

Maestría en Periodismo

UdeSA-Clarín

**Tesis de Maestría**

***La subcultura del hip hop en la colectividad boliviana en Buenos Aires***

***Identidades, multiculturalismo y territorialidad.***

Alumna: Aneris Casassus

Tutor: Cristian Alarcón

*27 de Noviembre de 2010*

## **INDICE**

### **1.- PRIMERA PARTE**

1.1. Introducción.....	3
1.2 B-boys.....	5
1.3 Dicson Mc.....	19
1.4 Zona Liberada.....	32
1.5 La Fiesta.....	42

### **2.- SEGUNDA PARTE**

2.1 Un abordaje desde la crónica.....	46
2.2 La metodología.....	50
2.3 El marco conceptual	
2.3.1 La comunidad boliviana en argentina.....	55
2.3.2 Identidad y territorialidad.....	56
2.3.3 Multiculturalidad.....	60
2.3.4 La tribu (o la subcultura).....	61
2.3.5 El hip hop.....	63
2.3.5.1. Los cuatros elementos del hip hop.....	63
2.3.5.2 Los subtipos del rap.....	65
2.3.6 El hip hop en Bolivia.....	67

### **3.- ALGUNAS CONCLUSIONES.....**

68

### **4.- BIBLIOGRAFÍA.....**

71

## ***1.- PRIMERA PARTE***

### **1.1- Introducción**

La colectividad boliviana es una de las más grandes de la ciudad de Buenos Aires. Por eso, los inmigrantes bolivianos cuentan con múltiples espacios donde se congregan para replicar las costumbres y tradiciones de su país: fiestas, comidas, bailes típicos, ferias. Sin embargo, existe un grupo de jóvenes bolivianos que se reúne para hacer propia una manifestación cultural que nada tiene que ver con su tierra de origen: el hip hop.

Lo que sigue es una crónica que narra la historia de jóvenes con identidades culturales difusas: crecieron con el folclore boliviano de sus padres, se rodearon de costumbres argentinas y se fanatizaron con un género asociado a lo yankee, híper globalizado y vinculado históricamente a la marginalidad.

Adoptaron al hip hop como símbolo desterritorializado pero lo hicieron dentro de la colectividad y le incorporaron elementos de su cultura. En su lenguaje, por ejemplo, utilizan una suerte de “span-english” donde aparecen referencias inmediatas al inglés: “Mc” para designar a los raperos, “B-boy” o “B-girl” para referirse a chicos y chicas que hacen “Break dance” y “crew” para hablar de las bandas de jóvenes. Pero también es frecuente escuchar en sus raps referencias a la Pachamama, al Inti o al Jacha Tata.

A lo largo de este relato aparecerán cuatro formas a través de las cuales estos jóvenes bolivianos se apropiaron del género: grupos de baile de hip hop y break dance, batallas de MC, programas de radio dedicados al hip hop y lugares donde confluyen más de una de estas manifestaciones.

Los personajes de esta historia – Marlén, Saga, Dj Niki, Dicson Mc, Marce El Boliviano- nos llevarán por las calles de Flores y Floresta y nos sumergirán en estudios de radios comunitarias de la colectividad, clubes de barrio, boliches y restaurantes bolivianos. Y, colateralmente, nos introducirán en sus propias historias vidas.

Porque esta crónica no sólo pretende reflejar una subcultura compuesta por jóvenes bolivianos fanáticos del hip hop. También pretende ser una crónica sobre la discriminación y la estigmatización, la multiculturalidad y la identidad. Una crónica sobre la inmigración.

Universidad de  
San Andrés

## 1.2- B-boys

El bautismo no estaba previsto esta tarde. Pero Jhasmani llega con la idea y convence al resto. Se sientan en ronda, con las piernas cruzadas, como indios dispuestos a comenzar un ritual. Piensan. Los ojos, negros y achinados, miran fijo al piso. “Cada uno de nosotros tiene que ponerse un alias”, dice Jhasmani. Y a todos les parece bien.

“Por ejemplo, yo soy B-boy Taz. ¿Y tú Ferchu? ¿Cómo quieres llamarte?”, pregunta Jhasmani. “Podría ser B-boy Chufer, ¿no?”, responde Ferchu. A Jhasmani le gusta. Y en el cuaderno que tiene sobre las piernas flacas y enrolladas anota “B-boy Chufer” debajo de “B-boy Taz”. La lista se completa con B-boy Zhandy y B-boy Speed. Nadie pregunta por qué cada nombre debe ir precedido por una B. La B de breaker, chico breaker, chico que hace break dance.

Llega el turno de las chicas, de las B-girls. Maia quiere ser B-girl May y Araceli homenajea a su cantante favorita y se nombra B-girl Ciara. Marlén no está muy inspirada:

- No sé, no se me ocurre nada... B-girl Marlén... qué se yo...
- ¿B-girl Marley? ¿Cómo el de Operación Triunfo?
- No. B-girl Marlén. Como mi nombre. ¿Cómo será Marlén en inglés? ¿Se puede traducir?
- Ni idea...

- Entonces rosa, ¿cómo se dice rosa en inglés? Me encanta ese color.

- Pink

- Listo. B-girl Pink.

B-boys. Breaker boys. Bolivian boys.

\*\*\*

Marlén acerca los brazos al pecho. Pum. Los aleja un instante y los vuelve a acercar. Pum. “Es como si estuviese latiendo tu corazón...”, dice. “Vamos de nuevo. 1,2,3 va...Patada, salto, deslizo, pum, pum”. A través del espejo sigue los movimientos de Araceli y Ferchu. “La patada es como si manejaras la pierna con la mano”, dice. Sube la mano, sube la pierna. “Vamos de nuevo, apréndanse eso”. Y el track 2 del CD vuelve a sonar por millonésima vez en la tarde. “Están bien los pasos. Ahora hay que darle más fuerza”, dice al rato.

El piercing que Marlén lleva en el lado izquierdo de la nariz es un puntito minúsculo y brillante. El pelo, castaño oscuro, largo y desmechado. Los ojos parecen más grandes con el rímel y el delineador negro. La ropa: 100% Adidas. Camperita negra con tres rayas blancas, pantalón rojo con tres rayas blancas varios talles más grandes que su cuerpo y zapatillas blancas con tres rayas celestes.

El hip hop corre por las venas de Marlén Villca Ayala. Es hija de Maluko, un dj famoso de hip hop dentro de la colectividad boliviana, organizador histórico de fiestas de hip hop en Flores y vendedor de indumentaria de hip hop. Maluko ya estaba en la movida hip hopera en Bolivia y cuando llegó a Argentina

con su mujer y Marlén de dos años llevó esa música a la colectividad. “Las malukas”, les dicen por lo bajo a Marlén (23) y a su hermana Pamela (18). Entre los chicos, las malukas tienen fama de estar buenas. Entre las chicas, de ser agrandadas.

Hace dos años, Marlén armó un grupo de baile de hip hop -Nuevo Stylo- que está formado por chicos de la colectividad. Ensayan todos los domingos en un salón de la Iglesia Anabautista Menonita de Flores, en la calle Mercedes, pasando las vías. El lugar no tiene más que una mesa que arrinconan en la esquina y un espejo que ocupa toda una pared, luz natural de los ventanales que dan a un patio interno y suficiente espacio para moverse.

“Dale, hagan la coreo que los filmo”, dice Araceli tomando su Blackberry. Empieza otra vez el track 2. Ninguno sabe decir cómo se llama ni quién canta; sólo que suena a hip hop y que la letra es en inglés. Jhasmani está apoyado sobre su cabeza y gira rápido, dos o tres vueltas. Después suspende su cuerpo en el aire sosteniéndose con la palma de la mano sobre el piso. Detrás, Marlén, Denis y Ferchu levantan la pierna y la mano derecha, dan un saltito hacia el costado y mueven los brazos hacia el pecho. Pum. Pum. Quiebre de la rodilla izquierda, adentro y afuera. Cuclillas hasta apoyar la cola en los talones. Stop en el Blackberry de Araceli.

\*\*\*

Niki llega tarde al ensayo. Paga el retraso con una docena de facturas que trae bajo el brazo y que compró mientras volvía de La Salada. Llega tarde y desganado. Hoy Niki prefiere charlar y comer facturas antes que practicar la coreografía. Ya se la sabe de memoria. Y si hubiera algún cambio, lo aprende enseguida. Eso es lo que le dice a Marlén. A ella no la deja demasiado tranquila.

Cinco trenzas cocidas, prolijas y equidistantes, adornan la cabeza de Niki. La barba candado enmarca una sonrisa blanquísima. El jean celeste, con bordados rojos, es tan ancho que en cada pierna del pantalón podrían entrar tres de las de Niki. Las zapatillas Gordon Jack, con suela de 5 cm y costuras reforzadas. “¡Éstas son zapatillas de verdad! Con esas caminás y sentís todo lo que vas pisando”, dice y muestra unas All Star. “Los villeritos ni siquiera me las roban, porque buscan las otras, las Nike”. Cuando se saca la campera blanca un par de muñequeras negras se ven en cada uno de sus brazos. Arriba de la muñequera izquierda, lleva un reloj deportivo. Y en el anular, también del lado izquierdo, un anillo.

Niki se llama Miguel. Pero le gusta que le digan Niki, Dj Niki. “Virtual Dj. Versión radio” es el programa de Niki que se escucha de lunes a jueves de 22 a 24 por FM Mediterráneo, en el 100.5. Dj Niki pasa temas de hip hop y reggaeton. La frecuencia está manejada por bolivianos y llega a Flores y los barrios cercanos. Niki paga 560 al mes por el espacio y vende publicidad a 60 pesos. “Vine a los 5 años de Bolivia. Siempre viví por Flores, Bajo Flores y Caballito. Conozco a todo el mundo por acá. Pido publicidad en los negocios y me dan”, dice. Si hay algo que no le cuesta a Niki es vender. En quince minutos ofrecerá: jeans de mujer a 26



pesos del local de su hermana que queda en Cuenca 178, tarjetas personales que hace su prima que además es anunciante de su programa, perros de raza a 250 pesos –pueden ser Boxer, Rotweiller y Sharpei-, y unas zapatillas de mujer N° 38 parecidas a las que él tiene puestas a 300 pesos.

Esas eran las zapatillas que había encargado por internet para su novia. Pero en lo que tardó la encomienda en llegar a la casa, la novia ya era su ex novia. Las zapatillas quedaron sin dueña y Niki empezó terapia. “La psicóloga me dice que vuelva a lo mío, a lo que me gusta hacer. Por eso empecé la radio. Porque cuando estaba en pareja no pensaba más que en el trabajo”, dice. Niki se juntó a los 15 y se separó a los 22, hace justo seis meses. Ella también bailaba en Nuevo Stylo y un día se fue siguiendo a otro de los chicos del grupo. Ninguno de los dos volvió a los ensayos.

Universidad \*\*\* de

San Andrés

Hacía tres meses que Denis Rojas salía con la chica y quería sorprenderla. Ella casi se derrite el día de su cumpleaños cuando prendió la radio y sintonizó “Virtual Dj. Versión radio”. Denis cantaba en vivo en el estudio bajo su nombre artístico: The Big-D. Era una declaración de amor en clave hip hop, una de las 25 letras que ya lleva compuestas.

Denis es un romancicón. Tal vez por influencia de Sergio Denis, a quien conoció mientras aún estaba en la panza. Porque apenas llegaron de Bolivia sus papás se fanatizaron con el cantante y no escuchaban más que sus temas. Y no

dudaron a la hora de elegir el nombre de su pequeño hijo nacido en estas tierras: se llamará Denis, como Sergio.

-¿Y a vos te gusta Sergio Denis?

-Algún que otro tema por ahí sí. Pero yo estoy ahora con el reggaeton y el hip hop. You know...

Denis empezó a meterse con el hip hop hace cuatro o cinco años. Al principio copiaba lo que veía en los videos y practicaba solo porque no se sentía identificado con nadie que lo hiciera. Hasta que encontró a sus paisanos de Nuevo Stylo para limarse con los temas de 50 Cent, Justin Timberlake o T-Pain.

Denis acaba de terminar su rutina de break dance y tiene la cara transpirada de tanto tirarse al piso y levantarse con sus manos una y otra vez. El flequillo peinado al costado se le pega en la frente debajo de la gorra de lana verde aceituna. Una muñequera con la bandera argentina envuelve su brazo izquierdo. “Tenés el krump, que es un estilo bien callejero y desafiante. O el popping, que es más robótico, más eléctrico”, dice.

Cuando no baila ni canta hip hop, Denis estudia para el CBC de Ingeniería Informática en la UBA y repara computadoras en la casa de Flores, donde vive con su familia. Cada tanto, viaja a Bolivia para visitar a primos, tíos y abuelos. “Me iría a Bolivia si tuviera algo groso. Pero yo estoy pensando en algo más grande, ni en Bolivia ni en Argentina. Me gustaría irme a Miami”.

\*\*\*

Claudia es la ex novia de Niki. La que se fue con otro de los chicos de Nuevo Stylo. Y la que ahora baila en la pista de La Sureña, un boliche boliviano en la avenida Rivadavia donde Dj Maluko organizó una matiné de hip hop. Gorra con lentejuelas plateadas, botas crudas sobre el jean ajustado y el pelo colorado. Claudia baila con las amigas como todas las demás chicas: forman dos hileras, una enfrente a la otra. “No era para él. Le gusta mucho la joda. Niki está muy dejado desde que ella lo abandonó”, dice Marlén apenas la ve.

