



La construcción de la marginalidad: La identidad y la representación en las poéticas hip hop alteñas²⁰

Cleverth Carlos Cárdenas Plaza*

Resumen

El artículo aborda las poéticas hip hop de El Alto, en Bolivia, explicando que las mismas involucran a los jóvenes en la construcción identitaria y la lucha por producir sus propios significados. Desde esa perspectiva se explica el contexto político e histórico en el que se encuentran estos jóvenes –que cantan sus líricas hip hop en aimara– relacionándolo con la intención de generar una estética discursiva de los sentidos que se producen sobre ellos. En su rap desmascaran la discriminación a la que están sujetos por parte de la “sociedad dominante” y del mismo Estado; siendo su labor poética, sin embargo, la que apuesta por la reconstrucción de lo “boliviano” desde sus propias raíces, en este caso aimaras. Al mismo tiempo, y no sin temor, este trabajo pretende relacionar la crítica literaria con la lectura de estas poéticas “marginales”, procurando demostrar que estas poéticas denotan la perspectiva cuestionadora y creativa que se suele considerar dominio de la literatura.

Palabras Clave

hip hop; poética marginal; culturas juveniles; identidad- representación; cultura política.

Abstract

This article explores the *hip hop* poetics in El Alto, Bolivia, explaining its origins in the identity construction of the young generation and their struggle to produce their own significants. From this perspective, it enlightens the political and historical context that surrounds these young people –who sing their *hip hop* lyrics in aymara–relating them with the purpose of generating a discursive aesthetic of the senses. In their rap the youngsters unmask the discrimination to

20 En parte los resultados de este trabajo provienen de la investigación: *La política de los ‘otros’: la constitución de la subjetividad política de la juventud en la ciudad de El Alto*. Trabajo coordinado por Giovanni Samanamud, Patricia Prieto y Cleverth Cárdenas P.

* Cleverth Cárdenas Plaza es Magíster en Estudios de la Cultura UASB-Ecuador. lic. En Literatura UMSA- Bolivia. Actualmente concluye una investigación del Programa de Investigación Estratégica en Bolivia (PIEB) sobre la subjetividad política de los jóvenes de El Alto, proyecto citado en este artículo. Es docente de la Carrera de Literatura UMSA e investigador del Instituto de Estudios Bolivianos – UMSA. Contacto: c2cardenas@yahoo.com



which they are subjected by the “dominant society” and even by the State. Their poetic production, nevertheless aims at the reconstruction of the “Bolivian matter” from the perspective of their own roots, in this case, aymaras. This essay also intends, not without caution, to relate literary criticism with the reading of this “marginal” poetics, trying to demonstrate that they denote a questioning and creative perspective which is normally considered a literary domain.

Key Words

hip hop; marginal poetics; juvenile cultures; identity–representation; political culture.

*Con agallas de mi gente -los aymaras-
soy descendiente de Tupac Katari
soy su pariente, su ideología -en mi mente-
preparando la raza -estuvo- durante siglos inconsciente.
Arrasando yo estoy
con mi raza poderosa,
con mis culturas que no son poca cosa.
(Ukamau y ké)*

En Bolivia se discutió poco sobre la literatura marginal, sorprendentemente existe gente que piensa que el tema está de moda o lo estuvo y colmó las agendas de investigaciones en todo el mundo. Ciertamente en los ámbitos de las Ciencias Sociales, los Estudios Culturales, por mencionar algunas ramas académicas, la marginalidad fue y es un tema dominante; en el caso latinoamericano la crítica literaria o de modo más claro algunos críticos literarios, como Vich y Rowe, se dedicaron a revisar discursos marginales entendiéndolos como “objetos de lectura”. Sin embargo, haciendo una revisión de la producción de crítica literaria boliviana, observando publicaciones y otras producciones textuales, puede verificarse que no se trata de un tema dominante; específicamente hay dos posibles entradas al tema de la literatura marginal: la primera digamos geográfica y la segunda temática. Después de ello existen lecturas que hablan de la literatura indigenista y la presencia de la temática andina, pero eso más bien es un tema central en el caso de lo que se conoció como la literatura andina.

