

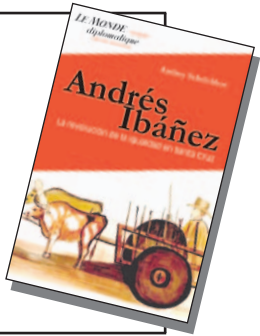
LE MONDE

«el Dipló»

diplomatique

La revolución de Andrés Ibáñez

Compra opcional
Pídalo en los quioscos
Bs. 20



CLAVES DEL DERRUMBE FINANCIERO

El ocaso de Washington

A un mes de las elecciones presidenciales, una crisis financiera de insondables proporciones y consecuencias conmociona a Estados Unidos y al mundo. Ante el cataclismo, el gobierno acude al dinero de los contribuyentes para socorrer a las entidades en quiebra. Esta debacle capitalista en el corazón del sistema es tan grave que de ella surgirá sin dudas un mundo nuevo; una nueva relación de fuerzas entre países y regiones. Pletórica de recursos, autosuficiente, América Latina podría surgir como una nueva potencia.



Dossier América Latina frente a la crisis por Emir Sader **10** Caída de Fannie Mae y Freddie Mac por Ibrahim Warde **12**
Cuando Wall Street se hizo socialista por Frédéric Lordon **13** El mundo y la (futura) Casa Blanca por Michael Klare **17**
Los demócratas, a la conquista del Oeste por Serge Halimi **18**

En este número

Dossier: Rebelión en el patio trasero

Brasil hace la diferencia

por Raúl Zibechi

2

Fin de las “relaciones carnales”

por Pablo Stefanoni

3

Entrevista exclusiva con Frei Betto:
“Es la última oportunidad para un cambio pacífico en América Latina”

por Ricardo Bajo H.

El final de la Doctrina Monroe

por Gabriel Tokatlian

4

Soñar no cuesta nada

por Carlos Gabetta

6

8

Cuadernos de pensamiento crítico latinoamericano

La transición haitiana:

entre los peligros y la esperanza

por Suzy Castor

19

Triple legitimación del narcotráfico

por Adriana Rossi

26

Derechas e izquierdas en México:

La disputa por las calles

por Massimo Modonesi

28

El kirchnerismo: ¿un gobierno progresista?

por Fernando “Pino” Solanas

30

Los nuevos talibanes

por Syed Saleem Shahzad

32

Afrenta secular en clave de telenovela

por Julian Clec'h

34

Rap aymara, ¿rap rebelde?

por Johana Kunin

36

A Wikipedia le sale competencia

por Alejandro Margulis

38

Los libros del mes

39

La geopolítica del rap social boliviano

por Johana Kunin*

Rap aymara, ¿rap rebelde?

El rap político (1) boliviano, particularmente el alteño y paceño, se presenta en reiteradas ocasiones como un instrumento de crítica a la clase política y de lucha contra “el imperialismo”. Sin embargo, aunque parezca contradictorio, el movimiento está muy marcado por la agenda temática y el financiamiento de las agencias gubernamentales municipales, nacionales, internacionales y de las ONGs.

Desde 2000, y especialmente desde la llegada de Evo Morales a la presidencia, se ha producido un significativo aumento de las reivindicaciones de la población aymara así como del orgullo y la autoestima de los alteños, protagonistas de las protestas que propiciaron en parte su triunfo. Aquellas manifestaciones le dieron una notoria visibilidad a la ciudad de El Alto y atrajeron importantes fondos de ayuda internacional. En algunos casos propiciando los cambios sociales que se avecinaban y en otros intentando convertir a la juventud en “líderes positivos” y no contestatarios, las agencias han financiado proyectos de música rap para exaltar el orgullo aymara o para realizar campañas de educación vial, por ejemplo. Es así como los jóvenes alteños y paceños, muchas veces con convicción ideológica y otras condicionados por sus deseo de grabar un disco o presentarse en público, han participado musicalizando al ritmo del rap el aire de cambios que vive el altiplano boliviano.

