es un lujo. En este sentido, el “proyectorado” sigue vigente. Aunque también hay que señalar que el gobierno del MAS está introduciendo algunos cambios culturales para terminar con ese fenómeno. Por ejemplo, las tarifas de las consultorías de la cooperación han bajado notablemente y se acercan más al estándar nacional. Pero son varias generaciones de profesionales acostumbradas a hacer proyectos con fondos de ayuda extranjera. Eso no se cambia en dos días, ni en una legislatura<sup>33</sup>.

Alois Möller también ha trabajado con lo que él llama “clientelismo internacional”. Para el analista, se puede observar que en comunidades pobres, rurales o urbanas, la agencia de desarrollo aparece como un nuevo sujeto en el juego de poder local, y automáticamente se ve identificada con el “patrón” de la relación tradicional clientelista (Möller, 1990:26). Todos estos factores tienen también su repercusión sobre la conciencia de los sujetos populares. El “gringo”, el extranjero, deja de ser para el sujeto popular el explotador, el imperialista, para convertirse en el benefactor de los pobres. Sin darse cuenta, casi en el subconsciente, aun personas de mucha autoconfianza y conciencia crítica se adaptan a los condicionamientos y las “modas” que vienen de los países ricos (Möller, 1990:27). Hay que estudiar críticamente las donaciones externas, y crear conciencia entre las organizaciones de base que no todas las donaciones son beneficiosas, que no todas las condiciones tienen que aceptarse; que las donaciones pueden destruir, enajenar, restar fuerza y motivación. El tema de las donaciones debe ser objeto de amplias discusiones en el seno de las organizaciones populares, entre éstas y los centros, y entre los centros y las agencias (Möller, 1990:29).

El problema mayor de la relación de los raperos con las instituciones -a nivel general- no sería el de la potencial cooptación; o, al menos, no es el único. Coincidimos con Yudice en que quienes participan en la red de articulaciones descritas siempre se ven obligados a negociar, pero “preocupa que la práctica cultural corra el riesgo de responder a mandatos preformativos que dejan poco espacio a las experiencias no adaptables a la imagen del desarrollo, del valor, de la autoestima, enteramente influida por las ONG” (Yudice, 2002:193). Cuando referimos a experiencias no adaptables a la

---

<sup>33</sup>Ortega, 2008.

“imagen del desarrollo”, podríamos por ejemplo pensar el caso de las canciones sobre la vida en la calle o el consumo de drogas o alcohol, tal como veremos en la próxima sección. Esos son temas “reales”, tal como dirían los raperos, muy contraculturales, que no reciben apoyo de ONG ni cobertura por parte de los medios. Los temas de dichas canciones son menos exóticos, o “positivos” o pintorescos. Sería relevante analizar qué sucederá cuando el rap ya no esté “de moda” en el mundo “ONGnizado”. ¿Qué pasará con la subjetividad y la existencia de jóvenes “en riesgo social” que han sido reclamados constantemente por la prensa y las instituciones el día que ya nadie los busque?

### **La calle/drogas**

“Influencias” Alto Lima Rima. El Alto.

Pues no falta el muchacho confundido borracho anda perdido con esto de la joda y de la droga anda perdido necesita del alcohol para así tener valor y caer en lo más bajo no cree en el trabajo pues está al servicio de su vicio...	mejor abre la mente que la vida de repente puede tornarse diferente y de un modo inconsciente puedes volverte un delincuente ya tuviste suficiente necesitas más apoyo para salir de ese maldito hoyo en el que te has metido así tu vida no tiene ni sentido	escucha los consejos de tus viejos solo así llegarás lejos no tendrás complejos si te alejas de pendejos maleantes pedantes buscando contrincantes de gente ignorante porque no piensas antes que destruyéndote la mente
Y esta es mi advertencia para mi gente vengo hablar honestamente al joven adolescente pues te crees muy valiente por ser desobediente	tú robas, te drogas y tomas no sabes lo que añoras ya a la muerte poco a poco te asomas por qué no reaccionas	te ganas el desprecio de la gente un cambio en tu vida es urgente

El tema de la calle y el consumo de alcohol es recurrente en el rap social alteño y paceño. Sin embargo, no es uno de los aspectos más conocidos del movimiento, sobre todo porque los medios no suelen reflejarlo, probablemente debido a su carácter contracultural o de denuncia de una realidad menos “pintoresca” que la que habla del “retorno a los orígenes”. Los raperos que cantan sobre estos temas se han quejado de que la prensa “sólo se interesa por los que cantan en aymara” y que su rap, sin embargo “es el más real”.

Es interesante como algunos raperos elaboran el significado del consumo de drogas desde la cosmovisión andina:

“En el colegio me invitaron y me gustaba hasta que un día comencé a darme cuenta de mi realidad de lo que es Bolivia y me he preguntado si esto [el consumo de la marihuana] es de Bolivia y dije “no, no es de Bolivia”, son cosas que han venido de afuera para destruirnos a nosotros, para callar los pensamientos de los verdaderos bolivianos, para callar a la juventud. Como también la religión es el opio de la sociedad, entonces las drogas también. Por eso son el opio. Se han hecho para marear a la

sociedad. Están frenando todo lo que los jóvenes podrían aprender y servir a su país. Un día desperté con esa idea y decidí dejarlo. En la cultura *colla* no existe tomar drogas o alcohol. El hombre inca, el indio, era “ama sua, ama llulla, ama quella” (no seas ladrón, no seas ocioso, ni mentiroso) (rapero alteño).

“Yo soy callejero” -dicen- “a mi la calle me ha enseñado. Yo soy cabrón”. Quieren ser los machos. Vivir en la calle ellos lo ven como ser el capo de la película. Eso lo puedes ver en las películas de rap. Estados Unidos nos vende en sus películas una forma de vida. Entonces muchos chicos quieren parecer como los malditos de *Sangre por Sangre*. Quieren legitimar su personalidad. Que les tengan respeto. Por eso muchos quieren “ser callejeros” aunque no hayan sido callejeros. Si lo viviste que se quede para vos” (rapero alteño).

### **Género**

Si bien hubo un grupo de raperas alteñas y paceñas que han llegado a grabar un CD contra la violencia de género auspiciadas por varias instituciones, los temas de género no son predominantes dentro del rap social del altiplano boliviano. Hay algunas raperas que cantan solas, pero son realmente minoritarias. A menudo son coristas de MCs varones o acompañan a sus compañeros a las fiestas o emisiones de radio de hip hop.

“Las chicas tienen el estereotipo de ser chicas, tienen que estar atrás de los chicos. Hacer rap es algo muy contestatario, muy rebelde; las chicas no se identifican con eso. Las chicas se dejan llevar por lo fashion y el hip hop no es moda, es algo real, de conciencia, combativo” (rapera paceña).

### **Rap comercial o rap underground**

“Rap vida” Ares man. La Paz.

