

Cuadernos de Investigación N° 3

**JÓVENES *HIPHOPPERS* AYMARAS EN LA
CIUDAD DE EL ALTO Y SUS LUCHAS
POR UNA CIUDADANÍA INTERCULTURAL**

Juan Y. Mollericona



UNIVERSIDAD
PARA LA
INVESTIGACIÓN
ESTRATÉGICA EN
BOLIVIA

Cuadernos de Investigación N° 3

**JÓVENES *HIPHOPPERS* AYMARAS EN LA
CIUDAD DE EL ALTO Y SUS LUCHAS
POR UNA CIUDADANÍA INTERCULTURAL**

Juan Y. Mollericona

iDetinho
Base



UNIVERSIDAD
PARA LA
INVESTIGACIÓN
ESTRATÉGICA EN
BOLIVIA

Cuadernos de Investigación es una publicación de la Universidad para la Investigación Estratégica en Bolivia (U-PIEB). Difunde resultados de investigaciones. Este Número de Cuadernos de Investigación cuenta con el auspicio del Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (IBASE).

Juan Y. Mollericona

Jóvenes hiphoperos aymaras en la ciudad de El Alto y sus luchas por una ciudadanía intercultural/Juan Y. Mollericona-- La Paz: U-PIEB; IBASE, 2007.

53p. ; 24 cm. -- (Cuadernos de Investigación N° 3, U-PIEB)

D.L. : 4-1-76-08

JUVENTUD / MOVIMIENTO CULTURAL HIP HOP / REIVINDICACIÓN CULTURAL / MÚSICA / DEMANDA CIUDADANA / DISCRIMINACIÓN / EL ALTO.

1. título 3. serie

D.R. © Universidad PIEB, diciembre 2007

U-PIEB Universidad para la Investigación Estratégica en Bolivia

Edificio Fortaleza, Piso 6, Of. 601, Av. Arce No 2799, esquina calle Cordero

Teléfono: (591-2) 2432582 – 2435235 Fax: (591-2) 2431866

Correo electrónico: upieb@accelerate.com

Website: www.upieb.edu.bo

Casilla de correo: 12668

La Paz - Bolivia

IBASE

Avenida Rio Branco, N° 124, 8° piso

Centro – Rio de Janeiro

CEP 20040-916

Teléfono: 55 21 2178-9400

Website:www.ibase.br

Brasil

Edición: Fanny Abregú y Universidad PIEB

Diseño gráfico de cubierta: Editorial Quatro Hermanos

Producción: Editorial Quatro Hermanos

Impreso en Bolivia

Printed in Bolivia

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO UNO	
CONTEXTUALIZACIÓN DE LA JUVENTUD ALTEÑA Y EL HIP-HOP	
1. Marco teórico.....	4
1.1 El hip-hop como expresión.....	4
1.2 Ciudadanía etnocultural.....	7
2. Relevancia temática	9
3. Marco metodológico	10
CAPÍTULO DOS	
EL MOVIMIENTO HIP-HOP EN LA CIUDAD DE EL ALTO	
1. El hip-hop y su contexto social	11
2. El espacio local y el desenvolvimiento	15
2.1 Wayna Tambo y el hip-hop.....	16
2.2 La radio y el hip-hop	17
CAPÍTULO TRES	
EL HIP-HOP Y LOS ÁMBITOS DE EXPRESIÓN	
1. Líneas de expresión musical	21
2. Símbolos aymaras bases del sentido político.....	25
3. El hip-hop y la política.....	28
CAPÍTULO CUATRO	
LA IDENTIDAD AYMARA: ENTRE LO DE AYER Y HOY	
1. La identidad aymara de ayer.....	31
1.1 La discriminación como elemento de negación de la identidad	31
2. La identidad aymara de hoy	36
2.1 Revalorización identitaria juvenil	36
2.2 Valores aymaras en la reafirmación.....	37
2.3 Ser joven aymara y rapero.....	39
2.4 El cotidiano, vestuario y los estereotipos.....	40
2.5 El rap alteño y los medios de comunicación.....	41
CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFÍA	45

Presentación

La Universidad para la Investigación Estratégica en Bolivia (U-PIEB) recibió con mucho agrado la invitación de participar en el proyecto de investigación Juventud e Integración Sudamericana promovido por el Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Económicas (IBASE) de Brasil. Dentro de este proyecto se realizaron tres estudios de caso (situaciones tipo) y uno de ellos abordó el movimiento hip hop en la ciudad de El Alto. Dando fin a esta investigación el número 3 de Cuadernos de Investigación presenta el estudio Jóvenes hiphoppers ayamaras en la ciudad de El Alto y sus luchas por una ciudadanía intercultural, realizado por Juan Y. Mollericona. La investigación muestra al movimiento hip hop en sus diferentes acciones de creación artística y musical en la que se expresa el contenido político de reivindicación identitaria con un reconocimiento de una ciudadanía intercultural ayamara.

Esta publicación corresponde a la política de la Universidad PIEB y de IBASE en cuanto a la difusión de resultados de investigación como una estrategia de vinculación entre la producción de informaciones y conocimientos, y las políticas públicas. El estudio es fruto de un esfuerzo común de ambas instituciones participantes así como de los investigadores. Agradecemos al autor por haber hecho suyo este proyecto y concluido en los términos deseados.

Mario Yapu

INTRODUCCIÓN

Bolivia vive un proceso político-social muy acelerado en la historia de los últimos 20 años de democracia, que conduce a una polarización racial de t'aras v/s q'aras¹ y que ha profundizado los resabios étnico-raciales. En ese sentido, la expresión cultural y el género musical de los jóvenes alteños hiphoppers reafirman la identidad cultural indígena y político-ideológica.

En ese marco, la pregunta central de la investigación es: ¿Cómo se vincula la música hip-hop con la reivindicación de la identidad aymara? Esta pregunta se apoya sobre algunas interrogantes específicas: ¿Cómo construyen estos jóvenes una identidad juvenil aymara?, ¿Qué tipo de expresiones políticas, culturales y ciudadanas caracterizan su reivindicación? y ¿Cuál es la característica del movimiento hip-hop juvenil aymara en la ciudad de El Alto?

El presente estudio desarrolla estos ejes vinculados a la expresión juvenil del hip-hop y la identidad aymara que adquieren un sentido informal de “demandas” y se presentan como “irónicas hasta cínicas”, exteriorizándose mediante las líricas de los raperos alteños². El “movimiento” está constituido por jóvenes que se autodefinen como aymarás. En ese sentido, reivindican la identidad etnocultural mediante el hip-hop, cuyas líricas y discursos apuntan al cuestionamiento del sistema democrático institucional excluyente y racista.

Los significados del hip-hop se enmarcan en discursos subversivos de naturaleza político-ideológica que tienen un carácter irónico de interpelación. El sentido contestatario es la esencia del movimiento, pues reflejan aspectos cotidianos de la población como la pobreza, la exclusión y la discriminación racial. Es un movimiento cultural que intenta repositionar al indígena como sujeto político-social portador de un horizonte de emancipación ciudadana, en la reforma estructural de la sociedad colonial actual.

Asimismo, se extiende como fenómeno musical y juvenil —en esta urbe existen más de un centenar de jóvenes hiphoppers: Mc, Dj, Grafiteros y Bailarines—, llegando cada vez con mayor fuerza a más hombres y mujeres jóvenes que buscan espacios propios, canales de expresión y, sobre todo, libertad de ser jóvenes y personas, actores sociales conscientes con pensamientos por expresar y desplegar.

Este fenómeno juvenil ha recibido un importante apoyo institucional por parte de la Casa Juvenil de las Culturas Wayna Tambo, que se ha convertido en el punto de agregación y cohesión juvenil en torno al hip-hop. El presente estudio de cuatro capítulos se estructura de la siguiente manera: El primero se refiere a los aspectos teórico-metodológicos de la investigación.

1 T'ara es sinónimo de persona incivilizada e inculta y q'ara se refiere a la persona “blanca” con una mentalidad colonizadora.

2 Esta conceptualización será utilizada indistintamente cuando se mencione rap aymara o hiphoppers aymarás, ya que la mayoría de los jóvenes que hacen rap se autoidentifican como aymarás. Por tanto, tendrán el mismo significado a lo largo de la lectura.

El segundo, hace referencia al contexto y a las características en el que se desenvuelven los hiphoppers alteños. El tercero nos remite a los ámbitos de expresión que poseen los hiphoppers aymaras con connotaciones de resistencia y rebeldía en sus líricas y rimas. El último capítulo destaca los aspectos de reivindicación relacionados con valores y símbolos que fortalecen la identidad juvenil aymara a través del hip-hop.

CAPÍTULO UNO

CONTEXTUALIZACIÓN DE LA JUVENTUD ALTEÑA Y EL HIP-HOP

La ciudad de El Alto se sitúa en la meseta altiplánica del departamento de La Paz, en una extensión aproximada de 5100 hectáreas, a 4100 metros sobre el nivel del mar. Inicialmente, El Alto tenía características de zona rural; posteriormente pasó a ser una zona marginal de La Paz (Sandoval, 1989), estableciéndose bajo la forma de asentamientos precarios, desordenados, carentes de servicios básicos, etc. Esta ciudad se desarrolló aceleradamente en el periodo comprendido entre 1976 y 2001, en que su crecimiento demográfico se intensificó por el flujo resultante de distintas migraciones rural-urbanas, minero-urbanas, urbano-urbanas e intraurbanas³. Estas últimas, referidas principalmente a los desplazamientos de los sectores marginales de la ciudad de La Paz, y que algunos denominan “rebalses de la hoyada” paceña.

Sin duda, en la actualidad se ha convertido en la tercera ciudad más importante en población del país, después de Santa Cruz, y La Paz, con una población de 649 958 habitantes según los datos del Instituto Nacional de Estadística (INE) del año 2001. Según proyecciones estimadas del INE, en 2007, El Alto tendría una población de 864 575 habitantes. Una de las características más importantes de esta ciudad es la juventud, ya que más de la mitad de su población tiene menos de 20 años y tres cuartas partes menos de 40 (INE, 2001). En esa medida, se la conoce como la “ciudad más joven” del país. El 19% de sus habitantes (123 mil personas) se encuentra entre los 20 a 29 años de edad, mostrando una mayor participación de población femenina (52%: 64 mil mujeres) en relación a la población masculina (48%: 59 mil hombres).

Esta población joven con relación a la de la ciudad de La Paz, en el año 2007 sería superior en 3%, según las proyecciones del INE. Además, se proyecta un incremento de participación de la población juvenil alteña dentro del departamento de La Paz de 31% en el 2001 a 38% en 2010 y respecto de Bolivia de 9% en 2001 a 10% en 2010. El Alto en los próximos años se va a seguir caracterizando por ser una de las ciudades de mayor incidencia juvenil, ya que como municipio está en crecimiento rápido debido a las migraciones campo-ciudad, y por el crecimiento vegetativo de la urbe. En ese sentido, el año 2007 el municipio de El Alto cuenta con 11 distritos de 10 que tenía hasta mediados de este año.

Según datos de la Encuesta de Juventudes de 2003, la Población Económicamente Activa (PEA)⁴ de El Alto comprendida entre los 10 a 24 años está compuesta por 257 790 jóvenes. Esta población juvenil se concentra en actividades laborales de características informales como los comercios minorista y mayorista con un porcentaje mayor que a nivel nacional (32,8%), la industria manufacturera (26,3%) y la prestación de servicios en hoteles y restaurantes (10,2%), entre otras actividades.

³ En 1976 la población alteña alcanzaba a 65 500 habitantes y en el 2001 llegó a 649 958. Según datos del INE, la tasa de crecimiento en el periodo intercensal 1976-1992, fue la más importante de todo el país: 9,2%. Entre 1992 y el 2001, esa tasa bajó al 5,89 %, aunque sigue siendo bastante alta.

⁴ Población Económicamente Activa (PEA) es el total de personas ocupadas más las desocupadas.

Capítulo Uno

Desde muy temprana edad, los alteños empiezan a trabajar, en algunos casos, de manera conjunta con sus padres que, por lo general, se asientan en actividades informales. En cambio la Población Económicamente Inactiva (PEI)⁵, en el mismo rango de edad (10 a 24) alcanza a 103 280 jóvenes.

La Encuesta de Juventudes mencionada muestra que 67,8% de la población joven de El Alto se autoidentifica como aymara, lo que revela una situación muy particular y es que, en su mayoría, la juventud es producto de procesos migratorios del campo a la ciudad (migrantes de segunda generación), principalmente de algunas regiones del departamento de La Paz. Dentro de este contexto, la lengua que hablan es importante, pues el 53,5% de la juventud alteña habla el español y un idioma nativo (predominantemente el aymara), y un 40,3% se considera monolingüe en español. Sin embargo, según la misma fuente, la juventud boliviana en su mayoría (52,1%) habla sólo el español. Esto nos muestra que más de la mitad de esta población joven habla el idioma materno de sus padres, ya que éstos se comunican en esa lengua vernácula con los hijos.

Entre tanto, las actividades culturales son aspectos que más se destacan y realizan en las organizaciones juveniles. Los jóvenes en estos espacios construyen, reconstruyen y fortalecen su identidad. En El Alto existen aproximadamente 210 organizaciones juveniles dedicadas a diferentes actividades. Las identidades de las agrupaciones se enmarcan en las demandas propias de la juventud, como el derecho de ejercer una ciudadanía ligado a los ámbitos de la participación (Méndez y Pérez, 2007). El tipo de música que más gusta a los jóvenes son la cumbia, el merengue y la salsa con un 52%; los otros géneros musicales como el hip-hop, son la preferencia del 17,2%.

1. Marco teórico

1.1 El hip-hop como expresión

En la actualidad, el hip-hop se visualiza como una de las manifestaciones artísticas que tiene que ver, en muchos casos, con la juventud marginal. La década de los setenta, en los barrios marginales de Nueva York y en el inicio de las expresiones del movimiento llamado “panteras negras” en Estados Unidos, constituyen el horizonte en el cual comienza a desarrollarse la cultura hip-hop. Según los especialistas en los temas de la juventud, el hip-hop es una expresión de rebeldía contra el etnoadulthood y de crítica a los valores contrahegemónicos. Para algunos autores (Moraga y Solórzano, 2005; Norambuena, 2006), el hip-hop se ha convertido en una cultura dentro de la cultura hegemónica. Ellos arrancan de la teoría de la postcolonialidad a partir de dos polos antagónicos: el “centro” y la “periferia”. Por eso, la cultura hip-hop encuentra esa subalternidad y se inscribe como un movimiento cultural plenamente marginal que surge en los setenta, como reacción contra la desigualdad social que vivían las comunidades afroamericanas, latinas y caribeñas en los barrios periféricos de Nueva York (Harlem, Bronx, Brooklyn, Queens).

5 Población Económicamente Inactiva (PEI) son las personas que no trabajan ni están buscando empleo.

Para Gonzáles y Solórzano (2005), el hip-hop se define como un movimiento contracultural, reflexivo y consciente que promueve nuevas formas juveniles de construcción sociopolítica y cultural. El hip-hop es definido por los jóvenes como un conjunto de expresiones y significaciones artístico-contestatarias que toman lugar en el espacio urbano para explicitar públicamente sueños, ideales y descontentos sociales propios de las condiciones socioculturales.

Por tanto, el hip-hop se define como una “cultura” que es construida socialmente por los jóvenes desde los elementos, códigos, valores y principios enmarcados sustancialmente por aspectos ideológicos y políticos que enarbolan cierto tipo de estética. Además, el hip-hop acude al concepto de marginalidad para apoyar su fundamento ideológico, desde la perspectiva de la existencia de un poder político-económico central capaz de comandar a la sociedad en función de sus intereses de poder (Norambuena, 2006). En esa medida, el hip-hop va conformándose en una “contracultura” artística popular que comienza a expandirse hacia Europa y Latinoamérica, introduciéndose con mayor fuerza en aquellos sectores que se ven representados por el carácter rebelde y marginal.

Tickner (2006), caracteriza al hip-hop como un fenómeno musical que se ha convertido en una red cultural transnacional, y que denomina también como “diáspora de los guettos”, ya que son comunidades juveniles que comparten experiencias comunes que trascienden las fronteras geográficas tradicionales. En el caso específico del rap, la representación musical de los problemas cotidianos constituye un mecanismo de afirmación cultural y de identidad colectiva que trasciende las localidades específicas donde se practica y se manifiesta, básicamente en cuatro formas artísticas: la música (Dj), el rap o MC (maestro de ceremonia), las artes gráficas (graffiti) y el baile (break dance).

El MC o rapper es el que escribe los temas para posteriormente poder expresarlos tanto en rimas y líricas. El Dj es quien fusiona la parte musical de las canciones del hip-hop. Entre estos dos elementos, DJ y MC tienen una relación muy estrecha para producir un estilo y un tema. El graffiti es la parte artística pictórica; el break dancing son los malabares del baile consistentes en la demostración de las habilidades físicas del bailarín, que llegó a constituir una parte fundamental de la retórica de la calle. En el último tiempo, a estos cuatro elementos se suma el beat box (son efectos vocales que se hacen ritmos) como un quinto elemento no reconocido aún de manera oficial.