Los medios de comunicación nacionales e internacionales, por su parte, han hecho una prominente cobertura del tema, a menudo bajo la lupa del exotismo y resaltando los tintes rebeldes de las ideas de los jóvenes. Los “changos”, sin embargo, no son meros “objetos aculturados”; tampoco son “la voz revolucionaria de Octubre”. Son sujetos activos que participan de procesos de negociación a nivel local, nacional e internacional que influyen en su (re)construcción identitaria. Los raperos indican que su música “no viene de Estados Unidos”, si no de los barrios marginales de negros y latinos de ese país que, como ellos, han sido históricamente discriminados y por eso hacer rap “no es alienarse”. En este nuevo contexto, cabría preguntarse si esta revalorización pública de lo aymara en lo político y social, no es también, en parte, una búsqueda de ciertos actores de aumentar su status o sus posibilidades de obtener fondos para proyectos culturales o sociales. La política nacional, regional e internacional; la economía y los cambios sociales, hoy más que nunca, no deberían ser relativizados a la hora de analizar las manifestaciones culturales (2).

El hip hop nació como “tribu urbana” en los barrios marginales de Nueva York en Estados Unidos en la década del '70. Está compuesto por cuatro elementos: el graffiti (pintadas en paredes), el *break dance* (baile), el rap de los MCs (que cantan rimando, a menudo improvisando) y los DJs (musicalizan las rimas de los MCs).

*PERIODISTA Y ANTROPÓLOGA. ESTE ARTÍCULO FUE ELABORADO GRACIAS A LA CONTRIBUCIÓN DEL PROGRAMA REGIONAL DE BECAS DEL CONSEJO LATINOAMERICANO DE CIENCIAS SOCIALES (CLACSO). EL TRABAJO FORMA PARTE DE LOS RESULTADOS DEL PROYECTO “EL RAP AYMARA: ¿CONTRACULTURA, ACULTURACIÓN O HIBRIDEZ?” QUE FUE PREMIADO CON UNA BECA DE INVESTIGACIÓN EN EL CONCURSO “CULTURA, PODER Y CONTRA-HEGEMONÍA” CONVOCADO EN 2007 EN EL MARCO DEL PROGRAMA DE BECAS CLACSO-ASDI PARA INVESTIGADORES JUNIOR DE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE. HA SIDO AVALADO POR EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES SOCIOLOGICAS (ARGENTINA).



Grupo Frase 3, Ciudad Satélite, El Alto

El rap llegó a Bolivia en los años '90. Imitando al programa de TV Sábados Populares, los jóvenes se reunían y hacían coreografías grupales con música tecno que poco a poco fue acercándose al ritmo del rap. Varios bolivianos que hacían rap y vivían en el exterior empezaron a traer rap en inglés y castellano al país. En los barrios ricos de las ciudades bolivianas comenzó a imponerse el “gangsta rap” (3) y con él las peleas de pandillas. A partir del 2000, con la “eclosión” de movimientos sociales contestatarios, se inicia una tendencia de “rap político”, sobre todo en la ciudad de El Alto. El rap se expande especialmente después de los sucesos de octubre de 2003 y su fin es transmitir reivindicaciones étnicas, denunciar la discriminación, criticar a la clase política y al “imperialismo” y educar a los jóvenes.

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

El movimiento de rap político se articuló inicialmente en torno a la radio y al centro cultural Wayna Tambo de El Alto y al Pub Tiwanaku en La Paz. El programa de radio La Nueva Flavah en La Paz y El Rincón callejero en El Alto difundían (y difunden) el universo raper social andino. Actualmente, existirían sólo en El Alto un centenar de grupos de hiphoppers. Es un fenómeno esencialmente masculino, ya que hay pocas mujeres en este ámbito. Sin embargo, una de las líderes más importantes de La Paz es mujer. Se pueden observar, al menos, cinco tendencias:

La Paz: Rap para la educación ciudadana

Debido a los medios económicos con los que cuentan y a las conexiones con agencias nacionales e internacionales, los raperos políticos de La Paz son los que más discos han grabado, sobre todo de manera

oficial (4). Cantan solamente en castellano y se autodefinen en general como bolivianos antes que como aymaras. Las temáticas que tocan en sus canciones intentan ser “positivas” y critican a los raperos que sólo se quejan. Expresan que su objetivo es educar a los jóvenes, ayudarlos a tomar conciencia, tratar “temas sociales con mensaje”. “Lastimosamente el hip hop ha sido estigmatizado por las pandillas, las drogas y un montón de elementos negativos. Creemos que con nuestro ejemplo estamos limpiando todo eso”, indica un rapero.