Marlén y Araceli llegaron a La Sureña después del ensayo de Nuevo Stylo, previo cambio de vestuario. Marlén abandonó sus pantalones Adidas y se puso unos igual de anchos pero camuflados. Debieron mostrar sus mochilas a la entrada y soportar el cacheo de una patovica, la única mujer dentro del personal de seguridad de La Sureña. Zafaron de pagar la entrada de 10 pesos. Los privilegios de ser una Maluka y de ser la amiga de una Maluka.

Dj Maluko está en plena acción. Mezcla reggeaton y hip hop arriba de un escenario. En una pantalla gigante pasan video clips y dos animadores se turnan para hablar por micrófono. En la barra se venden baldes de Gancia a 35 pesos y de vino a 25. Marlén saluda a casi todos aunque sabe que casi nadie la banca. “Dicen que soy agrandada. Después ponen cosas re feas en internet”. Suena Daddy Yankee. Marlén se acuerda del recital. Pagó 400 pesos por tener una ubicación vip en Argentino Juniors.

Cada cinco minutos, el animador de turno anuncia la batalla de MC. “¡Inscríbanse! ¡En un rato comienza la competencia!”, dice. Las batallas ya son un clásico en las fiestas. Maluko pone la pista y los concursantes improvisan rapeando durante un minuto. Ni un segundo más, ni uno menos. “¡Vamos que enseguida comienza la batalla!”.

Maluko sigue atento a la consola con los auriculares puestos. Una chica lo acompaña al lado pero se hace humo cuando Marlén se acerca a saludarlo. “Desde que mis viejos se separaron, mi papá siempre está con alguna chica. ¡A mí me da una bronca! Porque yo siempre estuve con él, desde chiquita que lo acompañe en las fiestas”. Hace tres meses que Maluko se fue de la casa de Barracas donde vivía con su mujer, Marlén y Pamela. Ahora vive en Flores, cerca de La Sureña y de su negocio de ropa.

Sube al escenario Pepe, uno de los pocos argentinos en La Sureña. Las rastas le llegan hasta la cadera y la barba hasta el pecho. Pepe da inicio formal a la competencia free style. “Hacer hip hop es una forma de expresarse”, dice. Presenta al jurado y a los primeros dos MC que batallarán por un lugar en la segunda ronda. Arenga al público. “Uh, uh, uh...”, dice subiendo y bajando el brazo en cada “uh”. Falta definir cuál de los dos concursantes tendrá el primer turno en el escenario: Carlos o el Dano. Pepe arroja la moneda al aire. Si sale cruz comenzará Carlos. Si cae cara, el Dano abrirá la batalla.

\*\*\*

Niki avanza sobre la avenida Rivadavia en su Vectra modelo '99. Acaba de llamar Claudia al celular. Le sigue reclamando más cosas después de la separación. Y encima corre el rumor de que ya está embarazada del otro. “Hasta los perros se quería llevar”, dice Niki. Son dos hembras Boxer: Blanca y Camili - “Camili, como la de la novela Terra Nostra”-. Pero Niki logró quedarse con sus dos bienes más preciados.

Para aliviar la furia de la discusión, Niki frena en Pollomanía, un restaurant de comida boliviana en Rivadavia y Dolores que es anunciante del programa de radio. “Broaster y spiedo”, dice el cartel enorme encima del local. Huele a frito. Hay unas tres o cuatro mesas ocupadas. Niki pide un “completo” a 8 pesos: papas fritas, fideos, arroz y pollo frito –o broaster-. Y una jarra de jugo de mocochinche. “Jugo de pepa, como le dicen mis paisanos”. El mocochinche está hecho a base de duraznos secos. Al terminar una jarra de mochochinche se saborean los carozos que quedan en el fondo, las pepas.

Hoy Niki no tiene el pelo adornado con las trenzas cocidas. Lleva un gorro de manta polar gris para controlar la melena negra. Mañana se irá a hacer rastas. No soporta el pelo suelto. Niki trabaja doce horas por día en el taller de ropa que tiene con uno de sus ocho hermanos. También cría perros de raza, pasa música en casamientos y bautizos y de vez en cuando hace alguna changuita de remisero con el auto. Y le gustaría poner una radio porque hizo la cuenta y sacaría 15 mil pesos por mes vendiendo espacios de aire. “Es negocio, aquí todos los bolivianos tienen taller textil o una radio”, dice Niki. Todas sus “empresas” se

llaman “Los Ángeles”. Remisería “Los Ángeles” o criadero “Los Ángeles”. Y si tuviera alguna otra también le pondría “Los Ángeles”. Es por Ángel, su papá, un jubilado que nunca se acostumbró a la Argentina. Se quedó en Oruro con su esposa mientras sus hijos se desparramaban por Argentina y Brasil.

Llegó el “completo”. Un plato con cuatro divisiones, cada una de ellas repleta de comida. “No tengo que buscar en internet y explicar a todos la historia del hip hop y los negros marginales. Me gusta, nada más”, dice Niki. Por vestirse con pantalones anchos y andar en autos caros, Niki tuvo algunas visitas de la policía en su casa. “Me dicen que vendo droga. Yo los dejo pasar... cuando uno no tiene nada que ocultar, ¿qué problema hay?”.

Son las 21.50. Niki apura el último bocado de broaster. Paga la cuenta. Se sube al Vectra con destino a Av. Eva Perón, justo cuando se cruza con la autopista Ricchieri. Ahí queda Mediterráneo FM. En diez minutos empieza “Virtual Dj. Versión radio”.

\*\*\*

La moneda da un par de vueltas en el aire y cae en la palma de Pepe. “Cruz”, dice en el micrófono. Carlos es quien abre la competencia. Sube al escenario, bermudas de jean y gorra. Toma el micrófono. Maluko prepara la pista. Cuando se escucha el primer acorde, Carlos empieza a improvisar. El sonido es malo, pero algunos versos se llegan a oír:

*Mi nombre es Carlos*

*Represento al barrio*

*Estamos aquí en la competición*

*Haciendo hip hop*

*(...)*

A los 60 segundos Maluko pone stop a la pista y Carlos debe dejar de cantar. Ni un segundo más, ni un segundo menos. Es el turno de El Dano. Look similar: bermudas y gorra con la visera hacia atrás.

*Buenas noches gente*

*Aquí estamos improvisando junto a la gente*

*Simplemente está Maluko*

*(...)*

*No somos cantantes*

*Somos raperos bolivianos*

*(...)*

Fin de los 60 segundos. El jurado declara empate. Cada uno de los participantes tiene 30 segundos más para improvisar y jugarse un lugar en la segunda ronda. Gana El Dano. Palabras del vencedor: “Para mí, el hip hop es una forma de descargar. Llego del trabajo y hago frases que me reciban”.

Mensaje de texto en el Blackberry de Marlén. Es la madre, que quiere que ya vuelva a casa. Mañana se tiene que levantar temprano. Marlén trabaja de 8 a 17

en una fábrica de lencería en Barracas. “Mi vieja es muy estricta. No le gusta mucho que venga acá. A ella le gusta la iglesia”.

\*\*\*

*En un segundo  
puede pasarte lo mismo  
que a cualquier moreno en este mundo  
apuntarte con un caño!! un cartucho fuiste hermano  
como a mi amigo el peruano lo encontraron  
muerto en una calle de mi barrio  
al paraguayo no le perdonaron  
sin un centavo lo dejaron  
a Marcelina<sup>1</sup> y a su hijo a las rieles empujaron  
a los genocidas nunca encontraron  
por que nunca los buscaron  
policías muy baratos solo olvidaron....  
Jacha Tata nuestro Padre , Pachamama nuestra Madre!!  
juntos lloran abrazados  
por que nos matamos entre hermanos  
si todos somos LatinoAmericanos  
por que hacernos daño!!*

Fragmento de “Emigrante”

Autor: Mc El Cholo.

\*\*\*

---

<sup>1</sup> Marcelina Meneses era una inmigrante boliviana que murió junto a su bebé en las vías del tren, cerca de la estación Avellaneda, el 10 de enero de 2001. Según testigos, a Marcelina la empujaron con la formación en movimiento después que la insultaron con expresiones xenófobas.



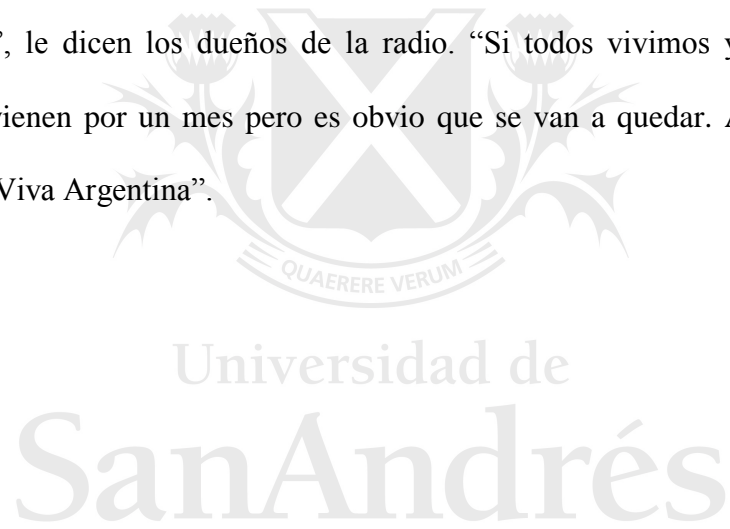
Niki sube unas escaleras angostas. Tiene que agachar la cabeza para no golpearse. Por fin sale a la terraza. Desde ahí se ven pasar los autos sobre la Ricchieri. Abre una puerta de chapa para ingresar al estudio, una habitación cerrada con una ventanita chiquita. Una bandera boliviana y posters decoran el lugar. Hay uno de los Uraqui, el grupo de música andina. Están los cuatro integrantes vestidos de negro y arriba se estampan sus firmas con dedicatorias a Mediterráneo FM.

Niki se saca la campera con capucha y se sienta frente a la computadora. Desde allí opera, habla, contesta el teléfono. Todo a la vez. Un pasacasetes de auto sirve para amplificar el sonido de la pc en los parlantes. Abre el programa con “*Na, na, na*”, de Ángel y Kris. “Dedicado a los chicos de Nuevo Stylo”, dice Niki con voz de locutor. “*Bailando ella te hipnotiza, el cuello te agarra y rompe tu camisa...*”

Niki se acuerda de las zapatillas de mujer. “Te vendo unas como estas”, dice fuera del aire señalando sus Gordon Jack. “Son número 38. ¿Cuánto calzas? O cuando quieras un cachorrillo avísame. Tengo Boxer, Rotweiller y Sharpei”. Los vende en la feria de Villa Domínico, con su cuñado. Alquilan el puesto a 100 pesos y han llegado a irse con 4 mil en la mano. “Los otros puesteros no lo podían creer. Decían: ‘¡estos bolivianos que llegan en camionetas 4x4 y venden todo! Pero no saben vender. Yo agarro un cachorrillo, me acerco a una señora y le digo: ‘Mire que lindo este perrito. Tómelo. Ácelo’. Y así se lo llevan. Los otros no los dejan ni tocar”.

Termina el tema de Angel y Kris. El separador dice “Ay papito. Virtual Dj” y Niki corre a la pc. “Esto es Virtual Dj. La máquina de hacer música. Llámenos, manden mensajes de texto. Aquí estamos, en la radio. Porque esto es mi terapia. Cuando estoy con ustedes estoy muy bien. Y cuando me voy de aquí, por la autopista, me pongo muy triste”, dice Niki. Ahora, el que está del otro lado de la línea es Gokú, un fiel oyente que pide una canción de Rakim y Kem. Niki dice que recibe 60 mensajes en cada programa.

“Viva Argentina”, suele decir al aire. “¿Cómo viva Argentina? Viva Bolivia”, le dicen los dueños de la radio. “Si todos vivimos y trabajamos acá. Todos vienen por un mes pero es obvio que se van a quedar. Aquí siempre hay laburo. Viva Argentina”.



### 1.3.- Dicson MC

Dicson Olivert Chambilla Acosta espera en Rivadavia 7690. Está parado delante de una puerta angosta, enfrente de la obra de ampliación del subte A, que sumará las estaciones de Flores y Nazca después de Carabobo. Hay que subir tres escaleras, estrechas y oscuras, para llegar hasta su pieza. Por eso, cuando alguien va a su casa por primera vez, Dicson baja a recibirlo: sabe que llegar no es fácil si se desconoce el camino. Abre la tapa de su celular y trata de alumbrar los primeros escalones. En el último tramo, un haz de luz asoma desde la puerta vaivén que se ve al final y que conduce a la cocina. Todos los inquilinos de la pensión comparten ese lugar. Es un pasillo ancho con una mesada con pileta y un horno. Nada más. Los azulejos están percutidos. Desde la cocina se accede a una segunda escalera. Otra vez la oscuridad, otra vez el celular. Al final de la escalera se abre otro pasillo. Hay varias puertas, una cama de una plaza con frazadas gastadas y la tercera y última escalera hasta su habitación. La pieza mide 2 x 1,5 metros y no tiene ventanas. En ese pequeño rectángulo ahora hay, acomodados como piezas de Tetris, diez hip hoperos bolivianos.

-Acá el dicho es así: “Las primeras diez personas entran gratis”. Después, ya no hay espacio – dice Dicson.

Habla pausado y bajito. Tiene cara redonda y cada vez que sonrío se ve la ranura entre medio de sus dos paletas superiores. Hace calor. El ventilador de pie revuelve un aire espeso.