El rap emergió espontáneamente cuando los MC empezaron a hablar o a saludar al compás de la música. En la medida en que esta costumbre informal fue evolucionando y perfeccionándose, los MC comenzaron a contar historias más elaboradas sobre sus vivencias cotidianas. Algunos autores asocian el rap con las tradiciones orales africanas y caribeñas del griot y el toasting, basadas en las historias narradas en la comunidad como forma de transmisión de la cultura, los valores y el conocimiento del mundo (Tickner, 2006). Ambas se basan en las habilidades líricas y verbales, y en la capacidad de improvisación; al mismo tiempo acuden a discursos irónicos para criticar las relaciones de dominación y discriminación social.

Capítulo Uno

A partir de la expresión musical los hiphoppers construyen toda una producción cultural y, a través de ella, constituyen una ciudadanía cultural (Garces y Medina, 2006). El hip-hop llega a ser un proyecto de vida que coadyuva a la construcción y afirmación de su identidad; es así que se entiende que el hip-hop sea más que una moda. El hip-hop le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo. Para María Romo, los jóvenes muestran diversas formas de activismo y de resistencia desde el arte (la música, la literatura o el teatro, hasta el graffiti), como un mecanismo de denuncia y protesta donde están insertas sus opiniones políticas. (Romo, 2005).

Actualmente, para algunos autores, el hip-hop se ha convertido en uno de los nuevos movimientos sociales que llevan consigo un eje simbólico-cultural, que identifica y caracteriza lo esencialmente juvenil en sus demandas, pero con sentido de rebeldía a los cambios sociales provocados por la expansión del sistema capitalista y su poder homogeneizante. Por lo general, el hip-hop como movimiento o como expresión, se caracteriza por proclamar un discurso contra el sistema. Representa el carácter crítico y rebelde que basa sus fundamentos ideológicos y conceptuales en la cultura marginal como un signo de rechazo a los valores impuestos.

En algunos países estas expresiones juveniles están vinculadas a la no violencia, a la objeción de conciencia, a la afirmación ciudadana, al respeto al ecosistema y a las culturas indígenas. Además, se caracterizan por la búsqueda de reivindicaciones concretas de sus demandas. El estudio del hip-hop realizado en Brasil por Alves (2005), nos lo describe como un movimiento juvenil que genera grandes discusiones sobre derechos humanos y discriminación, dos temas que están referidos a la afirmación de la ciudadanía.

Al mundializarse el hip-hop como fenómeno marginal, se ha asentado con mayor arraigo en los sectores populares y marginados de los diferentes países. Bolivia no se excluye de esa realidad y este fenómeno musical y juvenil se concentra en la ciudad de El Alto y en un contexto marginal. En ese marco, la juventud alteña se incorpora a este tipo de expresión con una connotación andina. En esta ciudad existen dispersos, casi un centenar de grupos de hiphoppers. Es más, se puede decir que es un fenómeno esencialmente masculino, por la poca incursión de las mujeres en este ámbito⁶.

Por tanto, el hip-hop se presenta como una de esas diversas y complejas formas de cohesión juvenil, ya que crea canales de comunicación entre las juventudes. Para muchos jóvenes, el hip-hop es un recurso cultural de agregación, (Novaes y Vital, 2006) que utiliza las canciones y la música como una vía y un recurso lúdico y creativo. Del contenido de las canciones, surgen la identificación y la representación del mundo juvenil. El hip-hop en Bolivia y en El Alto comienza a fines de la década de los noventa, como una moda musical para luego pasar a ser reinterpretada. Este fenómeno se extiende y adquiere una mayor definición después de los sucesos de “octubre negro” del 2003. Muchas de las líricas del rap apuntan a ese evento. El hip-hop es también el vehículo que permite la reivindicación de lo indígena, para recrear una identidad juvenil aymara.

6 Hasta el momento existen dos grupos de hip-hop de mujeres: Doble filo y La Hermandad Femenina.

Las características de esta identidad están enmarcadas en los rasgos étnicos que reafirman lo aymara desde la perspectiva de la “modernidad”, es decir, que resurge un aymara moderno, sostenido por los valores andino-aymaras. Esta complejidad tiene una implicación en la reconfiguración de la ciudadanía y la cultura pues se construye una ciudadanía cultural a partir de una identidad andino-aymara.

Desde inicios de esta década resurge el antagonismo de las “Dos Bolivias”, enarbolado por el líder indígena Felipe Quispe, y así se crea el concepto de “nación aymara”, frecuentemente usado en el discurso político. En Bolivia, la propia identidad nacional se caracteriza por su fragmentación, debido a que atraviesa por una situación de polarización social, política y regional, surgiendo así varias identidades regionales como la cruceña o la chaqueña en contraposición a la identidad kolla (Peña y Jordan, 2006; Bogado, 2006; Lizarraga y Vacaflores, 2005). La diversidad cultural y la constitución de identidades regionales no han sido los catalizadores de la bolivianidad sino, por el contrario, se han convertido en elementos detonantes de la “racialización” de las relaciones de clase.

Nos encontramos así ante una situación paradójica y abigarrada que exagera las identidades internas dentro de nuestro país. Sin embargo, la identidad nacional que elimina esas barreras étnicas, sociales y generacionales sólo se da en los éxitos eventuales de la selección boliviana de fútbol (Murillo, 2005; López et al., 2006).

El hip-hop como expresión artística encuentra su especificidad en lo aymara, una identidad que caracteriza a la población kolla de la parte norte occidental. Por tanto, lo étnico, al ser resignificado en la ciudadanía cultural, recrea la identidad juvenil o etárea de los hoppers de El Alto, movimiento más conocido como “hip-hop aymara”.

1.2 Ciudadanía etnocultural

Los sujetos relegados —principalmente jóvenes—, se convierten en el centro de la discusión y el debate teórico actuales entre ciudadanía e identidad. Además, surge la posibilidad de pensar y discutir una relación entre ciudadanía y juventud, donde se articulen demandas como la integración, la participación y la protección del territorio y la cultura. Son aspectos que sobresalen en la construcción post-marshalliana de la ciudadanía⁷.

7 T.S. Marshall, teórico social del siglo XIX, hace una reflexión acerca de la ciudadanía y la clase social. Su concepción de ciudadanía se sitúa en la igualdad jurídica, otorgando al individuo un conjunto de derechos ciudadanos que se definen en las relaciones entre éstos y el Estado. Marshall divide los derechos en tres categorías: derechos civiles, derechos políticos y derechos sociales. Los primeros, son los derechos necesarios para la libertad individual, esto es, libertad de expresión, de pensamiento y religión, derecho a la propiedad y a establecer contratos válidos, y derecho a la justicia. El elemento político es el derecho a participar en el ejercicio del poder, como miembro de un cuerpo investido de autoridad política o como elector de sus miembros. Las instituciones correspondientes son el parlamento y las juntas de gobierno local. El elemento social, abarca todo el espectro desde el derecho a la seguridad y a un mínimo de bienestar económico, el de compartir plenamente la herencia social y vivir la vida de un ser civilizado; el sistema educativo y los servicios sociales (En: Tapia, 2006).

Capítulo Uno

En ese contexto, al existir nuevas dimensiones relacionadas con las luchas por el reconocimiento y la diversidad cultural, la noción de ciudadanía propuesta en el modelo canónico de Marshall, es sujeto de redefinición y ampliación por la recurrencia de conflictos culturales. (Sandoval, 2003). Es más, el estudio puede aportar a la discusión teórica a partir de un trabajo empírico destacando elementos que nos ayuden a comprender e ir un poco más allá de las nociones inconclusas.

Para Reguillo (2003), la ciudadanía cultural se define en la articulación del derecho a la organización, el derecho a la expresión y el derecho a la participación, a partir de las pertenencias y anclajes culturales: el género, la etnia o adscripciones identitarias, entre otras; incorporando, en el sentido de Marshall: la dimensión civil, la dimensión política y la dimensión social.

Está claro que se podría decir que esta posición teórica es la más sensata, pero olvida la marginación y la exclusión de los sectores indígenas —donde el derecho de ciudadanía social ha sido uno de los más golpeados—, y con ello, su descendencia: los jóvenes. En el caso de El Alto casi siempre ha existido una ciudadanía denegada. En consecuencia, el concepto de ciudadanía, hoy por hoy, no parece suficiente para integrar una serie de realidades concretas: demandas democráticas de inclusión, crisis del Estado-nación, multiplicación de las exclusiones, entre otros aspectos.

Para Arbona (2007), El Alto nació de la marginalización social y la exclusión política, con una población predominantemente indígena que nunca ha gozado de los derechos plenos de ciudadanía. Por ello, se hace necesario que nos aproximemos a esta nueva construcción conceptual de ciudadanía cultural, postulada por los jóvenes en el contexto alteño aymara y en la reelaboración de los valores materiales y simbólicos.

La ciudadanía es un concepto dinámico y cambiante, pues su contenido atiende a contextos históricos determinados, así como a los factores políticos, sociales, económicos, filosóficos, jurídicos, que estén presentes. Entre las demandas de los hiphoppers aymaras, está la ciudadanía multicultural. Con sus acciones, ellos se proponen posicionar la identidad étnica y así, imprimir una ciudadanía juvenil aymara.

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

Estas dos expresiones reconceptualizan la ciudadanía cultural e incluyen el lengua, lo político, lo cultural y la praxis de ciertos valores. Para empezar, ya existe esa culturalización de la política: “mirar y hacer política desde la cultura” que mencionan algunos especialistas en juventud (Reguillo, 2003; Samanamud, et al., 2007). Es una reconfiguración de la ciudadanía —que sigue siendo considerada como una concesión—, en la cual los hiphoppers, al expresarse con toda libertad en sus prácticas

juveniles, se sienten ciudadanos haciendo cosas con sentido. La ciudadanía se ejerce; el joven como grupo social dinámico, muchas veces invisibilizado, en la actualidad resurge y lo hace con un empoderamiento en sus acciones o demandas.

Así como los hiphoppers de El Alto han re-significado la política, en ese mismo proceso, también ha resignificado la noción de ciudadanía, al poner en cuestión la unicidad de la conceptualización ciudadana establecida por Marshall. A mediados del siglo XX ya existían indicios de luchas ciudadanas, por ampliar aquella imagen estrecha del sujeto de derecho. En ese camino, se incorporan nuevos modos de ser ciudadano, entre ellos, la ciudadanía multicultural, más conocida en nuestro medio, como relaciones interculturales. Es más, en estas últimas décadas, ya existe otra demanda por conceptualizar la ciudadanía juvenil.

Lo cultural aymara se rearticula y se reconstruye rescatando los valores y los códigos culturales que genera, al margen de los marcos unívocos de la ciudadanía marshalliana. Es decir que los hiphoppers deconstruyen esa noción formal moderna que podríamos llamar “ciudadanía construida”, objetando la insuficiencia conceptual de esa categoría y replanteando los referentes ciudadanos enmarcados en la etnicidad cultural, como vectores de proyectos sociopolíticos.

2. Relevancia temática

Últimamente los movimientos culturales ligados a la música y al arte han sobresalido por las características de sus expresiones y el alcance que tienen. Ante las connotaciones que adquiere el hip-hop en la ciudad de El Alto, la pregunta es casi siempre la misma: ¿por qué hacer una investigación sobre jóvenes hiphoppers? ¿Cuál es el sentido? Por lo general es un segmento social visto como muy conflictivo y relacionado con las pandillas y, por tanto, ligado al consumo de alcohol y drogas y sumergido en actividades ilícitas. Sin embargo, esa caracterización de estos jóvenes es muy prejuiciosa y convencional.

El hip-hop alteño se destaca principalmente por las acciones artísticas y discursivas que produce en correlación a la reivindicación y reafirmación étnica de la cultura aymara. Esa confluencia etnocultural, primero replantea lo intracultural en los jóvenes alteños, pero también trasciende a lo social. Desde los últimos años, las acciones clasistas y racistas han ido profundizando más la discriminación racial, y resquebrajando así la relación entre los bolivianos. En Bolivia ese clivaje colonial-racista aún no ha desaparecido ya que es lo primero que resalta cuando existen diferencias políticas e ideológicas.

En ese sentido, los jóvenes inmersos en el hip-hop enarbolan esa reafirmación de lo étnico, socialmente “desvalorado”. En ese proceso de reafirmación cultural, lo indígena es el horizonte a ser replanteado. Es más, esta amplificación étnica mediante la música y las líricas del hip-hop hace un camino de doble vía: por un lado, induce a los jóvenes a internalizar su cultura aymara; por otro, la difunden hacia el exterior. Por esa razón, lo intracultural es interpelado ya que muchos jóvenes migrantes de segunda generación soslayan las raíces culturales de sus padres, aunque conviven con prácticas aymaras, ritos y valores en su ámbito privado familiar que, generalmente, no son exteriorizados en público.

Capítulo Uno

Estos aspectos del hip-hop alteño nos develarán esos contenidos de reafirmación étnica y generacional que tienen como referente la cultura aymara (lengua e identidad), y que tienen mucho que ver con la discriminación racial existente. Por eso nos parece que las acciones de los hoppers encierran aspectos de resistencia que reconfiguran el aspecto político-social al concebir una identidad juvenil aymara. Esto justifica la relevancia social y la importancia de este estudio.

El hip-hop como movimiento juvenil es un tema muy poco explorado y analizado por la literatura latinoamericana pues usualmente, es abordado desde el ámbito de la “contracultura”, es decir, de la resistencia juvenil al adultocentrismo, mediante la expresión del graffiti, el baile o por último el consumo musical. Los estudios tienen una mirada reduccionista sobre este tipo de fenómeno musical, razón fundamental para realizar una investigación desde el ámbito musical y su relación con la identidad juvenil aymara.

3. Marco metodológico

El presente estudio es descriptivo y analítico; se apoya fundamentalmente en una metodología cualitativa, utilizándose como técnicas de investigación, las entrevistas (18), el grupo focal (1) y la observación participante. Se realizaron entrevistas semiestructuradas y se sostuvieron conversaciones informales con los jóvenes hoppers, junto con observaciones participantes en sus presentaciones públicas y en sus programas radiales.

Las formas de acercamiento metodológico a los sujetos de estudio han sido principalmente empáticas y participativas. En ningún momento se presentaron problemas de contacto o acercamiento, principalmente debido a la empatía cultural.

En otras palabras, el acercamiento descansa en nuestra condición generacional y por los lazos de vivencia social comunes con estos jóvenes. En primer lugar, yo vivo en El Alto, y segundo, he vivido parte de mi vida en algunos de los barrios en los que viven actualmente estos jóvenes raperos.

Como introducción a la entrevista, siempre se empezó con una charla informal sobre el barrio, la vida, el colegio, etc. Esa situación establecía un hilo conductor que facilitaba el camino hacia la entrevista. En otros casos, el mecanismo de acercamiento consistía en comenzar hablando sobre el cuartel (servicio militar obligatorio), ya que estos jóvenes han asistido a esos centros militares. Existen, por tanto, un sinnúmero de experiencias comunes que facilitaron la conversación.

El grupo focal ha sido interesante en la medida en que los entrevistados no se sentían ante un extraño y solían utilizar expresiones cotidianas y sus propios códigos lingüísticos para exponer sus posiciones. En ese ambiente de “familiaridad”, reflexionaban libremente y sin restricciones. Como conclusión, se hizo una pequeña tertulia, donde cada uno de los rappers interpretó sus temas y, como cierre del evento, se hizo un fristal (interpretaciones; líricas y rimas improvisadas) en conjunto.

CAPÍTULO DOS

EL MOVIMIENTO HIP-HOP EN LA CIUDAD DE EL ALTO

En este capítulo se hace referencia al contexto del hip-hop en El Alto y más específicamente, a la génesis y ocupación del espacio, situación que nos ayuda a comprender ese trance artístico de los jóvenes hacia los posicionamientos políticos, sociales, étnicos, con una producción de sentidos contestatarios.

1. El hip-hop y su contexto social

El rap como estilo o forma musical surgió en Estados Unidos, combinando elementos de la modernidad tecnológica con la oralidad. En efecto, se caracteriza por ser vocalizado y rimado. El hip-hop se convierte así, en una cultura artística que representa el vehículo de expresión vivencial de los jóvenes, mediante el cual develan sus sentimientos, necesidades y frustraciones, pero también, manifiestan sentidos de resistencia o demanda, ya que sus líricas van en ese sentido.

Este fenómeno artístico-juvenil se extiende notablemente en la ciudad de El Alto. En sus inicios se caracterizaba por ser underground⁸ lo cual implicaba actividades en espacios semipúblicos y con ello un público seguidor reducido, pero en los últimos años, se hace más visible en el escenario público a través de sus presentaciones en actividades culturales, sociales y políticas⁹. En la actualidad, se presenta como un movimiento juvenil; i) por la explosión de grupos de hiphoppers, ii) por la condición juvenil de los actores y iii) por su identidad aymara como reivindicación.

