

Globalización e imaginación cultural:

Puntos de tensión en el documental buenos aires rap.

Jacqueline Aimacaña Delgado*

El quiebre de la sociedad del trabajo y del estado de bienestar, bases de la promesa de la modernidad, hoy no cumplida, han puesto al proyecto de la ilustración en crisis. Brete que visible en lo económico e implícito en lo político muestra sus estragos también en el ámbito del sentido. Códigos de sociabilidad, valores, pertenencias, que en un momento ordenaron nuestro mundo y orientaron nuestro devenir en él, ya no están.

Este no es un simple corrimiento, es más bien un fogonazo total del ámbito cultural, un estallido de la significación. He allí la importancia que ha cobrado el campo de la cultura para la gobernanza, el empresariado, la academia, que voltean la vista hacia un lugar antes considerado secundario. Este es hoy el terreno donde se disputa un nuevo ordenamiento del mundo, de las relaciones sociales, de las identidades, del sentido en cuanto entendimiento del espacio - tiempo modificado por las tecnologías y las migraciones, un nuevo ordenamiento entonces de la política, en síntesis, de la sociedad.

Es también el nuevo lugar de lo económico pues lo cultural ha adquirido interés para un capital financiero inquieto que, en búsqueda de un espacio rentable que le permita recobrar sus pérdidas, teje con ella complejas redes.¹

Las reflexiones de Adorno y Horkheimer desnudaron los tintes totalitarios de la naciente industria cultural y aportaron decisivamente a su crítica; pero al focalizar el debate en lo que en ella había de negativo acorralaron la reflexión alrededor de conceptos como el de ideología que fue entendido como imposición y dominación sin ninguna posibilidad de agencia.²

¹* Universidad de Buenos Aires. Estudiante de Sociología.

Correo electrónico: mishkijaje@gmail.com

Hace referencia al trabajo auspiciado por el BID de Pedro F. Buitriago (2013) la llamada economía naranja, sobre la cual se desarrollara más adelante.

² Ver el interesante análisis de Ybelice Briceño (2010) sobre los debates entorno a la Escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural.

Tiempo después el giro posestructuralista, no sin problemas,³ permitirá reformular los conceptos de estructura, dominación, sujeto, conciencia, sociedad y pasar, en los estudios sobre comunicación y cultura, a la reflexión sobre lo que en la cultura hay de producción y lo que en los actos de consumo hay de creación. Esto modifica la mirada sobre los públicos pues ya no son un mero espacio de absorción refleja donde se vuelca el contenido que la industria cultural produce; ni tampoco son, remitiendo a la idea de “la vuelta del actor”, quienes desarrollen siempre las más heroicas resistencias. Estudiar el consumo supone ver no solamente pasividad sino advertir también una capacidad productora, una segunda cadena significativa que se crea en el consumir.⁴ Frente a un discurso que se impone existe un receptor que decodifica mensajes. Frente a las pretensiones homogenizadoras de estilos, conductas o sentidos están actores con acerbos culturales específicos que ceden o desconfían; que toman o rechazan, copian o no, apropian y/o desde luego también capitulan, es decir que transforman todo tipo de material en un infinito ejercicio de negociación simbólico en el que se disputan formas de pensar, de existir, de ser, en el marco de una interminable batalla por definir el acento de los signos⁵.

Nuestras sociedades no son exteriores a los procesos globales. El carácter desgarrado de la modernidad se manifiesta en Latinoamérica con particulares características donde la reformulación de la cultura y los bienes simbólicos produce conflictos y en ese marco nuevas formas de integración y exclusión.⁶ Este momento histórico a sido denominado de múltiples formas. Como de “liquidación del proyecto moderno” de la idea de universalidad; de “debilitamiento de la realidad”; como “momento histórico de penetración y colonización

³ Briceño (2011) analiza los devenires de los estudios culturales en Latinoamérica y llama la atención sobre la ausencia ciertas categorías de estudio producto de los cambios en la ciencia social. Sugiere además advertencias metodológicas y políticas con respecto al estudio de lo popular y el consumo cultural.

⁴ Ver sobre esto Sunkel (2002)

⁵ Nos referimos a la idea de Valentín Volóshinov (2009) sobre el carácter multiacentuado del signo donde menciona que en este se lleva a cabo un cruce de acentos ideológicos, lo que sería su aspecto más importante pues gracias a esta condición un signo permanece vivo y en condición de cambiar.

⁶ Ver para el caso argentino Wortman en Revista Observatorio de Industrias Culturales.

nueva y original” o “posmodernidad”⁷. Más allá de esas discusiones que no son el centro de este trabajo, se plantea aquí una lectura de lo actual desde las reflexiones de Arjun Appadurai que caracteriza este momento como “*modernidad desbordada*”⁸. Estamos de acuerdo en que nos encontramos en un momento de crisis de un modo de organización del mundo. Appadurai ve en surgimiento un *nuevo modelo de novedad* que reafirma, con nuevo rostro, el peso de lo universal en lo heterogéneo. Ve además en este momento de pocas certezas una oportunidad donde además de penetración hay “imaginación”; donde si bien es cierto los cambios suponen un avance del impulso globalizante con el borramiento de las fronteras, las permutas que acarrearán los *movimientos migratorios*, el advenimiento de la tecnología y los *medios de comunicación electrónicos* que modifican las condiciones del saber, de control y los niveles de explotación; en esta transformación también se abre la posibilidad de resistir, de redefinir el campo social, de negociar las nuevas reglas de juego, de *imaginar* entendida como la capacidad de *expresar*. Se hará hincapié en esta contingencia expresiva que también ha sido estudiada, de otra forma y con otros conceptos, por Jesús Martín Barbero⁹. Allí donde algunos autores ven un segundo fin de la historia Barbero ve el fin de un modo de concebir la historia, un naciente nuevo tipo de ser en ella donde están cambiando las categorías y los elementos con los que hasta ahora nos pensábamos y nombrábamos. Ambos autores concuerdan en la importancia que tienen los medios de comunicación y sobre todo la industria de la cultura y el entretenimiento en la conformación de subjetividad, hoy dirigida a la afirmación del proyecto de un “*nuevo mundo, más duro, sexy y adictivo*”¹⁰. He allí la importancia que cobran las películas, las series, las revistas, la música pues en ellas se disputa *lo cultural*. Pero *lo cultural* aquí supone una particularidad que disiente de su par universal, es decir refiere a micro narrativas, sentidos, experiencias, que coexisten en *los márgenes* y que es desde allí desde donde se recrean vidas, historias, expectativas y desazones, es decir da cuenta de la dimensión “*vivencial*” de la vida que es desde donde se ejerce la propia *memoria*

⁷ Hace referencia a las reflexiones de J. F. Lyotard en *La postmodernidad*; G. Vattimo *El fin de la modernidad* y F. Jameson *La lógica cultural del capitalismo tardío*. Varias ediciones

⁸ Desbordada es decir irregular, desapareja, desordenada, desprovista de coordenadas. Appadurai (2001)..