Tantos que esperan algo a cambio	...no espero que mis temas	...es que el arte no se vende
Remuneración, fama y cuenta en un banco	se conviertan en un himno	no se cambia por nada no se transa por mujeres ni menos se busca fama

Existe una dicotomía entre rap comercial y rap *underground* en el rap del altiplano boliviano. Para los raperos alteños, los paceños son unos “jailones”,<sup>34</sup> del rap comercial que hacen todo por el dinero. Este debate entre rap comercial y rap underground proviene del mundo del rap estadounidense. A pesar de las acusaciones cruzadas, no hay una clara intención de lucrar con la venta de la producción musical en ninguno de los grupos. El método de intercambio más habitual es el trueque entre músicos ó la grabación de temas de rap de un rapero en la tarjeta de memoria MP3 o celular de otros.

“Si lucrar es vender tu CD a 10 pesos cuando la tapa te sale 3 y todo el trabajo que te cuesta, yo creo que es recuperar lo que has invertido” (rapero paceño).

### **Discriminación**

“Discriminación” Wilson Yupanqui Ardillas (joven lustrabotas que rapea en un CD financiado por varias instituciones) La Paz 2007

---

<sup>34</sup> Jailón viene de la expresión en castellano de “ser de la high”, de clase alta.

Discriminadores Imaginadores Son una manga de puros huevones Ellos no conocen el sufrimiento	Ese sufrimiento que te hiere y mata lento Como un viejo sin aliento Aquella gente que tiene quivos <sup>35</sup>	nada le importa y se creen gringos Sólo ellos dicen de los pobres reírnos Pero los pobres jamás rendirnos
---	--	--

Los raperos de El Alto describen una cuádruple discriminación a la que hacen frente: por ser jóvenes, por ser aymaras, por ser alteños y por ser raperos. Para todos ellos el rap tiene una función catártica, de desahogo frente a esta situación.

Muchos raperos sienten que la sociedad los ve como peligrosos o criminales, no por hacer rap, si no por vestirse como raperos.

“Porque al final nadie te ve cantando o grabando una canción o en la radio. Te ven en la calle con ropa ancha” (rapero alteño).

“La gente nos ve con estas pintas y se quita el sombrero” (rapero alteño).

Después de 2003, se han visto, sin embargo, revalorizados al ser los jóvenes alteños los principales protagonistas de las protestas.

“Han cambiado las cosas. Nos vienen a entrevistar, los jóvenes de El Alto son ahorita el boom del momento. Hay que aprovechar para decir cosas que cada uno piense” (rapero alteño).

### **El rap aymara**

“Hijos Del Tawantinsuyu” Raza Insana. El Alto.

Del Tawantinsuyu, somos los hijos Somos latinos, negros, indios	y mestizos Hoy vivimos cambios, complicaciones	Cómo no, si somos hijos de violaciones
--	--	---

Como ya mencionamos anteriormente el rap en aymara es minoritario en lo que se refiere a la cantidad de músicos que se dedican a rimar en idioma originario. Sin embargo, es el más mediático. Hay “changos” que advierten que sus compañeros con marcadas reivindicaciones étnicas en su música (como la inclusión de ritmos andinos) y en su puesta en escena (como el uso en el escenario de simbologías andinas en su vestimenta), lo hacen para que los llamen a cantar a eventos financiados por agencias nacionales o internacionales.

Con la valorización local e internacional de los temas y derechos étnicos debido a los cambios de los últimos quince años en la agenda internacional y debido a la elección de Evo Morales para la presidencia en Bolivia en particular, se ha producido un cambio en el status social del “ser indígena”. En concordancia con lo que acabamos de indicar, algunos raperos advierten que ciertos MCs con demandas étnicas fuertes en sus letras o con pistas con ritmos andinos en sus canciones, o con estilos “étnicos” en sus ropas de

<sup>35</sup> dinero

escenario (que lucen *ponchos* por ejemplo), tienen ese tipo de comportamientos con el fin de atraer la atención de agencias nacionales o internacionales que financian eventos públicos. Lo que es una realidad es que sólo unos pocos grupos cantan en idioma aymara. No obstante, son los más mediáticos, ya que la prensa siempre está a la búsqueda de noticias “pintorescas”. Otras visiones tienden a pensar que la juventud boliviana del altiplano no sabe hablar idiomas originarios o que tienen vergüenza o tienen miedo de hablarlo porque sus padres les han dicho que serían discriminados como *indios* si así lo hacían. En los últimos años, sin embargo, bastantes jóvenes han comenzado a aprender idiomas indígenas ya que ahora es socialmente valorado, desde la llegada de Morales al poder.

“La mayoría de los raperos habla y canta mal en aymara. Pero con eso quieren ser famosos” (rapero alteño).

“Cantamos en aymara, castellano y quechua. Es para darle un toque andino. Cualquiera puede poner una pista andina, una quena o una zampoña. Pero cuando ya rapea en aymara...[es distinto, mejor]” (rapero alteño).

“Yo no sé hablar aymara. Pero para mí es más que un idioma. Aymara es toda una cultura, una raíz y si yo quiero rapear en aymara sólo para impresionar que sé aymara pero no sé nada sobre lo que es un aymara estoy utilizando algo que me va a favorecer para ser más famoso (rapero alteño)”.

“Hay pocos grupos que cantan en aymara porque todavía sienten vergüenza. Estamos viviendo todavía una colonización. No es que no saben. Cuando uno quiere, aprende. Como muchos chicos no saben el inglés y aprenden” (rapero alteño).

En este sentido, el rap político boliviano no puede ser sólo entendido como una mera expresión cultural, si no como parte de un proceso político (el actual gobierno de Evo Morales) y social (revaloración de categorías como “aymara”, “indio”, “*mestizo*”, “imperialismo”), condicionado por aspectos económicos como la producción de CD de música o de shows en vivo, que a menudo dependen del financiamiento de agencias locales o internacionales para llevarse a cabo. Dichas instituciones a menudo imponen o sugieren sus propias agendas temáticas para las canciones.

### **¿Alienación? Identificación de la juventud altiplánica con la comunidad negra de EEUU**

“Qué representas” Invisible MC. El Alto. 2006

...tus rimas en inglés Sólo mintiendo Te crees americano Eres un alienado Te olvidas de tu verdad	Que eres boliviano Y quieres ignorar Tu esencia, tus raíces Ahora es el tiempo que analices estás atrapado en los Andes	Mira yo te hablo realidades de las calles Pobreza, delincuencia y hambre ...cantas rap sólo por moda Quieres ser conocido Tu rimas sin sentido
---	---	--

Ante la pregunta de si se creen “agringados o enajenados” por hacer rap, la respuesta de todos es contundente: “no”. Para ellos, la música rap no viene *de* Estados Unidos, si no

de los barrios marginales de latinos y afroamericanos que -al igual que ellos- han sido históricamente discriminados.

“Me han dicho: tienes que luchar con las mismas armas que tu enemigo. Usamos música que ha venido de Norteamérica contra el mismo país” (rapero alteño).