Actualmente, existen más de 100 grupos de hiphoppers dispersos en esa urbe, que aparecen de manera efímera en los eventos. Aproximadamente 35 grupos se concentran alrededor del Wayna Rap con una actividad casi regular. Entre ellos están: Ukamau y Ké, STG Crew, Seven Klan, Sol Naciente, Sol Andino, Rapelium, Amados con Odio, Raza Clandestina, Raza Insana, Dos Bolivianos, Chuquiyawu MC, Libreto Real, Alto Lima Rima, Gatillo Andino, Málaga, Adidas MC, Invisible MC, Choclo Trazepan, GKR One, Proyecto Amaru, Rimadores Locos, CHJ calle jodida, MC Calabras, Frase 3, Ovi Crazi, MC's Adictos, Uno Punto Tres, Círculo Vicioso, Urban Andino, La Nueva Clika, Alteño MC, Hermandad Femenina, Doble Filo y otros.

Entre los grupos de break dance están los grupos North Gravity, Alto Stylo, Movimiento Urbano, que usualmente se presentan en el segmento estelar del evento, en las “movidas hiphoppers”. Por lo general, componen entre 10 a 15 integrantes que coordinan los pasos para el espectáculo. De la misma forma, los graffiteros son artistas que muestran su arte en paneles de tela realizados especialmente para cada tipo de representación. José Luís, Conejo, Shadow, Chavo y Graffo, están entre los

8 El hip-hop tiene indudablemente sus bases en el underground por ser el lugar donde reafirma sus fundamentos ideológicos, estéticos y conceptuales.

9 El caso más claro ha sido la presentación en el Cabildo del 20 de junio 2007, denominada “la sede no se mueve”; evento realizado en defensa de la permanencia de la sede política en La Paz, y que tuvo lugar en el puente distribuidor de la Ceja de El Alto, con una concentración masiva de más dos millones de personas, según la información difundida en los medios de comunicación.

Capítulo Dos

más diestros y conocidos. Sus obras artísticas se encuentran en los espacios públicos de la Ceja de El Alto, en las calles de sus barrios (Santiago II y otros), y en las vías que conectan con la ciudad de La Paz (autopista La Paz-El Alto). Se trata de obras de vistosos colores e imágenes, plasmadas en los muros.

El promedio de edad de estos jóvenes artistas hiphoppers está entre los 22 y los 24 años, existiendo también adolescentes de 13 a 14 años que hacen su iniciación en el hip-hop (grupo La Nueva Clima y MC Alteño). El mayor de los hoppers es el Mc K'uchi Amaru de 27 años. Como se ve, entonces, se trata de un fenómeno juvenil.

Los inicios del hip-hop en esta urbe se remiten a principios de los noventa con el concurso de baile rap en el programa Sábados Populares. Luego continúa la trayectoria, primero como break dancing. En el año 2000 —muchos hoppers hacen referencia a este periodo—, la música hip-hop alcanza mayor arraigo en los jóvenes alteños que si bien, comenzaron consumiendo sus símbolos como una cuestión de moda o gusto musical, luego pasaron a interpretarla y reapropiársela. Como nos relata un joven hiphopper:

El hip-hop nos ha llegado mediante videos, películas y música, pero en inglés; primero ha empezado como moda ya que en las películas mostraban ropas anchas y la pinta [modelo] nos parecía cabrón [estupendo], por eso nos vestimos así, inicialmente caminábamos machitos [envalentonados] teníamos nuestro grupito, tomábamos y nos peleábamos, ese era la onda. Después ha surgido el hip-hop en español como el “Kinto sol”, “Tres coronas”, “Nachts Scrachs”, con temas sociales, donde decían soy pobre, esas cosas. A mí me ha llegado el tema de tres coronas donde habla del “chico problemático” y que en unas de esas puedes morir porque estás destruyendo tu vida poco a poco (Entrevista a MC Fado, 14 de junio de 2007).

Se puede decir que éstos han sido los primeros pasos del hip-hop andino en El Alto. De hecho, la influencia externa a través de la música y videos - principalmente música pirata¹⁰ -, ha sido el punto de partida, para la fusión de las músicas extranjera y autóctona nacional.

Entretanto, los “nuevos” hiphoppers muy jóvenes señalan que el fenómeno que los ha impulsado y motivado para su inserción en este ámbito musical, ha sido el hip-hop aymara. La música rapera alteña está apoyada sobre pistas andinas (aires de zampoña, queñas, pinkillos, la tark'a, pututus o bandas¹¹); son tonadas que sirven de introducción a las líricas, en algunos casos, fusionadas con rimas en lengua aymara.

Uno de los primeros intérpretes reconocidos del hip-hop aymara fue el “Cholo” que, al cantar sobre las bases musicales andinas, despertó el interés de los jóvenes alteños por este tipo de música (Samanamud et al, 2007).

10 Los discos y videos piratas son comercializados por vendedores informales que realizan la “piratería” a la industria fonográfica y cinematográfica. Se puede conseguir un disco en la calle por 3 a 5 Bolivianos (medio dólar).

11 Son instrumentos nativos que se interpretan en las áreas rurales y cada uno de ellos tiene un sentido marcado por la estacionalidad de la producción agrícola: siembra, cosecha, etc.

Los raperos alteños nos dan la misma versión sobre el impulsor de la “movida hiphopper”. Como nos relata un rapper: “el Cholo ha sido quien primero cantaba hip-hop con bases bien nacionales y que tenía buen flow (lírca). Ahora está en Suecia, era muy conocido, hasta ha cantado con hiphoppers gringos”.

Después del año 2002, el hip-hop como movimiento juvenil se hace más notorio, a raíz del programa radial conducido por “Alfonseca” —Pablo Alfonso Aramayo Mérida, comunicador social de profesión y músico, más conocido como Marraqueta Blindada—, que se denominaba Wayna Tambo Hip-Hop. Es un espacio que servía como mecanismo de agregación y punto de inicio para la manifestación musical del hip-hop andino de El Alto. Estos pasos iniciales han sido documentados en formato audiovisual por los mismos jóvenes. Uno de los hiphoppers alteños nos relata esa situación:

El hip-hop aymara ha empezado en el año 2000 ó 2001 junto con el Marraqueta Blindada (Alfonseca), cuando él venía a la radio y él ha impulsado a muchos de nosotros. En sí, él ha aportado con la primera escalera, se puede decir. Ya había grupos de cuates (amigos) que hacían hip-hop, ya tenían plasmados sus bases; letras, ideología y eso. A algunos sí les ha apoyado más, incluso se les ha enseñado a rimar, compás y demás. Este [rap alteño] ha empezado como moda a través del baile y de a poco se han ido introduciendo con el hip-hop cantado. Primero no era tan limpio [esencialmente andino o aymara] sino era mezclado (Entrevista a MC Kriss, 4 de junio de 2007).

Otro de los hiphoppers va un poco más allá sobre los orígenes del rap alteño:

Por el año 2000 ya había raperos que hacían hip-hop andino. Primero, sólo se cantaba así no más, pero ya teníamos letras compuestas, después se grabó el disco “wila masis” [hermanos de sangre], ya con el Fonseca se ha trabajado un poco más, se ha hecho una especie de taller para pulir [adecuar] muchas cosas, él [Alfonseca] nos ha apoyado con las pistas, porque no teníamos nosotros, porque se cantaba sólo con el beat box [efectos vocales]. Después ya se grabó el disco “wayna rap” (Entrevista a MC “choclo”, 16 de junio de 2007).

Mientras tanto, a partir del año 2003 se grabaron los primeros discos compactos de hip-hop alteño. Estas letras y lírcas incidieron en la situación político-social que atravesaba en esos momentos esta ciudad. “Octubre negro” del 2003, es el nombre con que se recuerda, en la memoria alteña, esa movilización social que, para muchos jóvenes raperos ha sido el punto de inflexión para componer sus letras y rimas.

Según versiones de los propios hiphoppers, después de esos acontecimientos han surgido varios grupos —Devastación, Equequo Mc, MLU (Movimiento Lírcica Urbana), DLC (De La Calle), ADG—, que luego han ido desapareciendo por varias razones: algunos estudian y otros viajan a otros países con la ilusión de mejores días para ellos y sus familias. Además, algunos de estos hiphoppers se aglutinaron para compilar un disco denominado Los Klanes de El Alto. Mientras que otros

grupos han producido sus propios discos¹², conteniendo temas sobre “Octubre negro” y sobre la realidad alteña en su problemática urbana y social.

Por otro lado, los hiphoppers alteños en su proceso artístico han ido construyendo y fortaleciendo una identidad musical, el rap aymara que ha adquirido una expresión particular, como nos expone uno de los rappers:

La identidad hiphopper en El Alto viene a ser casi lo mismo de lo que pasó en los Estados Unidos, donde los negros eran discriminados y vestían ropa ancha, era ropa que sobraba y era ropa grande, eso era una forma de protestar, se cagaban (no le daban importancia) y no lo arreglaban, de ahí viene nuestra ropa (...) estamos de alguna forma influenciados. Pero el pedo (particularidad) de ser hip-hop aymara, eso nos hace auténticos, porque no muchos hiphoppers de otros países tienen raíces, tienen cultura como los aymaras y quechuas porque nuestros antepasados tenían un linaje (cultural). Por eso, en El Alto lo tratamos de representar de la mejor forma posible para hacer quedar bien a nuestra cultura, ese es la onda, hay influencia hay todo, porque todos han empezado así, después forjas tu línea y haces un hip-hop con tu ideología, donde lo vives, lo sientes y donde te expresas. Por eso tratamos de buscar nuestra esencia; por eso en los bits (pistas musicales) se emplean zamponas, charangos, para hacer pistas nacionales nuestras, porque el hip-hop es una fusión de gangsta, manblu y montón de cosas. Lo nuestro es hip-hop aymara por los samples andinos, los instrumentos son también identidad nuestra, eso lo que se busca (Dj José, Grupo focal, 27 de julio de 2007).

La identidad aymara del hip-hop se construye en relación a los símbolos y la armonía de la cultura andina, y es esa hibridación de dos estilos de música (norteamericano y andino-boliviano) fusionados, la que nos lleva a escuchar un sentido musical muy particular.

En ese sentido, los rappers alteños definen el hip-hop como una expresión juvenil —conscientes de que forma parte de la cultura foránea—, alrededor de la cual construyen una identidad también juvenil y con ella, los elementos reivindicativos de lo aymara que transversalizan el discurso. Al igual que en el contexto donde surge, el hip-hop aymara es asumido como un espíritu de resistencia que expresa rebeldía juvenil, y cuyas letras o líricas otorgan un sentido contestatario (Samanamud, et al., 2007).

Estos raperos en sus líricas hacen ondear la bandera de la identidad étnica con sentido de autovaloración, convirtiendo lo aymara, en un medio de lucha por la afirmación étnico-cultural. De esta manera, hoy en día se conoce a este fenómeno como el “Hip-Hop Andino” o “Rap Aymara”, paradigma juvenil asentado en las alturas de La Paz¹³.

12 Existen productoras independientes relativamente equipadas que graban a los hiphoppers y que también pertenecen a algunos hoppers. Entre ellos están: Insano Producciones y 4.100 record.

13 En uno de sus titulares de la prensa escrita de Argentina El Clarín se expresaba de la siguiente manera: “El ‘rap aymara’, la nueva expresión musical de los jóvenes indígenas en Bolivia”.

y referente para el exterior. Por esa razón, estos jóvenes hoppers han sido objeto de notas periodísticas de las cadenas extranjeras (CNN, Aljazeera, programa “Al rojo vivo”, revistas y periódicos internacionales).

2. El espacio local y el desenvolvimiento

La marginalidad se constituye en una identidad del hip-hop que se configura como “cultura callejera” en tanto los jóvenes se reapropian de calles, plazas y parques. Los hiphoppers despliegan sus actividades artísticas en espacios públicos y semipúblicos (underground).

El espacio público le permite al joven alejarse de los espacios primarios de socialización: la familia, la escuela o el ámbito laboral, principalmente para construir, resignificar y fortalecer un espacio no institucionalizado, no regulado ni determinado por reglas preestablecidas por las buenas costumbres, para expresar abiertamente sus sentimientos.

Las plazas, los parques y las calles cobran otro sentido en su ocupación —especialmente por las noches—, ya que en ellas se crean y fortalecen ciertos códigos y valores colectivos de grupo. Además, es el espacio en donde se alimenta y se forja una conciencia de resistencia e ironía. La calle es el contexto donde se promueve y reafirma el hip-hop, pero además, donde toma esencia y sentido de apropiación, representación, y actuación, por eso muchos de los hoppers afirman ser unos “poetas callejeros” o “caminantes de las calles” o “guerreros callejeros y mensajeros”. Es el espacio urbano de encuentro; en tanto representación como lo propio y lo ajeno. Los conciertos al aire libre, son denominados “movidas”.

Entre las actividades artísticas más grandes del rap alteño podemos citar: “Encuentro por la integración”, “Guetto santiaguense II” y “Rompiendo esquemas”. La primera se realizó en el teatro andino, espacio al aire libre; el segundo en la plaza del Minero y el tercero, en la zona 16 de julio. Según versiones de los rappers, ellos presentan por lo menos cinco conciertos de estas características. En el curso de este año, se realizarán dos conciertos de magnitud: “24 horas” en el centro cultural Wayna Tambo, e “Integración Perú-Bolivia”¹⁴.

Además, en fecha 28 de junio de 2007 se presentaron en la ciudad de Cochabamba, en el marco del programa “Cultura en movimiento”. Esta actividad ha sido abordada en el programa radial: “Rincón callejero”, en el que hicieron un balance del hip-hop como movimiento y hablaron de la organización del evento. Este tipo de eventos son espacios de encuentro con otros hiphoppers que recién están apareciendo en la palestra musical. En ese sentido, tienen un espacio para exponer su material musical y agrupar a los jóvenes alteños. Es de esta manera que, constantemente, van surgiendo otros hiphoppers que amplían el movimiento.

Por otro lado, reciben invitaciones para actuar en instituciones públicas y privadas como la Alcaldía y algunas ONG’s. Durante este proceso de trabajo de campo se asistió a dos presentaciones: una realizada por la Dirección de Medio Ambiente de la

¹⁴ Hace años atrás algunos de estos jóvenes han sido los “teloneros” de la presentación y concierto de Manu Chau.

Alcaldía Municipal de El Alto, el 2 junio de 2007, en ocasión de la Semana del Medio Ambiente¹⁵, y la otra, el 12 de junio de 2007, realizada por la ONG CEBIAE por el Día mundial contra el trabajo infantil¹⁶. Usualmente en este tipo de presentaciones se interpretan de 3 a 5 canciones, en algunos casos sobre estos temas.

Las formas de negociación con estas instituciones son muy particulares, ya que se cobran sumas simbólicas que oscilan entre 50 y 100 bolivianos por el show artístico¹⁶. Además, estos espacios se convierten también en lugares propicios para vender algunos de sus CD's, después de la presentación, no sólo a jóvenes, sino a personas mayores y a veces, a periodistas internacionales.

2.1 Wayna Tambo y el hip-hop

El centro cultural Wayna Tambo, del que ya hemos hablado, es una fundación sin fines de lucro, asentada en la calle 8 de Villa Dolores, en El Alto. Es una institución cultural predominantemente juvenil que funciona apoyando a los jóvenes desde hace más de una década. Allí se concentran y participan en la realización de diferentes actividades culturales y artísticas, ya que es un espacio de libre acceso. Además, posee una pequeña biblioteca abierta por las tardes, de martes a sábado, donde los jóvenes de secundaria pueden consultar algunos libros. Del mismo modo, allí funciona la radio Wayna Tambo que abarca diversos programas juveniles, entre los cuales está el hip-hop.

En ese centro se realizan manifestaciones culturales variadas que se anuncian en la fachada, con tizas de colores. Es un referente de encuentro no sólo de alteños sino de jóvenes de otros sectores, que acuden a socializar algunas inquietudes personales o colectivas. Los jóvenes que recién se insertan encuentran allí amigos y se integran en alguna actividad artística que les permite construir, junto con una comunidad emocional entre sus pares, una identidad.

Esta situación puede ser entendida en nuestro análisis como las instancias de mediación “institucional” o los “coadyuvantes” que contribuyen a que los rappers aymaras desarrollen su actividad artística, en el proceso de consolidación reivindicativa y en favor de la cultura, ante la ausencia de instancias formales o instituciones públicas¹⁷.

15 Estos jóvenes tienen una propaganda musical de rap aymara sobre el medio ambiente realizada para el municipio de la ciudad de La Paz, y por eso son invitados a este tipo de campañas.

16 Usualmente asisten entre 3 a 5 MC o jóvenes raperos, por tanto el monto es dividido por el número de artistas que hicieron el show.