⁹ Jesús Martín-Barbero sus aportes se identifican con la línea teórica de los Estudios culturales ingleses. Es uno de los representantes de los estudiosos culturales latinoamericanos cuya reflexión se basa en la relación cultura-poder.

¹⁰ *Ibíd*em

que producen discursos y acción de la mano de la invención de *sentidos individuales* y *sentidos colectivos*, identidades y equivalencias *otras*.

Las consecuencias políticas de esta batalla de sentido, tienen particulares caminos en ambos autores; resulta interesante la reflexión de Arjun Appadurai pues sostiene que esta disputa de *lo cultural* desafía la existencia del *estado-nación* actual dentro del cual se producen *culturas locales de manera nueva y globalizada*.

Este trabajo pretende transitar por esta perspectiva en el análisis de una práctica cultural, juvenil y urbana de la ciudad: el rap, usando como fuente el documental Buenos Aires Rap (2014), realizado por Segundo Bercetche, Diane Ghogomu y Sebastián Muñoz.¹¹

Globalización, cultura e imaginación.

El Guapo MC, uno de los entrevistados, enlista con soltura una serie de grupos iconos del rap estadounidense: Public Enemy, 2 Live Crew, eran sus favoritos, pero al escuchar rap latino dice “escuche cosas que pasaban en el barrio y me reconocí de verdad con esa cultura” (13:05)¹². El hip hop, es un movimiento cultural surgido a inicios de los años 70 en los barrios de ciudades estadounidenses con fuerte presencia de población afroamericana e hispana como New York. Está compuesto por cuatro elementos: graffiti, breakdance, dj y rap. El rap fue por mucho tiempo un ruido, un sonido indescriptible, inabarcable en un concepto. No es sino a inicios de la década de los 80’ en que empieza a comercializarse, a ser exportado por la gran máquina industrial de la cultura norteamericana, esto desde luego recreando los escenarios a los que se debe ese sonido llamativo, osado e irreverente, su lugar de emergencia: “la parte urbana” (11:49), la ciudad y su marginalidad¹³ que, como parte de la operación ideológica, se estereotipa reproduciendo así el discurso dominante. Pero por otra parte también habilita a la “*imaginación*”. Esta entendida como *práctica social* que permite asir, en base a la *vivencia*, la *experiencia* y la memoria local, aquello que circunda en lo global y se nos manifiesta en los productos de la cultura masiva. Cuando El Guapo MC compara el puente Avellaneda con el puente de Brooklyn y las fotos de New York con su barrio *in situ* conecta dos realidades

¹¹ Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=6pOw90tkEYk>

¹² Refieren a minuto 3 con 5 segundos del documental. En adelante señala el tiempo de donde se extrajo la correspondiente frase.

¹³ Wacquant, Loïc. Los condenados de la ciudad. Gueto, periferias y Estado. Buenos Aires, México, Madrid: Siglo XXI, 2007.

lejanas pero atravesadas por un contexto, remite a un mismo espacio, el ghetto, el barrio, la villa y a una misma mirada de lo local: “la realidad” difícil. (13:05).

Desde la irrupción de los medios de comunicación como espacio de construcción simbólica, de la cual el estado se fue relegando, *la cultura local es producida de una manera nueva y globalizada* pero siempre asentada en los hechos. A mediados de los años 70´ se empezaban a sentir los estragos producto la desindustrialización, cuyo capital pasara a desarrollarse a posteriori en el sector servicios. Esto junto a los recortes presupuestarios que mermaban lo que quedaba del viejo estado de bienestar generó un salvaje impacto en la vida y el espacio de la población pobre de los barrios norteamericanos. En Argentina en 1983 se pone fin, en lo legal, a la dictadura que durante 7 años torturó y desapareció a disidentes políticos y sectores organizados (y no organizados), buena parte de ellos de sectores trabajadores¹⁴. Con el inicio de la democracia la represión afloja y la sociedad relaja, sin embargo en los barrios empobrecidos de la ciudad la represión no terminó a la par de la fiesta democrática. Junto a la violencia policial estaba el golpe de la realidad económica laboral y social que atravesaba el país producto de los negociados de la dictadura que había vendido el país. El periodo inflacionario en los 80´ y los posteriores años de gobierno neoliberal con el menemismo hicieron de buenos aires, en términos de Javier Auyero, *testigo del simultaneo florecimiento de la opulencia y la indigencia, la abundancia y la miseria*. Años agresivos para la población de los barrios y villas de argentina que se traduciría en falta de oportunidades en general y un abandono absoluto a todos los sectores entre ellos los jóvenes de sectores populares.

El término *cultura* puede generar equívocos. Pareciera hacer referencia a un objeto estático, una sustancia inamovible que diera cuenta de un supuesto origen de algo. Varios autores de los estudios culturales han advertido del desvío de aplicar categorías de este tipo a prácticas que se caracterizan por ser *construcciones, bastimentos hechos de materiales particulares: palabras*, es decir discursos. La cultura dejos de ser un inventario de atributos o cosas remite a narraciones. Para Appadurai son las propiedades del *contraste y la diferencia* las que caracterizan lo que él denomina *lo “cultural”*, su carácter “*fractal*” y “*politético*” sugieren en lo cultural no completud sino una continua construcción. Lo cultural en la modernidad desbordada “*no es una historia de homogenización cultural*”. *Lo local* es múltiple por ser el

¹⁴ Raggio, Sandra (coordinación) La clase trabajadora durante la última dictadura militar. Apuntes para una discusión sobre la resistencia obrera. Tomado de: (2012)<http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyense%C3%B1anza/dossiers/con%20issn/dossier14versionfinal.pdf>

mundo diverso *en la dinámica de lo global*, así es para Appadurai, *lo cultural* en la modernidad.