Respecto a la entrada geográfica sobre la literatura boliviana encontramos “Marginalidad y escritura en la nueva narrativa boliviana” de Luis A. Portugal quien en 1997 postulaba que la narrativa de los 90 se fortaleció por nuevas temáticas y nuevos narradores. Sin embargo, el



tema de nuevos narradores es desplazado a lugares, focus de enunciación los llama Portugal, como Santa Cruz y el Beni. Llama la atención sobre la narrativa de Homero Carbalho a quien llama viajero intercultural y de quien rescata su modo de abordar la memoria, el escritor es beniano, y retoma el tema en el contexto urbano de Santa Cruz. En una lectura rápida la marginalidad postulada se da por el origen tropical del escritor, sin embargo y a la luz de nuestro nuevo contexto, ya no se puede pensar ese espacio como marginal.

Por otro lado, la entrada temática a la literatura marginal en Bolivia involucra discusiones que tienen como sólido asidero: *Literatura Contemporánea y Grotresco Social en Bolivia* (Sanjinés, 1992) y “La ciudad Periférica: acerca de la nueva narrativa boliviana” (Orihuela, 1997). Estos trabajos desde sus particularidades abordan la temática marginal en la literatura boliviana. Sanjinés plantea una lectura a partir de la cual rastrea el origen del grotresco social en el discurso literario boliviano, encontrando que el mismo se comenzó a manifestar con lo que él llamó la frustración revolucionaria (post 52); donde a consecuencia del autoritarismo se llegó a producir un grotresco, cuyo fin último devino desestructurador frente a la situación política de su época. Para el desarrollo de esta parte del argumento Sanjinés nos remite a escritores canónicos bolivianos: Cerruto, Quiroga S., Camargo. Al final de su libro refiere, entre otras, la narrativa de René Poppe cuyos textos relacionados al imaginario minero y sus deidades son tema central de referencia. El trabajo de Sanjinés nos envía de modo inicial a lo marginal, toda vez que un escritor de referencia, leído por él, tiene como tema ese ámbito.

En “La ciudad Periférica”, artículo de Orihuela, la crítica comienza a desandar inevitablemente sobre el tema, la representación de sujetos marginales de la ciudad de La Paz. Los narradores de referencia son René Bascopé y Adolfo Cárdenas cuyas narraciones se relacionan con la vida cotidiana en las laderas de La Paz, es decir los “márgenes”. En el específico caso de *La tumba infecunda*, que fue definida por Antezana como la narrativa “del destino marginal urbano” (Orihuela, 1997:7); Orihuela supone encontrar la patentización de un “efectivo acto de resistencia cultural que opta por la ampliación de sus sentidos antes que por su clausura” (9). Es decir finalmente la novela es el resultado de la expansión de los sentidos del ‘referente’.

De ese modo Orihuela encuentra que su trabajo, en cierto sentido, es una prolongación de la propuesta de Sanjinés quien llegó a trabajar el grotresco que emergió en los años 70 y él, el que emergió a mediados de los 80 (1997:6). Así, encontrará que existe una ficcionalización de la oralidad urbana marginal donde “dos sistemas culturales disímiles se buscan, se ponen en contacto y se imbrican al grado de tornarse indispensables el uno para el otro” posibilitando transformar en escritura a la voz (Orihuela, 1997:11). De ese modo asume que no sólo se trata de



encontrar una temática, sino del logro de una estructura que evidencie una irrupción entre dos universos. Si Cerruto posibilitaba ver la desestructuración de la realidad, Cárdenas y Bascope posibilitan ver la irrupción de otros mundos en la gran literatura, la presencia de otros códigos culturales manifiestos en contextos urbano-marginales.

Hasta ahí es donde llega la discusión sobre lo marginal en la poética que se trabajó en Bolivia. Desde allí es necesario plantear un intento de corte que aclare la reflexión propuesta.

¿Qué son las textualidades marginales?

Lo hasta ahora desarrollado sin duda deja más preguntas que respuestas, sobre todo cuando en tiempos 'postmodernos' pretendemos definir algo. Muchas aproximaciones suelen llevar a las soluciones más relativistas que entre otras cosas pueden afirmar que es necesario visibilizar a los sujetos marginales y para ello es buena la literatura, la política, el arte, etc. Pero ¿cómo podemos evitar una respuesta relativista y al mismo tiempo hacer una afirmación sobre un tema tan delicado?