17 La juventud y los espacios de participación son un tema pendiente en el escenario de las políticas públicas que son casi inexistentes en esa dirección. En el proceso de identificación y mapeo institucional, se entrevistó a los personeros de algunas instancias: Vice-Ministerio de Género y Asuntos Generacionales, además del Municipio de El Alto. El único referente sobre los temas de juventud, es el Decreto Supremo 25290 relacionado a sus derechos y deberes, que define a esta población como grupo etáreo de 19 a 26 años. En el Gobierno Municipal de El Alto, la Oficialía Mayor de Protección Social es una institución de reciente creación - su funcionamiento no tiene más de un año - que enfoca dos aspectos: salud y movilización juvenil. Para el primer caso, se trata de reducir los embarazos no deseados, mediante la educación sexual, principalmente, por las dificultades que conlleva el cuidado de un hijo. Por otro lado, la movilización ciudadana está dirigida a la utilización del “tiempo libre”, donde jóvenes y adolescentes están dedicados a la música, la danza clásica, el canto y la declamación. Éstas son las actividades culturales promocionadas por el municipio, donde se destaca la escuela sinfónica que tiene un status musical formal e institucionalizado, mientras el hip-hop como música “informal” no tiene espacios de participación y los encargados

Hay, entonces, instituciones no públicas que apoyan a este segmento juvenil. En ese marco, el esfuerzo de Wayna Tambo es reconocido y destacado por los propios rappers:

Es una de las primeras casas culturales que nos han abierto las puertas a quienes hacemos hip-hop con sus proyectos de wayna rap y wila masis (hermanos de sangre). Wayna tambo es un espacio donde nos han acogido muy bien y no nos han raleado [excluido] porque vestimos así [con ropas holgadas], sino nos han dado un apoyo. Ya sabes, un rapero al inicio no tiene nada, no tiene pistas, y el Wayna me ha apoyado (Grupo focal, 27 de julio de 2007).

Los rappers son conscientes de que Wayna representa simbólicamente su hogar y que cuentan con su apoyo para la consecución de sus objetivos sectoriales, es decir, que da la cara por ellos. Por otro, es un espacio en donde se encuentran a sí mismos realizando actividades colectivas entre sus semejantes. En ese sentido, el gerente de Wayna Tambo, Santos Callejas nos explica:

En el último tiempo, las producciones en el género del hip-hop recoge y reconoce su matriz cultural que difícilmente vamos a poder romper con nuestras raíces culturales, por lo que hay una producción cultural del hip-hop que nace en otro contexto distinto culturalmente, socialmente, étnicamente. Creo que es una de las riquezas de este espacio que queremos generar espacios de encuentro con otros distintos, pero sin relación de dominación y jerarquía. Normalmente se suele decir, el rock es cultura y lo demás es mierda, o al revés ¿no? Hago referencia al campo de la música. Son jóvenes que cultivan esta expresión cultural, que expresan esas cosmovisiones. Antes era difícil que se visibilice estas cuestiones a través de la música y de las letras. Algo se está modificando, tiene que ver con un escenario cultural político. Queremos construir un mundo distinto y diferente a partir de cosas concretas, pero manteniendo siempre el respeto y la diferencia por el otro y vigorizando esas culturas que siempre han sido sometidas y excluidas (Santos Callejas, Grupo focal, 27 de julio de 2007).

Esta referencia ha sido realizada en el grupo focal que ha invitado a Santos a una conversación cara a cara con los jóvenes hoppers. Él nos explica el panorama social y juvenil de la ciudad de El Alto y el accionar de la fundación Wayna Tambo. En ese sentido, la música es una de las actividades que apoyan y coauspician con la grabación y venta de los CD's.

2.2 La radio y el hip-hop

La radio como espacio de expresión comunicacional es un elemento que coadyuva al crecimiento y fortalecimiento del movimiento cultural del hip-hop en El Alto. El programa radial es producido y conducido por los propios raperos; se denomina "Rincón Callejero" y se emite por las ondas de la radio Wayna Tambo, 101.7 FM, los sábados en la tarde, de 14:30 a 16:00 hrs. El programa está estructurado en dos

sostienen que no conocen la existencia de este grupo juvenil cultural, aunque algunas oficinas contratan a estos jóvenes para el show artístico hip-hop aymara.

bloques: uno de carácter analítico-reflexivo y el otro, eminentemente musical.

Empezaremos por el segundo acápite de este radial. Al comienzo, es como todos los programas musicales habituales: un locutor y los radioyentes, con la dinámica de que se reciben llamadas telefónicas del público solicitando los temas que quieren oír. En segundo lugar, hay un pequeño segmento denominado “Hecho en casa”, de treinta minutos, donde los jóvenes hoppers presentan sus primicias discográficas y además, promocionan sus actividades de grupo o “movidas hiphopperas”.

Es en la primera parte del segmento donde se tocan diferentes temáticas o problemáticas de la realidad nacional y local. En muchos programas se profundizó el análisis de problemas de orden político-coyuntural como la justicia, las autonomías, las acciones gubernamentales, y otros, pero también, se debaten temas juveniles y su relación con aspectos estructurales como el desempleo, la educación, la migración, además de los asuntos locales de la ciudad, problemas globales del medio ambiente y los derechos ciudadanos. La riqueza de este bloque, está en la opinión individual sobre los temas tratados. Luego, se realiza una discusión colectiva.

No es una discusión sin fundamentos, sino que los jóvenes investigan y se cercioran con cierta prolijidad para poder opinar y analizar. Según ellos, es para que la juventud oyente “tome conciencia”, de la problemática, que es analizada y comentada en un lenguaje habitual y juvenil. Por tanto, estos jóvenes se convierten en un momento del programa, en analistas políticos y sociales del país al que enfocan con una mirada juvenil. Uno de ellos nos dice: “Aquí a nadie nos prohíbe por lo que, cómo hablamos y cómo debemos hablar, sino que se habla como en la calle, sin careta...” (Grupo Focal, 27 de julio de 2007).

En ese tenor, muchas veces han analizado las tareas que desarrolla la Asamblea Constituyente (AC), una problemática actual tanto por sus acciones como por sus decisiones. Uno de los jóvenes decía lo siguiente:

La AC es una mamada (un engaño) ahí están puro políticos y es esta rosca quien quiere hacer una nueva Constitución Política del Estado, ahí nos hemos equivocado (socialmente), lindo no los han charlado. Los indígenas la gente como nosotros, no ha podido entrar a la AC. Las reglas han sido hechas por los políticos en complicidad con el MAS (Movimiento al Socialismo) y ¿quiénes se han favorecido? como siempre la gente que vive de la politiquería barata y corrupta.

Tenemos entonces, este ejemplo del tratamiento de un tema coyuntural con connotaciones polémicas, en el inicio de un programa semanal, reflexionando sobre un problema que aqueja a la sociedad boliviana.

El 11 de agosto de 2007, este tipo de análisis se extendió fuera de las fronteras, donde se abordaron temas geopolíticos de la región. En esta reflexión estuvieron también MC's de Colombia y Ecuador. Se tocó el tema de la violencia armada que viven estos países, las bases militares y su relación de dependencia con el gobierno de Bush y los Estados Unidos.

En el caso de Colombia, se analizó el “Plan Colombia” y la violencia armada, además de la relación comercial, la firma del Tratado del Libre Comercio con los EE.UU., y la relación particular que mantiene este último país con el presidente Uribe. El hopper de Ecuador incidía en esas acciones de subordinación de los gobiernos ante el imperio, dando el ejemplo de la base militar Manta en Ecuador. Uno de los jóvenes, en medio del análisis y comentario resaltaba la siguiente expresión: “nos estamos bajando los pantalones ante el imperio”.

Estos jóvenes propugnan la unión sudamericana como configuración regional: “tenemos que unirnos todos los países y tener un peso andino (como moneda), como el Euro, donde no haya fronteras, ni colonias yankis, sino potencia sudamericana, ¡potencia latinoamericana!”. Y el otro hopper reforzaba dicho deseo diciendo: “el cielo es el límite. ¡El cielo es el límite!”

A partir de este contexto, se fortalece y toma cuerpo la efervescencia ideológica anti-imperialista de los rappers. Ellos enfatizan los valores de igualdad, respeto y justicia de los pueblos. Ahí se destacó la relación bilateral de estos países con el gobierno de Hugo Chávez sobre el tema de la integración energética y decían: “el proceso está firme” y todos apostaban por una lucha “inteligente” y por la condena de la violencia. Ahí emergieron estos mensajes:

Somos inteligentes. No a la violencia, porque la violencia genera violencia, las armas son nuestras ideas, la música, la cultura y forma de expresión con la voz, eso nos va a llevar adelante. Somos una raza que queremos y nos queremos como una sola sangre (Grupo Ratón Record, 11 de agosto de 2007).

Tenemos que apostar por una lucha no armada, por el camino de equiparar con justicia los recursos. Los ricos también son humanos y ellos también sufren; sufren menos que los pobres, ¡acá no hay qué comer! Ayudarnos entre todos para que la humanidad se equipare económicamente, socialmente y culturalmente (Grupo Dos Balas, 11 de agosto de 2007).

“¡El sol sale para todos, pero unos quieren más calor!”. Ésa fue la frase que resumió la charla entre los rappers de estos países; Dos Balas de Ecuador, Ratón Record de Colombia y Ukamau y Ké de Bolivia. Actualmente existe un proceso de interrelación entre las juventudes de Latinoamérica alrededor del hip-hop, que funciona también como mecanismo de agregación e interacción entre los jóvenes de distintos países. Hoy en día estamos asistiendo a un proceso de integración del mundo juvenil principalmente a partir de estas expresiones artístico-musicales.

En términos generales, el hip-hop alteño, dadas sus características estéticas, está accediendo a la mundialización. Ha ido construyendo sus propios espacios de actividad y amplificándose ya que en los dos últimos años ha vivido una explosión artística con la aparición y emergencia de varios grupos, tanto de hiphoppers como de MC's, con un sentido de resistencia y reafirmación de la cultura aymara.

CAPÍTULO TRES

EL HIP-HOP Y LOS ÁMBITOS DE EXPRESIÓN

El hip-hop como estilo vida de los jóvenes, se hace importante en la medida en que muchos de ellos logran construir un discurso contestatario. En este capítulo se toca básicamente la motivación, que se sintetiza en las líneas de expresión artística que configuran el posicionamiento ideológico-político del hiphoppers.

1. Líneas de expresión musical

Por lo general, el hip-hop retoma una pluralidad de temas o tópicos que son reproducidos mediante líricas y rimas. Los argumentos de las líricas recogen los aspectos de la realidad alteña, que se configura como el “núcleo” que impulsa las interpretaciones del rap aymara. El hip-hop también es clasificado por los rappers en diferentes líneas musicales que contienen temas de lo revolucionario, lo social, lo cultural, hasta lo romántico y cristiano. Sin embargo, estas tres primeras “vertientes” son las preferidas por los jóvenes indígenas que hacen rap y se convierten en dispositivos para producir rimas y líricas con características irónicas de denuncia o “demanda”. Como podemos advertirlo en las siguientes composiciones:

Las calles humildes niños con odio/ momentos violentos/ Avenida Bolivia
cruce villa Adela/ pateando piedras/ la vida a la mierda de derecha a
izquierda/me da igual. En El Alto camino buscando mi destino/ dura
realidad con intensidad con mi hip-hop rimar /cantar a 4100 m^s/n^m /todo
está bien salud /Amén (Canción “Calles humildes”, CD Dura realidad/
Tony el Malo).

Ceja oreja/ zona roja de mi ciudad/ no tenemos seguridad/ por una
eternidad/ en la oscuridad/ de la realidad/, me quiero dar una oportunidad/
para salir de esta dura realidad/ día a día va aumentando relatos los delitos/
asesinatos, como murió mi hermano Limbert Q.E.P.D., murió desangrado/
apuñalado en la amanecida salvando como héroe la vida de su hermano
(Letra de la canción, Muchacho de la calle¹⁸).

Estas líricas reflejan la situación que padece la ciudad alteña, una urbe llena de precariedades, donde sus calles y sus habitantes son los testigos mudos de la miseria y la pobreza. Muchos de estos jóvenes que hacen hip-hop viven en los barrios más marginales de esta urbe¹⁹, por esa razón, caracterizan su ciudad y su barrio como espacio con las necesidades insatisfechas que van desde los servicios básicos hasta la seguridad ciudadana. Como nos explica el rapper:

Para mí el hip-hop es como un “guante de box”; donde se lo da a uno con
palabras de lo que pasa en la realidad, por eso, el hip-hop no es un invento, es
lo que sientes. Por eso el micrófono sirve para eso, donde el hip-hop es puro
golpes [en sentido figurado] (Entrevista a MC Diablo, 7 de julio de 2007).

18 Esta canción ha sido interpretada en el curso de la entrevista en que se hace referencia a El Alto y ha sido grabada en el disco Klanes de El Alto- Wayna Rap.

19 Chuquiagu MC son de Villa Pacajes; Rimadores Locos de Villa Ingavi, Alto Lima Rima también, Ukamau y Ké de Senkata.

Aunque la música sean sonidos, ritmos y melodías, lleva mensajes explícitos y directos de interpelación. Uno de ellos decía; “La música tiene su propio espíritu, tiene su propia fuerza y los que cantan son los portavoces. La música rompe fronteras”. El “hacer hip-hop con conciencia” es uno de los elementos que destacan los entrevistados. Principalmente, se refieren a los valores positivos y negativos de la sociedad, además de generar un mensaje simbólico. Como nos explican los raperos:

La discriminación y la pobreza de mi barrio, esos han sido los [elementos] que me han impulsado a escribir el contenido de mis temas. Yo vivo en Santiago II. [Además] en mi letra, también plasmo los malos pasos que he tenido, eso para que los niños y jóvenes escuchen y no pisen esos mismos malos pasos. Yo desde niño viví en la calle, después con pandillas, drogas, peleas todo eso. Es una forma de prevenir a un joven para no se introduzca en eso (Entrevista a MC Grafo, 16 de junio de 2007).

Yo no canto hip-hop revolucionario. Mi primer disco he sacado en el 2005, mis temas tocan la realidad desde los niños que están en la calle, lo que ha pasado en octubre, esos. Lo que vive la gente [la pobreza], por eso tengo un tema la “dura realidad”, son temas sociales, por eso te digo que recoge lo que he vivido en la calle, y lo que está pasando con la policía y el abuso a los niños de la calle (Entrevista a MC Tonny el Malo, 12 de junio de 2007).

Generalmente, la juventud es más sensible frente a los problemas sociales, políticos y económicos; es en esa medida, que los temas “sensibles” como la discriminación racial, la exclusión social y generacional, son abordados por los hoppers. A través de la música, los rappers asumen actitudes personales irónicas en la denuncia. Por eso, muchas veces han sido objeto de estigmatizaciones como “rebeldes sin causa”. Es en ese sentido que Abrahan Bojorquez, Toriño, nos da su parecer con relación a este tipo de situaciones:

El hip-hop es bien realista y las canciones tienen contenido, tienen mensajes. Con ello se quiere aportar para que cambie esto (la realidad). Hay veces nos quieren censurar por decir, la verdad; [dicen] los chicos que andan de pantalón ancho y cantan esto (hip-hop) son k'oleros (drogadictos), maleantes (...) Mucha gente se hace llevar por ese dicho. El sistema quiere destruirnos a nosotros; quiere que no seamos creíbles. Nosotros lo que decimos son cosas reales son cosas que vemos y sentimos en el día a día, las letras son duras y crudas (Entrevista a Abrahan Bojorquez, 2 junio de 2007).

Para el hopper, el hip-hop refleja la realidad fáctica que muchas veces es invisibilizada por el individualismo contemporáneo. En esa medida, las líricas se presentan como una de las formas —directas e indirectas—, de exteriorizar los aspectos de la vida cotidiana de la población o del propio hiphopper. La música rap es la forma más directa de difusión del mensaje, denuncia o demanda. Como nos explica un rapper:

Nosotros cantamos lo que sentimos, pero también nos informamos de las situaciones que pasa, por eso la música no es vacía, siempre estamos discutiendo lo que pasa (temas políticos, sociales). Por algo estamos estudiando no nos quedamos ahí, sólo en protestar y protestar. Por eso

vamos analizando y sacando conclusiones, por eso las letras tienen un contenido de qué es lo bueno y qué es lo malo (Entrevista a MC Kriss, 4 de junio de 2007).

Entre la expresión y la censura, el hip-hop es un género musical que subsiste y extiende su grupo de seguidores, principalmente jóvenes, que constituyen un movimiento de resistencia ante la sociedad hegemónica. Los argumentos enunciados en las líricas son vocalizados y expresados de manera artística y connotan una interpelación sobre una pluralidad de cuestiones sociales o políticas. En ese sentido, existen temas que se mencionan como la raza, la cultura, la injusticia, entre otras. Uno de esos temas es Fusil, metralla del grupo Ukamau y Ké (Así es y qué), que recoge elementos de denuncia de las acciones genocidas de Gonzalo Sánchez de Lozada. En una de sus estrofas dice:

“El Alto amanece abanderado con crespones negros de lado a lado / por la sangre derramada / el luto carcome mi símbolo ensangrentado / llora mi tricolor / wiphala / a mi pueblo le han metido bala / disparando con gases y balines a las demandas de la gente / armando mítines / estamos motines / armando barricadas / estribillos manifestamos / sin darse cuenta entre hermanos nos matamos... Por causa de los gobiernos/ corruptos que vienen 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 el pueblo reclama justicia haciendo sus paros / sus huelgas para que sean escuchados. Fusil metralla el pueblo no se calla/ Fusil, metralla el pueblo no se calla/ Fusil, metralla el pueblo no se calla/ ¡no se calla cabrones! Genocida vende patria/ asesino de Bolivia/como un arpía/ la renuncia la única vía de la violencia/ la conciencia no les pesa/ queremos la cabeza de Goni y de Mesa/ gobierno incapaz, el pueblo quiere gas/ bolivianos pide paz El Alto y La Paz/Goni cabrón/ entiende el gas no se vende/ democracia del pueblo depende/ la gente reclama sus derechos con la pesadilla/ su miedo/ es aquella bala que va/ en dirección a su oído de los políticos/ que sólo se van detrás del dinero de la gente más pobre/ a pesar de eso se creen amos y señores del mundo. ¡Esta vez no me he ido escucha este zumbido! El pueblo unido jamás será vencido/ con esta fuerza/ jamás en octubre rendido/ ¡un minuto de silencio para todos los caídos!” (Extracto de letra de la canción: “Fusil, metralla”, CD La Raza, Ukamau y Ké).