Justamente por esto los productos de la industria del entretenimiento apelan a la “*imaginación*”. Hoy con particular afán la industria cultural está en disputa con las instituciones tradicionales como la familia, la religión, el estado, por la configuración nuestra subjetividad. En los 90’ películas, revistas, música, circulan en forma de cassettes, cds, vhs; las mayorías, desde la irrupción de la cultura de masas, vieron posible su acceso a ellos por la tv¹⁵. Esta particularmente demonizada por la teoría social Frankfurtiana, en la práctica densificó el bagaje cultural de las clases populares, señala Barbero, *acercando lo lejano y generando experiencia donde otros veían alienación*. La televisión sobrevive y se transforma en un medio donde el intercambio en la red, el uso de las redes sociales, los programas y páginas de escucha y descarga de música, “*los medios de comunicación electrónicos*”, va adquiriendo un fuerte peso sobre todo en los más jóvenes.

La música es un espacio particular. Energía, pasión, sentimentalidad, espontaneidad, esperanza son puestas en juego. La música es la vida misma plasmada en letras, sonoridades, disposiciones estéticas que por medio, a través y en ella misma en todo lo que es y la compone, infunde, insinúa, filtra, calla o exhorta. Preguntarse entonces ¿quién hace la música?, ¿Dónde?, ¿como la hace?, ¿Para quién?, ¿con que fin?, ¿Quién se beneficia? es preguntarse por quien hoy provee un material simbólico, un mensaje, códigos, valores, formas de vida, sentido, “*lo cultural*”. El rap como otros géneros musicales se difundió por los medios masivos pero su particular *apropiación* da cuenta de esta capacidad “*imaginativa*” de la que habla Appadurai, puesta de manifiesto en la particular recepción que se hizo del rap estadounidense en Argentina, refutando las teorías que ven en la industria cultural únicamente una aplastante máquina de enajenación¹⁶.

La recepción del Hip hop, y del rap en particular puso en juego un género comercializado por la industria (no surgida de ella, como muchos de sus productos) junto con una experiencia particular que refería a “lo difícil que era sobrevivir” (3:56min). La diversidad de temáticas

¹⁵ Barbero, M, op, cit, pag 48.

¹⁶ Vila, Pablo y Pablo Seman (2007) Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas. Colección Monografías, N° 44. Caracas: Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales, CIPOST, FaCES, Universidad Central de Venezuela. 73 págs. Disponible en: <http://www.globalcult.org.ve/monografias.htm>

que aborda (17:08), la multiplicidad de estilos, el nivel del rap argentino implícito en grupos como Actitud María Martha o Sindicato Argentino ganador del Grammy en 2001(5:03) o la calidad musical de MC's (refiere a la persona que habla o rima) como Mustafa Yoda, Alike, Asterisco y el nivel creativo de más jóvenes pertenecientes a este movimiento cuestionan las afirmaciones de sentido común que ligán al movimiento Hip y hop y a sus manifestaciones, como el rap, con degradación estética, y consumo pasivo, por el contrario existe un componente *imaginativo* notable. Sobre esto señala Appadurai, “no es puramente emancipadora ni enteramente disciplinada, sino que en definitiva, es un espacio de disputas y negociaciones simbólicas mediante las cuales los individuos y grupos buscan anexar lo global a sus propias prácticas de lo moderno”. Desde otra perspectiva Barbero habla de “apropiación” con el cual se lee en los consumos culturales *segundas cadenas significantes* que remiten a *lo residual, que activa la memoria y la pone en complicidad con el imaginario de masa*¹⁷. A partir de ellas pueden verse capacidades agenciales, que no desconoce los propósitos uniformizantes de los productos de la industria cultural pero que tampoco los sobredimensionan.

Es, desde este punto de vista, debido al carácter de “*espacio de negociación*” que adquiere el rap que se explica que para unos sujetos que gustan de este género el rap sea “contar cosas de verdad” y para otros: algo que “es tomado en broma”, que pueda ser usado para cantarle al *country* (conjunto de casas en un espacio cerrado), algo que simplemente “divierte” o que genere hasta deseos de “*ser negro*”. Con más especificidad ¿A que remite esto?

Consumo, apropiación e “identidades otras”

Si bien la industria difundió el hip hop, (10:45), este era demasiado potente, exacerbadamente “otro” (pues plebeyo ya era el rock¹⁸) como para ser capturado por la industria de la cultura, aunque hubieron intentos por demás exitosos¹⁹. Desde los años 60' la industria se torna más agresiva en pos del avance de los modelos del mercado transnacional y con la caída del muro

¹⁷ Ibídem, pag 133

¹⁸ Alabarces, Pablo. 1993. Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina. Buenos Aires: Colihue.

¹⁹ El Gansta rap, subgénero de West coast rap, como se advierte en su nombre es un estilo que fue recreado en relación a mafias criminales y fue el sonido del rap mediático a fines de los 80' y 90'.

de Berlín en el 1989 este avance se refrenda sentándose así la hegemonía ideológica del país del norte y dando más margen a los procesos de “globalización” del modo de vida capitalista. En Argentina la naciente democracia venía de la mano de un avalancha de novedades ofertadas por la creciente industria orientado a jóvenes de los sectores medios que para entonces, años 90, configuraban su ethos epocal alrededor del consumo voraz de cultura mercancía²⁰. Tomados el breakdance como “moda” (3:57min) y el rap como “broma” (3:21min) el circuito de Hip hop en esos años circuló por lugares de visibilidad: la Galería Jardín en la calle Florida y la plazoleta del Obelisco (11:10), el centro porteño (con todo el peso simbólico, económico, social que la CABA implica) como punto de encuentro; y bares, clubs, discotecas en lugares cuyo consumo fue dirigido a “un público de clase media, que se movía en un ámbito un poco más elitista” (17:31).