“El rap está relacionado con la pobreza. No viene de los gringos “gringos”. Yo he visto a los negros cantar y me he sentido identificado” (rapero alteño).

“El hip hop no es de Estados Unidos. Y donde haya calles, calles pobres, ahí es el hip hop, ¿ubicas? El hip hop no tiene país ni nación. Es universal. Son los negros de África los que han hecho esto. No podemos decir que un gringo estadounidense ha hecho esto. Son las voces de África contra la discriminación” (rapero alteño).

“Entonces yo por ahí he agarrado una música del Occidente o de Estados Unidos, supuestamente es de los Estados Unidos, desde mi punto de vista no es tan así porque ha nacido en África y se la han llevado los afroamericanos y más podríamos decir que su esencia es con los negros. Parece contradictorio pero hay que jugar con los mismos juegos de imperio. Ellos muchas veces nos quieren atrapar con esa música comercial que tal vez es sí realidad de los hip hoperos norteamericanos, ¿no? de tener buenas mujeres, con poca ropa, hablar mal de ellas, ultrajarlas y tener su auto rebotando y estar con los dientes de oro y los anillos, todo parece un sueño. Tal vez sea su realidad, no sé no conozco. Esa es *su* realidad, pero a nosotros nos quieren vender esa realidad pero nosotros aquí tenemos otra realidad. Aquí estamos viviendo en pobreza. Ahorita El Alto se puede comparar con el Bronx. Hay mucho racismo Hay pobreza. Esas son nuestras necesidades que nosotros tenemos que reclamar a partir de la música. Creo que se podría ser moderno y originario. Yo soy un aymara contemporáneo, de este tiempo, y convivo con los dos lados. Hay gente que se cierra y me dice cómo vas a fusionar nuestra música de los pueblos originarios con música gringa. Yo podría hacer música o folklore originario pero no lo hago porque necesitas recursos para grabar, para contratar a la gente, Yo si tuviera plata hubiera hecho un grupo con 30 músicos que estén tocando zampoña y yo esté cantando en aymara con mucho gusto. Yo hago hip hop porque es más barato” (rapero alteño).

“Estamos en una época en la que esa música está en todo el planeta y más que decir que es algo americano decimos que es un instrumento de lucha para los jóvenes. Porque en este tiempo, sólo los burgueses tienen instrumentos para expresarse con música, se pueden comprar guitarras, baterías, teclados, pagar un estudio. Tienen un dinero para poder expresarse. Nosotros hemos optado por lo más sencillo y lo más factible para un joven en Bolivia es hacer rap si quiere decir su verdad. Solo tienes que escribir tus ideas en un papel, buscar que alguien te grave y lanzarlo” (rapero alteño).

Como se acaba de mostrar, el rap es caracterizado como una música que no necesita de muchos recursos (“es de pobres”), como por ejemplo de instrumentos musicales, y por eso sería “la opción más acertada” para la realidad boliviana. En el corpus musical que hemos analizado se ha comprobado que el hecho de utilizar pistas y mezclas digitales sirve también para introducir partes de discursos de políticos, sonido de disparos, voces de gente desesperada en Octubre, teatralización de situaciones de venta o consumo de drogas o de situaciones de discriminación, dentro de las mismas canciones.

En lo que respecta a la teórica aculturación de los jóvenes por hacer rap, Daniel Rico, director de Patrimonio Intangible de la Alcaldía de La Paz, señala: “Ahora el rock se asume como algo de todos, pero antes no. Lo mismo sucede con el rap ahora. Si tuviéramos muchos changos haciendo *covers*<sup>36</sup> de Eminem<sup>37</sup> en inglés yo diría, ¿qué esta pasando con la creatividad de los changos? Habría una influencia, pero no creatividad... Aquí hay un muy fuerte trabajo creativo con elementos muy propios”<sup>38</sup>.

“Un padre puede pedir a su hijo que baile la morenada<sup>39</sup>; el chango tiene tatuajes, es rapero, la simbiosis es tan rara. No es que te lo imponen, por más que te lo impongan hay una capacidad intrínseca de la cultura de absorber lo ajeno y reciclarlo para la cotidianidad local. Agarro esto o lo otro pero yo mantengo intrínseca mi capacidad de compromiso. Venga el arte que venga (el jazz en guaraní, el rock en quechua) canaliza en mi para ser un potencial transformador”<sup>40</sup>.

“A pesar de los signos irrefutables de “alienación” cultural prevalecientes en los jóvenes aymaras de El Alto, las actitudes de estos changos siguen siendo ordenadas y estructuradas por la tradición familiar de sus mayores. Lo que asegura que todas las identidades juveniles, incluso las más rebeldes, mantienen su conexión con la cultura aymara urbana que las prohió. Tanta cadena, tatuaje, pantalón ancho, melenas o aretes sólo forman parte de una etapa, de los 13 a 17 años de edad, en la que la nueva generación necesita trazar fronteras con sus padres. Una vez que la línea está cavada, la distinción deja de ser tan imprescindible y se produce un retorno gradual hacia las redes familiares con las que se había operado la ruptura (Guaygua y Quisbert en Archondo, 2000: 73).

Durante las décadas del 60 y 70, los jóvenes paceños irrumpían en la Entrada del Gran Poder<sup>41</sup> convertidos en los “extraños rebeldes de pelo largo”, con pantalones de botapie ancho y las mujeres con polleras más cortas a tono con la moda de la minifalda. Esa generación tuvo la osadía de introducir la batería, los instrumentos electrónicos y el juego de luces en las fiestas populares. Ese paso generacional modificó el folclore, pero “no así las matrices culturales que lo acunaron” (Mario Rodríguez en Archondo, 2000: 74).

En este sentido creemos que es importante recordar que las culturas no son como los seres vivos que puedan morir y desaparecer por completo. Las culturas no mueren, mucho menos son verdaderas o falsas; por el contrario, lo híbrido y la carencia de pureza son dos aspectos que más bien las caracteriza. Estudiar la cultura es estudiar, básicamente, el mundo de lo inauténtico (Díaz Viana en Rozo López, 2005: 151). Sin embargo, la hibridez vive mediada por las relaciones de poder entre lo hegemónico y lo contracultural, por los conflictos y las resistencias. No se puede pensar en una simple “mezcolanza” cultural donde todos los elementos se meten en una licuadora y sale un rico *melange* líquido y homogéneo. “Las prácticas de actores sociales involucran aspectos económicos, culturales y políticos. Esas prácticas expresan y tienen

---

<sup>36</sup> Un *cover* es una nueva interpretación de una canción grabada previamente.

<sup>37</sup> Rapero blanco estadounidense.

<sup>38</sup> Entrevista Daniel Rico.

<sup>39</sup> Morenada es una de las danzas del carnaval de Oruro.

<sup>40</sup> Entrevista Iván Nogales, director de Teatro Compa, El Alto.

<sup>41</sup> Fiesta patronal que toma el modelo del carnaval de Oruro, desarrollada en la ciudad de La Paz.

consecuencias en relaciones de poder establecidas, reforzándolas o alterándolas” (Mato, 2001).