En procura de revelar la interrogante revisé diversos libros, lo que estaba a mi alcance en Bolivia, de ese modo vislumbré algunas de las textualidades que podrían ser nombradas como literatura marginal²¹, así fue como me percaté de la abundancia de textualidades que pueden ser descritas como marginales. Ciertamente en Bolivia es difícil puntualizar qué es lo lateral. ¿Qué es ello? Lo que la élite no lee, ¿pero ésta es: cultural, económica, racial, social? Entre los libros revisados está el poemario de un diplomático que además de no aportar gasta papel, tinta y sólo se difunde obsequiado; también están algunos fancines; del mismo modo autores desconocidos y oscuros; si pretendiera ser alternativo también se ve un guión de una obra de teatro homosexual; algunos libros de Viscarra, revistas donde aparecen escritores nunca vistos; literatura producida durante las dictaduras y que fue proscrita; también muchos libros de tradiciones orales, Lienhard llamaba a la mezcla de literatura con oralidades literatura alternativa hay mucha bibliografía sobre el tema teoría, crónicas y publicaciones; además de un archivo personal de recopilaciones en la amazonía boliviana y los Andes. Es decir lo producido es demasiado y muy diverso, aunque sólo enumeré lo que existe en mi biblioteca. Mis dudas se incrementaron cuando me cuestioné si la literatura boliviana también podría ser marginal ¿no?

Para no extenderme establecí un corte inicial, podemos entender lo marginal en las poéticas como el discurso que se define a sí mismo como tal. En este punto de la intervención verificamos que son pocas las poéticas autodefinidas como marginales; sin embargo, las hay y comenzaremos



a enumerarlas: la literatura de Viscarra, aunque a veces esa definición parece más retórica; la producción estética de la Familia Galán, grupo homosexual que hizo presentaciones teatrales; las canciones de algunos grupos Hip Hop alteños; y algunas corrientes editoriales como Yerbamala Cartonera y Los Nadies. Teniendo a mano este cuerpo de poéticas que se autodefinen como marginales corresponde hacer una selección y dada la premura en presentar este esbozo nos tomamos la atribución de seleccionar sólo una de ellas: la de los hiphopers alteños. Elección arbitraria, pero como se verá es interesante por el contenido que tiene la poética seleccionada.

Los hip hoperos de El Alto

Esta intervención tiene que ver con los modos cómo sujetos que son representados como peligrosos y marginales por los sectores conservadores de la población boliviana procuran generar su propia autorepresentación. Hall llamó a ese gesto lucha por el significado, indagaremos en los modos cómo un grupo de jóvenes alteños comenzaron a: generar adscripción, construir su identidad y con ello hacerse cargo de su representación, pero desde un ámbito poético-político. Pues en última instancia la autodefinición tiene que ver con la política, lo mismo que los compromisos que uno mismo quiera asumir. El estudio del discurso de estos jóvenes proviene de la investigación “La política de los “otros”: la constitución de la subjetividad política de la juventud en la ciudad de El Alto”, investigación de cuyo proceso fui parte.

Las prácticas juveniles que procuro explicar son de jóvenes que tienen entre 14 y 24 años, es decir los mayores nacieron en 1981, cuatro años antes que se promulgue el Decreto Supremo 21060²² (1985). Si no nacieron durante el periodo neoliberal del Estado boliviano, fueron educados dentro del mismo. Otra consecuencia de ese proceso fueron la legalización de la libre contratación, el deterioro de la economía minera y campesina que fueron la causa de una masiva migración rural hacia La Paz; siendo El Alto el lugar de rebalse y de contención de esos migrantes. La configuración de este grupo de jóvenes entonces tiene que ver con este contexto, no sólo nos referimos a la migración, sino fundamentalmente al tema de la vida y contexto político que les tocó vivir.

21 Me sentí como John Beverley cuando procuraba teorizar el testimonio en su célebre trabajo: “Anatomía del testimonio”.

22 Con este Decreto el Gobierno boliviano llevó las políticas estatales hacia en neoliberalismo. Los jóvenes que describimos nacieron y fueron educados en un Estado que tenía el neoliberalismo como horizonte.



Partiendo de la pregunta: ¿cómo los hiphopers articulan su lucha por el significado con su autoidentificación? Y asumiendo que su lucha por el significado tiene que ver, como se desarrolla en la investigación referida, con una actitud generalizada entre todos los jóvenes alteños. Es preciso recordar que en una encuesta, realizada en ocho de los nueve distritos de la ciudad de El Alto, una gran parte de los jóvenes manifestaron su preocupación por la política boliviana, su interés por participar de ella y reconocieron que consideraban importante hablar de política con sus pares. Esta verificación, va en contra de muchas investigaciones que asumen a los jóvenes como apáticos frente a la política y poco democráticos. Más bien se puede ver que hay una preocupación por la realidad nacional. De ese modo, las prácticas de los hiphopers no deberían considerarse como aisladas, porque tienen una fuerte carga política. Su discurso es la expresión de un modo de sentir y vivir que comienza a generalizarse; por eso en sus líricas ellos hacen explícita una experiencia colectiva, la marginación.