Muñeko está sentado sobre un tacho de pintura dado vuelta. Un par de auriculares redondos le cubren las orejas. Sobre la falda maneja el teclado y el mouse, que está conectado a una notebook. Trabaja con el Fruty Luxps, el programa que permite crear pistas de audio. Tiene unos jeans anchos y una campera Adidas negra con rayas amarillas. Las uñas de su manos están largas y sucias. Sobre una de las paredes de la pieza, hay dos camas amuradas, una debajo de la otra. Lito está parado en la de arriba frente a un micrófono de estudio B2 PRO conectado a la notebook. Están a punto de grabar “Brebaje”, el primer rap que saldrá de ese pequeño estudio montado en la pieza de una pensión en pleno corazón de Flores.

Son las ocho de la noche de un domingo. Dicson y los otros nueve siguen ahí desde la tarde anterior haciendo lo que más les gusta: rapear. Llamam a esa pieza, a ese punto de encuentro, a ese pseudo estudio de grabación, “Ocultito 2” en honor a “Oculto”, un antro del barrio que suelen frecuentar.

-En realidad ninguno de nosotros tendría que estar aquí. Estaba grabando Lito, yo estaba en los controles y con un poquito de sonido, toda la noche y no nos andaba la máquina. Y la tuvimos que hacer andar así como ves, con el teclado este y demás. Esta mañana nos estábamos por ir pero al final nos quedamos- dice Muñeko

Sólo pararon para ir a almorzar sopa de maní a un local del barrio. El plato, uno de los preferidos en Bolivia, se prepara con carne, cebolla, nabo, perejil, papas y, claro, maní tostado.

Mientras convida un vaso de vino tinto Michel Torino mezclado con Coca Cola y una latita de Speed rueda por el suelo, Dicson arenga a Muñeko: “Un rap loco, un free...”

Y Muñeko freestalea:

*Es increíble*

*Decir que hoy por hoy*

*Ves a un rapero boliviano*

*Ahí improvisando ante muchos argentinos*

*Y puedes decir: loco, yo estoy orgulloso de ser quien soy*

*Me dices negro boliviano*

*Qué puedo hacer*

*No se puede discutir*

*Por qué ¿eres mejor que mí?*

\*\*\*

“Yo tendría que haber sido cantante de música folclórica”, dice Dicson. Pero no. No fue cantante de música folclórica y se volvió rapero, aunque el mandato familiar indicaba lo contrario. Su tío, Imbert Acosta, es un popular cantante de huaynos en Bolivia. Tal vez por eso fue que se le ocurrió incorporar

elementos de la cultura boliviana en la banda de hip hop que formó cuando aún vivía en La Paz: Inti Soul. “El nombre viene de esa esencia, rescatar lo nuestro con algo que nos estaba clonando”, dice. Entonces, en medio de una rima furiosa, Inti Soul sorprendía con la irrupción de un sonido de quena, ronroco o charango.

El grupo se disolvió a fines de 2003, cuando se vino a Buenos Aires con una prima y su “mamá grande”, como llama a su abuela materna. En aquel momento consiguió un documento trucho a 400 pesos; lo mismo que le paga por mes a la dueña de la pensión por esa pieza de 2 x 1,5 metros, sin ventanas. Desde que vive ahí – hace seis años- la señora le mantiene el precio del alquiler. A cambio, él le hace arreglos en la casa. Con Inti Soul ya disuelto, la idea es formar una nueva agrupación de hip hop que por ahora lo único que tiene es el nombre: Santa Raza.

Dicson todavía recuerda la primera vez que vio en vivo a Control Machete, una de las primeras bandas de rap en castellano que se escuchó en Bolivia. Fue en 1998, los mexicanos se presentaban con Molotov en un anfiteatro de La Paz. Al evento lo habían llamado el “Molochete”. Aunque no había comprado la entrada no quería perderse el recital. Trepó como un mono el cerco perimetral. El jean se le enganchó en los alambres y se le rasgó entre medio de las piernas, pero pudo llegar hasta las gradas. Antes de eso, desde chico, escuchaba y trataba de copiar los pasos de Michael Jackson.

También recuerda la primera vez que cantó en Buenos Aires. Fue en una fiesta, en un club cerca de la estación Virreyes. Maluko era el Dj de la noche. Pasaba pistas para que los MC's rapearan, pero le había negado el micrófono a Dicson. Él subió igual al escenario y cantó así:

*No olvido mi país*

*No olvido mi bandera*

*No olvido mi raíz*

*Hasta que me muera*

- No sé si pensaban que yo no cantaba o querían ser las únicas estrellitas brillando en el cielo. Pero yo agarré el micrófono y canté “*Nostalgia de mi tierra*”. Fui el más elogiado de la noche. Los bolivianos adoptaron el tema y también los paraguayos y peruanos. Lo pasan siempre en Canal 4 de Avellaneda.

En ese entonces, Maluko no sabía que Dicson cantaba desde que era un niño, que en segundo grado de la primaria un maestro lo había seleccionado para cantar un tema de Los Kjarkas en una fiesta escolar y que en cuarto ya había compuesto su primer tema: “El sapo galán simpático”.

\*\*\*

El gato beige de la señora de la pensión entra a la pieza. Dicson no sabe si tiene nombre pero cuando le dice mishu mishu el animal se le acerca. Sí sabe que mishu mushu vive ahí porque a veces hay algunos “amiguitos” –“amiguitos” es la forma en que Dicson llama a las ratas-. El vaso con Michel Torino y Coca Cola

pasa de mano en mano. El ventilador devuelve, otra vez, una bocanada de aire viciado.

En una de las paredes, un listón de madera amurado a un metro del suelo sirve de repisa. Ahí hay dos pequeños monolitos tallados; y en medio, una pirámide de acrílico transparente. “Estos monolitos son de Tiwanaku, de la Puerta del Sol”, dice Fredy, uno de los diez invitados de Dicson. Tiwanaku es una ciudad preincaica que está al sureste del lago Titicaca y a 70 kilómetros de la ciudad de La Paz, en Bolivia. Uno de sus monumentos es la Puerta del Sol: la figura de un dios rodeado de cabezas humanas y de cóndores que miran hacia él. Es un bloque de piedra tallado de nueve toneladas, que mide 3 metros de alto por 3,75 de ancho. Las réplicas que están sobre esa repisa son de madera y no superan los 10 centímetros de alto.

- Yo creo en la Pachamama y en el Tata Inti porque mi madre es originaria. Todas esas creencias que ella tenía me las pasó. El 1° de agosto se hace una ofrenda a la tierra. Aquí vivo con mi hermano y tratamos de mantener esas costumbres. Lo bonito de lo boliviano es que podemos decir que descendemos de los indígenas.

Cuando rapea, Fredy prefiere que lo llamen Fraw Mc. Tiene 26 años y hace cinco que llegó a Buenos Aires. Trabaja en un taller textil de lunes a viernes, de 8 a 18. Dice que desde chico ha estado con esto de la movida del rap y que se identifica con su cultura al meter en una pista de hip hop los instrumentos nativos de Bolivia. Dice que así, el rap, deja de ser algo “100% yankee”



- A mí más que todo me gustar tirar rap batalla a ver qué ofrece el otro Mc porque uno es siempre más inteligente y a ver cómo se defiende. Porque eso de lo gánster y que agarro las pistolas y te meto un tiro eso no va con mi personalidad porque es algo tan absurdo. Creo que esa realidad aquí no hay, en las villas sí – dice Fredy.

Lito sigue parado arriba de la cama, frente al micrófono. Lleva puestos unos anteojos de leer, rectangulares y de marco negro, que le dan un aire de intelectual. Le responde a Fredy que no, que no es absurdo porque en Estados Unidos sí existió eso. Dicson, que está al lado de la puerta celeste de la pieza, levanta a mishu mishu, lo acaricia en el lomo y dice que existe todavía, que en algunos barrios de allá existe. Pero Lito dice que allá se agarran a tiros y acá obviamente no. Y Dicson dice que sí, que acá en las villas también se agarran a tiros. Y Lito dice que por otras cosas, que no es por eso, que el hip hop nada que ver, que él nunca vio a un rapero vestido de ancho con un tiro en la cabeza. Muñeko, que tiene el teclado sobre sus piernas y los auriculares rodeando el cuello listo para apretar REC al momento en que Lito empiece a cantar “Brebaje”, intenta, así, cerrar la discusión:

- El rap es un estilo de vida. La mejor arma del rapero es la lengua. El rap es protesta, pero también propuesta.

\*\*\*

Dicson Mc tiene 28 años, un arito que brilla en la oreja izquierda y una cuenta bien sacada: “Quiero quedarme 4 años más, cumplo 10 años en Argentina y

me vuelvo siendo un hombre maduro para no darle dolores de cabeza a mi madre”. La mujer estalló en lágrimas la última vez que fue de visita a Bolivia y su hijo le rapeó el tema que había compuesto para ella: “Madre te quiero”.

Cuando llegó a Buenos Aires y consiguió ese documento trucho por 400 pesos se las arreglaba haciendo changas. Ahora, que ya tiene los papeles en regla, trabaja en una empresa de construcción. Es Técnico Superior en Mecánica Automotriz y maneja las máquinas en obras de Puerto Madero y San Isidro. “Mi mano de obra es calificada”, dice. A veces, mientras opera alguna de esas máquinas, se le ocurre alguna idea para un rap. Entonces, para no olvidarse, canta y graba su voz en el celular. Antes de que la tecnología le facilitara las cosas, si se le ocurría alguna rima tenía que tener papel y lápiz a mano, dejar de trabajar por un instante y sentarse a escribir a escondidas del capataz. Hoy puede grabarse mientras sigue trabajando y hasta tener un mini estudio de grabación en su pieza.

-Cada uno decide qué hacer con su material. Yo ya tengo diseñado mi proyecto y estoy haciendo determinado monto de discos. Un monto es para venderlo y otro monto es para recuperar todo el dinero invertido. A nosotros hacer esto nos cuesta, es nuestro esfuerzo, es nuestro sudor. Otros tendrán su material y su disco hace muchos años pero a ellos no les ha costado. A nosotros nos va a costar esto. ¿Tienes idea de cómo tengo que hacer para registrar las canciones en derecho de autor?

\*\*\*

Dicson y su crew<sup>2</sup> dicen que no. Que no les molesta que los confundan con villeros porque saben que no lo son. Dicson y se crew dicen que sí. Que sí bailarían una cumbia siempre y cuando haya una chica linda a la que le guste bailar.

- Cuando llegué hace diez años la cumbia villera ya existía acá. Y lo veía por la tele y se vestían de ancho. Y cuando vos caminabas por la calle pensaban que eras un villero. No nos molesta porque no lo somos. En ese tiempo había un poco más de racismo ahora ya terminó todo eso - dice Rolo- . Igual yo bailo una cumbia si hay una mina linda y bonita que le guste bailar.

Rolo está sentado entre Muñeko y Fredy y lleva puesta una remera blanca y un joggin negro. Mientras esperan que Lito grabe “*Brebaje*”, hablan, discuten. Se ponen verborágicos. Levantan el tono de voz, argumentan. Eso es lo que hacen también cuando dan batallas de free. Se pueden decir las peores cosas rapeando, pero saben que todo termina allí. José habla rápido, muy rápido, y con bronca. Su monólogo se extiende durante varios minutos:

- Hasta tú tienes un alma indígena. Yo estoy aquí y tengo 1500 años antes de Cristo en mi descendencia pero tengo un documento donde dice que soy extranjero. Nosotros no somos extranjeros en ningún perímetro de lo que es Sudamérica y hasta se puede decir de México. Nosotros somos hijos de esta tierra. Para mí eso es el hip hop. Decir que soy sangre indígena, o mejor dicho originario.

---

<sup>2</sup> Crew es una palabra proveniente del inglés (tripulación) que en el ámbito del hip hop hace referencia a un grupo de personas que tienen un interés común en una actividad como el rap.

José está parado debajo de la colección de gorras con visera que Dicson tiene colgadas en una de las paredes de la pieza. Son más de quince y entre ellas se cuelan tres lluchus - el gorro de lana andino, puntiagudo y con orejeras-. A su lado, en una repisa de vidrio, guarda un desodorante, una colonia para bebés Jonhson y un enjuague bucal. José mueve levemente las manos cuando habla:

- El hip hop argentino es todo métrica y no hay corazón, no hay calle, no hay una voz de protesta. El argentino puede hacer métrica, metáfora, todo lo que tú quieras... Pero el boliviano puede decir que mi tierra, que mi color, que mi raza, que mi gente, que esto, que lo otro. Son cosas muy distintas, ¿me entiendes? No es solo hip hop, hip hop, hip hop. No es sólo música y ropas anchas. El mundo es más grande aún. No es solo pensar en vos, hay que pensar en todos.

El aire sigue espeso en la pieza de Dicson. Muñeko pone play desde la notebook sobre la pista que creó con el Fruty Luxps. El micrófono B2PRO que está en la cama de arriba sigue conectado a la máquina. Y ahí también está Lito, listo para grabar su tema. El estribillo de “Brebaje” dice así:

*Seguiré luchando*

*El resto de mi vida*

*Mientras en esto siga*

*Mientras en esto siga*

\*\*\*

Es jueves al mediodía. Dicson no fue a la obra y está sentado en un café de Caballito. Se pidió dos días en el trabajo para poder ir a un evento de hip hop en el que cantarán, entre otros, Nach.

- Iré a ver a Nach. Ese tipo sí que tiene un nivel a full- dice.

-¿Quién es Nach?

- Es lo máximo. Él es de España, toca hoy en un boliche de Palermo.