Ha sido interesante comprobar que si los jóvenes se identifican con las culturas del *hyphenation*<sup>42</sup> afro-americanas o chicanas de Estados Unidos, el Goethe Institut y La Alianza Francesa de La Paz han sabido interpretar o contribuir a esta percepción trayendo a raperos franco-congolese y turcos-alemanes (dedicados a rapear contra la discriminación y a favor del “mestizaje”) a realizar actividades con los changos alteños y paceños.

### **Reflexiones previas sobre el rap social altiplánico**

En un artículo publicado en el New York Times sobre el tema, el periodista dice que en El Alto, una ciudad altiplánica con 800 mil indígenas, centrada en la tradición, donde se habla aymara, las mujeres utilizan faldas y otras vestimentas típicas del campo, “en otras palabras, no es exactamente el lugar donde uno esperaría encontrar una cultura de rap tan rico políticamente y con tanto éxito” (Forero, 2005). En la nota de *Upsidedownworld*, se destaca que “los temas sociales y políticos en la música vienen de la realidad de la ciudad” (Dangl, 2006), acercándose a una postura a la que ya referimos como el mito del artista en soledad que se inspira... Un artículo en el periódico boliviano *La Prensa* también analiza el “fenómeno” como jóvenes completamente autónomos en sus motivaciones para componer acerca de un tema u el otro. “A través de talleres y seminarios, dos movimientos paceños utilizan el hip hop como cultura urbana y estilo de vida, y la música rap y sus derivados como herramienta para ayudar a grupos juveniles de riesgo y capacitarlos, siempre con base en la música y postulados “hiphoperos”” (*La Prensa* 10/10/2007). En una entrevista que realizó para su investigación *Mollericona* (2007), uno de los raperos cuenta que la cadena internacional CNN, los “han hecho ver como verdaderos resentidos sociales contra los q’ aras<sup>43</sup>, ¡se han rayado! A partir de este hecho, los jóvenes han tomado precauciones al conceder entrevistas a medios internacionales, principalmente de origen norteamericano, pues para ellos representan la derecha y el imperialismo antagónico a sus ideales político ideológicos (*Mollericona*, 2007: 42).

Asimismo, hay tres trabajos académicos recientes que analizan el tema del rap político y social del altiplano boliviano (Alarcón, 2005; Cárdenas, 2006; *Mollericona*, 2007). En su artículo, Cárdenas explica cómo los jóvenes hiphopers de El Alto, en una suerte de lucha por producir significados, procuran generar una estética discursiva de los sentidos que se producen sobre ellos: en las letras de sus canciones desenmascaran la discriminación a la que están sujetos por parte de la “sociedad” dominante y del mismo Estado, con ello procuran revertir y desarticular el estereotipo que se teje sobre ellos y su origen (Cárdenas, 2006: 14). Cárdenas resalta que los “jóvenes alteños comenzaron - a través del discurso- a generar adscripción y construir su propio concepto de identidad, y con ello hacerse cargo de su [auto] representación, pero desde un ámbito poético-político (Cárdenas, 2006:15). Coincidimos con el autor en que evidentemente existe una reconstrucción identitaria a través del discurso, pero ésta no puede ser analizada teniendo en cuenta, solamente, los recursos poéticos, como las letras de las canciones. La construcción identitaria se enmarca en procesos históricos político-sociales y no

---

<sup>42</sup> Hyphenation en inglés es la acción de unir con un guión. En este caso referimos al hecho de usar y concebir la identidad como “guionada”: italiano-americanos, asiático-americanos, afro-americanos

<sup>43</sup> blancos europeos en aymara.

puede ser interpretada de manera puramente estética. Será interesante analizar cómo ciertos actores (como organismos internacionales o sus familias, por ejemplo) pueden alentar a los jóvenes a expresarse de una forma u otra. La dimensión estética no puede ser la única analizada.

Para Cárdenas, “ellos hacen música, arte, relacionado con la protesta, pero fundamentalmente arte. No están siendo portavoces de movimientos políticos” (Cárdenas, 2006: 21). Para el autor, se puede “interpretar al hip hop en aymara con mensajes de reivindicación y a la vez de lucha;...recurren al uso del aymara como gesto de aceptación de su identidad y de su orgullo. Al mismo tiempo, resemantizan la memoria larga de las luchas indígenas que se dieron desde la colonia y tuvieron como eclosión en lo acontecido el 2003. Existe un proceso de constitución de subjetividad política al margen de la política institucionalizada inicial,...que implica la posibilidad de que de este discurso pueda materializarse en una posición diferente y alternativa a la política tradicional” (Cárdenas, 2006: 22). En este sentido, sostenemos que aunque a menudo los raperos “discursen” contra “la política”, algunos negocian constantemente con partidos políticos o agrupaciones la celebración de conciertos y grabación de discos. Cuestionamos entonces la visualización del rap social como un actor completamente alternativo a la política tradicional.

En el trabajo más reciente sobre el tema, Mollericona resalta que el rap “es una reconfiguración de la ciudadanía en la cual los hiphoppers, al expresarse con toda libertad en sus prácticas juveniles, se sienten ciudadanos haciendo cosas con sentido” (Mollericona 2007, p. 8 y 9). Para el autor es una nueva forma de expresión de los jóvenes aymaras concientes de que forman parte de una cultura foránea marcada por un sentido de rebeldía (Mollericona, 2007: 43).

Para Alarcón, la identidad “hip hop” se construye 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 reapropiado lleva diferentes características producto de su origen socioeconómico, cultural (Alarcón, 2005: 8).

Sabemos que en caso de manifestaciones como el rap social es posible que el investigador “se enamore” del tema con el que trabaja y no logre analizarlo críticamente y tenga un enfoque “romántico” celebratorio y lo comprenda como una práctica contestataria “pura”. Edward Said advierte en su trabajo que “los textos existen dentro de contextos...la presión ejercida por las convenciones, las generaciones precedentes y los estilos retóricos limitan lo que Walter Benjamin llamó una vez “la sobrevaloración del individuo productivo en nombre del principio de `creatividad`, principio según el cual se supone que el poeta ha creado su obra por sí mismo, a partir de su propia inspiración” (Said, 1990: 32).