Nos interesa estudiar la poética de los hiphopers por lo que acabamos de mencionar y porque con ella crean su identidad combinando el pasado con su tiempo. Entonces no se trata de un estudio de caso que pretende leer sus prácticas como aisladas, sino en su relación con el contexto general. Por la extensión no tocaremos sus relaciones con otras discursividades situadas a su alrededor, sin embargo, vale la pena dejar por sentado que los significados de su práctica no son aislados. Más bien siempre están en concierto con lo que les rodea, una actitud frente al contexto, frente a la historia reciente y es visible una **esperanza** en todo lo que hacen. Además ellos toman como punto de referencia y de crisis lo acontecido en octubre de 2003²³, hecho que al parecer se volvió importante para posibilitar una subjetividad que se inaugura como política, es decir ya no pasiva frente a la realidad nacional. En ese sentido, no se los puede considerar renegados o subversivos, sólo por la agresividad de algunas de sus canciones, al parecer se trata de otro modo de relacionarse con la realidad y sus perspectivas a futuro²⁴, que en ese sentido revelan una actitud política.

Esta propuesta pretende analizar el discurso que subyace a las canciones de los hiphopers alteños desde la identidad y la representación, asumiendo el carácter político de este tipo de interpelaciones. Los hiphopers en su discursividad expresan el sentir de una mayoría de jóvenes de El Alto, al afirmar sus diferentes modos de adscribirse a sus identidades: nacional, local y étnica hacen visible su preocupación por la política nacional. Su modo de comprenderla tiene que ver con reconocerse como parte del ámbito nacional. Ellos si se reconocen bolivianos, en la medida que sienten ser parte de una totalidad, aunque el modo cómo se administró lo estatal los relegó y no vacilan en denunciarlo.



El grupo había comenzado a estructurarse a partir del año 2003. En octubre de ese año se programaba la organización del Primer Festival de Hip Hop en El Alto; por las razones que todos conocemos, octubre 2003, el mencionado Festival no se realizó. Sin embargo, se articuló un grupo en torno a la radio Wayna Tambo que fue coordinado por Alfonseca, más conocido como Marraqueta Blindada; junto a él algunos hip hoperos alteños organizaron un taller de escritura de líricas²⁵ cuyo resultado se tradujo en un CD llamado Wayna Rap editado a fines del 2003.

Los raperos alteños señalan que la presencia del hip hop en El Alto tiene una data de cinco años (2001), aunque cantado o interpretado de modo subterráneo. Así uno de ellos hizo la siguiente afirmación:

En El Alto debe tener 5 años, pero sin salir a medios, sólo entre cuates de la zona, ha sido por eso subterráneo nomás, porque muchos medios no te dan cobertura porque... como tiene más contenido social entonces te censuran, te cierran las puertas. (Abraham Bojorques, mayo, 2006)

Ellos asumen el rap como instrumento de lucha, ello se hizo claro cuando el vocalista de *Uka-mau* y *ke* señaló: “esto del hip hop ha sido una forma de expresar rebeldía y como ya lo sabemos es un género, una música norteamericana, pero nosotros lo estamos utilizando también como un instrumento de lucha” (Abraham Bojorques, mayo, 2006).

Es demasiado llamativo que se esté produciendo hip hop en un idioma vernáculo, de hecho estos hiphopers aymaras fueron entrevistados por la CNN y el New York Times²⁶, además

23 Nos referimos a los sucesos que se denominaron Octubre Negro, donde manifestantes alteños fueron masacrados por el ejército. Estas movilizaciones devinieron en la expulsión de Gonzalo Sánchez de Lozada, el Presidente más neoliberal que tuvo Bolivia.

24 Cuando nos referimos a sus mensajes agresivos, sabemos que los mismos están planteados como un Modelo Ideal: lógicamente posible, empíricamente imposible. Se trata de un recurso retórico, más que tomar acciones de hecho.