Dice Wikipedia: “Ignacio Fornés Olmo, inicialmente conocido como Nach Scratch y actualmente conocido como Nach, es el nombre de un MC alicantino (Comunidad Valenciana, España). Nació en Albacete el día 1 de octubre de 1976 aunque creció en Alicante. Actualmente es uno de los raperos más veteranos y populares de la escena española”.

Días después, Dicson dirá desde su mail -dicsonpapito@hotmail.com- que no le gustó mucho el recital: “El evento muy largo muchos grupos la verdad no me gusto mucho pero avía un venezolano q canto re bien hip hop cristiano pero a un buen nivel”. Pero ahora, en ese café de Caballito, él piensa que en pocas horas estará frente a lo máximo.

Un tatuaje del símbolo de la paz adorna el antebrazo izquierdo de Dicson. Se ve porque tiene puesta una remera de mangas cortas, amplias, que terminan justo antes del codo. En el derecho, se dibuja la imagen de la Virgen de Guadalupe. No es que sea tan católico. Sólo creyente – dice- de ambas culturas. Cree en Dios. Pero también en el Dios Inti.

Su sueño es comprarse “una nave” a la que llamaría Dicson Móvil. Se imagina arriba de una Nissan Terrano que luzca como una mujer. El jura que hay muchos autos que están tuneados y que reflejan a las mujeres. Quiere ponerle unos parlantes bien potentes para poder montar un show en cada lugar al que vaya.

- ¿Tenés novia?
- Sólo fans

\*\*\*

Patricia es callada y tímida. Está sentada en un rincón de la pieza de la pensión de Flores y no ha dicho una sola palabra en toda la tarde. Tiene ojos negros y grandes, el pelo teñido de rubio anaranjado y lacio. Lleva puesto un jogging y una camperita negra. Patricia es, desde hace ocho meses, la novia de Dicson.

Apenas llegó de Bolivia, el año pasado, una amiga la llevó a una fiesta de hip hop. Ahí conoció a Dicson y desde entonces están juntos. Ella se avergüenza cuando caminan por las calles de Flores y él empieza a hacer beatboxing -así se llama a la habilidad de imitar sonidos con la boca que se usa como base del rap-.

- A mí me ceba estar en la calle y hacer beatbox, sólo que ella reniega- dice Dicson.

-¡Anda por la calle escupiendo todo! -dice Patricia.

Todos, los diez que están en la pieza, se ríen.

\*\*\*

#### **1.4.- Zona Liberada**

Saga envió el mail a toda su lista de contactos. Lo había escrito intercalando el color de las letras: rojo, amarillo y verde, en ese orden. “¡¡¡ZONA LIBERADA!!! PRESENTA A: KRIZ RAP, DANO, EL BOLIVIANO, LITO, FRAW, ANGEL, ALE, RAIDER. Solo el ingenio, inteligencia y sed de victoria haran que lleguen a la final y asi consagrarse CAMPEON de la batalla, representando al HIP HOP BOLIVIANO QUE RESIDE EN ARGENTINA”.

La competencia ocuparía cuatro emisiones de Zona Liberada, el programa que conduce por FM Favorita los miércoles de 20 a 22. La radio queda cerca de la cancha de San Lorenzo y a cinco minutos de su casa. Es una habitación con una ventana, una computadora y un calendario de 2009 pegado en la pared que dice “Evo, el pueblo está contigo”. Para hacer su programa, Saga le paga 40 pesos por semana al dueño de la radio. La frecuencia 92.9 se sintoniza sólo en los barrios cercanos pero en [www.fmfavorita.com](http://www.fmfavorita.com) se puede escuchar en cualquier parte del mundo.

Es el tercer miércoles de la competencia; Fraw y Lito pelearán por el pase a la final. Por encima de la gorra negra con visera, un par de auriculares cubren las orejas de Saga. Está sentado en un rincón del estudio frente a un micrófono, una consola y una PC. Opera los controles, busca los temas en la computadora, conduce el programa y atiende los llamados de los oyentes. A su lado está Marce El Boliviano, uno de los cuatro miembros del jurado que definirá el futuro de Fraw

y Lito. Mario César, así se llama, fue el primero en impulsar la movida del hip hop dentro de la comunidad boliviana en Buenos Aires.

-Son dos muy buenos MC, pero uno tiene que pasar. Acuérdense que el minuto se cuenta desde que empiezan a rapear - dice Saga.

Es el turno de Fraw que le dice, rapeando, a Lito:

*Sabés qué, andate a otro bloque*

*Pareces Néstor en Bloque 3*

*Sabés que, aquí no pertences al rap*

*Dedicate a bailar la morenada4*

Un minuto después, y en un minuto, llega la respuesta de Lito:

*No puedes conmigo*

*Dices que soy como Néstor en Bloque*

*Pero tú eres un bodoque*

*Eres un puto alcornoque*

Los cuatro raperos del jurado coinciden en su voto. Fraw es el MC que pasa a la siguiente ronda. “Néstor en Bloque”, de camisa blanca enorme con lunares amarillos, queda fuera de la competencia.

\*\*\*

---

3 Néstor en Bloque: Una de las bandas de cumbia romántica más importantes de la actualidad liderada por Néstor Gerardo Bordiola.

4 Morenada: Danza típica del altiplano boliviano.



Mustafá Yoda, referente del hip hop argentino y campeón nacional de freestyle en 2002 y 2003, está sentado ahora en el estudio de FM Favorita para que Saga y Marce le hagan una entrevista en Zona Liberada. El barbudo de pelo ruliento, ídolo en el underground hip hopero, habla sobre cómo le fue de jurado en la Batalla de Gallos de Red Bull que reúne a los mejores Mc en español de Latinoamérica y quiénes son los raperos del momento.

-¿Con quién se identifica Mustafá Yoda cuando escribe una letra? – pregunta Marce-

- Toda la necesidad que tuve cuando era chico, toda la violencia que había en casa. El tema “*El Niño*” es prácticamente mi biografía.

“*El Niño*” está en el disco *Imaquinar* de Mustafá Yoda. El estribillo dice así:

*Bebés nacen borrachos y el vino es más barato que la leche  
quieren que no piense, sospeche  
aparatos de la mente arrebatan tu futuro en tu presente  
el niño llora el niño siente*

Marce está hablando con Mustafá Yoda, el hombre que, según él, lo hizo conectarse con la calle mientras estuvo en Devoto. En la cárcel empezó a escucharlo y a identificarse con sus letras. Fue esa música la que lo arrojó tras las rejas.

El programa está por terminar y Saga le propone a Mustafá que presente el próximo tema del español Juaninacka que está a punto de sonar en Zona Liberada. Entonces Mustafá dice, rapea:

*Acá traigo Juaninacka de Sudamérica*

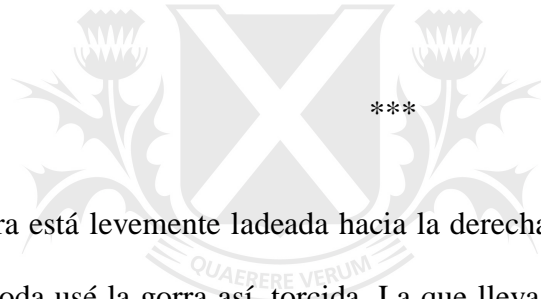
*Mi nombre es Mustafá Yoda*

*En Zona Liberada, estate más que piola*

*Vas a escuchar Juaninacka*

*Con Mustafá Yoda en rondas nocturnas*

*Paz*



La visera está levemente ladeada hacia la derecha de la cabeza. Es común que Mustafá Yoda usé la gorra así, torcida. La que lleva puesta ahora es blanca y tiene una inscripción que dice “Red Bull”. Los anteojos negros lo ayudan a cubrirse del sol del mediodía que pega fuerte en una de las mesas de afuera de los bares de Placita Serrano, en Palermo Soho. Hace poco, Mustafá dejó Moreno, el lugar donde creció, y se mudó a unas cinco cuadras de allí.

Está orgulloso de lo que logró. Bebe un sorbo de agua mineral sin gas y enumera sus éxitos: dos discos, un vinilo, presentaciones en más de diez países y un propio sello discográfico para no depender de las “multi”. “Sudamérica”, el nombre de su productora, está tatuado a lo largo de su antebrazo izquierdo.

Además, trabaja en un libro autobiográfico y en su próximo disco que se llamará Tormenta en el Río.

-Estoy con los temas nuevos y se me desgarran el corazón por sacarlos ya. La otra vez estaba escribiendo y tenía dos rimas: *Soy lo que más conozco // pero hoy me siento extraño // como hormigas de jardín // en los azulejos del baño*. Y cuando escribí eso dije qué bueno, porque yo me hago fan de la escritura. Y me tuvo secuestrada la mente como una semana y no podía seguir.

Para combatir el bloqueo se encerró un rato largo en el baño de su departamento, apoyó la cara contra los azulejos fríos y repitió como un loco: soy una hormiga, soy una hormiga. Fue ahí cuando fluyó la rima: *Y no quiero partir sin descifrar este paisaje // toda una colonia espera las crónicas de mi viaje*.

En medio del proceso creativo y de los encierros esporádicos en el baño, Mustafá Yoda fue a dos programas de radio de hip hop boliviano y tocó en una fiesta organizada por la colectividad cerca de la villa 1.11.14. Ese día, entre 250 y 300 personas fueron al evento. Después, una idea le quedó rondando en la cabeza: quiere coordinar con ellos un taller de rimas.

-Me contactaron por la web y me encantó ir a sus programas. Cuando acepté ir pensé 'vamos a ver que onda' y me encontré con un mundo que dije 'wow, son muchísimos'. Tienen muchísimo para decir. Cuando se abren, te pintan la cara. A ellos les toca vivir algo muy fuerte que es ser discriminados. Hay un montón de fiestas de hip hop en Buenos Aires, pero ellos no van. A las que no son de ellos no

van. Yo les dije que tienen que ir porque el hip hop no tiene ni raza, ni religión, ni color ni idioma, rompe las fronteras. Uno de los mejores breakdancer que hay en Latinoamérica es peruano. Y quién le va a ir a decir algo. Se ganó el respeto de todos. Los bolivianos también son buenos. No les va a pasar que vayan a una fiesta y les digan que no entran por ser bolivianos. Creo que es un problema de ellos. Tienen que salir y juntarse más.

\*\*\*

Es domingo y Saga acaba de comer en familia sajta de pollo, el plato que su mamá nunca dejó de hacer desde que llegaron de La Paz hace 25 años. La mujer fríe las cebollas y el ajo en una sartén; después le echa las arvejas y condimenta todo con pimienta, sal y comino. Aparte, hierve el pollo con algo de cebolla y ají amarillo. Luego cocina la tunta –papa deshidratada- pelada y cortada en trozos pequeños. Cuela, agrega el queso, el huevo y revuelve a fuego lento. Rocía la preparación con la salsa de tomates, sirve y lleva los platos a la mesa. La familia saborea con ganas esa comida típica de la cocina boliviana. Pero también hay domingos en que la sajta deja lugar a un buen asado argentino en la casa del Bajo Flores.

Saga se llama Ibis Sadat Maldonado pero desde que entró en la movida del hip hop decidió rebautizarse Saga, una especie de deformación de su segundo nombre. En el ambiente todos tienen un apodo y son pocos a los que se conoce por su nombre real. Saga se compró sus primeros discos de hip hop a los 19. Siete años

después, tiene un programa de radio sobre el género y un demo grabado con sus raps.

-En la escuela me discriminaban por el color de mi piel y mis rasgos faciales. Crecí y ahora los que me discriminan son mis paisanos porque, como me vine a Buenos Aires cuando tenía un año, no tengo acento ni jerga. De esas cosas hablo en mis canciones.

La radio le sirvió para soltarse: dejó de ser un chico tímido e introvertido y se convirtió en un conductor suelto frente al micrófono. En la radio se enamoró de Nadín, una boliviana de 23 años que llegó hace cinco a Buenos Aires y que también tiene un programa en FM Favorita. La chica quedó embarazada y Saga la llevó a vivir a su casa con sus padres y su hermano. En menos de un mes llegará Ariana. Él sabe que con la beba y con el laburo de repositor en el súper tendrá menos tiempo para dedicarle al programa.

- En mi casa siempre me dicen por qué no dejo la radio, qué beneficio me da. Pero yo siempre lo hice para difundir el hip hop, no para lucrar. Porque lucrar significa cumplir con un formato demasiado comercial. Busco temas con contenido social o político, porque muchos empiezan a rapear y graban cualquier cosa.

\*\*\*

Suena el celular de Mustafá Yoda. Atiende y coordina su próxima entrevista. Tiene 32 años y en su barba se cuelan algunas canas. Musta, como suelen decirle, es considerado uno de los mejores raperos que hay en la Argentina. Y él, que sabe, devela qué se necesita para ser un buen Mc:

-Práctica. Y la inteligencia va a hacer la diferencia. Porque cualquier boludo te rima silla con arcilla. Algunos te pueden decir: 'Me gustaría que existiese un árbol de aloa y en el lago me iría en mi canoa'. Y otros te podrían decir: 'Cuando el sabio señaló al árbol de aloa todos dijeron madera y yo dije canoa'. ¿Me entendés? Vi más allá. Esa es la diferencia.

Dice Musta que todos los argentinos son astutos para rapear, porque está en su ADN, que los raperos son como los payadores. Se enoja Musta cuando los rockeros tildan al rap de música yankee, "como si al rock lo hubiese inventando el Martín Fierro". Pero más se enoja con la cumbia, "la droga que genera analfabetos".