Como se ha descrito, los medios de comunicación nacionales e internacionales que han cubierto el tema a menudo han hecho un enfoque “exotista” del caso exaltando casi únicamente aspectos como los cantos en lengua aymara, lo anti-imperialista, ciudadano

y revolucionario de sus letras. Sin embargo, sólo tres de los cuarenta raperos entrevistados son aymaristas. No se ha detallado en las notas quién financia los discos, la relación de los jóvenes con las agrupaciones políticas o culturales o sus condiciones de subsistencia o vida en las calles. El enfoque “orientalista”, a lo Said, de los medios de comunicación peca al buscar el efecto “zoológico” mostrando a menudo sólo grupos de “jóvenes alteños rebeldes radicales que hacen música estadounidense en aymara”. Recordemos la lucida descripción que hace Said sobre la fuerza del discurso occidental con respecto a “lo oriental”. “El orientalismo es un conjunto de ideas generales al que se supedita el resto del material (ideas que, no se puede negar, transmitían doctrinas sobre la superioridad europea, modelos racistas e imperialistas y puntos de vista dogmáticos sobre “lo oriental”, como si fuera una abstracción ideal e inmutable)” (Said, 1990: 27). Para el autor, uno de los aspectos que el mundo electrónico ha traído consigo es el reforzamiento de los estereotipos a través de los cuales se observa (Oriente); la televisión, las películas y todos los recursos de los medios de comunicación han contribuido a que la información utilice moldes cada vez más estandarizados. En este sentido, advierte algo que podríamos aplicar a las culturas andinas -o a cualquier cultura que queramos analizar-: no hay que creer que, el orientalismo en su caso, es una estructura de mentiras o de mitos que se desvanecería si dijéramos la verdad sobre ella. El orientalismo (o el rap social altioplánico) es menos valioso como “discurso verídico sobre Oriente” (o discurso verídico sobre El Alto, lo aymara, o Bolivia...) que como un signo del poder Europeo-Atlántico sobre Oriente; en nuestro caso, como un signo de poder de los organismos internacionales y las elites locales sobre la “cultura juvenil aymara urbana”. Lo que tenemos que respetar e intentar comprender es la solidez del entramado del discurso, sus estrechos lazos con las instituciones socioeconómicas y políticas existentes.

Cabría pensar si estas representaciones negociadas por los diversos actores no conllevan a veces una esencialización impuesta desde fuera, a una museificación de la cultura indígena. “El mensaje que dice “si te mueves, no sales en la foto”, no hace sino poner al descubierto los mecanismos de invisibilización a los que son sometidos (los indígenas) mediante la asignación de un papel en la historia de la humanidad que tal vez sea a ellos quienes menos beneficia (...) el mundo indígena ha globalizado una puesta en pie colectiva que le ha llevado en muchos casos a aceptar la definición impuesta desde afuera pues se han visto en la paradójica situación de que para reclamar dignidad e igualdad tienen que mostrarse diferentes y el precio a pagar es la esencialización a la que se someten y son sometidos” (Moran Varela, 2008).

Como explica McNeish, “la antropóloga boliviana Silvia Rivera Cusicanqui y más recientemente Hale y Milliman utilizaron la idea del *indio permitido* para referirse a las maneras en las que los gobiernos y las instituciones internacionales usan el tema de los derechos culturales para dividir y domesticar a los movimientos indígenas [...] El concepto de *indio permitido* enfatiza las maneras en las que el neoliberalismo, como proyecto cultural, contribuye a la creciente prominencia de las voces indígenas al mismo tiempo que crea límites a sus aspiraciones transformadoras [...ellos] son reconocidos como ciudadanos por las elites gobernantes si y sólo si ellos no cuestionan o amenazan la integridad del régimen existente de relaciones de producción, especialmente de los sectores más íntimamente relacionados con los mercados globales [...] Sin embargo, mientras que Hale desarrolla el argumento del *indio permitido* como una tesis acerca de la gobernanza neoliberal y de control, creo que eventos recientes revelan el defecto parcial de ese proyecto. Sostengo la idea de que el concepto de *indio*

*permitido* critica las fallas de las reformas neoliberales, señala también las causas y ha marcado las recientes protestas masivas contra políticas económicas de gobiernos y los cambios políticos subsecuentes en [...] Bolivia” (McNeish, 2008: 34).

También en Bolivia, las políticas neoliberales han sido acompañadas por un énfasis en el multiculturalismo y en reformas que supuestamente intentaban promover la participación popular. Como resultado de esas reformas, ha habido un aumento en el número de indígenas que son parte de la política local y del proceso de toma de decisiones. Asimismo, la introducción de estas reformas, creó vías para la incorporación de números crecientes de indígenas como empleados estatales, no sólo a nivel local sino, hasta en cierta medida, a nivel nacional. La apertura de espacios dentro del estado ha sido usada por algunos grupos indígenas para intentar afianzarse en los procesos de toma de decisiones que afectan sus comunidades y al país. Sin embargo, [...] pronto fue claro que los espacios que abrieron las políticas multiculturales y de participación eran estrechos y llenos de limitaciones. Es con estas limitaciones en mente que [...] la frase *indio permitido* ha sido usada (McNeish, 2008: 45 y 46).

Pero paradójicamente, es posible argumentar que, al abrir vías antes restrictas de toma de decisiones locales y de gobierno, las reformas multiculturales y de participación crearon espacios y mecanismos que harían que la protesta indígena crezca. [...] a pesar de, o precisamente por, sus limitaciones, las reformas participativas neoliberales crearon un ambiente de descontento en los que los grupos indígenas, y también otros sectores excluidos, han comenzado a re-pensar su involucramiento en las relaciones sociales. Aquellos que son desestimados como “pobres indios” por los intelectuales conservadores y las elites nacionales se comprometen en un proceso con el fin de llevar al límite al concepto de *indio permitido* (McNeish, 2008: 47 y 48). Lejos de ser un *indio permitido*, Evo Morales, un indígena cocalero sindicalista, emergió en ese momento como una respuesta política a la “Guerra contra las drogas” impuesta por EEUU en Bolivia.

### **Cinco tendencias dentro del rap del altiplano boliviano**

Se pueden observar, al menos, cinco tendencias<sup>44</sup> dentro del rap paceño y alteño:

#### La Paz: Rap para la educación ciudadana

Debido a los medios económicos con los que cuentan y a las conexiones con agencias nacionales e internacionales, los raperos políticos de La Paz son los que más discos han grabado, sobre todo de manera oficial<sup>45</sup>. Cantan solamente en castellano y se autodefinen en general como bolivianos antes que como aymaras. Las temáticas que tocan en sus canciones intentan ser “positivas” y critican a los raperos que sólo se quejan. Expresan que su objetivo es educar a los jóvenes, ayudarlos a tomar conciencia, tratar “temas sociales con mensaje”.

---

<sup>44</sup> Esta categorización es, por su puesto, arbitraria y tiene por fin facilitar la descripción “académica” del fenómeno. Hay grupos de música que podrían estar ubicados en más de una tendencia ya que están en los límites de una y otra. Ninguna agrupación se autocalifica dentro de una u otra tendencia ya que fueron elaboradas por puros fines explicativos.

<sup>45</sup> O sea no en un estudio de grabación casero.

“Lastimosamente el hip hop ha sido estigmatizado por las pandillas, las drogas y un montón de elementos negativos. Creemos que con nuestro ejemplo estamos limpiando todo eso” (rapero paceño).