25 Líricas: Así definen ellos a las letras de las canciones de hip hop.

26 Abraham Bojorques, señaló lo siguiente: Han venido muchos reporteros, inclusive grandes empresas, por ejemplo la New York Times, que ha venido a entrevistarnos, ¿por qué ustedes jóvenes en aymará, por qué cantan así?, ha venido la CNN, cosa que la CNN es de la derecha que nos han tergiversado, ellos lo han pasado unas dos veces, ya. Nos han tergiversado en El Alto esta creciendo el Hip Hop revolucionario de jóvenes que son descendientes de campesinos, originarios, pero estos jóvenes son unos resentidos contra los blancos, contra los yankees, nos ven mal. Así nos han tergiversado y nosotros ni como defendernos, ¡qué huevada! nosotros viendo la tele nomás, pero lo han cambiado porque ha habido un punto que yo les he dicho, aquí nosotros estamos contra el imperialismo yankee, estamos contra el gobierno del Bush y ellos lo han generalizado, están contra el pueblo de EEUU (Abraham Bojorques, mayo, 2006).



fueron invitados a un encuentro internacional de jóvenes, en Venezuela. Sorprendieron a muchos con su rap en Bolivia y cantado en aymara en un contexto tan alejado de los EEUU; ellos reivindican que el hip hop nació siendo marginal y por lo tanto no debería ser extraño pensarlo en Bolivia y menos en El Alto.

De ese modo, vemos que la presencia del hip hop no es casual y por las referencias brindadas, en una tertulia, por los grupos de El Alto sabemos que el inicio de este movimiento es muy anterior a las referencias del momento en el cual comenzaron a escribir líricas y cantarlas. Su origen es mucho más subterráneo, se inició con algunas de las pandillas alteñas, cuyos nombres reservamos en atención al informador, en ese sentido no es casual pues que en sus líricas puedan señalar una doble discriminación: a la condición racial y al hecho mismo de ser hip hopero. Puesto que el estereotipo que los funda los relaciona sin mayor reflexión con pandillas, drogas, alcohol y peligro.

Sin embargo, y a pesar de la doble discriminación señalada, ellos comenzaron a articularse a grupos alternativos y reconstruir sus identidades en procura de revertir el estereotipo que los leía simplemente como sujetos peligrosos. Ellos asumieron un papel que interpela al Estado central, a la sociedad y al conjunto de normas que articulan y constituyen el sentido común²⁷. Veremos exactamente cómo lo hacen en su discursividad.

Las poéticas hip hoperas de El Alto

Construcción de la identidad

En nuestro caso se puede ver que existe un punto inaugural que posibilitó la construcción de una experiencia de fractura. Como ya lo señalamos “Octubre de 2003”, es el evento que instaura la idea de fisura entre El Alto y el resto de Bolivia; ruptura entre los alteños y un Estado ausente de sus problemas. Laclau sostiene que, “una primera dimensión de la fractura es que en su raíz, se da la experiencia de una falta, una brecha que ha surgido en la continuidad armoniosa de lo social” (Laclau, 2005); con lo acontecido en octubre de 2003, llegamos a la conclusión de que no hubo una continuidad fracturada, sino que la ruptura recién se hizo evidente de modo general. Se constituyó en discurso la verificación de que El Alto era una ciudad postergada y como tal discriminada. Así “hay una plenitud de la comunidad que está ausente” (Laclau, 2005) y, por lo tanto, se generaron las condiciones para constituir discursivamente sujetos dispuestos a protestar. En ese sentido se verifica que es importante analizar las consecuencias de esta fractura,



porque de la misma derriban las identidades populares que constituyen en la actualidad a la ciudad de El Alto. En cierto grado, la construcción de antagonismos y diferencias se realizan para la articulación de identidades, en contextos de confrontación las mismas concatenan identidades populares, puesto que el populismo también es resultado de una operación hegemónica.

Desde esa perspectiva, podemos ver que los hip hoperos alteños construyen el nosotros desde la experiencia que los constituyó como bolivianos, como parte de una política de enseñanza básica. No es extraño entonces que opten por asirse a la comunidad imaginada²⁸ como primera fuente de sentido. Aunque la experiencia que ellos experimentan con el aparato estatal a veces es brutal, siguen pensando que Bolivia, en tanto abstracción, les es vital para darle sentido a sus intervenciones y a sus vidas.