-Ganaste 300 mangos laburando en la semana y el sábado vas al baile y te los reventás en una noche y el lunes le estás pidiendo monedas a tu vieja para ir a laburar. O te compraste las Nike de 500 pesos. Eso es lo que genera la cumbia.

-También debe haber gente que escucha hip hop y hace eso

-Sí pero menos. Al patrón le sirve que el obrero escuche cumbia. Necesitamos al que tira el papel y al que barre. Es triste pero necesitamos.

Para Mustafá Yoda, la cumbia es un buen negocio porque le hace mover el culo a las chicas, y el hombre compra eso. El problema del rap es que no lo escuchan muchas chicas. Y la gordita que se pone ropa ancha lo hace para tapar su cuerpo.

\*\*\*

*Desde Bolivia, suena Bolivia*

*Viva mi patria Bolivia*

*Donde su gente no se rinde ni acobarda*

*Lucha por esa tierra bendita*

*Soy boliviano*

*Y llevo el orgullo de ser boliviano.*

Fragmento de “El boliviano”

Autor: Mc Marce (Mario César)

Universidad de  
**San Andrés**

Su hija Maira Magalí estaba enferma cuando Marce compuso “El boliviano”. Recuerda ese día como si fuera hoy. Desde entonces, es el tema que más le piden cuando se presenta en las fiestas de hip hop. Él, confiesa, ya está un poco aburrido de cantarlo.

Vino desde La Paz a Buenos Aires hace más de diez años. Una tía lo trajo hasta Argentina con promesas de trabajo que nunca se cumplieron. Hoy tiene 32 y es el principal precursor del hip hop dentro de la comunidad boliviana.

-Tenía referentes como Mustafá Yoda y buscaba un lugar donde poder expresarnos. En la cárcel rapeaba y me escuchaba tanto un narco como un cristiano. Le hice soltar una lágrima hasta al criminal más duro.

No quiere hablar mucho de Devoto, sólo dirá que estuvo preso “el tiempo suficiente para saber la diferencia entre el bien y el mal”. Ahora trabaja en la construcción y todos los sábados va al consulado de Bolivia para hablar de política. “Evo es un héroe, es como Superman o Batman”.

Maira tiene diez años y acompaña a su papá a las fiestas de hip hop. Marce le enseña a improvisar y se ilusiona con que algún día podrán cantar en el mismo escenario. También aprenden juntos quechua porque quiere que la pequeña Maira se conecte con sus orígenes. Para él, ella es “su única riqueza”.

-¿Te gustaría poder vivir de la música?

- Es imposible. No sueño. Tengo los pies sobre la tierra. Sólo trato de dejar un buen legado. Conocí los extremos de la vida y eso me ayudó a reflexionar. Agradezco al rap underground que me ha abierto las puertas. La sociedad argentina debe darse cuenta que los bolivianos somos parte de ella.



### 1.5.- La fiesta

Mustafá Yoda es la figura de la noche en el “Jach’a Fest. Episodio 1”, la fiesta organizada por raperos bolivianos que está por empezar en un club deportivo de Flores, en San Pedrito 1154. El evento está auspiciado por LOT 29, que se promociona como una casa de ropa “al estilo New York, vistiendo a la juventud de hoy”.

Ferchu, uno de los chicos que baila en Nuevo Stylo, está en la puerta del club, detrás de una mesa, a cargo de la venta de entradas.

- Perdón, ¿compraron los tickets? -frena a un grupo de chicos que entró sin pagar los 25 pesos que cuesta ingresar a la fiesta.

El comienzo estaba anunciado a las nueve de la noche, pero son las diez y el escenario todavía no está armado en el gimnasio del club. Los que van llegando hacen tiempo con cerveza y empanadas que venden en la cantina.

Gonzalo Quispe despacha las bebidas en el mostrador. Tiene 18 años y hace cuatro que llegó a Buenos Aires. Dice que le gusta el rap, pero que más le gusta si se fusiona con sus raíces bolivianas. Apoya una Quilmes helada de un litro y un vaso de plástico enorme donde entra todo el contenido de la botella.

- Bien fría, como les gusta a ustedes-dice- Nosotros la tomamos natural, como manda la Pachamama.

Gonzalo lleva puesta una gorra visera tan blanca como sus dientes, que se ven cada vez que sonríe. Mientras cobra 15 pesos por la cerveza que acaba de servir, cuenta que vive en la villa de Barracas, que trabaja en la construcci3n, que quiere estudiar periodismo y que sus padres se quedaron en Bolivia y hablan aimara.

Marce El Boliviano va y viene por el gimnasio. Apura a los chicos que arman el escenario. Una estructura de metal amarrada con trapos será el soporte de la luces y aún está tirada en el piso. Maira Magalí sigue los pasos de su papá por todo el club. Es sábado y los fines de semana a Maira le toca ir con él, el resto de la semana corresponde que est  con su mamá. Tiene el pelo suelto, largo y negro. Dos hebillitas rosas apenas le despejan los mechones de la cara. Parece sentirse grande cuando le pide a Marce cambio para dar el vuelto en la cantina.  l le da varios billetes de cinco y ella corre, con sus calzas estampadas y su pollerita de jean, hacia el mostrador.

“ Qu  onda Marce?”, lo saluda un chico que recién llega. Se dan una palmada de manos y luego un golpe de puños. Marce cantar  antes que Mustafá y quiere que todo salga perfecto. Marlén, la hija de Maluko, mira el reloj a cada rato, está preocupada por el retraso. Los bolivianos se han hecho fama de impuntuales. Además de bailar en Nuevo Stylo, ahora Marlén forma parte de un grupo boliviano de danzas folcl3ricas. Divide su fin de semana entre el hip hop y la danza de tobas, una representaci3n figurativa de las tribus del Chaco boliviano.

Los tachos metálicos con luces de colores todavía están en el piso. Cuatro globos desinflados que quedaron de algún otro evento cuelgan de los aros de básquet. A las 22.55 se escuchan los primeros sonidos. Los DJ's están probando los equipos pero todavía falta para que comience la fiesta.

Como la espera es larga, Ferchu empieza a hacer beatboxing. Jashmani lo acompaña. Entre los dos construyen una pista en la que parece que intervinieran varios instrumentos. Pero son sólo sus cuerdas vocales. En medio del beatboxing llega Saga. Se le hizo un poco tarde. Antes de ir a la fiesta, tuvo que ir a comprar pañales para Ariana. La beba nació hace dos semanas. También llega Pamela, la hermana de Marlén. Las Malukas aprovechan el atraso y van al baño a cambiarse la ropa. Dejan los pantalones anchos y camperas deportivas por jeans ajustados y remeras de noche.

De a poco, el gimnasio se va llenando de chicos y chicas con capuchas y viseras. Por fin, a las 01.11 el escenario recibe a Dicson, el primer Mc de la noche. Tiene puesto un gorrito coya de lana, uno de los tres que se colaban en su colección de gorras, y zapatillas Adidas. Sostiene en su mano izquierda una botellita de agua mineral; en la derecha, el micrófono. Abajo del escenario están Lito, Muñeko, Rolo, José y Patricia para alentarlo. Elige "Nostalgia de mi raza" para abrir su actuación. Era verdad: el tema pega en la colectividad. Mientras se balancea distribuyendo el peso del cuerpo de una pierna a la otra, Dicson rapea:

*"No olvido mi país*

*No olvido mi bandera*

*No olvido mi raíz*

*Hasta que me muera”*

¡Viva Bolivia carajo!



Universidad de  
**San Andrés**

## 2.- SEGUNDA PARTE

### 2.1 Un abordaje desde la crónica

Lo primero que resulta necesario mencionar es el paradigma desde donde fue abordada esta investigación periodística: la crónica, tal como la entiende la corriente del denominado “Nuevo Periodismo”. Se trata de un género que en los medios argentinos es cada vez menos frecuente pero que atraviesa un período de resurgimiento y desarrollo en la publicación de libros y el debate sobre su futuro en talleres y entidades periodísticas.

El término “Nuevo Periodismo” comenzó a escucharse en Estados Unidos en la década del ‘60 de la mano, entre otros, de Tom Wolfe. Fue él quien empezó a dar cuenta de un tipo de periodismo que empezaba a gestarse: aquel que se podía leer como si fuera una novela. Por ese entonces, había un grupo de periodistas que no sólo se preocupaba por recoger los datos duros, la información, sino también aquellos detalles novelísticos que le daban vida y esencia a los personajes narrados en sus notas.

“Fomentaron la costumbre de pasarse días enteros con la gente sobre la que estaban escribiendo, semanas en algunos casos. Parecía primordial estar allí cuando tenían lugar las escenas dramáticas, para captar el diálogo, los gestos, las expresiones faciales, los detalles de ambiente. La idea consistía en ofrecer una descripción objetiva, algo que los lectores siempre tenían que buscar en las novelas o en los relatos breves: esto es, la vida subjetiva o emocional de los personajes” (Wolfe, 1977).

Para Wolfe, la fuerza que comenzaba a tener el “Nuevo Periodismo” radicaba en la potencia de cuatro elementos que aparecían en los textos: 1.- la construcción escena por escena de la historia; 2.- la incorporación de diálogos; 3.- el punto de vista de la tercera

persona, es decir la técnica de presentar cada escena al lector a través de un personaje; y 4.- la utilización de los detalles simbólicos que pudieran existir en cada escena, no se trataba de incluir cualquier detalle para adornar la prosa sino de incluir aquellos que serían significativos para la historia que se estaba contando.

A medida que referentes del género como Gay Talese, Norman Mailer, Truman Capote y Hunter Thompson publicaban sus crónicas las críticas de la literatura y del periodismo convencional no se hacían esperar. Cuenta Tom Wolfe que este “Nuevo Periodismo” fue tildado de “impresionista” y que muchas veces se lo acusó de “meterse en la mente de los personajes”. La reacción frecuente ante una escena narrada con el más mínimo detalle y un diálogo reconstruido palabra por palabra era la desconfianza, el pensar que el periodista era un mentiroso. Se trataba, en realidad, de una profundización de la información que jamás se le había exigido al periodismo y que constituía la materia prima para la reconstrucción de escenas, diálogos prolongados y puntos de vista. Para lograrlo —explica Wolfe— “el reportero parte sobre la base de hacer suposiciones acerca de la intimidad de alguien, formulando preguntas a las que no tiene derecho de esperar respuesta”. Con el tiempo, y pese a las críticas, el género se fue consolidando y hasta llegó a destronar a la novela como máximo exponente literario.

Ryszard Kapuscinski, uno de los cronistas más importantes del último medio siglo, explica que el “Nuevo Periodismo” surgió cuando un grupo de periodistas llegó “a la conclusión de que el lenguaje periodístico tal como lo concebían los diarios no era capaz de reflejar la realidad en todos sus matices” (Kapuscinski, 2003). Un lenguaje pobre, que emplea tan solo un promedio de mil palabras y cuyas frases se limitan a construcciones muy conservadoras. Ese grupo de periodistas, entonces, optó por introducir otro lenguaje y otros medios de expresión y la fuente a la que recurrieron fue la literatura

de ficción. “Así fue como el Nuevo Periodismo nació de la combinación de dos ámbitos hasta ese momento diferentes: uno, los acontecimientos; el otros las herramientas y técnicas de la ficción que enriquecían la descripción de esos acontecimientos y personas. Las obras que resultaron de esa mezcla constituyeron esta nueva clasificación que conocemos como Nuevo Periodismo” ” (Kapuscinski, 2003).

Por su parte, Martín Caparrós, uno de los grandes cronistas argentinos, define a la crónica como una “mezcla de miradas y escritura”. En el prólogo de *“La Argentina crónica”*, un libro que recopila relatos de jóvenes periodistas, explica que “mirar es central para el cronista – mirar en el sentido fuerte. Mirar y ver se han confundido, ya pocos saben cuál es cuál. Pero entre ver y mirar hay una diferencia radical. Ver, en su primera acepción de la Academia, es ‘percibir por los ojos los objetos mediante la acción de luz’; mirar es ‘dirigir la vista a un objeto’. Mirar es la búsqueda, la actitud consciente y voluntaria de tratar de aprehender lo que hay alrededor – y de aprender. Para el cronista, mirar con toda la fuerza posible es decisivo. Es decisivo adoptar la actitud de cazador”. (Tomás, 2007)

La actitud de cazador, la de mirar y no de ver, fue la que se adoptó para narrar esta historia. El “estar allí”, el “permanecer” permitió reconstruir escenas y diálogos con la intención de acercarnos más a un relato novelado de no ficción que al discurso periodístico tradicional que aparece en los medios, sin dejar de lado los principios periodísticos de la verdad, la exactitud y la precisión.

Asimismo, enmarcamos este trabajo en la crónica no sólo por la metodología de acercamiento al objeto de estudio sino por las características del objeto de estudio en sí mismo. Porque, como dice Martín Caparrós, esto es en principio una crónica porque

cuenta una historia que no es noticia. Es, más bien, un intento por mostrar el fenómeno de la inmigración desde la óptica de la multiculturalidad, la territorialidad y la identidad, desde la voz de los propios protagonistas.

“Existe la superstición de que no hay nada que ver en aquello que uno ve todo el tiempo. Periodistas y lectores la comparten: la información busca lo extraordinario; la crónica, muchas veces, el interés de la cotidianidad (...) El cronista mira, piensa, conecta para encontrar – en lo común- lo que merece ser contado. Y trata de descubrir a su vez en ese hecho común: lo que puede sintetizar el mundo. La pequeña historia que puede contar tantas. La gota que es el prisma de otras tantas” (Tomas, 2007).