Este grupo ha coordinado actividades como “Hip Hop en La Calle” con la alcaldía de La Paz, con quien también grabó canciones de educación vial. Con el Ministerio de Educación realizaron canciones sobre el analfabetismo; con organismos que trabajan temas de género, rap contra la violencia hacia la mujer; con una ONG un evento para el antimilitarismo en Colombia; con la embajada de Estados Unidos en La Paz un concierto y taller con un grupo de rap estadounidense. Para establecer lazos de amistad entre jóvenes bolivianos y chilenos realizaron, con varios auspicios, un evento llamado Conexión Hip Hop Bolivia - Chile. En un contexto de reclamos “por la autonomía” de las regiones más ricas del país, organizaron con el Viceministerio de Desarrollo de Culturas del gobierno nacional de Bolivia, el concurso y gira Voces de Unidad Juvenil con un mensaje de “superación y unidad entre bolivianos”. Allí se cantaron canciones como “Familias Pobres” del grupo Chuyma kh’ala de La Paz. “Ahora que el país empieza a mejorar. Cívicos, políticos nos quieren dominar. Hablan de progreso, escuchen oligarcas yo de eso no me intereso. Su objetivo principal es al gobierno derrocar, marionetas de Goni no vamos a aceptar, separar a Bolivia con una autonomía, racistas capitalistas, entiendan de una vez que *collas*<sup>46</sup>, *cambas*<sup>47</sup> y *chapacos*<sup>48</sup>, todos somos bolivianos, por mas que lo intentan no podrán separarnos”. Con la Oficialía Mayor de Culturas de la Municipalidad de La Paz, el Goethe Institut y la Alianza Francesa de La Paz, los raperos paceños “para la educación ciudadana” organizaron también el encuentro “A la luz del Hip Hop”; con una ONG, rap con jóvenes lustrabotas; y con otra una canción sobre el agua.

### **El Alto: rap de reivindicación de identidad aymara con apoyo institucional y cobertura mediática.**

Esta tendencia se concentra sobre todo alrededor de la Wayna Tambo y está compuesta por algunos pocos grupos minoritarios aymaristas que cantan en aymara. Por este hecho, sin embargo, son los que tienen mayor cobertura mediática (aún más que los paceños). A menudo tildan a los medios de comunicación de manipuladores, aunque frecuentemente les conceden entrevistas.

Para sus shows, se visten como los paceños con pantalones anchos, gorras de *baseball* y chamarras americanas; pero además usan ponchos y lluchus<sup>49</sup>. En muchas de sus canciones se hace alusión a la identidad “boliviana”, “aymara” y “latina”; se recuerda a los caídos en Octubre, se critica a los medios de comunicación, a la clase política y al “imperialismo” y se aboga por un cambio social. El nombre o el seudónimo de los cantantes o MC es, en general, en aymara. Sus rimas suenan al ritmo de pistas con instrumentos andinos.

---

<sup>46</sup> del altiplano boliviano. A veces usado de manera peyorativa.

<sup>47</sup> de Santa Cruz.

<sup>48</sup> De Tarija.

<sup>49</sup> Se podría relacionar este hecho con el uso político simbólico que Evo Morales o los constituyentes hacen de su ropa de función.

Para grabar sus discos han sido apoyados por centros culturales que cuentan con financiación internacional. Han cantado para las Juntas Vecinales de El Alto (FEJUVE); en el cierre de campaña de Evo Morales; en el Cabildo del 20 de junio de 2007 denominado “la sede no se mueve” realizado en El Alto; han participado en un evento a favor de la nacionalización de los hidrocarburos en Bolivia<sup>50</sup>; han dado talleres para los hijos de mineros en Huanuni, para la comunidad afroboliviana en los Yungas y en la cárcel de San Pedro en La Paz. Han realizado campañas contra la contaminación acústica para la Alcaldía de La Paz. Han sido invitados a encuentros de Hip Hop, Juventud o Liderazgo en Cuba, Ecuador y Venezuela. Han participado de espectáculos del cantautor franco-español Manu Chao, conocido internacionalmente por participar de “causas comprometidas”.

### **El Alto: pequeños grupos de rap político y callejero con participación institucional ocasional**

En general no han logrado grabar un disco completo de manera oficial, a veces logran grabar algunas canciones en un estudio casero. Son más jóvenes que los de la tendencia anterior y no cuentan con cobertura mediática. Las temáticas de sus canciones se basan gran parte en “la vida callejera”, siendo “la calle” la legitimadora del buen raper. Esto es una tendencia que proviene de Estados Unidos. No son necesariamente lo que se conoce como “niños de la calle” pero han pasado o pasan la mayor parte de sus días en la calle. En sus canciones tienen componentes críticos y aleccionadores: denostan a la policía, a los políticos, se quejan de la discriminación y la pobreza y cuentan historias donde intentar instruir a otros jóvenes sobre los daños del consumo de alcohol y drogas con el trasfondo de un *yo ya lo pasé, no te lo aconsejo*. Muchos han tenido problemas con las drogas o el alcohol y han estado internados en centros de rehabilitación y/o han tenido problemas con la policía (cárcel o arrestos). A menudo tienen un doble discurso con respecto a las drogas, educando en sus letras contra el consumo pero sin lograr seguir esa indicación para sus propias vidas.

Ocasionalmente han sido invitados a cantar o componer para ONG en temas de Derechos Humanos o SIDA. Algunos han confesado que han cantado para actos políticos pero “no se acuerdan para qué o quién”. En general no cantan ni hablan aymara pero introducen también pistas andinas en su música. Muy pocos entienden la lengua, menos la hablan. Alegan que sus padres no les han enseñado para que no sufran discriminación, porque no tenían tiempo o porque no vivían con ellos.

### **El Alto: Raperos marginales**

Son los que llevan sus ideas anti-sistema y críticas a políticos, capitalismo e imperialismo hasta las últimas consecuencias. No representan a ningún partido político u organización. Sus trabajos se conocen sólo de las presentaciones en público. Cómo las dos tendencias que acabamos de describir, no cuentan con medios suficientes para grabar sus propios discos. Lo que los diferencia es que no quieren negociar su independencia artística o creativa para grabar su música. Es por esto que no cuentan con material grabado. Se consideran “*under*”<sup>51</sup> reales”. No les interesa hacer pública su identidad como raperos. El rap es una forma de relacionarse con sus pares desde la

---

<sup>50</sup> Como se ha indicado, la nacionalización de los hidrocarburos ha sido uno de los pedidos de las protestas de “Octubre”, una de las promesas de campaña y una de las acciones más significativas de su gobierno.

<sup>51</sup> Viene de “underground”, “alternativo” en castellano.

expresión de sensaciones e ideas manifestadas en las “batallas de gallos”<sup>52</sup> o en shows colectivos. No cantan en aymara pero utilizan pistas andinas.