Pero más que pensar en que probablemente lo endeble que resultan los gustos que produce la moda evitó que el rap se convirtiera en gusto permanente de los jóvenes los sectores medios, resulta muchas más interesante indagar la adopción, desarrollo y transformación que de esta poética musical se hizo en diferentes puntos del gran Buenos Aires. Indagar en la riqueza que dejaron los breakdancers de la “vieja escuela de Morón” (11:20) y su influencia en las generaciones siguientes. Esto conduce a preguntarnos ¿Por qué los sectores empobrecidos de la ciudad adoptaron de forma permanente la cultura hip hop y en particular el rap como gusto musical? ¿Qué tuvo este que no tuviera el rock chabón difundido en los barrios del cono urbano? ¿Daría cuenta de una identificación más profunda que la de una mera moda? Interrogantes que habría que indagar con más detalle. Por lo pronto lo marcado hasta ahora al menos refutaría las concepciones del “gusto de necesidad” de Bourdieu atribuido a las clases populares. Barbero nos da una pista en este sentido, dice “*pensar la relación comunicación - cultura hoy exige ver... que a lo que asistimos ahora es a la abrumadora emergencia de una razón comunicacional cuyos dispositivos agencian el devenir mercado de la sociedad*” Vemos esto en las pretensiones de captura de este género en el ámbito local que se muestran en la música de personajes como Jazzy Mel, o Illa Kuryaki and the Valderramas.

Para Alikea, una de las entrevistadas las letras de estos últimos hacen foco en el sexo y la degradación de la mujer, (07:15) adquiriendo por esto el rap de este grupo el calificativo de “*careta*”. De ello da cuenta “Jugo”, pero también en “El remisero” o “Abarajame” se advierte

²⁰ Wortman, Ana Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa. Editorial La Crujía. Buenos Aires, 20003.

esto junto con la recreación de estereotipos ligados a los sectores populares como espacio de promiscuidad, de uso excesivo de drogas y a los jóvenes de estos sectores como actores de todo esto. “*La comunicación a sido convertida en el más eficaz motor de desencanche... donde las posibilidades de ser reconocidos... depende de la expresividad y eficacia de los relatos con que se cuentan las historias*” menciona Barbero por lo cual esta operación de representación de *lo otro* que se ha mencionado refiere a la forma en que las clases dominantes *relatan* justamente a los clases dominadas y las representan. Elementos de este tipo pudieron advertirse en el rap por aquellos años y pueden verse hoy tensionando temas actuales como el de la inseguridad o la violencia; podría decirse de hecho que estos valores pueden extrapolarse a otros géneros como la cumbia o el reggeton tejiendo asociaciones identitarias en lo simbólico que relacionan lo transgresor (en sentido amplio) con los gustos musicales de las clases populares.

Otras enunciaciones sobre el rap continúan dando pistas. En la impresión de Dante Spineta menciona “A mi me gusta el rap libre”, al cual diferencia del “rap urbano” que señala son “puristas del rap” y que le “tiraron mala onda por romper las reglas” (7:34). Esas afirmaciones supondría la existencia de un rap conservador, atrasado, que se niega a los cambios. Como los sectores que se niegan al progreso o los indígenas que se niegan al desarrollo este “rap urbano” con el que creció Dante, y del cual reconoce tuvo influencia, supone hoy para él anquilosado frente a otro rap al que adhiere donde “romper las reglas”, cosa que dice es lo propio de la música (8:04).

En estas *apropiaciones*, que Barbero define como *condiciones o lugar social desde el cual los sujetos dotan de sentido a los discursos mediáticos*, se perfilan criterios diferentes a la hora de definir que es para cada uno el rap. La música al pertenecer al mundo de lo social no es simplemente un género a ser identificado con un ritmo específico, o una cosa que puede llevar en sí misma una carga puntual e inamovible, observamos por el contrario que la música puede ser todo menos eso. No tiene una esencia, no guarda lo sagrado para la libertad formal y contemplativa como Adorno pensaba del arte, se puede decir que no hay necesidad en la música como no la hay en la historia y la música genera conflicto porque produce cosas y así lo cultural da cuenta de su dimensión política. La supuesta falta de experimentación que a una parte del rap se le atribuye recuerdan la acusación hacia lo popular de ser siempre lo mismo, la unidad característica que se le otorga a aquello que no se conoce, el concepto clave del estereotipo, de la reducción. En el rap “hay temas de todo” (17:10) menciona por el contrario Super A. Por otro lado el rap tampoco sería el inventario de Emanero, otro rapero entrevistado

conocido en el circuito del rap en CABA: “lo musical”, “las letras”, “la crítica social”, “el decir directamente”, menciona el entrevistado cerrando con un “nosotros somos la generación pos crisis”. Sin embargo es aquí donde advertimos el punto de tensión nodal y que da cuenta de la disputa que llevan a cabo distintos actores que gustan de él.

La tensión entre “rap urbano” y “rap experimental” u “otro tipo de rap” y “rap careta” sugiere que el rap no es en este escenario una práctica más, que como otros *productos* de la industria cultural ha de ser difundida y comercializada por la industria. Desde luego este factor se encuentra jugando, pero no de manera total, como se ha dicho. En el rap se advierte más bien un sentido, una vivencia; es el lugar donde se reclama, se demanda, donde se aparece poniendo en escena un lenguaje y cuerpos “otros”, atropellados por las violencias simbólicas, políticas y económicas, acalladas por las voces legítimas. Supone la forma de expresión de una voz silenciada que tienen más que “culos” (7:05) para mostrar, voces a las que no se les ha dejado expresar “la bronca y la indignación” (6:39) por lo injusto. En el rap “sentimos, y como sentimos lo expresamos”. En ello consistiría el “otro tipo de rap” (8:20) que menciona Alike, aquel que no neutraliza ni borra las señas, los temas y experiencias de identidad de lo local profundo de la ciudad; lo cual explica por otra parte la falta de “representatividad” de este rap para Dante.

Qué es rap en buenos aires? Más que un medio para, es *un hacer*. Supone mas una práctica que una representación, aunque también lo es y para Barbero necesita serlo, pues *las industrias juegan en el terreno de lo estratégico, esto es de las imágenes que de sí mismos se hacen los pueblos*” ahí es donde hay que afirmar el inalienable derecho que es el auto representar la propia practica, el propio ser. He allí la complejidad que implica este “ser libre con la música” (7:31) En el rap “las memorias forman parte de mi historia y a vos te causa histeria porque ese flow de mierda lo compraste en la feria” (8:52) dice Milito de Ciudad Oculta. El rap es un hacer narrando que identifica porque cuenta una vivencia y la cuenta de una forma particular: la rima y desde un lugar: el de “lo real” ligado a la experiencia de ser en un contexto puntual: la calle, la villa, el barrio, mostrando así su carácter de clase, para ambos casos.