Es que ahora todo cuesta a mi país
 tiene grande moras,
 los padres de la patria
 nos roban todo son cerdos se
 se revuelcan en su lodo,
 pues ya ni modo,
 apoyémonos unos a otros
 tal vez no entendemos, no comprendemos
 que somos una patria bella
 que brillamos en América como una estrella
 donde estamos los bolivianos dejamos huella
 (Movimiento Lírico Urbano)

El otro punto que está muy ligado a esta experiencia se relaciona con la diversidad que se soluciona gracias a Bolivia. Por otro lado, esta experiencia de unidad y de totalidad es abstracta, en sus líricas ellos no se imaginan a la Bolivia cotidiana, sino una abstracción de Bolivia, esa abstracción es la que les dota el sentido y les permite sentirse parte de un todo discursivo. Ade-

27 La noción de sentido común la retomamos de Andrés Guerrero. El argumento de él radica en que la ciudadanía construye un sentido común respecto a lo aceptable y lo no aceptable. Esta operación, sin embargo, es para construir la diferencia con otro a quien se considera distinto.

28 En el sentido de Benedict Anderson.



más ese todo discursivo, esa plenitud de la comunidad, se complementa en su discurso con las otras identidades. La unidad para ellos se da a partir de la experiencia de la pobreza, la fractura se da con los sectores dominantes.

Unidos ya estamos
aymaras, quechuas, cambas,
chapacos, guarayos y otros originarios
con ponchos y aguayos,
pijchando la coca
viendo la suerte de la vida loca
que ahora nos toca
andar bien armados
preparados para matar
a estos pendejos que nos quieren acabar.
(Ukamau & ké: La Raza)

Es mucho más claro el discurso cuando señalan que un conocido político boliviano era igual a ellos, que ha vivido en la pobreza, haciendo hincapié en la experiencia de la pobreza como algo colectivo. Desde esa perspectiva, vemos que su experiencia de totalidad, les construye una fuente de sentido identitaria.

Con esta reflexión y revisión de las líricas de los hip hoppers vemos que existen dos factores que les posibilitan la construcción de su identidad: la noción de Bolivia y su adscripción étnica. Sin embargo, revisaremos con más precisión el tema de su identidad étnica más adelante. Momentáneamente podemos acordar que una parte importante en la construcción del nosotros colectivo se da a partir de asumir a Bolivia como fuente de sentido. Aunque el Estado en tanto administración de hecho los marginó. Ellos apelan a la noción de la Bolivia abstracta, donde todos somos iguales y donde todos aportamos en la construcción de esa subjetividad.

La experiencia de la fractura

Desde esa particular visión ellos se percataron de que un problema central es la discriminación, pensando en trabajo y en el desenvolvimiento cotidiano; además tienen demasiado claro que la peculiaridad de los alteños es la migración, puesto que todos asumen su procedencia rural y su adscripción indígena. “Llegan aquí y no hay trabajo, hay se viene también la discriminación, les tratan mal, entonces son muchas cosas las que se empiezan a chocar” (Abraham Bojorques, mayo, 2006).



En ese sentido se constituye como un asunto importante la experiencia de la discriminación; ello puede aclararse con el ejemplo de las siguientes líricas que refieren ese tema:

por la sangre minera
que corre por mis venas
por ser hijo de chola
de alcohol y coca
de la madre mi cultura
y mi tradición.
Crecer en la tierra
de la discriminación
por más que metan bala
no matarán esta ilusión
nación parlante
ukamau Bolivia protestante
(Hermano Boliviano 5, Klanes Del Alto)

Hey tú raza de racistas
No insistas queriendo joder
A mi gente
A mi raza
- ¡Qué te pasa!-
aquí estás hablando con el mero, mero
(Ukamau y Ké)

Esta experiencia de la discriminación es fundamental para definir un antagonista político. En palabras de Laclau sólo puede haber noción del antagonismo si hay una experiencia de la totalidad; así podemos inferir que sólo puede haber discriminación, si se tiene idea de que no debería haberlo, es decir de una totalidad a la que todos pertenecemos. Lo que hicimos en la reflexión sobre la identidad básicamente es mostrar cómo la misma revelaba que ellos tenían una idea de la totalidad: Bolivia.