### **El Alto: raperos independientes con su propio estudio**

Son jóvenes que han logrado ahorrar y comprarse una computadora para así establecer un estudio casero. Esto les otorga mayor libertad a la hora de componer y grabar. En general terminan convirtiéndose en productores de otros raperos, ofreciendo sus servicios de grabación o de elaboración de videoclips a un precio módico. Difunden su música por Internet y ocasionalmente la venden, aunque no la producen con fines de lucro. Sus canciones hablan de temas políticos, discriminación y, en menor medida de la identidad aymara. No cantan en aymara pero utilizan instrumentos andinos vía pistas digitales como fondo de sus rimas.

Otros: rap minero o evangélico o jailón En el barrio sur o en el centro de La Paz existe también el “gagsta rap”, tanto en La Paz como en El Alto se desarrolla el rap evangélico y en Huanuni (Oruro) se desarrolla el rap interpretado por hijos de mineros. Sin embargo no ahondaremos en dichas tendencias ya que exceden el carácter de esta investigación.

### **Conclusión**

Con este trabajo se ha intentado reflexionar sobre el hecho de que las identidades étnicas no son algo dado de una vez por todas ni reflejan necesariamente lo que marcaba a estos pueblos antes de la invasión colonial española. Mantener, perder o adoptar tales identidades depende mucho de cada contexto histórico y tiene algo siempre de estrategia deliberada (Albó, 2001: 342).

Creemos que las prácticas de todos los actores sociales involucran *a la vez* aspectos económicos, culturales y políticos. Esto significa que todas expresan y tienen consecuencias en las relaciones de poder establecidas, ya sea reforzándolas o alterándolas<sup>53</sup>. En este sentido, no se puede entender al rap político como una pura expresión cultural, si no como parte de un proceso político (gobierno actual de Evo Morales) y social (redefinición de categorías como aymara, indio, mestizo, imperialismo) y condicionada por aspectos económicos como la producción de los discos o las presentaciones en público que a menudo dependen de los fondos de agencias locales o extranjeras que imponen o sugieren su propia “agenda” temática de las canciones.

En los actuales tiempos de globalización, la producción de representaciones sociales por parte de actores sociales significativos se relaciona de diversas maneras con su participación en sistemas de relaciones transnacionales en los cuales intervienen también actores locales de otros países y juegan papeles importantes algunos actores globales. Esto *no* implica que tales actores locales adopten *sin más* las representaciones sociales que promueven los actores globales, sino que las elaboran en el marco de esas relaciones transnacionales. El resultado es que las representaciones que orientan las acciones de numerosos actores locales que juegan papeles significativos en la orientación de las transformaciones sociales en curso, se relacionan de manera

---

<sup>52</sup> Enfrentamiento “lirico” con improvisaciones sobre un escenario. Se realizan sin mucha frecuencia. La batalla de gallos más importante es organizada por una marca internacional de bebida “energética”.

<sup>53</sup> Mato, 2001.

significativa, pero de formas diversas, con las de los actores globales. Si bien en algunos casos esto supone la adopción de ciertas representaciones y de las orientaciones de acción asociadas a ellas, en otros implica rechazo o resistencia, negociación o apropiación creativa<sup>54</sup>.

Está claro que no se puede ser un celebrador acrítico de la cultura popular. Tal como explica Alabarces, hay que tener una lectura compleja -que no puede reducirse a la superficie del texto poético- sino que debe abarcar lo musical, la puesta en escena, los circuitos industriales y comerciales, los espacios de realización, los rituales de consumo, las prácticas de los consumidores; y también, las instituciones y los agentes que participan de las relaciones. Es imposible analizar un fenómeno como el de la música popular por fuera de una mirada de totalidad, que reponga el mapa de lo cultura -completo y espeso- en una sociedad determinada. Caso contrario, ocuparnos de estas “zonas libres de la cultura puede llevarnos a la autonomización populista”, a la celebración del fragmento aislado, de ese espacio donde el débil se hace fuerte y celebra su identidad, sin ver las innumerables ocasiones en que el poderoso marca los límites de lo legítimo y lo enunciable<sup>55</sup>.

La importancia del rap social boliviano, que dista mucho de ser masivo o monolítico, sólo puede ser comprendida como parte de un proceso histórico y social que constituyó dinámicamente la identidad boliviana, aymara y alteña. Se debe huir de la falsa dicotomía entre cultura popular contestataria y cultura masiva occidentalizante y “alienada”. El rap altiplánico boliviano probablemente sea ambas cosas y, también, todo lo que está entremedio ♦.

## Bibliografía

- “Dos movimientos en La Paz usan el hip hop para educar” (2007) *La Prensa* (La Paz), 10 de octubre.
- “La 'Evomanía' llega a las tiendas”. *El País*, España. 20/01/2006 [http://www.elpais.com/articulo/internacional/Evomania/llega/tiendas/elporint/20060120elpepuint\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/internacional/Evomania/llega/tiendas/elporint/20060120elpepuint_3/Tes)
- Aguilar, Paula Lucía. El rol de USAID (U.S. Agency for International Development) en América Latina y el Caribe (2000-2006). Informe final del concurso: Las deudas abiertas en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. 2008. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2008/deuda/aguilar.pdf>
- Alabarces, Pablo; Rodríguez, María Graciela (2008) *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular* (Buenos Aires: Paidós)
- Alarcón, Oscar (2005) *Vivir el hip hop* Reunión anual de etnología
- Albó, Xavier (2001) “Identidades étnicas y política en Bolivia, Perú y Ecuador” en *XIV Reunión anual de Etnología* (La Paz, MUSEF)
- Álvarez Núñez, Gustavo (2007) *Hiphop, Mas que Calle* (Buenos Aires: Release)

---

<sup>54</sup> Mato, 2001.

<sup>55</sup> (Alabarces, 2008: 32 y 35).

♦ Dedico este trabajo a todos los raperos que han colaborado conmigo y, especialmente, a Abraham Bojorquez y Mc Dennis que han participado de mis entrevistas de campo y han fallecido recientemente, ambos muy jóvenes.