Abrahan Bojorquez, en sus presentaciones casi siempre retrotrae a la memoria colectiva de los alteños, la demanda de justicia para los “caídos del gas”. Después de la interpretación en una de sus presentaciones en público (28/05/2007) señalaba: “los alteños sólo queremos justicia para nuestros muertos, eso tenemos que exigir en todos los lugares y en todos escenarios...”. Parte de la reflexión, se circunscribe a una exhortación moral, habitualmente, la gente tiende a olvidar muy rápidamente los hechos. Por eso Toriño, en una de las primeras entrevistas, dijo: “yo tengo un dicho, hoy todos le cantan al sexo y al alcohol, pero nadie se recuerda de nuestros muertos”. Haciendo referencia a los “caídos del gas”, en la masacre de octubre del año 2003, que afectó a muchas familias que han perdido a sus seres queridos y aún están clamando justicia²⁰.

20 Más de 70 personas han sido asesinadas en ese acontecimiento por las fuerzas combinadas de mili-

Para muchos rappers, existe un hip-hop “real”, que recoge aspectos de la realidad fáctica, pero mediada por la experiencia personal —sobre diversos problemas sociales, políticos y económicos—, y que sitúan la verdadera conciencia juvenil, producto de la injusticia y la exclusión.

Por tanto, el hip-hop “real o auténtico” no sólo se refiere a la apropiación verídica de los aspectos socio-políticos en las líricas, sino que se amplía hacia otros hoppers como “algo personal” contra quienes también hacen el mismo tipo de música “callejera”. En el proceso artístico muchos jóvenes consolidan una ideología alrededor del hip-hop. Los rappers crearon una identidad de grupo, principalmente mediada por la clase social y el componente étnico, pero existen diferencias entre ellos. El siguiente testimonio nos trasluce esa situación:

[El grupo de rap] “Los rapsters” no son reales, ellos hacen hip-hop comercial. El rapero es de la calle y no como esos jailones²¹ (rapsters) que al ver que tienen plata se meten a hacer hip-hop. El hip-hop nace en los barrios bajos y por eso tiene una ideología. Ellos se disfrazan y hablan de tajadas, armazos y hablan de huevadas ni ellos tienen un pinche tajazo en su cara, ni en su culo. Ése es un “hip-hop falso”, éstos van a surgir por su dinero por nada más, además, te digo quienes son más, esos falsos ahí está: “Santo desmadre”; ellos eran cumbieros y su cuate era del mismo mambo (corriente musical). Por eso ahora hablan y cantan el hip-hop, eso es pura basura (Entrevista Mc Diablo, 7 de julio de 2007).

Los rappers en su ámbito musical van construyendo esa dicotomía entre “lo verdadero” y “lo falso” del hip-hop. Asumen que el hip-hop es característico de los sectores marginados. La crítica musical va en el sentido de que estos jóvenes hiphoppers “falsos”, son poco creativos: “El estilo de Nachs Scrachs lo meten y se monean (imitan) casi las mismas letras lo meten algo mezcladito”. (MC Cholo, 28 julio de 2007). Se refieren a estos otros hiphoppers diciendo: “son unos suaves”, por la crítica tenue que adoptan contra el sistema y en tanto no recogen la verdadera esencia del hip-hop que se remite al lenguaje duro y directo. Entre las líricas de disonancia se pueden citar alguna de ellas: “Falsos callejeros”, “Raperitos como tú hay muchos” y “Soy un hiphopper de vocación y no de ocasión”.

Estas disputas internas se expresan en las líricas y rimas que dirigen hacia los otros, muchas veces expresadas desde la rivalidad, como vemos en las siguientes canciones:

Mi misión es hacerte callar tu puta boca/ hablas mucho/ y no haces nada/
hablas por demás y mira nomás/aquí ya no hay paz/ cómo putas te puedo
hacer entender/ Hip-Hop es mi arma, pero tú no lo amas/hay muchos que

se hacen fama/ te crees rapero/ pero sólo eres un culero/ que buscas sólo

tares y policías, en la ciudad de El Alto y la zona Sur de La Paz, compuesta por sectores populares y rurales, además de una centena de heridos, varios de los cuales quedaron inválidos. Por el mismo acontecimiento, hay también viudas y huérfanos.

21 Se denomina así a los jóvenes de la alta sociedad de La Paz, que residen en la zona Sur.

dinero (Extracto de letra de la canción *Mi misión*, MC Carter).

Rapero intruso/ quieres ser famoso/ mocoso/ baboso/ bullicioso/ sonso
menso/ quieres ser legendario, uno más del imperio/ parado en el escenario/
no eres mercenario/ no eres un artista/ estás en mi lista/ ya mi pista está
lista/ a ver quién canta/ a ver quién salta (Extracto de letra de la canción
Mis calles, Rimadores Locos).

Las líricas se resumen sustancialmente en símbolos de provocación, de carácter agresivo y hasta beligerante, refutando a algunos hoppers que se insertan en el “hip-hop comercial”. Esta situación nos muestra la existencia de conflictos internos en el movimiento, en el que ya existe una identidad social de clase y de generación marginada.

Los jóvenes hiphoppers basan del hip-hop andino en la identidad juvenil aymara-alteña, difundiendo y defendiendo así las ideas, sentimientos y valores. Por tanto, existe un sentido de identidad de un nosotros relativamente homogéneo (el grupo visto desde dentro) por oposición a los otros (el grupo de fuera), en función del reconocimiento de marcas, valores y rasgos compartidos que funcionan también como signos y emblemas de diferenciación en el ámbito del hip-hop.

2. Símbolos aymaras bases del sentido político

La evocación de los íconos aymaras fundamenta la posición ideológica de los rappers alteños. La reafirmación étnica de lo aymara se construye en la subjetividad política de los hiphoppers. Esa subjetivación se expresa de la siguiente manera:

Como guerrero aymara sigo luchando/ sigo caminado/ sigo gritando,
reclamando el mando/ como el mallk'u, sigo bloqueando con muchas
piedras/ por eso vengo/ como el Evo ando protestando/ gobierno maldito,
aquí nunca has respetado/hablo con razón. Bolivia tierra indígena/ tierra
maltratada / aymaras marginados/pachamama va llorando (Extracto de
letra de la canción: “Bolivia”, / CD *Dura realidad*, Tonny el Malo).

Los antecedentes históricos de exclusión ciudadana son el marco para estructurar sentidos contestatarios aunque tampoco puedan abstraerse de los temas coyunturales de América Latina y de un discurso contestatario contra el sistema hegemónico²².

La reafirmación de la identidad aymara está siempre presente en la reflexión interna o externa. La interna está dirigida a sus pares, pues muchos jóvenes soslayan su identidad y no la revalorizan ni afirman. En cuanto a lo externo, consiste en el Estado y la sociedad clasista-racista. He aquí un ejemplo:

Desde arriba vengo con este flow (lírica), desde esta patria/Bolivia/
somos originarios ciento por ciento rapero/revolucionario/boliviano
(...). Tachándonos de indios ignorantes, eso era antes, ahora levantados
guerreros de los Andes somos representantes, luchando por lo nuestro;

²² En los temas del grupo Ukamau y ké, están los temas del Acuerdo de Libre Comercio de las Américas (ALCA) y del Tratado de Libre Comercio (TLC), además de la crisis económica, el desempleo, la explotación y otras críticas al imperialismo.

como el mallk'u²³ somos diestros, si quieres lo demuestro/ andino (...) vamos bolivianos levantemos nuestras manos proclamemos libertad, unidad, equidad es lo que quiere/el pueblo en realidad. De la revolución se forma esta nación/ ahora la misión es vivir en comunión/ los raperos con pasión/ entrando en acción (Letra de la canción "Expresión de libertad", CD El comienzo, Alto Lima Rima).

De la misma forma, el discurso de la resistencia contra la exclusión y marginación, se retrotrae a la memoria histórica, como se puede ver en la siguiente frase: "Llegó la hora de que nos levantemos ¡basta humillación/basta de exclusión!/ es hora de nuestra reivindicación. Como originarios de estas tierras lucharemos por la igualdad, justicia y equidad/ entre todos unidos venceremos y saldremos los pueblos". Aquí, el término "levantémonos" tiene un sentido de rebelión.

También son evocados frecuentemente los caudillos contemporáneos, Felipe Quispe, El Mallk'u y Evo Morales, que son vistos como los paradigmas de las luchas políticas y reivindicativas de los sectores indígenas. Los hoppers aluden a uno de los personajes y dicen: "Para mí el Mallk'u, es un indígena cabrón (importante), que ha sacado la cara por los aymaras, y se ha atrevido hablar de tú a tú con el Goni..." (MC Dicser, 25 junio de 2007) o "El Mallku, él ha empezado con esos temas de que existen dos Bolivias uno de los q'aras y otros de los t'aras, si él no hubiera tocados esos temas hasta ahora hubiéramos seguido viviendo así humillados, como campesinos o ¡indios de mierda!" (Abraham Bojorquez, 2 de junio de 2007).

El discurso de Felipe Quispe tuvo una gran influencia en la población rural y urbana, y entre ellos, en los jóvenes alteños desilusionados de esta realidad excluyente. Ese proceso tuvo un gran impacto en la afirmación de la identidad aymara de quienes creen ser ciudadanos de segunda, si no de tercera clase (Crabtree, 2005).

Es un hito en Bolivia que ha ido cambiando las estructuras en lo referente a las relaciones policlasistas, principalmente en el espectro político. De igual forma, los jóvenes hoppers coinciden en que estos personajes se convirtieron en referentes actuales, pero nunca dejan de mencionar ni olvidan a Tupac Katari y Bartolina Sisa, íconos que representan la rebelión de los aymaras²⁴. La figura del líder es retomada por el hip-hop, como se puede advertir en las siguientes líricas:

Aquí vuelve/ Aquí vuelve Tupac Katari siendo millones inmortales de los pueblos originarios (...) tales cuales/ somos verdaderos guerreros/ listos para la lucha/ los mineros sangre de guerrilleros/ apoyando el movimientos aquí/ los callejeros uniendo fuerza con los hermanos cocaleros (...) ya vuelve Tupac Katari/ ya estamos aquí verdaderos originarios que van creciendo todos los años en territorios bolivianos/ ya somos varios/ como

el comandante "Che Guevara"/ revolucionarios/ pijchando la coca para

23 Dirigente indígena de los últimos tiempos de la Confederación Sindical Única de Trabajadores Campesinos de Bolivia (CSUTCB), que realizó el bloqueo y el cerco a La Paz en el año 2000 como medio de presión ante el gobierno para demandar sus reivindicaciones sectoriales campesinas.

24 Tupac Katari ha sido uno de los líderes indígenas que encabezó el cerco a la ciudad de La Paz en dos oportunidades, en marzo y octubre de 1871, movimiento alteño que concluyó con su muerte por descuartizamiento.

acabar con esta gente que nos provoca/ aquí estamos y nos vamos/ a la cultura representamos (Extracto de letra de la canción “Tupac Katari”, CD La Raza, Ukamau y ké).

Alístense/prepárense aquí viene/ no lo miren/ viene con la frente bien alta/ estos q’aras se van de mi país/ porque todos somos de una sola raíz. ¡Nayasti/nayasti, inti jalsuniwa warawara ch’akaraniwa pajxi mamax jalantiwa, jichurux machaxmarajewa/ anu tatt’asiri Tupac Katari arquiriw jut’i²⁵...! (Extracto de letra de la canción J’acha Uru²⁶/ MC Carter).

Esa rearticulación simbólica de lo aymara, se condensa en una expectativa revolucionaria. En ese sentido, el proverbio de Julián Apaza, verdadero nombre de Tupac Katari, es reproducido así: “...naya sapajaruukiw jiwayapxitataxta, qhipurunsti kutt’aniniwa; waranqa, waranqanakaru tukusina...”²⁷. (Teijeiro, 2007: 139). Los grupos Ukamau y Ké, y MC Carter (anu tatt’asiri) recogen y comparten este principio ideológico de carácter mesiánico del líder indígena-aymara del kuti²⁸, que sirve como mecanismo de articulación simbólica de rebelión, ya que varios rappers se adscriben como elegidos de esos millones, para encarnar la profecía:

Nacido en las orillas del lago sagrado/ soy colla con honda²⁹ en mano/ voy al mando arribando desde el Illimani/ como el cóndor de los Andes/ mirando desde los altos/ Un día seremos grande como dijo un hermano con cojones, un día volveré y seré millones /inmortales como el charque y el chuño (...). Soy descendiente de Tupac Katari y soy su pariente/ su ideología en mi mente/ preparando la raza (Letra de la canción “Estamos con la raza”, CD La Raza/ Ukamau y ké).

La figura de Tupac Katari representa al guerrero aymara y simboliza la fuerza inquebrantable que no se somete ante nadie. Las referencias históricas impregnadas de heroicidad y de sublevación, están presentes en el imaginario de los aymaras³⁰. En algunos casos, esta referencia se amplía a personajes históricos revolucionarios como el Che Guevara, un ícono no aymara. Esto se explica en la medida en que los jóvenes, en su dinámica encuentran figuras insurgentes que representan la oposición al imperialismo. Además, parte de los jóvenes raperos son estudiantes

25 ¡Yo/yo, sale el sol, las estrellas se pierden, la luna se oculta, año nuevo es hoy en día/perro que muerde seguidor de Tupac Katari viene...!

26 J’acha uru (gran día), es el nombre de uno de los temas primiciales que está grabando el Grupo Proyecto Amaru y muy pronto saldrá al mercado.

27 “... A mí sólo me matarán, pero volveré y seré millones”.

28 Según, la cosmología andina existe el paradigma del retorno denominado kuti

29 La q’urawa u honda (está fabricada de lana de oveja. Tiene la figura de una cuerda y al medio posee una especie de apertura, donde se deposita una piedra. Una vez lanzada, adquiere una velocidad impresionante. Suele utilizarse para arrear los rebaños de ovejas, pero últimamente, los sectores indígenas lo han utilizado como arma de enfrentamiento contra las fuerzas del orden.

30 Los movimientos indigenistas de los años 70 y 80 se articularon en torno a la figura de este líder, estableciéndose una línea katarista. En 1978 nace el Movimiento Revolucionario Tupac Katari (MRTK) como signo político del sector indígena. En los 80, el sector katarista se escinde en dos fracciones: el Movimiento Indio Tupac Katari (MITKA) y el Movimiento Revolucionario Tupac Katari de Liberación (MRTKL), cuyo líder era Víctor Hugo Cárdenas, vicepresidente en el primer gobierno de Gonzalo Sánchez de Lozada. En la década de los 90, Felipe Quispe Huanca, adopta el seudónimo del caudillo Tupac Katari para su movimiento subversivo que se denominó: Ejército Guerrillero Tupac Katari (EGTK). Éstos son ejemplos claros de cómo los sectores aymaras sostienen actividades político-ideológicas inspirados en el líder aymara (Crabtree, 2005).

universitarios y estos íconos revolucionarios amplían su espectro político-ideológico revolucionario.

La investigación de Samanamud (2007), nos muestra que, en El Alto los jóvenes re-significan la política a partir de la identidad cultural posibilitando sentidos políticos. Sin embargo, frente a la política formal —Estado, gobierno y partidos políticos—, se escenifica como una política no formal. Según este estudio, la política no es estática, sino, por el contrario, muy dinámica en su configuración y en su perspectiva.

3. El hip-hop y la política

La discriminación, la pobreza y la injusticia se han convertido en temas trascendentales de denuncia y en banderas de lucha, para el hip-hop, ya que su cotidianidad está llena de precariedades que han ido generando una autoconciencia y formándolos como sujetos políticos. Por eso, los rappers aymaras, no se desentienden de la política, como se ve en sus canciones y en estas palabras.

El ser hiphopper es una forma de ser político sin ser de ningún partido político, por eso cada uno [de nosotros] somos políticos a partir de nuestras líricas. Ahí estamos metidos en la política, en esa “política de verdad” de favorecer al pueblo no en la politiquería que hacen los políticos. Estamos ahí [en la política] batallando y aguantando (Abrahan Bojorquez, Grupo focal, 27 de julio de 2007).

Todos piensan que la política, es votar, dirigir, o políticos dirigiendo, sino que la política, también es la realidad, es desde que compramos el pan, negociar en el mercado, por eso el joven rapero hace política desde la calle, ese es su ámbito. Por eso la política hay que entenderlo bien (Entrevista a MC Graffo, 23 de junio de 2007).