Este grupo ha coordinado actividades como “Hip hop en La Calle” con la alcaldía de La Paz, con la que también grabó canciones de educación vial. Con el ministerio de Educación realizaron canciones sobre el analfabetismo; con organismos que trabajan temas de género, rap contra la violencia hacia la mujer; con una ONG un evento para el antimilitarismo en Colombia; con la embajada de Estados Unidos en La Paz un concierto y taller con un grupo de rap estadounidense; con varios auspicios un evento llamado Conexión Hip Hop Bolivia-Chile; con el gobierno nacional el concurso y gira Voces de unidad juvenil por la unidad boliviana; con el Goethe Institut y la Alianza Francesa de La Paz el encuentro “A la luz del Hip Hop”; con una ONG, rap con jóvenes lustrabotas; y con otra una canción sobre el agua.

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

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

Para sus shows, se visten como los paceños con pantalones anchos, gorras de

baseball y chamarras americanas; pero además usan ponchos y lluchus.

En muchas de sus canciones se hace alusión a la identidad “boliviana”, “aymara” y “latina”; se recuerda a los caídos en Octubre, se critica a los medios de comunicación, a la clase política y al “imperialismo” y se aboga por un cambio social radical. El nombre o el seudónimo de los cantantes o MCs es, en general, en aymara. Sus rimas suenan al ritmo de pistas con instrumentos andinos.

Para grabar sus discos han sido apoyados por centros culturales que cuentan con financiación internacional. Han cantado para las juntas vecinales de El Alto, en el cierre de campaña de Evo Morales, en el cabildo del 20 de junio de 2007 denominado “la sede no se mueve” realizado en El Alto; han participado en un evento por la nacionalización de los hidrocarburos en Bolivia, han dado talleres para los hijos de mineros en Huanuni, para la comunidad afroboliviana en los Yungas y en la cárcel de San Pedro en La Paz. Al mismo tiempo, realizaron campañas contra la contaminación acústica para la alcaldía de La Paz. Han sido invitados a encuentros de hip hop, juventud o liderazgo en Cuba, Ecuador y Venezuela.

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

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

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

El Alto: raperos marginales

Son los que llevan sus ideas antisistema y críticas a políticos, capitalismo e imperalismo hasta las últimas consecuencias. No representan a ningún partido político u organización. Sus trabajos se conocen sólo de las presentaciones en público. Cómo las dos tendencias que acabamos de describir, no cuentan con medios suficientes para grabar sus propios discos. Lo que los diferencia es que no quieren negociar su independencia artística o creativa para grabar su música. Es por esto que no cuentan con material grabado. Se consideran “*under* reales”. No les interesa hacer pública su identidad como raperos. El rap es una forma de relacionarse con sus pares desde la expresión de sensaciones e ideas manifestadas en las “batallas de gallos” (5) o en shows colectivos. No cantan en aymara pero utilizan pistas andinas.

El Alto: raperos independientes con su propio estudio

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

Ni jailón ni alienado

Sobre las tendencias que acabamos de describir enmarcadas en el “rap político” del altiplano boliviano podemos además agregar que existe una dicotomía entre rap comercial y rap *underground*. Para los raperos alteños, los paceños son unos “jailones” del rap comercial que hacen todo por el dinero. Este debate entre rap comercial y rap *underground* proviene del mundo del rap estadounidense. A pesar de las acusaciones cruzadas, no hay una clara intención de lucrar con la venta de la producción musical en ninguno de los grupos. El método de intercambio más habitual es el trueque entre “changos” o la grabación de temas de rap de un músico en la tarjeta de memoria MP3 o celular de otros.

Los raperos se manejan con cierta territorialidad similar a la de las “pandillas”. Si un grupo frecuenta un centro cultural, hace arreglos con una alcaldía, embajada o partido político, u organiza un evento musical, el resto no acude. En comparación con otras agrupaciones juveniles de cultura en El Alto, no se caracterizan por desarrollar comportamientos solidarios o comunitarios en el marco de la cosmovisión andina. Esto es especialmente llamativo, ya que en muchas ocasiones los miembros de organizaciones activistas y de resistencia desde el arte, logran establecer entre ellos estrechos vínculos de solidaridad y comunidad.

Los raperos de El Alto describen una cuádruple discriminación a la que hacen frente: por ser jóvenes, por ser aymaras, por ser alteños y por ser raperos. Para todos ellos el rap tiene una función catártica, de desahogo frente a esta situación. Después de 2003, se han visto, sin embargo, revalorizados al ser los jóvenes alteños los principales protagonistas de las protestas.