- Barragán Rossana (2002) “Así pensaba Zavaleta” 18 de agosto Voltairenet <http://www.voltairenet.org/article120424.html>
- Borrás, Gerard (2001) “Músicas tradicionales y dinámicas sociales entre los aymaras del altiplano boliviano” en *XIV Reunión anual de Etnología* (La Paz, MUSEF)
- Cárdenas, Cleverth (2006) “La Construcción de la Marginalidad entre los Raperos Aymara: la identidad y la representación en las poéticas hip hop alteñas” *Bolivian Studies Journal* Volumen 6 N° 2 Junio-Julio
- CEPAL; OIJ (2008) “Juventud y cohesión social en Iberoamerica. Un modelo para armar”. Santiago de Chile:CEPAL. [http://www.eclac.org/publicaciones/xml/2/34372/Juventud\\_Cohesion\\_Social\\_CEPAL\\_OIJ.pdf](http://www.eclac.org/publicaciones/xml/2/34372/Juventud_Cohesion_Social_CEPAL_OIJ.pdf)
- Chávez, Franz (2008) ”Bolivia: Morales Reaches Two-Year Milestone” 1ero de Febrero en [upsidedownworld.org](http://www.upsidedownworld.org)
- Dangl, Benjamín (2006) “El Rap en Aymara: El Hip Hop Boliviano como instrumento de la lucha” en [upsidedownworld.org](http://www.upsidedownworld.org). 25 de Septiembre
- Fan, Ying (2007) “Soft power: Power of attraction or confusion? Place branding and public diplomacy. November.
- Forero, Juan (2005) “Young Bolivians Adopt Urban U.S. Pose, Hip-Hop and All” *New York Times* 26 de mayo
- Guaygua, Germán (2001) “La construcción de la identidad local urbana: el protagonismo de la juventud alteña” en *Tinkazos* N° 9 Año 4 (La Paz: PIEB)
- Guaygua, Germán; Riveros, Angela; Quisbert, Máximo (2000) “Ecografía de la juventud alteña” en *Tinkazos* N° 5 Año 2 (La Paz: PIEB)
- Mato, Daniel (1995) “Complexes of Brokering and the Global-Local Connections: Considerations Based on Cases in "Latin" America” Ponencia presentada en el XIX Congreso Internacional de la Latin American Studies Association. Washington DC, USA, septiembre 28-30.
- Mato, Daniel (2001) “Introducción: Cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización” en Mato, Daniel (comp.) *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización* (Buenos Aires: CLACSO) en <http://www.clacso.org/wwwclacso/espanol/html/libros/mato/mato.htm>
- McNeish John-Andrew (2008) “Beyond the Permitted Indian? Bolivia and Guatemala in an Era of Neoliberal Developmentalism” *Latin American and Caribbean Ethnic Studies* Vol. 3, No. 1, March, pp. 33–59
- Méndez; Pérez (2007) *Organizaciones juveniles en El Alto. Reconstrucción de identidades colectivas* (La Paz: PIEB, UPEA, CEBIAE, Centro de Promoción de la Mujer Gregoria Apaza, Red Habitat, Wayna Tambo y CISTEM)
- Möller, Alois (1990) “Organización popular y clientelismo internacional”, en *Revista Pasos* No. 32, Segunda Época, noviembre – diciembre, Departamento Ecueménico de Investigaciones (DEI), San José, Costa Rica.
- Mollericona, Juan (2007) *Jóvenes hiphoppers aymaras en la ciudad de El Alto y sus luchas por una ciudadanía intercultural* (La Paz: PIEB)

- Nye, Joseph (2004) "The benefits of Soft Power" <http://hbswk.hbs.edu/archive/4290.html>
- Ortega, Sol (2008) "Pocas ONG se atreven a cuestionar su rol en el desarrollo de los países pobres". Entrevista a Antonio Rodríguez-Carmona. Intermón Oxfam. [http://www.intermonoxfam.org/cms/HTML/espanol/3410/Entrevista\\_El\\_Proyectorado.pdf](http://www.intermonoxfam.org/cms/HTML/espanol/3410/Entrevista_El_Proyectorado.pdf)
- Morán Varela (2008) "A quién beneficia el mito del buen indígena ecológico" *Pukará* (La Paz) N° 27 Enero
- Ramírez Gallegos, Franklin (2006) "Mucho más que dos izquierdas" *Nueva sociedad* N° 205 en [http://www.nuso.org/upload/articulos/3379\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/3379_1.pdf)
- Rodríguez Ibáñez, Mario (2002) *Jóvenes y Culturas: Una mirada desde la experiencia de Wayna Tambo*.
- Rodríguez Ibáñez, Mario (2004) *Para seguir viviendo: reconfiguraciones en las relaciones entre juventud, educación y sociedad* (La Paz: Wayna Tambo)
- Rodríguez Ibáñez, Mario (2006) "Juventud alteña: singularidad aymara, globalización y abigarramiento" en *XIX Reunión anual de etnología* (La Paz: MUSEF)
- Roza Lopez, B. (2005) "¿Qué tiene que ver la producción musical con la construcción de identidades urbanas?" en *XVIII Reunión anual de etnología* (La Paz: MUSEF)
- Said, Edgard (1990) *Orientalismo* (Madrid: Libertarias)
- Samanamud Ávila, Jiovanny (2006) "La subjetividad política de los jóvenes en la ciudad de El Alto" *Tinkazos* N° 21 (La Paz: PIEB)
- Samanamud; Cárdenas; Prieto *Jóvenes y política en El Alto. La subjetividad de los Otros* (La Paz: PIEB, UPEA, CEBIAE, Centro de Promoción de la Mujer Gregoria Apaza, Red Habitat, Wayna Tambo y CISTEM)
- Sanjinés, Javier (2002) "Mestizaje cabeza abajo" en Walsh et al *Indisciplinar las ciencias sociales: Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador y Abya Yala)
- Sanjinés, Javier (2006) "El mestizaje en vilo" *Alejandria* (La Paz)
- Sanjinés, Javier (2007) *El mestizaje en tiempos de indigenismo* Boletín del PIEB. Número 8, Año 4. Abril (La Paz: PIEB)
- Soruco, Ximena (2006) "La ininteligibilidad de lo cholo en Bolivia" en *Tinkazos* (La Paz: PIEB) N° 21
- Spedding, Alison (1996) *Mestizaje: ilusiones y realidades* (La Paz: MUSEF)
- Stefanoni, P.; Do Alto, H. (2006) *Evo Morales, de la coca al Palacio* (La Paz: Malatesta)
- Stefanoni, Pablo (2002) "El nacionalismo indígena como identidad política: La emergencia del MAS-IPSP (1995- 2003)" *Informe final del concurso: Movimientos sociales y nuevos conflictos en América Latina y el Caribe* (CLACSO) <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2002/mov/stefanoni.pdf>

- Stefanoni, Pablo (2003) “MAS-IPSP: la emergencia del nacionalismo plebeyo” *OSAL* (CLACSO) N° 57 Año 12.
- Stefanoni, Pablo (2006) “De la calle al Palacio: los desafíos de la izquierda boliviana” *Entre Voces* N° 5 (Quito) <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/ecuador/iee/entrevo/entrevo5.pdf>
- Stefanoni, Pablo (2006) “El nacionalismo indígena en el poder” *OSAL* Año VI, N° 19 (Buenos Aires: CLACSO) en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal19/stefanoni.pdf>
- Stefanoni, Pablo (2007) “El rap aymara” *Clarín* 29 de enero.
- Svampa, Maristella; Stefanoni, Pablo et al (2007) *Bolivia, memoria insurgencia y movimientos sociales* (Buenos Aires: CLACSO)
- Thomas, Amelia (2005) “Israeli-Arab rap: an outlet for youth protest” *Christian Science Monitor* 21 de Julio Vol. 97, N° 166. Disponible en: <http://www.csmonitor.com/2005/0721/p11s01-wome.html>
- Ticona Alejo, E. (2003) *Los Andes desde Los Andes* (La Paz: Ediciones Yachaywasi)
- Yudice, George (2002) *El recurso de la cultura* (Barcelona: Gedisa)