Ahora podemos comprender bien el nivel en el que actúa la fractura. Ella se hace evidente con la discriminación hacia una urbe mayoritariamente de origen indígena y rural. Ellos, desde sus líricas, critican la traición a la totalidad, es decir la corrupción. Pero también la discriminación hacia los que son parte de la idea de Bolivia esa es otra forma de traición a lo que ellos entien-



den lo que debería ser. Desde esa perspectiva, asumen un tono beligerante, no es que sean agresivos, pero cómo protestar contra gente que está en el poder. Para precisar algo que siempre se presta a confusiones, porque en una lectura ingenua alguna gente tiende a pensar que ese tipo de discurso se escribe para impulsar la insubordinación al Estado boliviano, al producir música ellos hacen arte, que está relacionado con la protesta, pero fundamentalmente arte. No están siendo portavoces de movimientos políticos, menos de movimientos guerrilleros, eso debemos tenerlo claro cuando continuemos escuchándolos. Puesto que el desconcierto más frecuente se da al confundirlos como peligrosos y subversivos; ¿quién criticó a H. Guarani²⁹ cuando cantaba: Sangre de minero, semilla de guerrillero; o a Lenon cuando sugería un mundo sin religiones? Sólo sectores ultraconservadores, todos sabemos que ni Lenon quería eliminar las religiones, ni Guarani estaba organizando grupos guerrilleros. Sólo era una forma de contar su sentir frente a una realidad plenamente injusta y contradictoria. También una experiencia de fractura que se materializa en el arte, se muestra la diferencia que hay respecto a otros. El nivel de intervención de los hiphopers alteños está justo en ese tipo de interpelación.

La reconstrucción de la identidad

Vimos cómo los grupos hip hop expresan su percepción de la ruptura respecto al Estado, el “sentido común ciudadano” respecto a los alteños. Para precisar nos referimos al “sentido común” en un diálogo directo con la propuesta de Andrés Guerrero que explica que el mismo responde a una construcción social, herencia de la colonia; esta construcción social fue usada para marginar y discriminar a las poblaciones indígenas, amparada en la naturalización de la dicotomía civilización- barbarie. Permitiendo de ese modo, la institucionalización del racismo, la xenofobia sin mencionarlos directamente. El “sentido común” debemos entenderlo como el resultado de una operación ideológica y no como el resultado de un proceso de razonamiento neutral.

La lucha contra las consecuencias de este razonamiento, que es leído como discriminación por los hip hoppers, después y paralelamente al 2003, se manifiesta en una exaltación de sus orígenes. Llegando a interpretar hip hop en aymara con mensajes de reivindicación y a la vez de lucha; constituyen al uso aymara como gesto de aceptación de su identidad y de su orgullo.

CH'AMA

Jiwañaru puriñani ma uru

Lak'aru, puriñani ma uru

Sajranaka jutapji jan asjarampi

Wali ch'amampi, nuwasiñani, atipañani



K'uchi sajranakaru jiwañani
 Ch'ama akankaskiwa
 Akankaskiwa
 Jiwañaru puriniñani ma uru
 Lak'aru puriñani ma uru³⁰
 (El Jila)

Al mismo tiempo, resemantizan las luchas indígenas que se dieron desde la colonia y tuvieron como eclosión lo acontecido el 2003. Hacen, en el ejemplo que veremos, una referencia directa a la frase de Tupak Amaru, uno de los héroes indígenas, que sugería: *Volveré y seré millones*³¹. Expresó con esa frase el retorno del tiempo, el Pachakuti. El grupo *Ukamau y ké*, reinterpreta esa advertencia actualizando ese mensaje del siguiente modo:

Como dijo un hermano con cojones
 Yo vuelvo, volveré
 Y seré millones
 (Ukamau y ké)

Desde la perspectiva de estos raperos la lucha es fundamental y la reescritura de eventos arquetípicos de rebelión tiene como base fundamental la memoria de siglos de discriminación y que en la actualidad tiene vigencia de modo encubierto. La siguiente cita es importante porque refiere una lucha encarnada en ellos mismos y que se actualiza en la frase de Benjo Cruz, cantante

29 Cantante argentino que apoyó las luchas contra las dictaduras y los gobiernos autoritarios que asolaron la región latinoamericana desde fines de los años 60 hasta hace poco.

30 FUERZA

A la muerte un día vamos a llegar,
 a la tierra vamos a llegar.
 Los *diablos* han venido sin miedo
 Con mucha fuerza vamos a pelear,
 Les vamos a *vencer*,
 a los *sucios diablos* les vamos a matar.
 Aquí está la fuerza, aquí está
 Con fuerza vamos a matar.
 Traducción: Esperanza Yujra

31 Antes de ser descuartizado Tupac Amaru presagió que el descontento, por le que se levantó, no se aplacaría con su muerte, ni disolviendo el levantamiento indígena que organizó. Auguró el regreso cíclico de la protesta.



de protesta y guerrillero, que anticipó su muerte al decir: “Voy a cantar la última canción, por si acaso muera”, frase pronunciada en un concierto antes de partir hacia la guerrilla; presagio que se cumplió en el combate.