En cuanto hacer, el rap circula como generador de instancias liberadoras de energía y talento. La improvisación, Freestyle en las tiraderas (befes o plex, refiere a los duelos entre raperos) lejos de remitir a una supuesta inseguridad “miedito” como sugiere Dante: “el rap nacional importo las tiraderas de una manera estúpida”, o las intensiones de ejercer violencia sobre

otros “pisar al de lado” (15:48); da cuenta de una gestualidad y corporalidad desplazada, una expresividad que desborda en lugar de reprimir, puede verse en ella una disposición donde los cuerpos se topan, gesticulan lo que para otros serían desvíos, se chocan ; no se hallan segados por “las buenas maneras” y no se rigen por las normas de correcto comportamiento. A veces mal combinadas (alcohol por ejemplo, junto con otros a factores de riesgo) generan situaciones de violencia que por otro lado son contingentes y no intrínsecas a quienes forman parte en la *experiencia* del rap.

Como conformador de la identidad, del “sentido individual y colectivo”, no es solo relato que se expresa sino que *constituye*, al ser *práctica y vivencia* en términos de Appadurai. Es decir circula como sentido en tanto es un *medio de expresión y comunicación* simbólica de un sector de la población, en especial jóvenes pero no únicamente, de los sectores más marginados de la ciudad, práctica que *mantiene viva la memoria* de la *experiencia diaria e histórica*. Siguiendo a Barbero, podría ser que el rap suponga una *transformación de lo residual* (en el sentido que le ha dado Williams) en *emergente y alternativo*. Hipótesis que queda por explorar.

Por otro lado el rap circula también en forma de gusto legítimo y mercancía de consumo. Esta condición la habilita, en este espacio de circulación, a estar regida por otros códigos frente a los cuales no resulta problemático su cambio a nivel estético y sonoro, la modificación de su mensaje, o la mixtura con cualquier otro estilo. Esto desde luego no supone que, para quienes el rap es práctica y vivencia, los cambios no sean posibles. Al contrario la riqueza estética del rap que los realizadores captaron en plazas, talleres y zonas urbanas periféricas muestran una amplia calidad y diversificación del rap, sin embargo al ser expresión simbólica de clase, como sostenemos aquí, la experimentación está sujeta a otros códigos que tienen que ver con la no des-identificación del rostro que lo conforma, el rostro del joven habitante de la periferia (territorial, social, económica) y de sus símbolos.

Por lo mencionado se plantea que el rap es un significante en disputa pues en él están puestos en juego intereses simbólicos que son políticos: el de narrar desde lugares y espacios sociales puntuales, *frustrando así las aspiraciones de sincronizar los relojes* de las diversas culturas y formas de existencia del mundo con los principios universalizadores de la *modernización*. Así pues en el rap se manifiesta un antagonismo profundo: de clase (33:24) en el cual se mira con claridad un relato (no exento, como se vera, de contradicciones) en contraposición al hasta ahora intacto reconocimiento de lo que es Argentina, en cuanto espacio conformado por una

diversidad donde se encuentra presente lo negro, lo indio, lo marrón, lo andino y lo Caribe, un espacio de inmigración hoy con fuerte presencia latinoamericana y africana (33:57). Estas manifestaciones simbólicas se hallan relegadas bajo un etnocentrismo histórico por parte de los herederos de aquellos que se impusieron, perpetuando la dictadura del signo sobre la que se asienta la sociedad “clase media - blanca” que goza de, entre otros privilegios, el de poder desarrollar su cultura, de conservar y recrear sin censura los símbolos que relatan su identidad. En el rap estos sentidos de impugnan, dando cuenta de un uso social de la música, que negocia con el contenido ideológico de los productos culturales.

Política cultural ¿para qué sirve?

Existen discursos llamativos que se vienen instalando en la región con respecto a la llamada economía creativa. Presentada como una oportunidad de desarrollo para Latinoamérica y el Caribe la también llamada Economía Naranja es una propuesta económica diseñada por el Banco Interamericano de desarrollo. Definida como *“conjunto de actividades que de manera encadenada permiten que las ideas se transformen en bienes y servicios culturales cuyo valor está determinado por su contenido de propiedad intelectual”*, explica las cifras que mueve la Economía Naranja y sugiere a los países de América Latina y el Caribe invertir más en la elaboración de “mentefacturas” como fuente de creación de empleo y riqueza. Un nuevo modelo de economía donde crecen las ideas como bienes y servicios. “Representa una riqueza enorme basada en el talento, la propiedad intelectual, la conectividad y por supuesto, la herencia cultural de nuestra región” se menciona en la presentación. Uno de sus autores menciona que lo que se busca es “promover las ideas de los jóvenes innovadores apostando por un lenguaje visual que apele a las emociones y a los sentidos, como “una herramienta para iniciar el diálogo entre las autoridades y la sociedad civil acerca del aporte de la cultura a la economía”.²¹

Actualmente Argentina figura junto con Brasil, México, Estados Unidos, Alemania, Reino Unido, Japón y Canadá²² en los países exportadores de productos creativos. Los informes

²¹ <http://www.radiointereconomia.com/2014/09/24/aumenta-interes-en-la-economia-naranja-para-el-desarrollo-de-latinoamerica/>

²² Los españoles Bustamante y Zallo definieron en 1988 las industrias del entretenimiento como “El conjunto de ramas, segmentos, y actividades auxiliares productoras y distribuidoras de bienes y servicios con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo,

señalan que esta industria genera año tras año altos márgenes de utilidad y que se encuentran presenciando la consolidación de un nuevo modelo de negocios para las empresas de entretenimiento y medios²³

Por otro lado hay tesis que afirman que lo cultural se ha “*democratizado*” a partir del despliegue de la *tecnología* o por la existencia de una diversa oferta cultural pero ¿Es verídica dicha democratización? ¿Es la oferta cultural realmente diversa?, ¿Los esfuerzos del gobierno por extender la cobertura de internet en el país puede ser realmente leída como inclusión? ¿Qué habilitan y que restringen?