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

En muchos casos, la participación política ciudadana de los jóvenes como las protestas, las manifestaciones, las peticiones, la recolección de firmas, y otras acciones se generan fuera de los ámbitos institucionalizados y convencionales, ya que, en general, la política formal e institucionalizada les genera apatía. Kaase define este fenómeno como “revolución participatoria” (Bendit, 2000). De esta manera, los rappers participan en la política informal, en virtud de la posición ideológica y cultural que tienen acerca de la política.

En tanto, los hiphoppers tienen una posición acerca de la política partidaria: la caracterizan como elitista y poco democrática, ya que la juventud es tomada en cuenta simplemente en épocas electorales y a partir de una práctica prebendal. Como

nos dice la siguiente versión: “...a mí me ha pasado, me dijeron que me iban a dar un puesto de trabajo por trabajar por el partido político, una vez que hemos ganado se han olvidado de nosotras (...) así nos utilizan” (MC Pamela, 28 junio 2007). Ésa es una característica de la participación política de la juventud en Bolivia. Ese tipo de manejo de la política es rechazado, por los hoppers, por lo cual no están de acuerdo con el proyecto del voto a los 16 años³¹.

Sin embargo, entre los rappers existe un imaginario de la política y del sistema democrático, que influye en su práctica cultural. Los jóvenes entrevistados exaltaron la cultura política que se practica en las comunidades rurales, y algunos de ellos —migrantes de segunda generación—, manifestaron que en la actualidad, sus padres fungen en algún cargo o función pública en la comunidad, por el sistema rotatorio de los cargos. Esta práctica de la política en la comunidad es contrastada con la política formal e institucional que es instrumental, pragmática, basada en el cálculo medio-fin. MC Carter un hiphopper migrante del área rural, nos explica las contradicciones políticas existentes, las dos visiones acerca de la política:

Yo vengo de Laja desde lugar donde se ha fundado La Paz. Ya son varios años que estoy radicando en la ciudad de El Alto y me siento un alteño más (...). [En la comunidad] cada año se cambia la autoridad, por eso uno no puede escapar, para eso uno se prepara para manejar, no es así nomás, la autoridad es un cargo de responsabilidad, y la gente sabe quién trabaja por su comunidad y quién no. Por eso, en las fiestas la gente se siente orgulloso por haber sido autoridad, y cuenta todo lo que ha hecho por la comunidad. Ya aquí (mundo urbano) es diferente. La autoridad es aquel que compra votos y que toda la vida puede estar ahí, además que sus familias nomás se benefician con cargos (Entrevista a MC Carter, 14 de julio de 2007).

El fenómeno de despolitización juvenil está relacionado con una respuesta al sentido que los jóvenes no encuentran en la política formal. Esta forma de hacer política, enmarcada en la cultura, es resignificada por los hiphoppers que optan por agregarse en un grupo o tribu juvenil que denominan “colectivo hip-hop”. En esa medida, practican una política horizontal, no jerárquica entre sus semejantes. Se autodenominan y se autodefinen como un “colectivo” en la medida que no son aún una agrupación u organización juvenil, que explícitamente conduciría a una relación jerárquica.

Esta colectividad rapera de El Alto se organiza en grupos —donde existe una división del trabajo muy frágil—, para realizar actividades o “movidas” de conciertos o

presentaciones, emulando así, prácticas culturales en la dinámica de la política

³¹ En uno de los discursos del presidente Evo Morales sobresalió esta “demanda” que es, entonces, un proyecto discutido en la Asamblea Constituyente. Uno de los entrevistados decía: “eso es manipulación ¡gente de 16 años!, no es por menospreciar a los cuates, porque hay cuates firmes que piensan, pero no todos, ése es la onda para manipularnos con una gorra, polera, así se compran votos y después se olvidan...” (Dj. José, 27 de julio de 2007). “Los jóvenes se hacen manejar con los políticos, porque no tiene experiencia, a veces capacidad (...). Por eso no estoy de acuerdo que los jóvenes de 16 años vayan a votar, porque el joven es fácil de manipular, basta que lo regalen una gorrita, un cuaderno no ve, porque los jóvenes no tenemos formación política y recién estamos saliendo del ‘cascarón’, ya que ni a los 18 años te puedes dar de cuenta bien y a los 16 va a ser peor” (Mc Lucho, 14 junio de 2007).

Capítulo Tres

extrainstitucional.

En resumen, el hip-hop construye todo un discurso de resistencia alrededor de la cultura aymara, y sobre los símbolos. Es una acción delineada para reposicionar lo indígena en discursos políticos que interpelan la situación actual, marcada por el racismo. Estos componentes reivindicativos se sustentan en la memoria de la exclusión y en el fundamento ideológico-político de los jóvenes rappers.

CAPÍTULO CUATRO

LA IDENTIDAD AYMARA: ENTRE LO DE AYER Y HOY

Este capítulo se centra en la descripción de hechos y situaciones que tienen que ver con la discriminación y la exclusión social que padecen los jóvenes rappers. Estos antecedentes sociales influyen para resignificar las prácticas discriminatorias y construir la identidad juvenil aymara, asumida, actualmente, desde el escenario público.

1. La identidad aymara de ayer

1.1 La discriminación como elemento de negación de la identidad

La exclusión y el racismo han sido experimentados en la convivencia urbana cotidiana, por los jóvenes rappers y también por sus padres —migrantes rurales de segunda y de primera generación—, principalmente por su aspecto étnico-cultural. Esta situación es reconstruida y explicada por los mismos hoppers que caracterizan a los jóvenes alteños, como jóvenes que aún niegan su identidad. Uno de los hoppers nos ilustra sobre los factores de esa autonegación juvenil y contextualiza la situación:

El joven [alteño-aymara] se ha vuelto conformista, así nos han educado, eso viene desde la escuela, por eso hoy en día, el joven vive el momento, está feliz con tener un buen celular, ir a bailar, joder con ñatas [chicas] y tomar unos tragos [consumir bebidas alcohólicas], en esas cosas está metido el joven. Por eso la juventud está perdida (...). El joven que viene de la provincia se amolda a este sistema (consumista-urbano) que el mismo sistema te atrapa, deja cosas de sus orígenes el lluch'u³², se viste más moderno, se viste como en las películas [hollywoodenses]. El punto es no perder tu identidad, si pierdes estás jodido. (...) Sólo se recuerdan [de sus orígenes] cuando se han chupado [en su borrachera], y cuando su cuate [amigo] canta en su idioma [originario] recién reconoce que es un aymara, y dice soy de este lugar y de este pueblo [provincia rural] (Entrevista a Abrahan Bojorquez, 30 de junio de 2007).

El entrevistado Abrahan Bojorquez resalta que la juventud soslaya su identidad cultural porque vive en el ámbito urbano. En muchos casos, sólo el consumo de bebidas alcohólicas los lleva a reconocer sus orígenes o su identidad étnica que afloran al interior de su ser. Esta situación étnica puede ser entendida de dos maneras: i) los jóvenes menores de 20 años ya nacieron en la ciudad de El Alto, y ii) esta identidad está “desvalorizada” para la nueva generación de los jóvenes.

Esta autonegación y resistencia son dos fenómenos yuxtapuestos que van más allá de una simple coexistencia al cohabitar en un mismo ser. Más aun, los padres y madres de la mayoría de los jóvenes alteños, son migrantes y la lengua en que se comunican en la familia es el aymara. En ese sentido, el joven en su ámbito privado familiar coexiste con algunas prácticas culturales, simbólicas o religiosas de sus padres.

32 Gorro andino tejido de lana de oveja o llama.

Capítulo Cuatro

Para Teijeiro (2007), el aymara continuamente luchó por su liberación a pesar de las contradicciones que vive (crisis de identidad y su persistencia); en relación consigo mismo y en su relación con el otro. Las tendencias y contratendencias atentan y afectan la estructura identitaria étnico-cultural del aymara generando una crisis de negación del otro yo.

En ese sentido, existen aymaras que se sienten q'aras, pero en ciertas circunstancias se les sale "su indio". O bien, existen aymaras que reniegan totalmente de lo q'ara, pero en ciertas circunstancias se les sale lo q'ara. Existen aymaras que se sienten más aymaras, pero no dejan de vivir con ciertos valores culturales q'aras. (Teijeiro, 2007)

Para muchos jóvenes, la negación étnica ha sido uno de los escollos a enfrentar, puesto que alrededor de éste se ha construido todo un prejuicio social y racial, que los clasifica como "inferiores" en su status social, político y económico.

En ese sentido, el joven aymara se niega a sí mismo y, paralelamente, es negado por el otro. Esta doble negación fragiliza su ser. La experiencia como víctima de la racialización de las relaciones de clase, hace ver a la cultura aymara como algo desvalorizado, denigrado en lo social, en lo racial y en lo cultural (Teijeiro, 2007).

Los rasgos somáticos de los aymaras intervienen en la estructuración clasista, por lo cual han aflorado expresiones de rechazo hacia el "otro" de piel morena. La sociedad boliviana es intensamente racista y así se va reproduciendo ese colonialismo interno que señala (Rivera, 1993). Por eso, uno en la calle escucha y advierte insultos peyorativos cargados de racismo como: "indio/a de mierda", "campesino/a" o "t'ara", etc., con relación a la "otra" persona "inferior".

Una encuesta del Defensor del Pueblo revela que el segundo grupo más afectado con la discriminación son los indígenas o campesinos, ya que el 20% de los bolivianos los rechaza. Las peores formas de discriminación en la sociedad boliviana, según los encuestados, son aquellas motivadas por raza, etnia o color de la piel (La Razón, 9/7/2007)³³.

Sin embargo, las formas de discriminación se reproducen desde la ocupación y procedencia espacial. Antes, ser alteño era ser discriminado, clasificado en un rango inferior de ciudadano. El Alto es una ciudad compuesta principalmente por una población de migrantes rural-urbana, es decir, del campo a la ciudad. Por eso se lo conoce como una "ciudad aymara". Los jóvenes hoppers nos relatan su situación particular acerca del tema:

33 El estudio del Defensor, también destaca que la discriminación racial con mayor incidencia se da en el departamento de Santa Cruz, donde se registran altos niveles de rechazo hacia los indígenas y personas provenientes del occidente del país. El 23% de los cruceños expresan rechazo a los pobladores provenientes del occidente o de pueblos originarios. Una de las formas de identificar la pertenencia a dichos grupos humanos es el apellido, razón por la cual las instituciones rechazan a ciertas personas. El trabajo se llevó a cabo en las nueve capitales de departamentos y en la ciudad de El Alto, para lo cual se consultó a 2.250 personas entre 18 y 54 años. Los portadores de VIH y enfermos de sida forman parte del grupo más discriminado por los bolivianos, el 31% de los ciudadanos rechaza la posibilidad de mantener contacto con los pacientes de dicha enfermedad.

Cuando decías soy de El Alto, eso te llevaba a que te discriminen. ¡Te decían alteño es éste! es un campesino, ahí viven puro maleantes o cuando te preguntaban ¿y tu mamá de qué es pues?, si decías mi mamá es de pollera; este cojudo hijo de chola había sido, así te decían. Te das de cuenta qué fuerte es el racismo que muchas veces esto ha afectado a los jóvenes alteños que los ha dejado con un bajo autoestima, moralmente jodidos, destrozados hasta el punto de negar su identidad [aymara]. Por eso muchos decían yo vivo por la Buenos Aires [zona popular de La Paz] y no de El Alto para no hacerse humillar y ralear [excluir], sino cuando te preguntan sobre tu mamá decías que es de vestido. Muchas de estas cosas pasan dentro de la sociedad (Entrevista a Abrahan Bojorquez, 2 de junio de 2007).

Este ejemplo, ilustra claramente cómo los jóvenes alteños han rehuido a su condición social, como mecanismo adoptado para soslayar las expresiones discriminatorias que se expresan en las relaciones cotidianas, tanto en su vida estudiantil como laboral.

La exclusión ha incidido negativamente en la movilidad social y por eso se ha buscado un mecanismo para eludir la marca étnica mediante el “blanqueamiento social”, que consiste en cambiar el apellido “distintivo étnico” por otro. Este hecho también se conoce como acciones “adaptativas” para evitar la discriminación que viene desde el colegio y se expresa más agudamente hacia los migrantes del área rural. El reconocimiento de clase en nuestro medio está asociado con el apellido en el que se condensa el capital social. Por esa razón, el apellido se ha convertido en un estigma que acarrea la discriminación y es así que muchos jóvenes o familias indígenas optan por cambiar los apellidos nativos de Condori, Huanca, Mamani por otros más españoles y “aristocráticos”.

Por ejemplo, Quispe se convierte en Quisbert, Gisbert o Quiroga, es decir, sufre una especie de rebautizamiento español. Por tanto, este “blanqueamiento social” ha sido adoptado como una estrategia casi generalizada por los jóvenes que querían introducirse en el ámbito académico, policial o militar³⁴. Este aspecto es tomado en el análisis de la negación y discriminación étnica de los rappers:

Muchos se avergüenzan de ser un Quispe, Mamani, Choque, Condori, porque esos apellidos son del campo, por eso se avergüenzan. La gente misma te hace notar eso. Eso mismo podemos ver con los militares donde los soldaditos son bajitos, morenitos o los mismos sargentos (suboficiales). Mientras los tenientes (oficiales) son altotes, chocos, blancones, y tienen un buen apellido y con mucha plata. Eso pasa porque esta gente burguesa quiere seguir manteniendo sus privilegios por eso existe ese racismo, por eso es una forma de exclusión y opresión (Entrevista a Mc Lucho, 14 de junio de 2007).

³⁴ Según, el estudio de Patzi (2000), Etnofagia estatal, los “indios” para acceder a un capital cultural cambiaron de apellido, produciéndose un proceso “maesmanización”. Ese proceso se advierte en la película boliviana “La nación clandestina”, donde un campesino se cambia el apellido Mamani por Maesman, desconociendo su identidad.

Los jóvenes se cambiaban el apellido para ser militar sí o sí, por que no aceptan a un Mamani por eso no tenemos militares de alto rango con ese apellido. Los jóvenes aymaras se han querido superar, pero esta discriminación no los ha dejado. Ya que ellos como todo boliviano querían aportar a su país, querían ser militares, policías [oficiales]. Porque sigue existiendo esa discriminación o una vez que han ingresado pagando igual nomás, los discriminan y los rechazan ahí adentro [al interior de las instituciones militares o policiales]. Otro punto, es que no nos valoramos a nosotros mismos y nos dejamos pisotear. Donde los papás [madre y padre] hablan aymara, y quieren que sus hijos no hablen ni aprendan este idioma, por esto de la discriminación para que no nos insulten y nos hagan a un lado [nos excluyan], eso decían (Entrevista a Mc Kriss, 4 de junio de 2007).

La discriminación hacia los sectores indígenas ha tenido un proceso de “complicidad” social, ya que muchos padres de familia con acciones activas o pasivas han remado en ese sentido, contribuyendo a la negación cultural por parte de sus hijos³⁵, con el argumento de “no seas como yo”, “tienes que ser mejor que yo”, donde el paradigma de lo q’ara o del mundo occidental era el camino a seguir. En gran parte esta “aculturación” moderna ha sido desarrollada por la educación formal, que la ha introducido como un producto internalizado sobre la desvalorización de lo aymara y de lo étnico, puesto que, paralelamente, existe una yuxtaposición de los valores socioculturales modernos que inciden en la negación y rechazo de lo propio.

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

Históricamente, la desigualdad y la discriminación han sido estructuradas a partir de relaciones de poder. En otras palabras, son los modos y las acciones en que unos seres humanos de “linaje” ejercen acciones de exclusión sobre otros sujetos —individuos, grupos o colectividades—, que se constituyen en los “incivilizados” o “no humanos”. Esta forma de estructuración de la sociedad ha traspasado fronteras geográficas, épocas históricas y culturas diversas. Por eso la negación del “otro” como forma de discriminación cultural se transmuta históricamente en forma de exclusión social y política. Muchos jóvenes han sido objeto de discriminación por pertenecer a una clase social y a un grupo étnico, y portar consigo rasgos somáticos y fenotípicos de la identidad indígena aymara. Abraham Bojorquez nos explica esa situación:

35 Muchos de estos jóvenes alteños desde su niñez, han cambiado su vestimenta original para poder introducirse a la ciudad y asistir así a los centros educativos. Es decir que cambiaron las polleras por un vestido o pantalón de señorita, en el caso de las mujeres; en los varones ocurre lo mismo, optan por comprar ropas modernas y de moda: usar pantalones anchos, aretes o teñirse el cabello. Son cambios sustanciales a los que recurren como mecanismo de incorporación al mundo urbano.

La discriminación es muy fuerte, te pongo un ejemplo; cuando tú vas caminando por El Prado o la zona Sur³⁶, te miran como un “extraterrestre” por el aspecto de tu cara, de tu ropa, estas cosas hay que romper. Donde los jóvenes que están criados en ese mundo de la buena vida no palpan la otra realidad que existe [la pobreza]. Por eso la música rompe fronteras. Por eso tengo un tema (Burguesía³⁷) que dice: “Uno dos, uno dos tres/ ahora es nuestra vez/ quebrando las fronteras de una buena vez/ contra esta gente burgués/ como ves/ por causa de esta burguesía la desigualdad crece día a día, ¡mira a los jailones paseando por El Prado!/ diciendo que no los agrado, que falsas ilusiones se hacen en su mente/ insultando y humillando a la gente (...)”. Creo hay que romper ese esquema del racismo todos sabemos pensar, todos tenemos sentimiento, todos queremos vivir en igualdad y en paz (Entrevista a Abrahan Bojorquez, 30 de junio de 2007).