Voy a rimar un par de líricas, por si acaso muera yo
Porque raperos valemos hoy, mañana ya no.
(El Jila)

Como vemos la construcción de su identidad está en relación a un fuerte sentido político. Importante gesto que apoya a la tesis de que existe un proceso de constitución de subjetividad política al margen de la política institucionalizada; constitución todavía inicial, pero ya en proceso que implica la posibilidad de que de este discurso pueda materializar una posición diferente y alternativa a la política tradicional.

Lo que acontece con los hip hoppers es un fenómeno bastante interesante pues ellos logran reunir poética y política. Los contenidos de sus *líricas* son una combinación exacta entre ambas. Sólo es cuestión de detenerse a escucharlos. Aunque ellos esbozan una perspectiva política, todavía están en el proceso de asimilación como actores sociales, capaces de interpelar y cuestionar. Todavía no hacen política, en el sentido de proponer y planificar, pero desde sus modos de cuestionar al entorno social ya se esbozan como condición de posibilidad. Resulta bastante peculiar que canalicen su protesta, y su descontento frente a la realidad boliviana, desde la creatividad, desde su particular modo de articular poética-política, callejera, juvenil, indígena y marginal.

Bibliografía

ANDERSON, Benedict (1993): *Comunidades imaginadas, reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

ANTEZANA, Luis (1985): “La novela boliviana en el último cuarto de siglo”. *Tendencias actuales en la literatura boliviana* (Javier Sanjinés, editor). España: Institute for the Study of Ideologies y Ediciones Hiparión.

_____ (1986): *Ensayos y lecturas*. La Paz: Altiplano.

_____ (1995): *Sentidos comunes*. Cochabamba: CESU/ FACES/ UMSS.



AVILA ECHAZÚ, Edgar (1978): *Historia literaria y antología de la literatura boliviana*. La Paz: Universidad boliviana.

BARTH, Fredrick (1976): *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.

CUBIDES C., Humberto; María C. Laverde Toscano; Carlos E. Valderrama (2002): *Viviendo a toda: Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogota- Colombia: Siglo del Hombre Editores.

DUSSEL, Enrique (2002): *Hacia una filosofía política crítica*. Bilbao-España: Desclee de Brouwer.

GUERRERO, Andrés (2000): *Etnicidades*. Quito-Ecuador: FLACSO, ILDIS.

GUAYGUA, Germán; Riveros, Ángela; Quisbert, Máximo (2000): *Ser joven en El Alto: rupturas y continuidades en la tradición cultural*. La Paz- Bolivia: Fundación PIEB.

GUAYGUA, Germán (2001): "La construcción de la identidad local urbana: el protagonismo de la juventud alteña". En: *Revista TINKAZOS*, n°9 año 4.

HALL, Stuart, ed. (1997): *Representation: cultural representations and signifying practices*. Londres, Inglaterra: SAGE Publications Open University.

Klanes de El Alto (2006): *Klanes de El Alto* (CD música). La Paz: Central María Records.

LACLAU, Ernesto (2005): *La Razón Populista*. Bs. As.- Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

_____ (1996): *Emancipación y diferencia*. Bs. As.- Argentina: Ariel.

LIENHARD, Martín: *La Voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)*. Cuba: Casa de Las Américas, s/f.

ORIHUELA, Juan Carlos (1997): "La ciudad periférica: acerca de la nueva narrativa boliviana". En, *Cuadernos de Literatura*. La Paz: Carrera de Literatura-UMSA.

RIVERA, Silvia (1987): "El potencial epistemológico y teórico de la historia oral: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia". *Revista Temas sociales* 11.

SANJINÉS, Javier (1992): *Literatura contemporánea y grotesco social en Bolivia*. La Paz: La Papelera, BHN.

SAMANAMUD, Jiovanny; Cárdenas, Cleverth; Prieto, Patricia (2007): *Jóvenes y política en El Alto. La subjetividad de los Otros*. La Paz: PIEB, UPEA, CEBIAE, Centro de Promoción de la Mujer Gregoria Apaza, Wayna Tambo, CISTEM.

WaynaRap (2004): *Wilamasis I* (Cd música). La Paz: La Casa de la Awicha Home Studio.



Arte, Cine y Música