Julio Villanueva Chang, fundador de la revista Etiqueta Negra y maestro de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, comparte esta apreciación. En uno de sus talleres sobre crónica dijo que “este es un género que recurre a las verdades que son pequeñas y cotidianas, que por cotidianas nadie cuenta y como no se cuentan resultan extraordinarias y universales” (Vargas, 2009).

En tanto, Juan Villoro, cronista y escritor mexicano, define a la crónica como el “ornitorrinco de la prosa”: “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa. De la novela extrae la condición subjetiva, el mecanismo de las emociones, la capacidad de narrar desde el mundo de los personajes y crear una ilusión de vida para situar al lector en el centro de los hechos; del reportaje, los datos inmodificables; del cuento, el sentido dramático en espacio corto y la sugerencia de la que la realidad ocurre para contar un relato deliberado, con un final que lo justifica; de la entrevista, los diálogos, y del teatro moderno, la forma de montarlos; del teatro grecolatino, la polifonía de testigos, los



parlamentos entendidos como debate (...), del ensayo, la posibilidad de argumentar y conectar saberes dispersos; de la autobiografía, el tono memorioso y la reelaboración en primera persona”.

## **2.2 La metodología**

Para avanzar en esta investigación establecimos el tema, el territorio, los personajes y el conflicto que estarían presentes en el relato, así como también planteamos una hipótesis de trabajo.

El **tema** es el hip hop dentro de la colectividad boliviana en Buenos Aires. Dentro de ese campo, se abordaron, específicamente, cuatro formas en las que los jóvenes bolivianos hacen propio el género. En primer lugar, se trabajó con Nuevo Stylo, un grupo de baile de hip hop y break dance formado por chicos de la colectividad que ensayan en un salón de la Iglesia Anabautista Menonita de Flores. En segundo lugar, se indagó sobre los Mc, raperos bolivianos que improvisan en “batallas de Mc” que se realizan en boliches y radios identificados con la colectividad. En tercer lugar, investigamos sobre “Virtual Dj. Versión radio” y “Zona liberada”, dos programas radiales sobre hip hop conducidos por Dj Niki y Saga, respectivamente. Finalmente, nos concentramos en los lugares donde confluían más de una de estas manifestaciones. En el boliche La Sureña, en Rivadavia y Nazca, por caso, se llevan a cabo eventos de hip hop donde se realizan presentaciones de grupos de baile y batallas de Mc. También el club deportivo ubicado en San Pedrito<sup>1154</sup> suele ser escenario de los eventos de hip hop que impulsa la colectividad.

El **territorio** de la investigación se estableció en los barrios de Flores/Floresta, zona con gran presencia de la comunidad boliviana. Al comienzo del reporteo, se había determinado recortar el objeto de estudio en: “jóvenes bolivianos llegados a la Argentina

entre los 0 y 10 años y/o jóvenes argentinos de padres bolivianos que constituyen un ámbito de reterritorialización boliviana en los barrios de Flores y Floresta; y que se reúnen para hacer propia una expresión cultural que nada tiene que ver con sus orígenes; el hip hop”. Sin embargo, en el transcurso de la investigación se decidió ampliar el objeto de estudio a “jóvenes bolivianos que viven en Buenos Aires y/o jóvenes argentinos de padres bolivianos”, sin hacer distinción alguna en la edad en que emigraron. La decisión radicó en que a medida que nos sumergíamos en el territorio nos encontrábamos con personajes que habían llegado con más de 10 años a Buenos Aires pero eran piezas clave en el movimiento del hip hop dentro de la colectividad. Tal es el caso de Marce El Boliviano, que llegó a los 22 años a Buenos Aires y es uno de los precursores de la movida; o Dicson, que emigró cuando tenía 21 y su historia valía la pena ser contada.

Los **personajes** que aparecen en el relato fueron seleccionados entre varios entrevistados. Para ello se determinó cuál era más interesante desde el punto de vista periodístico, ya sea por su historia de vida, por su forma de pensar y expresarse y por el aporte que haría ese individuo al tema de la crónica.

Una vez seleccionados los personajes, estuvimos en contacto directo con ellos durante un año: asistimos a los ensayos de Nuevo Stylo, presenciamos los programas de radio “Zona Liberada” y “Vitual Dj versión radio”, comimos con ellos en restaurantes de comida boliviana, fuimos a boliches y a fiestas del género, y visitamos las casas de algunos de ellos. Los entrevistamos en varias oportunidades, tanto en sus entornos como en lugares neutros. Asimismo, de forma complementaria, nos comunicábamos por mail, teléfono, mensajes de texto, MSN y Facebook.

Durante la inmersión en el territorio, se utilizó el metodología propia que utiliza la crónica para el reporte: método etnográfico basado en la observación participante y las entrevistas abiertas y semi estructuradas. En forma paralela, se realizó un relevamiento bibliográfico para sustentar teórica y conceptualmente la investigación.

Si bien no aparece en forma explícita en el relato, la investigación fue guiada por una hipótesis. El **conflicto** que subyace en este relato tiene que ver con la inmigración, la identidad, la multiculturalidad y la territorialidad. Nos preguntábamos al comienzo del reporte por qué estos jóvenes bolivianos adoptaban un ícono cultural relacionado a lo yankee, por qué incluían en los raps elementos de sus antepasados, y por qué lo hacían sólo entre ellos, sin abrirse demasiado al movimiento de hip hop que existe en la Argentina. A partir de estos interrogantes, nos planteamos la siguiente hipótesis de investigación:

**Para insertarse en una sociedad receptora diferente, los jóvenes bolivianos que viven en Buenos Aires adoptan expresiones culturales universales para reconocerse como sujetos de una cultura global y compartida, buscando las referencias a la cultura originaria a través de la adopción de tales expresiones en el entorno de la colectividad.**

A medida que íbamos entrevistando a los personajes, nos encontramos con que, por un lado, los jóvenes bolivianos adoptaban el género como parte de una cultura global. Pero también lo hacían por encontrar en él un ícono de la marginalidad. Durante las charlas con los personajes, fue frecuente la mención sobre el origen del hip hop en la comunidad negra de los barrios periféricos de Estados Unidos. Ellos, por su condición de inmigrantes, se sienten identificados con ese grupo: ambos han vivido episodios de

discriminación y estigmatización. Para estos jóvenes, el rap es una “forma de protesta”. A través del género, muestran su realidad. De hecho, en la mayoría de sus letras está presente el tema de la inmigración.

Por otra parte, llamaba la atención la inclusión en el género de elementos propios de la cultura del altiplano. Por caso, Dicson llama a sus bandas Inti Soul o Santa Raza e incluye en sus temas instrumentos típicos de Bolivia como la quena, el ronroco o el charango. Marce El Boliviano también le canta a su patria cuando dice: *Desde Bolivia, suena Bolivia//Viva mi patria Bolivia//Donde su gente no se rinde ni acobarda//Lucha por esa tierra bendita//Soy boliviano// Y llevo el orgullo de ser boliviano*. Conceptos como La Pachamama, La Morenada y Jacha Tata aparecen frecuentemente en las batallas de improvisación de los Mc que se realizan en radios, fiestas y boliches. A su vez, estos conceptos se mezclan con las expresiones típicas que utiliza la cultura del hip hop: los raperos se hacen llamar Mc y suelen usar apodos en inglés; los break dancer se identifican como B-boys o B-girls, y llaman “crew” a las bandas de jóvenes que comparten el gusto por el hip hop.

Creemos que la incorporación de elementos de la cultura boliviana dentro del ícono globalizado del hip hop constituye para estos jóvenes una referencia inmediata a sus orígenes, que resulta fundamental en un proceso de desarraigo producto de la emigración. Tampoco es casual que adopten el género dentro de la colectividad. Lo hacen para sentirse más cerca de su tierra pero también para evitar situaciones de discriminación a las que ya están acostumbrados. Por temor a enfrentar tales situaciones se cierran y se mueven en un entorno limitado en el que se sienten seguros; se mueven entre “paisanos”. Mustafá Yoda, uno de los máximos referentes del hip hop argentino que ha compartido tiempo con ellos, dio cuenta de este tema en la entrevista que le realizamos para esta investigación: “Creo

que es un problema de ellos. Tienen que salir y juntarse más”, dijo. Oscar Velasco, presidente de la Federación de Asociaciones Civiles Bolivianas, coincide en este concepto: “por este mismo hecho de haber sufrido tanto la discriminación, nos hemos acostumbrado a cerrarnos”.<sup>5</sup>

También es interesante la doble discriminación que plantea Saga, el conductor del programa radial “Zona Liberada”, en una de las entrevistas. Él llegó a Buenos Aires cuando tenía un año y no tiene acento boliviano: “En la escuela me discriminaban por el color de mi piel y mis rasgos faciales. Crecí y ahora los que me discriminan son mis paisanos porque, como me vine a Buenos Aires cuando tenía un año, no tengo acento ni jerga”.

La multiculturalidad está presente todo el tiempo a lo largo del relato. A pesar de que viven en Buenos Aires hace muchos años, los personajes de esta crónica nunca dejaron de saborear las comidas típicas de Bolivia y en sus casas, por influencia de sus padres, suelen escuchar folclore del altiplano. De hecho, Marlén, una de las chicas de Nuevo Stylo, se sumó en el transcurso de esta investigación a un grupo de danzas tobas. Los sábados ensaya con el grupo de hip hop y los domingos lo hace con el grupo tradicionalista. No se plantean una dicotomía entre un género y otro. Para ellos es una fusión cultural totalmente natural.

Sí se plantea, en cambio, una dicotomía de géneros entre el hip hop y la cumbia. Son frecuentes las menciones a la cumbia en forma despectiva por parte de los entrevistados. En una de las batallas de Mc en el programa Zona Liberada, por caso, uno de los raperos insulta al otro llamándolo *Néstor en Bloque*, un referente de la movida

---

<sup>5</sup> Ver apartado 2.3.2

tropical argentina. Asimismo, Discon y sus amigos reconocen que sólo accederían a bailar una cumbia “si hay una chica linda a la que le guste bailar”. La puja entre un género y otro también queda de manifiesto con las declaraciones de Mustafá Yoda, el rapero argentino que establece vínculos con los chicos bolivianos: *“Ganaste 300 mangos laburando en la semana y el sábado vas al baile y te los reventás en una noche y el lunes le estás pidiendo monedas a tu vieja para ir a laburar. O te compraste las Nike de 500 pesos. Eso es lo que genera la cumbia”*. Estas apreciaciones evidencian los estereotipos derivados de cada género.

### **2.3 El marco conceptual**

#### **2.3.1 La comunidad boliviana en Argentina**

La comunidad de inmigrantes bolivianos es una de las más grandes del país. Según cifras del censo de 2001, es la segunda en importancia de acuerdo a la cantidad de personas registradas: 233.464 bolivianos están empadronados en la Argentina. Por encima se ubica Paraguay, con un total de 325.046 personas registradas legalmente.

En tanto, para Bolivia la emigración hacia la Argentina representa el 73% de la población que se fue del país, según cifras del PNUD. Esto significa que Argentina es el principal destino de la emigración boliviana.

De acuerdo a datos de la Encuesta Complementaria de Migraciones Internacionales (2002-2003), los principales flujos migratorios se dieron en las series 1980/1989 y 1990/2003. Muchos bolivianos llegaron con sus familias desde su país de origen; mientras que otros la constituyeron aquí. De ahí radica que en la actualidad haya

un buen porcentaje de jóvenes bolivianos llegados a la Argentina de pequeños y de jóvenes argentinos de padres bolivianos.

La presencia de argentinos hijos de padres bolivianos ha contribuido a exagerar el número absoluto de los integrantes de la colectividad residente en nuestro país. Fuentes del Consulado de Bolivia en Buenos Aires han estimado que la cifra asciende a los dos millones. La diferencia entre la cifra oficial del censo 2001 y las estimaciones de las autoridades del Consulado se debe a que la categoría de boliviano es utilizada “para designar no sólo a las personas que nacieron en Bolivia, sino también a sus hijos. Sus hijos son legalmente argentinos, pero socialmente bolivianos” (Grimson, 2006). Esa es la “explicación cultural para entender la diferencia entre lo ‘censado’ y lo ‘sentido’” (Grimson, 2000). En palabras de Oscar Velasco, presidente de la Federación de Asociaciones Civiles Bolivianas: “estos jóvenes no saben si son bolivianos o son argentinos, se confunden”.<sup>6</sup>

### 2.3.2 Identidad y territorialidad

La Encuesta Complementaria de Migraciones Internacionales registra la llegada de inmigrantes bolivianos desde 1969 en adelante. Desde ese entonces, más de la mitad de los bolivianos llegados a la Argentina se ha instalado en Capital Federal o en ciudades del Gran Buenos Aires. Asimismo, en los últimos años se ha percibido un desplazamiento de extranjeros desde zonas fronterizas hacia las grandes ciudades.

Por ser una de las comunidades de inmigrantes más numerosas, en la ciudad de Buenos Aires existen múltiples espacios de encuentro de bolivianos. Incluso hay barrios

---

<sup>6</sup> <http://www.igooh.com/notas/jovenes-argentinos-y-tradicion-boliviana/>

identificados con la comunidad como Liniers, Flores, Floresta y el barrio General San Martín, entre Villa Soldati y Pompeya.

Los fines de semana, por ejemplo, Liniers se convierte en una pequeña Bolivia. Dice Tamara Montenegro en el portal “Comunidad boliviana”: “Al pasar por la calle José León Suárez del barrio de Liniers es inevitable trasladar el pensamiento a una vía de cualquier ciudad de Bolivia”<sup>7</sup>. Allí se puede encontrar desde ropa hasta las especias características de aquel país. Asimismo, el barrio General San Martín, también conocido como Charrúa, “se ha transformado en un punto de referencia territorial de la colectividad boliviana en la capital y el Gran Buenos Aires” (Grimson, 2000).