El documental narra la actual forma de existencia de una industria creativa “otra”, que embate las dificultades y le da un espacio y una posibilidad a esta creatividad. Se muestra que en las nuevas circunstancias, las condiciones de producción se empujan con esfuerzo y los circuitos de difusión como conciertos, talleres, charlas, festivales se organizan de la misma manera haciendo posible todos sus adeptos puedan para desarrollar sus capacidades estéticas, creativas o expresivas. (28:05) Es notable el caso del grupo Sindicato Argentino uno de los grupos más representativos del rap en español, que después de editar dos álbumes se disolvieron. Más allá de los motivos personales ¿Por qué razón un grupo con futuro en la música tuvo este destino? ¿Qué oportunidades de desarrollarse como artistas tuvieron los miembros de la vieja escuela de Morón?, ¿y los nuevos cantantes, bailarines o dj’s? (5:10). Las políticas culturales de la ciudad tienen beneficiarios parciales. Y como se ve el ámbito de la cultura crece como espacio de inversión económica sobre cuyas ventajas y desventajas habría que indagar. Mientras el escenario que se advierte en el documental muestra la desigualdad de condiciones en la producción de rap que por un lado se hace en estudios profesionales y del otro en estudios caseros con un saber que circula sorteando los avatares de producción y distribución musical auto gestionada. Igualmente autogestionados resultan los circuitos de difusión e intercambio de aquello que se produce como festivales o conciertos lo cual resulta vital para fortalecer y proyectar el crecimiento de la cultura del Hip Hop en organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social.” Con la definición que hacen Zallo y Bustamante, se puede entender que los bienes y servicios simbólicos y creativos que son producidos dándoles un valor capitalizable, con fines de distribución masiva forman parte de una economía creativa.

²³Global entertainment and media Outlook. Rasumen. Tomado de: http://www.pwc.com/es_CL/cl/publicaciones/assets/gloenme.pdf

barrios y villas y esto tiene amplias connotaciones pues no hacerlo significaría dejar este espacio, articulador y organizador de los jóvenes, para que sea gestionado por otros entes como partidos políticos o el mercado. Esto supondría una pérdida en la posibilidad de organizar y movilizar a un sector harto complejo como es el juvenil popular cuyas demandas de variado tipo podrían ser instaladas desde este lugar en un contexto en el que urge que este sector genere una fuerza que contrarreste el discurso criminalizador instalado en la sociedad que avanza en la implementación de políticas punitivas que afectan directamente al sujeto joven y pobre. Por el contrario una autogestión que dignifique y visibilice pueden densificar el tejido social de estos espacios y generar opciones de vida que reduzcan los niveles de exposición a la violencia y la marginalidad des estos jóvenes. Aunque actualmente la tendencia en cuanto a la política cultural de la ciudad está reforzando la muralla ya existente que deja fuera de la ciudad letrada a las mayorías²⁴ habría que ver con más detalle las posibilidades de organización que potencialmente podrían llegar a tener estos por ahora colectivos dispersos.

¿Identidad pos-nacional?

En la actualidad nos enfrentamos a un poderoso bombardeo de productos simbólicos donde la concentración monopolista de las grandes empresas controlan la mayoría de la producción y distribución de información y bienes culturales, Hollywood por ejemplo. He allí que los *medios de comunicación electrónicos* cobran importancia para Appadurai pues *proveen recursos para la construcción de la imagen de uno mismo y del mundo*. Esto sumado al hecho de que el negocio de el entretenimiento se encuentra transitando cambios desde lo analógico a lo digital nos coloca en un escenario nuevo para pensar la complejización del control desigual de los medios de comunicación y de otros espacios de producción simbólica²⁵.

En el mundo, la uniformidad de la cultura es una apuesta, y en lo local adquiere particulares connotaciones. El documental muestra la compleja trama de la narración que genera la

²⁴ Wortman, Ana (2009) Entre la política y la gestión de la cultura y el arte. Nuevos actores en la Argentina contemporánea. Buenos Aires: EUDEBA.

²⁵ Revolución Digital: Una oportunidad para la generación de contenidos de calidad. Centro de investigación en entretenimientos y medios. Tomado de: <http://www.palermo.edu/economicas/ciem2/pdf/ejes-negocio-entretenimiento-vf.pdf>

televisión, no solo presentando una imagen criminalizada de los jóvenes ligados al ámbito del hip hop, también recrea un discurso de pueblo que remite a un público particular: “No tenemos ritmo, no somos un pueblo que tenga swin” (1:02:30), dice por otro lado uno de los entrevistados, “nos gusta más el estadio” afirma. Esto se contrapone con la idea de Ale que señala “yo soy re-rapero, yo bailo cumbia, entendés? Yo soy de barrio, soy argentino”. Uno medios que no permiten la visibilidad a través del propio ejercicio de la comunicación, ¿qué tipo de sociedad construyen? Se pregunta Barbero. Un bailarín de break entrevistado, cuyos rasgos físicos denotan herencia afro señala esta tensión: “¿Por qué no me sentía tan argentino? Y porque no había nada que me represente” (1:05)²⁶ se responde. Advertimos así la existencia de dos versiones de país, el “nuestro” y el “otro país” (24:56).

Se ha mencionado a lo largo de este trabajo que en la recepción hay tanto de resistencia como de capitulación²⁷. La gestión de lo simbólico en la industria del entretenimiento y la comunicación es clave porque puede crear verdad, verdad simbólica, y con esta base inducir, sugerir o potenciar opinión y acción. Es decir que se entabla un vínculo entre el trabajo de *la imaginación* que se genera con este material simbólico y el surgimiento, la afirmación o el cuestionamiento del mundo político. Donde una parte de la población relata “la argentinidad” ligada al tango (1:08:30), o pide más seguridad como producto de la asimilación de un discurso mediático podemos, de hecho, advertir una capacidad agencial, pues ella refiere a la amplitud de acción que los sujetos ejecutan con los mensajes recibidos. Existe un trabajo de *imaginación* en términos de Appadurai, o de apropiación, como señala Barbero, pues los sujetos pueden elaborar con lo emitido discursos, símbolos, identidades que afirmen o que impugnen, que asimilan a críticamente o transforman la propuesta comunicacional del noticiero. de un género televisivo, musical, etc. Esto refuta nuevamente las lecturas pasivas que se les atribuye a los consumos y sus implicancias le lleva a Barbero a plantear la

²⁶ 1:05 min, del tráiler, ver: <https://www.youtube.com/watch?v=6pOw90tkEYk>

²⁷ Aquí se toman en cuenta las impresiones de Pablo Alabarces sobre los dos comunes errores de interpretación que suelen cometerse al referir a la agencia de los sujetos. “Por un lado se sobre pondera la capacidad auto emprendedora de sujetos ubicados, respecto de los poderosos dispositivos del mercado de la cultura, en posición asimétrica. Por el otro se subvalora la capacidad de ese mismo mercado de intervenir en las dinámicas culturales culturales produciendo nuevos nichos de comercialización.” Citado en Briceño (2011)

importancia de la noción de hegemonía en la comunicación que sería un *campo de batalla permanente por la disputa del sentido*²⁸.