Estas formas de discriminación contra los jóvenes con rasgos étnicos³⁸ indígenas, han sido recurrentes. La percepción del joven rapero es que la sociedad que posee privilegios sociales y económicos es la que discrimina y paralelamente criminaliza la pobreza. En una de sus canciones, dice: “si me visto mal me dicen que soy un criminal” o “Dónde está el cuate campesino/morenilo / ¡ah!, / seguro que bloqueando los caminos”. Aquí se revelan los estereotipos sobre el sector indígena, ligados a los medios de comunicación, que muchas veces muestran a los campesinos como antidemocráticos, por su participación en los bloqueos de caminos. Por otro lado, esta situación, demuestra la existencia de una racialización de las relaciones sociales en la que se identifica a los “otros” como inferiores o “peligrosos” y por tanto estereotipados y reducidos material y simbólicamente a ocupar un lugar inferior en la jerarquía social (Margulis, 1998).

Se concibe a la demanda como una expresión latente que surca los anhelos y sentimientos, sean objetivos o subjetivos de los jóvenes hoppers alteños, puesta como manifestación pública y como denuncia de la juventud alteña que está básicamente identificada en la revalorización de la identidad aymara, aspectos cotidianos al que se enfrenta cualquier ciudadano³⁹.

Algunas líricas raperas van en ese sentido como: “¡Basta de esta discriminación carajo!”; “También, sabemos pensar, soñar, luchar, querer, amar, tener un color diferente a ti/ no significa que seas mejor que mí”. Otro ejemplo, es del rapero Mc

36 La zona sur es uno de los barrios privilegiados de esta ciudad, donde habita la clase alta de la sociedad paceña: políticos, empresarios, militares, etc.

37 Éste es uno de los temas grabados en el disco La Raza del grupo Ukamau y Ké.

38 La discriminación como exclusión social, al parecer, se ha “institucionalizado”, tanto desde el Estado y sus instituciones, con acciones racistas, como en la sociedad. Por eso, la Asamblea Permanente de los Derechos Humanos (APDH) está elaborando un anteproyecto de ley contra la discriminación como forma de combatir o atenuar las acciones raciales.

39 Es un proceso regular que caracteriza a cualquier demanda: primero se inicia como un mero reclamo sobre algún aspecto, luego se pasa a la protesta, las marchas y los bloqueos (en la lógica tradicional), para que luego esa demanda sea satisfecha en cierta medida. Una demanda se caracteriza formalmente por ser una necesidad insatisfecha que las personas llegan a concebir como un derecho. Segundo, se encamina hacia la petición que se estructura en el dispositivo de confrontación. Tercero, concluye en la resolución total o parcial de la demanda. En el caso de los hiphoppers, la demanda tiene una connotación de denuncia sin un referente reconocido de manera directa, si se lo mira desde la perspectiva tradicional.

Capítulo Cuatro

Amaru quien en sus entrevistas con los medios de comunicación, siempre se presenta de manera muy particular: “soy Amaru del klan Mamani...”⁴⁰ que pone de relieve los orígenes de su apellido étnico.

2. La identidad aymara de hoy

2.1 Revalorización identitaria juvenil

La construcción identitaria de lo aymara en el hip-hop se basa en dos factores interrelacionados: lo generacional y lo étnico-cultural. Lo generacional se subraya en la reconstrucción de la identidad juvenil y lo étnico y originario es reivindicado por los actores para autodefinirse como aymaras. Además, la lengua y los valores aymaras son elementos que, como ya dijimos, articulan las subjetividades político-ideológicas. Algunas de las rimas y líricas son expresadas en lengua aymara. El fragmento de letra siguiente, por ejemplo, está marcado por el sentido de la insurrección étnico-social:

Hermanos nos daremos cuenta de una vez, no hay trabajo no hay dinero (...) ahora es cuando/ ahora es cuando. Todos los alteños ingresaremos a la plaza Murillo para dar la vuelta e ingresar al palacio de gobierno/ de ahí hacer la revolución. Levantémonos de manera pausada para crecer de uno a diez/ de diez a cien/ de cien a mil llegaremos. Todos levantémonos de manera unísono hombres/mujeres para llegar a ser uno sola hermandad para conseguir lo que queremos. Yo, tú, él y todos nosotros nos daremos cuenta para luego plasmar lo acordado. Hermanos de sangre haremos una sola fuerza/ Hermanos de sangre haremos una sola fuerza⁴¹ (Letra de la canción *wila masi mayacht’asiñani*/ CD “La Raza”/Ukamau y Ké).

El idioma aymara es muy importante en la reconstrucción de una memoria sociocultural que trasciende las subjetividades mediante la expresión oral de las líricas. En sus presentaciones públicas los raperos promocionan la cultura aymara, llamando a la conciencia juvenil a seguir ese proceso, además de que manifiestan con elocuencia y firmeza el orgullo de la raza. Uno de sus temas se refiere a esta situación de la siguiente manera: “¡Que ondas qué putas! somos hijos de cholas”⁴². Abraham Bojorquez, en sus conciertos, coadyuvado con gestualidad corporal y facial, en el escenario, subraya esa condición étnico-social individual y colectiva, y la exterioriza con mucho ahínco y con una fuerza que emerge desde el interior de su alma aymara.

Además, antes y después de ese tipo de interpretaciones, explica el porqué del tema y el mensaje que enuncia a través la música. Él profesa la igualdad ciudadana en oposición a los prejuicios sociales y raciales. Muchas veces se lo ha escuchado decir,

40 Henry Mamani Cayo es su nombre verdadero; es un joven que tiene la especialidad de “rapear” en aymara.

41 Jilata amuyt’añani, kuna lurañas utkiti, q’ulquis utkiti (...) jichapuniwa/jichapuniwa t’akini altu patat mantañani plaza murilluru muwtañani/palaciuru mantañani/revolucionera lurañani. k’achatki amuyt’añani/ jiltañani mayata/tunkaru, tunkaru/ patakaru, patakaru/waranq’aru puriñani/ takini arst’añani ch’acha/ warmi, wila masi sasa, mayachst’asñai mayaruqui tukuñani, kuna jikiñataki. nayax, jumax, jupax, jiwasanaq takini amuyt’añani. uka amuyt’ata uka lurañani. Wila masis mayachst’asiñani/wila masis mayachst’asiñani

42 Extracto de letra de la canción: Tupac Katari/ CD “La Raza”/Ukamau y Ké

“soy indio y qué”. En sus contactos con los medios de comunicación con el mismo tenor, dice: “Resaltamos el orgullo de la raza sin odios” (La Razón, 31/01/2007).

Carter Mc, joven rapero parte del mismo principio de equidad social y nos dice: “Los jailones no son mis amigos ni mis enemigos son iguales que yo, que siente y que piensa. Pero muchos de ellos nos critican y nos discriminan” (Carter, 14 de junio de 2007).

Otros rappers siguen la misma línea de reafirmar y revalorizar la raza aymara. En uno de esos conciertos realizado el 23 de junio 2007 el MC Dicser, expresaba lo siguiente: “Ya hemos llegado al poder después de más de 500 años, ahora ya hemos cumplido 5513 años de la cultura aymara/ ¡Jallalla la raza!”; haciendo referencia al contexto sociopolítico por el cual atraviesa Bolivia.

2.2 Valores aymaras en la reafirmación

El Año Nuevo aymara⁴³, fecha trascendental en el mundo aymara, se convierte en otro mecanismo de “activación” de la memoria etnocultural y social de los hiphoppers en su proceso de revalorización de la cultura. En el plano simbólico encuentra su sentido y se torna más visible cuando las memorias de diferentes actores sociales recrean el sentido de pertenencia. El proceso de reconstrucción y fortalecimiento de la identidad se caracteriza por contener discursos y expresiones reivindicativos. Como argumenta uno de ellos:

Estoy orgulloso de ser aymara porque vengo de una raza guerrera de Tupak Katari y Bartolina Sisa, soy hijo de esta pachamama. La cultura aymara es la fuerza del ama suwa, ama llulla, ama quella⁴⁴. Donde el ayni es la fuerza, donde nada es gratis; yo te doy, tú me das; hoy por ti mañana por mí; ese es ser aymara (Entrevista a MC Graffo, 16 de junio de 2007).

Esta expresión revela la autoafirmación de la identidad en referencia a la reciprocidad reforzada por los valores andinos, y por eso, se convierte en el horizonte en la construcción de una identidad juvenil aymara. Como expresan los rappers:

El hip-hop aymara es una cultura, ya que el mismo hip-hop es una cultura, por eso yo me expreso en aymara [sobre las] cosas que veo y que siento. Lo que me motiva cantar y hablar en aymara es para mostrar mi cultura.

⁴³ Macha'q Mara (año nuevo en aymara), coincide con el solsticio de invierno en el hemisferio sur, que marca el inicio del año agrícola en el altiplano. Es una ceremonia que se realiza cada año en torno a las ruinas de Tiwanaku. Los sabios aymaras en este año 2007, conmemoraron el 5513, aunque algunos arqueólogos plantean dudas sobre esa teoría. La ceremonia se inicia con ruegos, bendiciones y pedidos de prosperidad a los dioses tutelares Inti (el Sol) y la Pachamama (la Tierra), a quienes se dedican las ofrendas y oraciones en lenguas nativas, que marcan los primeros minutos del año nuevo aymara, al salir los primeros rayos de sol. Luego se abrazan para desearse felicidad, como se acostumbra en Occidente. Los ritos que se realizan con braseros, hojas de coca, música autóctona y banderas multicolores andinas o whipalas flameando en el cielo, son la esencia y marcan el punto culminante de la ceremonia, en medio de los monumentos prehispánicos de Tiwanaku. La presencia de los visitantes, tanto nacionales como extranjeros, se multiplica cada año, por la sensación de estar en un lugar sagrado.

⁴⁴ Son proverbios quechuas, pero muy arraigados en el mundo aymara que significa: no seas flojo, no seas mentiroso, no seas ladrón.

Capítulo Cuatro

Yo vengo del campo y ¡soy un campesino! (Entrevista a MC Carter, 14 de julio de 2007).

Para mí ser aymara no es sólo saber hablar el aymara. El principio del aymara es sentirlo y representarlo. Soy aymara, porque lo siento y lo vivo, porque tienes que ser lo que eres y no olvidarte de donde vienes (Grupo focal, MC Renzi, 27 de julio de 2007).

Muchas de estas producciones discursivas reafirman lo étnico para así fortalecer la identidad juvenil aymara. Una afirmación que va en ese sentido es: “con el hip-hop andino estamos demostrando la identidad de dónde somos y quiénes somos”. (MC Chico Malo, 14 de julio de 2007).

Además, el movimiento hip-hop alteño rescata el momento “eufórico” del fenómeno “Evo-manía”⁴⁵ relacionado con lo étnico, —que no es compartido por muchos jóvenes urbanos.

Los jóvenes en Bolivia en la actualidad estarían viviendo un tiempo de disponibilidad ideológica relacionado con lo indígena⁴⁶. Muchos de ellos se autoidentifican con el presidente de la república por las características étnico-sociales que fortalecen la condición indígena. El hipopper nos da su parecer al respecto:

Yo pienso con la subida [al gobierno] del Evo se ha valorizado lo boliviano, lo andino y las raíces de nosotros, en lo personal yo me siento chocho (feliz). Ahora sí, se siente que es Bolivia. Para otros países no existía el país ahora ya saben que existimos. En algunos mapas de Europa no hay Bolivia, no existe; Santa Cruz es de Brasil, Tarija es de Paraguay, La Paz, Oruro son de Perú y Chile (Entrevista a MC Kriss, 14 de junio de 2007).

En términos generales, la “disponibilidad ideológica” está relacionada con la reivindicación étnica y en este momento, lo étnico es sujeto de representación. En Bolivia, desde su creación ha primado la desigualdad social, política y económica, que se ha traducido en la exclusión y el racismo, provocando una asimetría entre los principios liberales y la realidad de los ciudadanos, especialmente la de las “minorías étnicas”, que constituyen la mayoría de la población boliviana.

De ahí que existan ciudadanías de distinto “valor”: de primera, segunda y tercera categoría. Son diferencias que están estructuradas en las mentes y en los cuerpos de una sociedad altamente racista, por eso nos encontramos con individuos que son más “ciudadanos” y con más derechos o privilegios que otros. Actualmente se generan condiciones ciudadanas deficitarias en los espacios donde se concentra la mayor parte de migración rural-urbana, por lo que la discriminación y exclusión ha seguido su curso histórico invariable casi en todos los ámbitos, sociales, políticos, culturales y simbólicos.

45 Existe un fenómeno étnico-político particular alrededor del líder indígena y presidente de Bolivia Evo Morales, a raíz de la llegada al poder de un indígena.

46 <<http://www.pieb.com.bo/noticia.php?idn=15667>> (2/7/2007).

2.3 Ser joven aymara y rapero

Lo joven siempre se circunscribe como el paso a un status adulto y éste se configura como el espacio pleno de incorporación social a la vida adulta. Por lo tanto, la condición juvenil está mediada por la adquisición de la experiencia, etapa vital entre la infancia y la madurez. En ese marco, se intenta rescatar versiones sobre: ¿Qué es ser joven rapero y alteño a la vez? Aquí rescatamos una posición juvenil del rapero alteño que nos decía:

Ser joven rapero alteño es ser igual como cualquier [otro] joven que piensa, siente, trabaja y estudia, la única cosa que nos diferencia es básicamente, nuestra forma de pensar y nuestra rebeldía con causa, nuestro hip-hop como vida, en mi caso como religión, es en lo único que creo, por lo que tengo que luchar. Soy un rapero, que tengo mi pensamiento bien justificado (Grupo focal Mc Grafo, 27 de julio de 2007).

En la percepción del hiphopper, lo étéreo y la condición juvenil se representan como algo inherente a la juventud, independientemente de su condición social o étnica. Pero en la unicidad etárea de la juventud de los hiphoppers sobresalen las diferencias ideológicas y hasta culturales con respecto a los otros jóvenes. Muchos raperos coinciden en que el interpretar música moderna en idioma aymara compuesta con melodías andinas autóctonas, es una forma de romper con el convencionalismo del rap norteamericano. La fusión de la música extranjera y el idioma nativo, nos muestra una hibridación del hip-hop y de las culturas. Este tipo de música también conduce a que exista un encuentro identitario (por la construcción y reconstrucción) que impregna a dos o tres generaciones (abuelos, padres e hijos) en el camino de la revalorización de la identidad aymara. Como nos relata el hopper:

La gente aymara se siente feliz cuando cantamos en aymara (...) una vez estamos cantando en una presentación [actividad cultural] de la FEJUVE (Federación de Juntas Vecinales) la gente nos aplaudía grave más y más. Los hermanos del campo han venido de las provincias a mostrar sus bailes originarios, ahí hemos cantado en aymara. La gente te da su apoyo para que sigamos cantando en aymara, con el hip-hop queremos que los jóvenes hablen nuestra lengua. La gente [personas adultas] se nos acercaba y nos decían, qué bien, qué bien, (en aymara). Otros nos decían; waynuchunakax ukamax kantaña aymar⁴⁷ (Entrevista a MC Tony el Malo, 13 de junio de 2007).

La aprobación y el consentimiento de las personas mayores ha significado para estos jóvenes un estímulo social y cultural. Dentro de las expectativas de este movimiento está un punto esencial que es el despertar la conciencia de la represión identitaria existente en la subconciencia de los jóvenes. El hip-hop ha logrado un impacto en la juventud alteña, porque recoge los mensajes que exteriorizan los problemas sociales de la sociedad y de la juventud, como el alcoholismo, las pandillas o el consumo de drogas. El hiphopper nos da su parecer sobre este fenómeno:

47 Traducción: "Jóvenes, así se canta en aymara".

Capítulo Cuatro

Aunque no parezca, el hip-hop es nomás educativo, ha llegado a los changos (jóvenes) [ellos] se acercan y me dicen yo me identifico con tu canción o letra; yo también he vivido esas cosas como la calle, las pandillas, pobreza, necesidades e injusticias. Por eso a mucha gente (las líricas del hip-hop) le ha llegado (Grupo focal, MC Graffo, 27 de julio de 2007).

La música para ellos no es simplemente un recurso para expresar ideas, sentimientos sino es una forma de vivir y de percibir las cosas. La música en sí misma es sonido (ritmo y melodía), letra, territorio y es generacional, por tanto orienta la manera de pensar y actuar; interpela al joven y lo ubica en una identidad colectiva, cultural y social. Así, la música puede representar, simbolizar la vinculación y el reconocimiento grupal. Por eso, la música es un dispositivo que rompe fronteras de manera simbólica.