Ante la pregunta de si se creen “agringados o alienados” por hacer rap, la

respuesta de todos es contundente: “no”. “Me han dicho: tienes que luchar con las mismas armas que tu enemigo. Usamos música que ha venido de Norteamérica contra el mismo país”, dice un rapero alteño. “Desde mi punto de vista el rap ha nacido en África, su esencia es de los negros. Ahorita El Alto se puede comparar con el Bronx, hay mucho racismo, hay pobreza... Para mí, la música es como un instrumento de lucha. Si tuviera plata hubiera hecho un grupo con treinta músicos tocando zampoña. Hago hip hop porque es más barato”, agrega otro rapero de El Alto.

El rap parecería reflejar la complejidad de la situación boliviana contemporánea: se hizo un concierto por la “unidad del país”, actividades para promover la amistad con Chile, por la nacionaliza-

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

ción de los hidrocarburos, en el cierre de campaña del MAS, por la capitalidad, recordando los hechos de octubre y los de enero de 2007 en Cochabamba. Algunos raperos así como analistas bolivianos sostienen que la agencia de cooperación estadounidense Usaid organizaba actividades promoviendo el “liderazgo positivo juvenil” en El Alto para evitar otro “Octubre”. Habría que ahondar para ver si el rap social andino se enmarcaría contra o dentro de ese propósito. Tampoco deja de ser llamativo las actividades que varios de los raperos aymaristas alteños han realizado en Venezuela y Cuba. Tal vez no sería tan errado decir que existe una “geopolítica del rap social andino” y esto configura la identidad de sus participantes que, al mismo tiempo, modifican la realidad social nacional (e internacional).

Miradas exotistas

Tampoco es menor el hecho de que sólo tres de los cuarenta raperos entrevistados sea aymarista. El enfoque “exotista” (u “orientalista” a lo Said, quizás) de los medios de comunicación peca al buscar el efecto “zoológico” mostrando a menudo sólo grupos de jóvenes que hacen “música estadounidense en aymara”. La prensa no aclara tampoco que las letras de las canciones que atestiguarían un evidente “despertar político” de los jóvenes (sobre la identidad aymara, los acontecimientos de Octubre, la discriminación, los derechos humanos, la educación vial, etc.) son hechas muchas veces bajo encargo o invitación de partidos políticos, ONGs, juntas vecinales, alcaldías o servicios de cooperación internacionales. Los jóvenes aprovechan el financiamiento otorgado por dichas instituciones para la grabación de sus discos o para hacer presentaciones en público. La mayoría de estos jóvenes, no podría grabar o presentarse sin estos apoyos. Las instituciones tampoco podrían afanarse de proyectar la “verdadera voz juvenil” sin realizar estos eventos.

“Se nos está utilizando. Los raperos lo hacen por dinero. Lo hacen para decir que su plata está sirviendo para algo. Para justificar lo que siempre roban. Si en este momento estuviera sonando la samba, eso que quieren expresar lo harían con samba y no con hip hop. Es una moda”, señala a *El Dipló* otro hiphoper. “La Wayna Tambo, como toda ONG, tiene su línea político-ideológica. Nos ha hecho tratar de sacar lo positivo de la sociedad, de la cultura aymara. Tratar de elevar el ego aymara que tenemos

así llegamos a un chauvinismo: “yo Bolivia, toda la vida Bolivia, mañana Bolivia”.

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

Su compañero alteño lo resume de

manera más radical: “Las pinches ONGs los manejan. Porque les dan plata. Porque no tienen todavía una cosa formada, una base. Entonces ellos se dejan manejar como títeres. Ellos pueden estar con Podemos, pueden estar con el MAS”.

Rap y política

Los raperos en general rechazan la figura de los políticos tradicionales (no así la de Evo Morales). Sin embargo, como hemos explicado, a menudo negocian la realización de conciertos o talleres con fondos de los gobiernos nacionales, municipales, de partidos políticos o de agrupaciones. Los raperos indican que quieren construir una ciudadanía juvenil “no política” o al menos no política formal. “Muchos jóvenes no quieren saber de la política. Yo a partir de que reclamo por los niños de la calle ya estoy haciendo política. Muchos jóvenes hacen política pero dicen que no hacen política. Porque esta palabra “política” ya esta muy ensuciada. Es como decir ratero. Entonces hay que buscarle otra palabrita para que los jóvenes se interesen porque es muy necesario para la lucha. Yo de por si ya quiero ser medio político, quiero hablar así y me siento bien cuando yo transmito mis palabras”, indica un rapero alteño. La postura de su *brother* paceño es distinta: “Queremos hacer hip hop (social, con mensaje) sin interés político porque para nosotros la política no sirve”.