Siguiendo con esta idea, quienes adhieren a la cultura hip hop también se hallan en este tránsito problemático. En ella se advierten sentidos que disienten y confrontan con el discurso hegemónico planteando importantes *desafíos simbólicos*. Pero también se hallan atravesados por estas mismas definiciones y modelos de mundo hegemónicos que insisten en instalarse y que son imperativos para el funcionamiento del orden económico y político. Estos animan a la competencia, al individualismo, la reproducción de lógicas mercantiles de las relaciones o el consumo lo cual otorga una línea para interpretar el deseo querer “ir de putas” (1:02:49), el peso de la competencia descarnada entre pares, o los acentos y relaciones de fama, dinero y mujeres, también los resquemores a no referir explícitamente a lo político en el rap (48:32), entre otros ejemplos merecedores de una análisis con más profundidad. Acá nos limitamos a señalar de manera general los conflictos en la dotación de sentido que los “*medios de comunicación electrónicos*” en sus productos “*sexis y adictivos*” plantean. En ellos se definen estas batallas por la significación que atestan tanto victorias como derrotas, llevan a cabo resistencias y claudicaciones que, en esta dinámica, constituyen a los sujetos, pero no el sujeto centrado del proyecto ilustrado, sino al sujeto *cultural*, inacabado, en proceso, apropiaciones todas, con acentos ideológicos contrapuestos, paradójicos y contradictorios, característica propia del material signico²⁹.

Conclusión

El rap como género musical como se ha visto da cuenta de múltiples tensiones, para terminar este intento interpretativo referiremos a una última: la tensión en el rap con lo nacional. La particular conformación actual de identidades sugiere pensar ¿cual es hoy el peso de lo nacional?, ¿cuál será su futuro? Según un estudio sobre los movimientos sociales³⁰ en la región, en este lado del mundo, hasta ahora, *la lucha social se ha dirigido a reñir por la*

²⁸ Ibídem, op, cit, pag 220

²⁹ Alabarces, Pablo. 2005. 11 apuntes (once) para una sociología de la música popular en la Argentina. Ponencia presentada en el VI Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Buenos Aires.

*ocupación del estado nacional*³¹. Para Ociel López las identidades subalternas del continente han *construido desde* zonas de exclusión *y en* distintos periodos históricos *redes sumergidas* de símbolos las cuales en sus momentos de irrupción, en determinados contextos en que se han traducido en *acciones colectivas, han pretendido cambiar la conformación desigual y excluyente mediante la reocupación de los estados- nación*. Por otro lado Arjun Appadurai señala que el carácter de lo global que promueve migraciones y se estimula en los medios de comunicación electrónicos augura el fin del estado donde las identidades se conformarían en el ámbito de lo *pos-nacional*. En el documental se puede decir que el problema de lo nacional está presente y que por ello podría decirse que la referencia a lo nacional no está hoy desapareciendo por lo cual la tesis de Appadurai no sería aplicable para nuestros países. Las féminas (grupo musical de rap fusión) hacen referencia a un “rap de acá; los jóvenes de la villa en su apelación al “yo soy argentino”, el duelo del rapero con el payador donde uno representaría lo extranjero – estadounidense y el otro lo patriótico y autentico nacional; las referencias a una argentinidad que no representa lo afro, las denuncias de marginación o aquellas nuevas definiciones que saltan para referir al territorio en el que se desplazan por ejemplo los jóvenes migrantes de Bolivia que dicen “la nacionalidad solo es una falta de identidad” suponen momentos notables donde pueden leerse discursos, estéticas, símbolos de *lo nacional* que dejan adentro a unos y trazan frontera para otros pero que en última instancia ponen en cuestión la legitimidad de las referencias que colocan a lo nacional como significante único.

Vemos que la *permeabilidad de la comunicación* y los fenómenos *migratorios* que menciona Appadurai ponen en marcha en este país, y López señala que en el continente, una imaginación que está lejos de apartar la idea de lo nacional creando *identidades des*

³⁰ López, Ociel Alí. Los movimientos sociales en América Latina: de las identidades sumergidas a la reocupación del Estado-nación. Informe final del concurso: Fragmentación social y crisis política e institucional en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. 2002. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2002/fragmenta/lopez.pdf>

³¹ López, Ociel Alí. Los movimientos sociales en América Latina: de las identidades sumergidas a la reocupación del Estado-nación. Informe final del concurso: Fragmentación social y crisis política e institucional en América Latina y el Caribe. Programa Regional de Becas CLACSO. 2002. Disponible en: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/becas/2002/fragmenta/lopez.pdf>

localizadas que augurarían el fin del estado - nación. Más bien podríamos mencionar que, y esto posiblemente a la par de los procesos políticos que vivimos y producto de la naturaleza cambiante de lo real, lo nacional se halla en construcción y las identidades vuelven para nombrarse a lo local. En cuanto al avance de la comunicación electrónica lejos de borrar la localidad en muchos casos las mismas tecnologías han otorgado recursos para tender puentes por donde transitan las formas de vida, símbolos dándole un nuevo rostro a lo local globalizado³², también se advierte en este devenir los nuevos tránsitos de la música que proyecta nuevas opciones y problemas.

Es decir no se deja aquí de contemplar la función de la hegemonía comunicacional en cuanto *eficaz motor de desencanche e inserción de las culturas – étnicas nacionales o locales- en el espacio/tiempo del mercado y las tecnologías globales*. Pero se considera también que solo una *imaginación activa* en defensa de los sentidos que remiten a las memorias y narrativas culturales propias es decir *locales* puede contrarrestarla y proyectarla pues *cuando la imaginación es colectiva puede ser combustible para la acción*. En todo caso sería otro punto a profundizar.