2.4 Lo cotidiano, vestuario y los estereotipos

El mundo juvenil y el hip-hop están repletos de estereotipos, prejuicios y estigmatizaciones. Por esta razón, la vida cotidiana del joven hip-hop es una resistencia, enfrenta una multiplicidad de estigmatizaciones enmarcadas entre lo bueno y lo malo, lo formal y lo informal, es decir, entre lo que es aceptado y lo no aceptado socialmente. En tal sentido, los rasgos y apariencias de los hoppers producen y reproducen los símbolos de lo delictivo o de las pandillas juveniles: pantalones holgados, camisetas deportivas y gorras de baseball. El hip-hop como expresión marginal y juvenil se presenta como una cuestión local y global.

El estigma es uno de los temas que más preocupan a los rappers, ya que al desplazarse por las calles de la ciudad tienen inconvenientes, principalmente por su forma de vestir que inmediatamente evoca la simbología delictiva común en nuestro medio. Como nos dice un hiphopper:

Es bien casco (preocupante) la gente [señoras de pollera] cuando nos ve a los raperos [jóvenes hiphoppers] en la calle, rápido se esconden su sombrero, agarran sus carteras nos miran como delincuentes, porque nos vestimos así (Entrevista a Mc Tony el Malo, 14 de junio de 2007).

Hay un estereotipo sobre los jóvenes que visten de tolan (pantalón) ancho, que es parte de la cultura hip-hop, hay otros como los reguetoneros, que se parecen, todos piensan que eres un pandillero y andas siempre drogado, eres un alcohólico y vas a hacer vandalismo por aquí, allá y la pasas robando (Entrevista a Mc Kriss, 4 de junio de 2007).

Estos testimonios son recurrentes; el rapper tiene una carga social como portador de determinados estigmas. Esta imagen peligrosa se entrelaza con un tono transgresor en las representaciones sociales. Por tanto, los estereotipos cobran su fuerza marcados por los prejuicios y estigmas. Como nos dice un rapper: “Mucha gente no sabe diferenciarse del rapero a ratero, hay mala fama porque muchos chicos se visten así”.

En El Alto, la moda hiphopper se hace presente en el estilo y elemento neoyorkino del hip-hop. El acceso a este tipo de vestuario tiene que ver con la compra y venta

de ropa a medio uso que se expende en la feria de la 16 julio, los días jueves y domingos⁴⁸. Son ropas que provienen de los Estados Unidos. En ese contexto los jóvenes alteños reproducen la moda norteamericana y chicana del hip-hop.

La internación de ropa usada favoreció la construcción de una identidad hiphopper en los jóvenes alteños, independientemente de su pertenencia o no al movimiento rap. Las marcas recosidas de zapatillas (Adidas, Nike, Reebok) y ropas que llevan sellos y logos, son las preferidas.

Consecuentemente, la moda hiphopper neoyorquina se amplifica y los consumos culturales se refuerzan, por lo que podemos advertir jóvenes aymaras marginales, con fisonomías indígenas y vestidos de norteamericanos. O sea que existe una transculturización de los hoppers, al imponerse la universalización del símbolo hip-hop. Uno de ellos subrayaba que la moda o el consumo cultural no tienen ningún tipo de influencia o impacto en el pensamiento que ellos tienen acerca de la identidad étnica. Y decía: “La ropa es sólo un forro, pero el alma sigue siendo aymara”.

Otros raperos readección su vestuario insertando símbolos externos o bien, íconos andinos. Por ejemplo, Abrahan Bojorquez, llevaba una gorra de una marca de cemento nacional, al que le sobrepuso un lema que decía: “contra la burguesía resistencia popular”. El prendedor⁴⁹ que a veces lleva en el pecho, dice: “basta de racismo” o viste una polera azul con un estampado que dice: “anticapitalista” y en la reseña: “en este sitio maldito es donde reina la tristeza, no se condena el delito y se castiga la pobreza”⁵⁰. Otro raperero, K’uchi Amaru, lleva un deportivo con capucha donde está bordada o estampada la wiphala que es la bandera indígena.

2.5 El rap alteño y los medios de comunicación

El hip-hop aymara como fenómeno musical y juvenil ha experimentado una repercusión inusual en los medios de comunicación nacionales e internacionales, por la particularidad del fenómeno. Los hiphoppers han sido sujetos de entrevistas, reportajes y documentales.

En el curso de los años 2005 a 2007, se hicieron varios reportajes, notas y entrevistas sobre el hip-hop aymara en los medios locales como La Prensa y La Razón, donde se recogen testimonios sobre los comienzos y el gusto por el hip-hop, además de las experiencias y expectativas de los jóvenes que cultivan este género musical en un escenario marginal como El Alto. En uno de los titulares dice: “El hip-hop le toma el pulso a las calles” (La Razón, 11/9/2005). Además, se puede destacar la entrevista al hopper Abrahan Bojorquez; quien exalta el movimiento y dice: “estamos formando un movimiento en el que no estoy solo, hay varios locos”. En el titular se destaca: “El

48 La feria de la “16” es una de las más grandes del país, por su extensión y dinamismo económico y hay tiendas completas que comercializan este tipo de ropa y accesorios. De acuerdo a cifras estimadas, la feria mueve más de 2 millones de dólares semanales, en aproximadamente 10.000 puestos de venta. Además, los domingos se concentran alrededor de 60.000 personas entre compradores y vendedores (Yampara, 2007).

49 Este es un botón hecho artesanalmente (tanto la escritura como el material) por el mismo raperero y que se usa como prendedor.

50 Durante el tiempo de investigación y seguimiento (observación participante) se pudo apreciar estas expresiones personales del raperero Toriño.

Capítulo Cuatro

nuevo CD de Ukamau y ké exportará rap aymara. Su segundo disco incluirá temas en quechua y guaraní en ritmo de hip-hop y rap” (La Razón, 31 de enero de 2007).

Para muchos, los medios de comunicación han sido favorables y hasta coadyuvantes a sus perspectivas, ya que expanden el fenómeno. También se pueden ver reportajes, fotos y artículos con referencia al hip-hop aymara boliviano en la línea web⁵¹. Sin embargo, también hay medios que no realizaron un reportaje objetivo, sino que muchas veces, han tergiversado el fenómeno, según sus intereses. Por ejemplo la CNN, cadena internacional norteamericana, ha estigmatizado el movimiento, presentando a los hoppers como verdaderos mercenarios y racistas. En una de las charlas informales, uno de ellos nos decía; “... nos han hecho ver como verdaderos resentidos sociales contra los q’aras, ¡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.

51 Páginas donde se pueden encontrar referencias al hip-hop aymara: <http://www.gratisweb.com/RAZAINSANA/RAZACLANDESTINA.htm>; <http://upside-downworld.org/main/content/51view/439/81>; <http://www.clarin.com/diario/2007/01/29/elmundo/i-02415.htm> .

CONCLUSIONES

La investigación realizada describe, explica y analiza las características específicas del movimiento juvenil hip-hop aymara en El Alto. Este fenómeno juvenil contemporáneo se manifiesta como la nueva forma de expresión de los jóvenes aymaras concientes de que forman parte de una cultura foránea marcada por un sentido de rebeldía. El develar estas expresiones juveniles se ha convertido en una tarea interesante, ya que nos muestra las nuevas dinámicas juveniles. El hip-hop, ámbito musical-artístico es reapropiado por los rappers alteños para expresar sus sentimientos e inquietudes, y es el canal por el cual manifiestan su inconformidad mediante las letras de las canciones, con una connotación de denuncia y de demanda en aspectos reivindicativos de la cultura aymara.

Está claro que las líricas raperas revelan, narran y proyectan sucesos como el racismo y la exclusión que tienen un carácter de denuncia, subrayado por un sentido irónico, pero en ciertos momentos hasta parece cínico cuando es exteriorizado de manera directa por los hiphoppers. Sin embargo, son jóvenes que tienen un bagaje de sustentos ideológicos y políticos a partir de su vivencia, es decir que “politizan” su vida cotidiana mediante un proceso reflexivo para la consolidación de sus ideales, que son expresados por sus líricas y discursos. Éste es un aspecto que ha sido tomado en cuenta en nuestro análisis, demostrando que los jóvenes alteños resignifican ámbitos de la marginalidad en la medida en que recrean sentidos reivindicativos mediante el arte.

El ámbito lúdico del hip-hop es el sentido de expresión y exteriorización que se esgrime como recurso válido a la hora de posicionar el pensamiento y el discurso sustentados por fuertes convicciones sociales e ideológicas —desde una perspectiva etnocultural—, en la construcción de una identidad juvenil aymara. Para ellos, se ha convertido en una tarea imperativa la revalorización del ser aymara como fundamento de nacionalidad y de ciudadanía cultural, en un contexto político-social en el que surge la etnicidad a partir del fenómeno “Evo manía”.

En ese proceso de construcción y reconstrucción identitaria, el hip-hop recupera un doble sentido generacional y étnico-cultural. El ámbito generacional es muy interesante en la medida que destaca y refluje las dinámicas juveniles específicas.

La reivindicación de la identidad étnica resquebraja los lineamientos de la modernidad y de la homogeneización ciudadana. Para los hiphoppers lo étnico representa el valor ético y estético de la identidad juvenil aymara. Actualmente, se lo divisa como un movimiento social juvenil, dado el contexto político-social desde el cual reafirman y posicionan esa identidad étnica. Como fenómeno juvenil en movimiento, en constante reinterpretación y definición se puede decir, desde un punto de vista analítico, que se trata de un fenómeno social, porque lleva consigo el eje simbólico-cultural (valores, códigos y lengua aymara), en un dispositivo que impulsa el “movimiento” como tal.

La identidad y la música actúan indistintamente en ese proceso de reafirmar y revalorizar lo aymara. Es un movimiento que adquiere vida propia por cuanto hace que exista un reencuentro generacional de la cultura. Lleva consigo contenidos de

una acción “etnocultural” que perduran en el tiempo, y son reapropiados por los jóvenes alteños. El movimiento hip-hop aymara se amplifica entre la identidad, la música y lo juvenil. Es un movimiento que retrotrae la identidad étnica a partir de la expresión artística musical. Por tanto, la música y la identidad son aspectos convergentes.

El hip-hop como cultura urbana echa sus raíces en la ciudad de El Alto, un espacio marginal en un contexto también marginal. Este género musical traspasa generaciones en el tiempo y el espacio, que los jóvenes que componen, configuran y desarrollan con un sentido particular. Por tanto, este tipo de movimientos en la actualidad se ha convertido en uno de los nuevos movimientos sociales, donde los actores son jóvenes dotados de una identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVES, Adjair
2005 HipHop, construyendo campos de la lucha por la ciudadanía. Caruaru, Brasil. Universidad Federal de Pernambuco. [Tesis para optar al título de Maestría en Antropología].
- ARBONA, Juan Manuel
2007 “Ciudadanía política callejera: apropiación de espacios y la construcción horizontes políticos”. [Informe inédito] .
- AUZA, Verónica
2000 “Jóvenes paceños y graffiti pandillero”. En Tinkazos n° 5. La Paz: PIEB.
- BENDIT, René
2000 “Participación social y política de los jóvenes en los países de la Unión Europea”. En: Participación social y política de los jóvenes en el horizonte del mundo siglo. BALARDINI, Sergio (comp). Buenos Aires: CLACSO.
- BOGADO, Daniel
2006 “Autonomía, bienestar e identidad del cambia beniano”. En: T’inkazos n° 20. La Paz: PIEB.
- CEPAL
2004 La Juventud en Iberoamérica. Tendencia y urgencia. Santiago: CEPAL - Naciones Unidas.
- CRABTREE, John
2005 Perfiles de la protesta. Política y movimientos sociales en Bolivia. La Paz: PIEB y UNIR.
- GARCES, Ángela y MEDINA, David
2006 “Música de resistencia. Hip Hop en Medellín”. [Doc. electrónico] <http://www.javeriana.edu.co/felafacs2006/mesa_documentos>
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA BOLIVIA
2007 Estadísticas de la Ciudad de El Alto. La Paz.
- LIZARRAGA, Pilar y VACAFLORES Carlos
2005 “El retorno de las contradicciones identitarias”. En: T’inkazos n° 19. La Paz: PIEB.
- LOPEZ, Alex; JEMIO, Ronald, y CHUQUIMIA, Edwin
2006 Jailones. Entorno a la identidad cultural de los jóvenes de la élite paceña. Segunda edición. La Paz: PIEB.

- MARGULIS, Mario
1998 “La racialización de las relaciones de clase”. En: Segregación negada; cultura y discriminación social. Buenos Aires: Biblos.
- MENDEZ, Ana y Pérez, Renán
2007 Organizaciones juveniles en El Alto. Reconstrucción de identidades colectivas. La Paz: PIEB.
- MORAGA, Mario y SOLORZANO Héctor
2005 “Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique”. [Doc. electrónico] <<http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718>>
- MUÑOZ, Daniel
2006 “Nuevas formas de representación social: Una investigación exploratoria-descriptiva del fenómeno del graffiti hip hop en Santiago”. [Doc. electrónico] <http://www.cybertesiscl/tesis/uchile/2006/munoz/sources./munoz_d.df>
- MURILLO, Mario
2005 La juventud en la Constitución Política del Estado. La Paz: UCAC.
- NORAMBUENA, María
2006 “El arte marginal como propuesta reaccionaria del hip hop y su posibilidad de transgresión al sistema”. [Doc. electrónico] <<http://www.cybertesis.cl/tesis/uchile>>
- NOVAES, Regina y VITAL, Christina
2006 “La Juventud de hoy: (re)invenciones de la participación social”. En: Asociándose a juventud para construir el futuro. Sao Paulo: Polis.
- OLARTE, Karina; FORTE, Alma; ESPINDOLA, Neyver.
2005 Identidades juveniles en Tarija; rupturas culturales y retos de integración, Cuaderno de Resumen. La Paz: PIEB
- PATZI, Félix
2000 Etnofagia estatal. Modernas formas de violencia simbólica. La Paz: IDIS - UMSA.
- PEÑA, Claudia y JORDAN, Nelson
2006 Ser Cruceño en octubre. La Paz: PIEB/UAGRM/Gente Común.
- REGUILLO, Rossana.
2003 “Ciudadanías juveniles en América Latina”. [Doc. electrónico] <<http://www.cidpa.org/txt/19art1.pdf>>

RIVERA, Silvia

- 1993 “La raíz: colonizadores y colonizados”. En: Albó, X. y Barrios R., (Comps.), *Violencias encubiertas en Bolivia*. La Paz: CIPCA y Aruwiyiri.
- ROMO, María Paula.
2005 “Testimonio: política desde los jóvenes ¿nueva política?”. En: *El futuro ya no es como antes. Ser joven en América Latina*. Caracas: Nueva Sociedad n° 200.
- SAMANAMUD, Jiovanny; CARDENAS, Cleverth; PRIETO, Patrisia
2007 *Jóvenes y política en El Alto. La subjetividad de los otros*. La Paz: PIEB.
- 2006 *Jóvenes y la política. Testimonios en la ciudad de El Alto*. La Paz: PIEB.
- SANDOVAL, Juan
2003 “Ciudadanía y juventud: el dilema entre la integración social y la diversidad cultural”. [Doc. electrónico]
<<http://www.cidpa.org/txt/19art2.pdf>>
- TAPIA, Luís
2006 *La invención del núcleo común. Ciudadanía y gobierno multisocietal*. La Paz: Muela de Diablo.
- TEIJEIRO, José
2007 *La rebelión permanente. Crisis de identidad y persistencia étnico-cultural aymara en Bolivia*. La Paz: PIEB/Plural.
- TICKNER, Arlene
2006 “El hip-hop como red transnacional y producción, comercialización reapropiación cultural”. [Doc. electrónico]
<http://www.temas.cult.cu/revistas/48/11_Tickner.pdf>
- VALENZUELA, José Manuel
2002 “De los pachuchos a los cholos. Movimientos juveniles en la frontera México-Estados Unidos”. En *Movimientos juveniles en América Latina: Pachucos, Malandros, Punketas*. Barcelona: Ariel.
- VICEMINISTERIO DE LA JUVENTUD, NIÑEZ Y TERCERA EDAD
2003 *Encuesta de Juventudes en Bolivia 2003: Cifras de las nuevas generaciones para el nuevo siglo*. La Paz.
- YAMPARA, Simón; MAMANI, Saúl y CALANCHA, Norah
2007 *La Cosmovisión y lógica en la dinámica socioeconómica del qhatu/ feria 16 de Julio*. La Paz: PIEB.

Juan Yhonny Mollericona P.

Sociólogo. Tiene Diplomados en Metodologías de Investigación Social Urbana y en Gestión Estratégica Municipal. Actualmente cursa la Maestría de Investigación en Ciencias Sociales para el Desarrollo en la Universidad PIEB. Fue coordinador de un proyecto de investigación del PIEB en El Alto y Consultor en temas de seguridad ciudadana para el Ministerio de Gobierno y el Observatorio de Democracia y Seguridad (ODyS). Fue investigador del proyecto de Juventud e Integración Sudamericana de IBASE y Universidad PIEB. Es coautor del libro **La seguridad ciudadana en la ciudad de El Alto. Fronteras entre el miedo y la acción vecinal.**