Hay “changos” que advierten que sus compañeros con marcadas reivindicaciones étnicas en su música (como la inclusión de ritmos andinos) y en su puesta en escena (como el uso en el escenario de simbologías andinas en su vestimenta), lo hacen para que los llamen a cantar a eventos financiados por agencias nacionales o internacionales. “La mayoría de los raperos habla y canta mal en aymara. Pero con eso quieren ser famosos”, se queja un “chango” alteño.

Las prácticas de todos los actores sociales involucran a la vez aspectos económicos, culturales y políticos. Esto significa que todas expresan y tienen consecuencias en las relaciones de poder establecidas, ya sea reforzándolas o alterándolas.

En este sentido, no se puede entender al rap político como una pura expresión cultural, si no como parte de un proceso político (gobierno actual de Evo Morales) y social (redefinición de categorías como aymara, indio, mestizo, imperialismo) y condicionada por aspectos económicos como la producción de los discos o las presenta-

ciones en público que a menudo dependen de los fondos de agencias locales o extranjeras que imponen o sugieren su propia “agenda” temática de las canciones.

En los actuales tiempos de globalización, la producción de representaciones sociales por parte de actores sociales se relaciona de diversas maneras con su participación en sistemas de relaciones transnacionales en los cuales intervienen también actores locales de otros países y juegan papeles importantes algunos actores globales. Esto *no* implica que tales actores locales adopten *sin más* las representaciones sociales que promueven los actores globales, sino que las elaboran en el marco de esas relaciones transnacionales. El resultado es que las representaciones que orientan las acciones de numerosos actores locales que juegan papeles significativos en la orientación de las transformaciones sociales en curso, se relacionan de manera significativa, pero de formas diversas, con las de los actores globales. Si bien en algunos casos esto supone la adopción de ciertas representaciones y de las orientaciones de acción asociadas a ellas, en otros implica rechazo o resistencia, negociación o apropiación creativa (6).

Está claro que no se puede ser un celebrador acrítico de la cultura popular. Tal como explica Alabarces (7), hay que tener una lectura compleja —que no puede reducirse a la superficie del texto poético— sino que debe abarcar lo musical, la puesta en escena, los circuitos industriales y comerciales, los espacios de realización, los rituales de consumo, las prácticas de los consumidores; y también, las instituciones y los agentes que participan de las relaciones. Es imposible analizar un fenómeno como el de la música popular por fuera de una mirada de totalidad, que reponga el mapa de lo cultura —completo y espeso— en una sociedad determinada. Caso contrario, ocuparnos de estas “zonas libres de la cultura puede llevarnos a la autonomización populista”, a la celebración del fragmento aislado, de ese espacio donde el débil se hace fuerte y celebra su identidad, sin ver las innumerables ocasiones en que el poderoso marca los límites de lo legítimo y lo enunciable. ♦

- 1 En este trabajo usamos indistintamente “rap social” y “rap político”
- 2 Para realizar este trabajo se partió del punto de vista de los jóvenes raperos. Durante el trabajo de campo se entrevistó a cuarenta “changos” de La Paz, El Alto y de otros departamentos bolivianos, pertenecientes a veinte grupos musicales diferentes. Algunos tuvieron (o tienen) una fuerte relación con el mundo de las drogas o problemas con la policía. Asimismo, ser “famoso” o “vendido” es una opción denostada por la comunidad rapera y ser “under” (de “underground”, “subterráneo” o “clandestino” en castellano) equivale a ser un verdadero rapero. Son conocidos los casos de raperos muy mediáticos que han sido aislados por querer “llenarse los bolsillos y hacerse famosos”. Con el fin de dar mayor libertad para hablar a los entrevistados se les garantizó el anonimato. Ser “famoso” o “vendido” es una opción denostada por la comunidad rapera y ser “under” (“subterráneo” o “clandestino”) equivale a ser un verdadero rapero. Son conocidos los casos de raperos muy mediáticos que han sido aislados por querer “llenarse los bolsillos y hacerse famosos”.
- 3 El Gangsta Rap es un subgénero de la música rap en el que las letras resaltan las historias de gángsters, violencia y drogas.
- 4 Es decir, no en un estudio de grabación casero.
- 5 Enfrentamiento “lírico” con improvisaciones sobre un escenario.
- 6 Daniel Mato et al, *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*, Clacso, Buenos Aires, 2001.
- 7 Pablo Alabarces, María Graciela Rodríguez, *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Paidós, Buenos Aires, 2008.