Las zonas de Flores y Floresta también se identifican con la comunidad boliviana. En esos barrios se asientan muchos de los talleres textiles donde trabajan los bolivianos, ya sea como propietarios o como empleados. Fabrican para las grandes marcas o bien para vender la mercadería en la calle Avellaneda, también en Flores. En ese sector de la ciudad hay restaurantes, boliches y radios de la colectividad. En Bajo Flores, por caso, se desarrollan los campeonatos de la liga de fútbol boliviana, que convoca a 6 mil jugadores amateurs cada fin de semana.

La asociación de determinados barrios con una colectividad radica en la “necesidad de un grupo inmigrante de reunirse y comunicarse frente a un entorno desconocido y muchas veces hostil” (Grimson 2000). Se trata de un proceso de “reterritorialización” donde se establecen ámbitos de producción y reconstrucción de identidades.

“Según los propios inmigrantes, ‘ser bolivianos’ no se siente tanto en Bolivia como estando lejos de ella. Muchos que en Bolivia nunca se preocuparon por danzar en

---

<sup>7</sup> <http://www.comunidadboliviana.com.ar/shop/detallenot.asp?notid=568>



las fiestas lo hacen en la Argentina por sentir nostalgia de su país. Para muchos miembros de las fraternidades, su participación es un modo de ‘hacer algo por Bolivia’” (Grimson, 2000).

Sergio Caggiano (2003) también teoriza sobre el nacionalismo que se experimenta estando lejos del país de origen: “Las nuevas condiciones de vida en la sociedad de destino suelen generar en los inmigrantes un remozado sentido de pertenencia nacional. La nación como comunidad imaginada puede adquirir entonces un carácter inédito hasta entonces, no sólo por su intensidad sino por su naturaleza”.

Por su parte, Calderón y Szmukler (2000), sostienen que “las redes sociales de los migrantes bolivianos no solamente constituyen un arma central para obtener un empleo; también cubren necesidades sociales de los migrantes que enfrentan una sociedad que, por lo general, los discrimina. El migrante intenta paliar su situación de fragilidad manteniendo una relación fuerte con la comunidad de bolivianos, a través del contacto con los centros de residentes, los campeonatos de fútbol, la participación en las fiestas religiosas que se reproducen en la sociedad receptora”.

En la ciudad de Buenos Aires existen numerosos grupos folclóricos de danzas y músicas bolivianas, en las emisoras de radio de la colectividad se difunde la cultura boliviana, y se realizan fiestas típicas donde se representan las costumbres bolivianas. Con estas actividades, el grupo migrante intenta reproducir las manifestaciones culturales de su país de origen aún estando a la distancia, se trata de representar sus “tradiciones nacionales”.

“El grupo migrante instituye el sentido de colectividad a través de la construcción de una serie de espacios comunicativos y de un conjunto de prácticas. (...) Los

participantes presuponen en ellos una nacionalidad común, una cultura compartida, ciertos saberes y costumbres esperables de los otros. La construcción de ese código común y de sus espacios de actuación es la construcción de la idea misma de comunidad” (Grimson, 1999).

Asimismo, al relacionarse entre “paisanos” los bolivianos se sienten más seguros. Ello los ha llevado a limitar sus redes sociales dentro de los ámbitos relacionados a la comunidad. Dice Oscar Velasco, presidente de la Federación de Asociaciones Civiles Bolivianas: “Estamos tratando de que también nuestros mismos compatriotas traten de insertarse, porque a veces somos difíciles: por este mismo hecho de haber sufrido tanto la discriminación, nos hemos acostumbrado a cerrarnos, y al cerrarnos más, no nos damos cuenta de que nos aislamos más y eso es difícil de revertir”.

Sin embargo, hemos constatado que los ámbitos de identificación territorial de la comunidad boliviana no sólo dan lugar a la representación de tradiciones culturales del país de origen sino que también en ellos se hacen propias manifestaciones culturales que le son ajenas, tal es el caso del hip hop, ícono de la cultura estadounidense. Y es en este punto donde hizo anclaje nuestra investigación.

Como plantean Calderón y Szmukler (2000), mientras se produce esta tendencia a aferrarse a la civilización originaria –en nuestro caso la confluencia de jóvenes bolivianos en un mismo espacio territorial: Flores/Floresta- “los procesos globalizadores en el campo cultural muestran una tendencia generalizada de los individuos, sin importar sus orígenes culturales, a apropiarse de símbolos e imaginarios globalizados”.

Este proceso se encuadra en lo que los autores denominan proceso de *desterritorialización*, entendido como la “aceptación de pautas de consumo cultural de

bienes simbólicos que tienden a ser homogéneos por parte de las culturas periféricas que adoptan gustos, de manera segmentada, extendidos a partir de las culturas dominantes, es decir, principalmente de los patrones culturales norteamericanos para el caso de América Latina”.

No obstante, aclaran que “no se trata de una apropiación enajenada sino más bien a partir de la propia cultura a través de la combinación de aquellos símbolos e imaginarios con símbolos e imaginarios locales, resguardando así su sentido de pertenencia y dando un significado complejo y distinto a los imaginarios pretendidamente homogeneizantes”.

Es decir que el sentimiento de desarraigo de los inmigrantes es vivido de manera compleja: por un lado, las referencias globales contribuyen a tener referentes que al no ser locales nos permiten reconocernos en los diferentes espacios como compartiendo una cultura global (desterritorialización); por el otro, la necesidad de recurrir a referentes que nos identifiquen con la propia cultura hace que los migrantes tiendan a recrear sus costumbres fuera del marco local (reterritorialización).

El hip hop es en este caso el “símbolo globalizado, desterritorializado” que los jóvenes bolivianos adoptan como miembros de una cultura global. Asimismo, a través del género hip hop incorporan elementos que los identifica con una cultura específica: se reúnen entre miembros de la comunidad boliviana y en las letras de los raperos bolivianos están presentes los conceptos de “Pachamama” o “Jacha Tata”, por ejemplo.

### **2.3.3 Multiculturalidad**

El fenómeno que abordamos en la presente investigación se enmarca en los procesos de sociedades multiculturales propios en los países de fuerte inmigración.

María Fabiola Pardo, en su trabajo “La inmigración y el devenir de las sociedades multiculturales: Perspectivas políticas y teóricas” (Novik, 2008), sostiene que la transcultura y la interculturalidad “introducen nuevas maneras de entender la inmigración y la identidad, en las que además del reconocimiento y la diversidad cultural validada por el multiculturalismo, se expresa la complejidad de los procesos interculturales y se exploran los nuevos fenómenos culturales a que dan origen”. No sólo se trata de adquirir una cultura distinta (aculturación), sino también de perder en cierta medida la cultura anterior (deculturación) y a la vez crear nuevos fenómenos culturales (neoculturación). Como argumentan Zarzuri y Ganter (1999), “los espacios culturales locales sufren los embates de la globalidad desestabilizándose antiguas formas establecidas de identidad y cultura”.

En tanto, Calderón y Szmukler sostienen que a partir de la migración, el multiculturalismo posee efectos de desterritorialización como de reterritorialización virtual y simbólica, que llevan a un fenómeno de neoculturación: “No sólo se reproduce una cultura local en otros espacios territoriales, sino que se amplía el multiculturalismo, pues se crea un otro distinto tanto de su cultura originaria como de la nueva cultura a la que intenta insertarse”.

#### **2.3.4 La tribu (o la subcultura)**

Como ya dijimos, el objeto de estudio de la presente investigación está conformado por jóvenes bolivianos que viven en Buenos Aires y que constituyen un ámbito de reterritorialización boliviana en los barrios de Flores y Floresta; y que se reúnen

para hacer propia una expresión cultural que nada tiene que ver con sus orígenes; el hip hop.

Podemos decir que se trata de una tribu que comparte los mismos códigos: desde el uso de determinada vestimenta –como pantalones anchos y gorras- hasta la utilización de un lenguaje que combina el uso de palabras bolivianas, argentinas y estadounidenses. Se establece una suerte de “span-english” donde aparecen referencias inmediatas al inglés: “Mc”<sup>8</sup> para designar a los raperos, “B-boy” o “B-girl” para referirse a chicos y chicas que hacen “Break dance”, “crew” para hablar de las bandas de jóvenes que comparten el gusto por el hip hop y “Dj” para indicar a quienes pasan música. Los jóvenes utilizan estas construcciones para nombrarse con apodos como Mc El Cholo, B-boy Zhandy, B-girl Pink, The Big D, Dj Niki, por citar algunos ejemplos.

Es decir que, como dicen Zarzuri y Ganter (1999), comparten un conjunto de pautas específicas –subculturales- centradas en la música, uno de los dos circuitos más potentes a través de los cuales las tribus canalizan sus energías vitales (la otra es el deporte). Padawer (2004), en tanto, circunscribe el fenómeno de las tribus a las culturas subalternas, entendidas como “las dimensiones expresivas de la experiencia social de los jóvenes a partir de la construcción de estilos de vida distintivos”.

Por su parte, Pérez Tornero habla de las tribus urbanas como aquel agrupamiento de jóvenes con rasgos y elementos en común en el que predominan “un conjunto de reglas específicas (diferenciadoras) a los que el joven decide confiar su imagen parcial o global con diferentes niveles de implicación personal” (Urbaitel, 2000).

---

<sup>8</sup> El término inglés MC, sigla de Master of Ceremonies (maestro de ceremonias), es el apelativo que se les aplicaba originalmente a las personas cuya ocupación era animar al público en fiestas. Actualmente, se usa para referirse a los vocalistas de música rap.

### 2.3.5 El hip hop

Como mencionábamos más arriba, el hip hop es para los jóvenes bolivianos que residen en Buenos Aires una forma de protesta. En ese contexto, podemos decir que el rap es para ellos la resistencia, entendida como “la posibilidad de que sectores en posición subalterna desarrollen acciones que puedan ser interpretadas como destinadas a señalar la relación de dominación o a modificarla” (Alabarces, 2008). En este contexto, la música siempre ha sido un espacio simbólico de resistencia político-cultural.

En su investigación sobre el rap paulista, en Brasil, José Carlos Gomes Da Silva, observa que la experiencia personal e intransferible de los raperos es la materia prima esencial para la composición musical. Como ya hemos visto, para los jóvenes bolivianos que viven en Buenos Aires la emigración es tema central en las letras de sus canciones. “La exclusión social y la vida en periferia es materia de reflexión y denuncia en el discurso de los raperos (...) Los raperos son portavoces de ese universo silenciado” (Gomez Da Silva, 2000).

#### 2.3.5.1 Los cuatro elementos del hip hop

A los fines de la presente investigación, es necesario precisar que el movimiento del hip hop está compuesto por cuatro elementos:

1° Elemento: El Mc.- Es aquel que improvisa rimando sobre una pista. El nombre proviene de la sigla de “Master of Ceremonies” y surgió a mediados de los años '70 para nombrar a quienes animaban la noche con frases y rimas. En Argentina, a aquellos raperos que tiene la habilidad de improvisar rimas (Freestyler) los suelen llamar *payadores urbanos*. El rapero se acompaña por lo

general del ritmo de una base musical o de un beatbox, como se llama a la técnica de imitar sonidos a capela con la boca o cuerdas vocales. Ejemplos de Mc en esta investigación son Dicson, Muñeko y Marce El Boliviano, entre otros.

2° Elemento: El Dj.- Es quien manipula y ejecuta los discos musicales. En el hip hop, el Dj tiene la responsabilidad de mezclar y crear en vivo nuevos sonidos que forman una base rítmica o beat distinto. En nuestro relato, es Maluko quien crea en el momento la base para la competencia de Mc en el boliche La Sureña. La unión del Dj y el Mc conforman el estilo musical del hip hop: el rap.

3° Elemento: Break dance.- El baile que caracteriza al género se denomina break dance, y quienes lo practican B-boys o B-girls. Popularizado en los '80 por el rey del pop, Michael Jackson, el break dance causó estragos y furor en los jóvenes de todo el mundo. Dentro del break encontramos una serie de subtipos, cada uno de ellos con una característica distintiva: popping, locking y moon walk, entre otros. Es lo que hacen los chicos de Nuevo Stylo (Marlén, Araceli, Denis, Franco, Ferchu) en cada uno de sus ensayos y presentaciones.

4° Elemento: El grafitti.- Esta disciplina artística compone la fusión de la grafía y arte mural. Aerosol o spray supone la materia prima del graffiti como una derivación de la pintura. En el grafitti no existe la vinculación estrecha que existe entre los otros tres elementos: el rap, la música del Dj y el baile de los breakers. El arte grafittero no fue abordado en esta investigación. Se decidió centralizar el reporte en los otros tres elementos cuya confluencia queda de manifestó en el

último capítulo de la crónica: Dj, Mc y B-boys comparten espacios comunes y tejen estrechos vínculos entre ellos.

### 2.3.5.2 Los subtipos del rap

Dentro del rap podemos diferenciar cuatro subtipos que han estado presentes en esta investigación: gangsta rap, hip hop revolucionario (activista), ego rap y hip hop cristiano.