Como se ha intentado señalar en este recorrido el documental plantea lo que de habilitante tiene el intercambio global que actualmente vivimos. Muestra también una condición agencial no exenta de contradicciones, compuesta por ganancias y pérdidas de diverso tipo que pone de manifiesto el carácter político de lo cultural, en especial en los productos del entretenimiento, en este caso la música donde se desarrolla una inacabada disputa por los acentos signicos. La música, en este caso en el rap, no se limita a reflejar sentidos sino que en ella estos, además, se tejen, supone un campo de comunicación donde se llevan a cabo procesos complejos de interpelación, memoria y el ejercicio de conservación y recreación de símbolos que relatan y construyen la propia identidad. En ese sentido el rap muestra las tensiones de un signo vivo que en tanto tal hace saltar problemáticas que relacionan lo cultural con lo político. Esto y

³² Mike Davis en un estudio sobre la vida de los latinos en los estados unidos menciona las estrategias que han desarrollado los migrantes de varias nacionalidades para mantener contacto con sus espacios de origen, influyendo en ellos políticamente en instancias formales como los dominicanos en el ámbito electoral o informales por medio de subsidios de dinero que migrantes Ticuanenses envían para la construcción de escuelas o iglesias en México. También han trasportando sus formas de vida y hasta de organización política hasta el lugar de llegada. Elementos que señala el autor delinear la forma de la gran ciudad contemporanea. Davis (2000)

recordando lo decía Hall sobre el porqué estudiar en el campo de las culturas populares nos sirve de justificación de este abordaje³³ y de plantear la necesidad de advertir que “todo es material, hasta lo más espiritual” (1:20:39).

Bibliografía:

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max “La industria cultural: el iluminismo como mistificación de las masas” en *Dialéctica del iluminismo*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires
- Alabarces, Pablo. 1993. Entre Gatos y Violadores. El rock nacional en la cultura argentina. Buenos Aires: Colihue.
- Appadurai, Arjun (2001) *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Editorial Trilce, Buenos Aires.
- Bajoit Guy “La renovación de la sociología contemporánea” *Revista Cultura y representaciones sociales* Año 3, número 5, septiembre de 2008. México DF <http://www.culturayrs.org.mx/revista/num5/Bajoit.pdf>
- Briceño Linares, Ybelice.(2010) La Escuela de Frankfurt y el concepto de Industria Cultural.Herramientas y claves de lectura. Tomado de: [http://www.academia.edu/3495882/La Escuela de Frankfurt y el concepto de Industria Cultural. Herramientas y claves de lectura](http://www.academia.edu/3495882/La_Escuela_de_Frankfurt_y_el_concepto_de_Industria_Cultural._Herramientas_y_claves_de_lectura)
- Briceño Linares, Ybelice. (2011) La despolitización de los estudios culturales. De la desaparición de lo popular y la celebración del consumo.
- Barbero, Jesús Martín (1987) *De los medios a las mediaciones*. Comunicación, cultura y hegemonía. G G MassMedía. México
- Barbero, Jesús Martín (2001) La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana.
- Bell, Daniel (1979)*Las contradicciones culturales del capitalismo*. (Hay varias ediciones)
- Buitrago Restrepo, Pedro Felipe, Duque Márquez (2013), *La Economía naranja . Una oportunidad infinita*, Banco Interamericano de Desarrollo. Disponible en <http://www.iadb.org/es/publicaciones/detalle.7101.html?id=70896>

³³ Hall, Stuart, Notas sobre la desconstrucción de «lo popular» tomado de: <http://ramwan.net/restrepo/hall/notas%20sobre%20la%20deconstruccion%20de%20lo%20popular.pdf>

- Castells, M. (1997) *La era de la información*. Tres volúmenes. Alianza, Buenos Aires.
- Centro de investigación en entretenimientos y medios. Revolución Digital: Una oportunidad para la generación de contenidos de calidad. Tomado de: <http://www.palermo.edu/economicas/ciem2/pdf/ejes-negocio-entretenimiento-vf.pdf>
- Davis, Mike (2000) *Urbanismo Mágico: Los latinos reinventan la gran ciudad norteamericana*. Tomado de: [https://www.google.com.ar/?gfe_rd=cr&ei=bvgkVNaxLYfhwASXl4HwAQ&gws_rd=ssl#q=09Davis%2C+Mike+\(2000\)+Urbanismo+Magico%3A+Los+latinos+reinventan+la+gran+ciudad+norteamericana](https://www.google.com.ar/?gfe_rd=cr&ei=bvgkVNaxLYfhwASXl4HwAQ&gws_rd=ssl#q=09Davis%2C+Mike+(2000)+Urbanismo+Magico%3A+Los+latinos+reinventan+la+gran+ciudad+norteamericana)
- García Canclini, Néstor (1996) *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo, México.
- Jameson, Fredrick *La lógica cultural del capitalismo tardío*. Hay varias versiones y ediciones.
- Raggio, Sandra (coordinación) *La clase trabajadora durante la última dictadura militar. Apuntes para una discusión sobre la resistencia obrera*. Tomado de: (2012)<http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyense%20C3%B1anza/dossiers/con%20issn/dossier14versionfinal.pdf>
- Terán Mantovani, Emiliano *Las posmodernidades en el capitalismo tardío: una visión neomarxista*. Tomado de: <http://www.sociologando.org.ve/pag/index.php?id=33&idn=332>
- Villena, Francisco, *La posmodernidad como problemática en la teoría cultural latinoamericana*. Tomado de: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/posmolat.html>
- Vila, Pablo y Pablo Seman (2007) *Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas*. Colección Monografías, N° 44. Caracas: Programa Cultura, Comunicación y Transformaciones Sociales, CIPOST, FaCES, Universidad Central de Venezuela. 73 págs. Disponible en: <http://www.globalcult.org.ve/monografias.htm>
- Volóshinov, Valentín *El Marxismo y la filosofía del lenguaje* - 1a ed. Ediciones Godot - Buenos Aires Argentina, 2009.
- Wortman, Ana “Entre la globalización y la exclusión social en la Argentina”, compilado por Lacarrieu, Mónica y Álvarez, Marcelo *La (india) gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*, en Colección Signo.
- Wortman, Ana *Pensar las clases medias. Consumos culturales y estilos de vida urbanos en la Argentina de los noventa*. Editorial La Crujía. Buenos Aires, 20003.

- Wortman, Ana “Industrias culturales argentinas: entre lo local y lo global. El impacto de las nuevas tecnologías de la comunicación y la información”.