El *gangsta rap* es el estilo más popular y siempre estuvo asociado a la vida marginal y las pandillas neoyorquinas, y le imprimió un giro comercial al hip hop. A este subtipo hacen referencia Dicson y sus amigos cuando en la pieza de la pensión de Flores se distancian de “lo gánster”.<sup>9</sup>

Ellos, en cambio, se identifican más con el denominado *hip hop revolucionario*, que queda de manifiesto cuando Muñeko intenta cerrar la discusión con la siguiente frase: “*El rap es un estilo de vida. La mejor arma del rapero es la lengua. El rap es protesta pero también propuesta*”. El rap revolucionario aborda en sus temas conflictos sociales y políticos como la pobreza, la violencia, la lucha contra el imperialismo, entre otros. En el caso de nuestro objeto de estudio, son recurrentes las menciones a la identidad, la inmigración y la discriminación, por ejemplo.

---

<sup>9</sup> “-A mí más que todo me gustar tirar rap batalla a ver qué ofrece el otro Mc porque uno es siempre más inteligente y a ver cómo se defiende. Porque eso de lo gánster y que agarro las pistolas y te meto un tiro eso no va con mi personalidad porque es algo tan absurdo. Creo que esa realidad aquí no hay, en las villas sí – dice Fredy”.



El tercer subtipo, el ego rap, se expresa sobre todo en las batallas de Freestyle donde cada Mc tiene un único objetivo: ser el mejor. La soberbia y el narcisismo están a la orden del día, así también como el desprecio y el ninguneo hacia el competidor. Un ejemplo de ego rap se da en la competencia que protagonizan Fraw y Lito en el programa de radio Zona Liberada. Fraw compara a Lito con un cumbiero, una de las peores cosas que se le puede decir a un rapero. Y Lito, soberbio, le responderá que no podrá con él. En el ego rap, el Mc destaca las mejores cualidades de sí mismo, aunque no las tenga. El mensaje es uno: “Yo soy el mejor, los demás no existen”. Y si existen, solo será para poner al otro en ridículo. Más de una vez este estilo no lleva un mensaje claro, hay veces resulta absurdo o simplemente rimas divertidas<sup>10</sup>.

El cuarto y último subtipo, el *rap cristiano*, se inicia hacia los últimos años de los ‘80 en Estados Unidos con Mc Hammer, un fiel y pastor negro de la iglesia Protestante. Con la influencia del góspel, el hip hop cristiano tuvo su momento cumbre en los ‘90 y luego se apaciguó aunque nunca desapareció. Sobre las bases y el ritmo del hip hop, el rap cristiano tiene como objetivo compartir un mensaje de esperanza y fe. A este subtipo hace referencia Dicson cuando cuenta, a través del mail, que “*en el evento avía un venezolano q canto re bien hip hop cristiano*”.

---

<sup>10</sup> “No puedes conmigo// Dices que soy como Néstor en Bloque // Pero tú eres un bodoque // Eres un putito alcornoque” Lito Mc.

### 2.3.6 El hip hop en Bolivia

En su trabajo sobre el rap en el altiplano boliviano, Johana Kunin explica que el rap llegó a Bolivia en los años '90. “Imitando al programa de TV ‘Sábados Populares’, los jóvenes se reunían y hacían coreografías grupales con música tecno que poco a poco fue acercándose al ritmo del rap. Varios bolivianos que hacían rap y vivían en el exterior empezaron a traer rap en inglés y castellano al país” (Kunin, 2000).

A partir de 2003, lo que comenzó siendo gangsta rap comenzó a virar hacia un rap político y contestatario, sobre todo en la ciudad de El Alto, con el objetivo de transmitir reivindicaciones étnicas, denunciar la discriminación, criticar a la clase política y “al imperialismo”.

La presencia de la política también está presente en los raperos bolivianos que viven en Buenos Aires. La calificación de “héroe” que Marce hace sobre el presidente Evo Morales y su participación política activa en el consulado de Bolivia es un indicio de ello<sup>11</sup>. El origen aymara es la principal cualidad de Evo que los personajes de esta crónica han destacado a lo largo de las entrevistas.

En su trabajo de campo en Bolivia, Kunin preguntó a los raperos si se creían “agringados” por elegir este tipo de música. “La respuesta de todos fu contundente: NO. Para ellos, la música rap no viene *de* Estados Unidos, sino de los barrios marginales de latinos y afroamericanos que -al igual que ellos- han sido históricamente discriminados” (Kunin, 2000). La misma apreciación hicieron los jóvenes bolivianos que viven en Buenos Aires y que fueron entrevistados para esta crónica.

---

<sup>11</sup> “Evo es un héroe, es como Superman o Batman”, Marce Mc.

### 3.- *ALGUNAS CONCLUSIONES*

El principal desafío de este trabajo fue su abordaje. Quisimos contar un tema como “La subcultura del hip hop dentro de la colectividad boliviana en Buenos Aires” desde el paradigma de la crónica tal como lo entiende el Nuevo Periodismo. Bajo el paraguas del este paradigma pudimos contar una historia que no es noticia y que no tiene lugar en el discurso periodístico convencional pero que da cuenta de la realidad de un grupo de migrantes donde están presentes conflictos de identidad, territorialidad y multiculturalismo.

Abordar el tema desde la crónica significó pasar jornadas enteras con los personajes de nuestro relato, permanecer en su entorno, entrevistar cuando fuera necesario pero también callar hasta parecer invisible. Significó además un reto desde el punto de vista de la escritura: con la materia primar recolectada en tantas horas de entrevista y observación el desafío era construir un relato narrativo que incluyera escenas, diálogos y descripciones y que construyera a los personajes de la manera más fiel posible.

Nos sumergimos en el territorio de Flores y Floresta para seguir a Mc y B-boys bolivianos, fuimos a sus programas de radio, cenamos en restaurantes de comida boliviana y fuimos a boliches y fiestas de la comunidad. Y nos empezamos a preguntar por qué estos jóvenes bolivianos adoptaban un ícono cultural relacionado a lo yankee, por qué incluían en los raps elementos de sus antepasados, y por qué lo hacían solamente entre ellos.

A partir de estos interrogantes, nos planteamos una hipótesis de investigación: *“Para insertarse en una sociedad receptora diferente, los jóvenes bolivianos que viven en Buenos Aires adoptan expresiones culturales universales para reconocerse como*

*sujetos de una cultura global y compartida, buscando las referencias a la cultura originaria a través de la adopción de tales expresiones en el entorno de la colectividad”.*

A medida que íbamos entrevistando a los personajes nos encontramos con que, por un lado, los jóvenes bolivianos adoptaban el género como parte de una cultura global. Pero también lo hacían por encontrar en él un ícono de la marginalidad. Fueron frecuentes las menciones al hip hop como género característico de la comunidad negra de los barrios periféricos de los Estados Unidos. Los bolivianos se sienten identificados con ese grupo que utiliza al hip hop como una forma de protesta. De hecho, la mayoría de sus temas giran en torno al hecho de ser inmigrantes y estar marginados.

Por otra parte, llamaba la atención la inclusión en el género de elementos propios de la cultura del altiplano. Creemos que, tal como planteábamos en nuestra hipótesis, la incorporación de elementos de la cultura boliviana dentro del ícono globalizado del hip hop constituye para estos jóvenes una referencia inmediata a sus orígenes, que resulta fundamental en un proceso de desarraigo producto de la emigración.

Tampoco es casual que adopten el género dentro de la colectividad. Lo hacen para sentirse más cerca de su tierra pero también para evitar situaciones de discriminación a las que ya están acostumbrados. Por temor a enfrentar tales situaciones se cierran y se mueven en un entorno limitado en el que se sienten seguros; se mueven entre “paisanos”. Se genera así una especie de “autodiscriminación” de la que les resulta difícil salir.

Con todo, podemos concluir que el hip hop constituye en este caso el “símbolo globalizado, desterritorializado” que los jóvenes bolivianos adoptan como miembros de una cultura global. El sentimiento de desarraigo los lleva a buscar referencias globales que al no ser locales les permiten reconocerse como miembros de una cultura global.

Por otra parte, sienten la necesidad de recurrir a referentes que los identifiquen con la propia cultura: a través del género hip hop incorporan elementos de la bolivianidad y lo hacen entre miembros de su comunidad.



Universidad de  
**San Andrés**

#### 4.- BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. 1993. **Comunidades imaginadas**, Fondo de Cultura Económica, México.
- Alabarces, Pablo. 2008. Posludio: **Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia)**, en Revista Transcultural de Música.
- Appadurai, Arjun. 1990. **Disjuncture and difference in the global economy**. En: Public Cultures, vol. 2, N° 2.
- Appadurai Arjun. 1996. **Modernity al Large**. University of Minnesota Press.
- Benencia, Roberto; y Karasik, Gabriela. 1994. **Bolivianos en Buenos Aires: Aspectos de su integración laboral y cultural**, en Estudios Migratorios Latinoamericanos, Año 9, N° 27, Buenos Aires.
- Caggiano, Sergio. 2007. **Racismos y nación ante la inmigración**. La percepción del 'otro', la cultura y los derechos en la producción de fronteras, en Oficios Terrestres, núm. 19.
- Caggiano, Sergio. 2005. **Lo que no entra en el crisol. Inmigración boliviana, comunicación intercultural y procesos identitarios**, Prometeo, Buenos Aires.
- Caggiano, Sergio. 2003. **Fronteras múltiples: Reconfiguración de ejes identitarios en migraciones contemporáneas a la Argentina**, en Cuadernos del IDES, núm 1. IDES, Buenos Aires.

- Calderón, Fernando y Szmukler, Alicia. 2000. **Aspectos culturales de las migraciones en el Mercosur**, en Cuadernos para el Debate, núm. 8, IDES, Buenos Aires.
- Feixa, Carlés. 1998. **De jóvenes, bandas y tribus**. Ariel. Barcelona.
- Feixa, Carlés. 1998. **“La ciudad invisible. Territorio de las culturas juveniles”**, en Cubides, Humberto, Laverde Toscano, María Cristina y Valderrama, Carlos Eduardo: *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Fundación Universidad Central. Siglo del Hombre Editores. Bogotá.
- García Canclini, Néstor. 2005. **Definiciones en transición**, en libro: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Gomes Da Silva, José Carlos. 2002. **Juventude negra e música: a construção da identidade no rap paulistano**, en XXII Reunião Brasileira de Antropologia. Fórum de Pesquisa 27: “Juventude, Unidade e Diversidade”.
- Grimson, Alejandro. 2005. **Fronteras, estados e identificaciones en el Cono Sur**, en libro: *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*. Daniel Mato. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- Grimson, Alejandro. 2004. **Las culturas son más híbridas que las identificaciones**, Ponencia presentada en “Reflections on the Future”, Universidad de California en Santa Cruz.

- Grimson, Alejandro. 2000. **La migración boliviana en la Argentina. De la ciudadanía ausente a una mirada regional**, en Grimson, Alejandro y Paz Soldán, Edmundo, Migrantes bolivianos en la Argentina y los Estados Unidos, Cuadernos de Futuro 7, La Paz.
- Grimson, Alejandro. 1999. **Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires**. Buenos Aires. Eudeba.
- Kapuscinski, Ryszard. 2003. Los cinco sentidos del periodista. Fondo de Cultura Económica. México.
- Kunin, Johana. 2009. **Algunas notas sobre el rap político del altiplano boliviano: mucho más que un caso “exótico” de jóvenes indígenas que cantan ritmos estadounidenses**.
- Kymlicka, Will. 1996. **Ciudadanía multicultural**. Paidós. Barcelona.
- Maffesoli, Michel. 1990. **El tiempo de las tribus**. El declive del individualismo en la sociedad de masas. España. Icaria.
- Massey, Douglas. 2004. **Las teorías de la migración: una síntesis**, presentado en el Taller sobre Migraciones en el Cono Sur, Ilegalidad y Ciudadanía: Perspectivas Regionales, Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES), Buenos Aires.
- Novik, Susana. 2008. **Las migraciones en América Latina. Políticas, culturas y estrategias**. Catálogos. Buenos Aires.
- Oriol Costa, Pere; Perez Tornero, José Manuel y Tropea, Fabio. 1996. **Tribus urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia**. Paidós. Barcelona.



- Padawer, Ana. 2004. **Nuevos esencialismos para la antropología: las bandas y tribus juveniles, o la vigencia del culturalismo.** Kairos, revista de temas sociales. Universidad Nacional de San Luis.
- Pardo, María Fabiola. 2008. **La inmigración y el devenir de las sociedades multiculturales: Perspectivas políticas y teóricas,** en libro *Las migraciones en América Latina. Políticas, culturas y estrategias.* Novik. Catálogos. Buenos Aires
- Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo. 1998. **Desarrollo Humano en Bolivia.** PNUD. La Paz.
- Reguillo Cruz, Rossana. 2000. **Emergencia de culturas juveniles.** Estrategias del desencanto. Norma. Buenos Aires.
- Riccardi Doria, Marcelo. 2010. **Relatoría del Taller de Periodismo Narrativo con Juan Villoro.** [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)
- Tomás, Maximiliano. 2007. **La Argentina crónica. Historias reales de un país al límite.** Planeta. Buenos Aires.
- Urbaitel, Pablo. 2000. **Adolescencia, tribus urbanas y cultura joven.** Anuario de la Universidad de Rosario.
- Vargas, Flavio. 2009. **Relatoría Taller de crónica en el Festival de Teatro de Bogotá con Julio Villanueva Chang.** Bogotá. [www.fnpi.org](http://www.fnpi.org)
- Wolfe, Tom. **El Nuevo Periodismo.** 1977. Anagrama. Barcelona.
- Zarzuri, Raúl y Ganter, Rodrigo. **Tribus Urbanas: por el devenir cultural de nuevas sociabilidades juveniles.** Revista de Trabajo Social “Perspectivas”. Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. Chile.