

Instituto de Investigaciones Gino Germani

VII Jornadas de Jóvenes Investigadores

6, 7 y 8 de noviembre de 2013

Cynthia Marina Olivera

FCS- UBA, Ciencias de la Comunicación

olivera_cynthia@yahoo.com.ar

Eje problemático: 1

“Identidades en construcción”

Planteamiento del problema

Esta investigación surge del interés particular por indagarⁱ sobre los hijos de migrantes bolivianos a quienes se conoce como segunda generación de migrantes, también sobre los nietos (tercera generación). El contacto con jóvenes residentes bolivianos que por decisiones de los adultos tuvieron que migrar (siendo niños en muchos casos), abrió otra mirada sobre la manera en que se puede tomar contacto con las culturas argentina (local) y boliviana (extranjera).

Como parte de la primera generación de argentinos intenté tener en claro mi implicación entendida como una estructura racional e inconsciente que determina la forma de observar el mundo (Acevedo, 2002:12-14). Según esta autora “estamos sujetos a una particular manera de percibir, pensar y sentir en razón de nuestra pertenencia a una determinada familia, a una cierta clase social, o como profesionales de una disciplina” (Acevedo, 2002). También traté de evitar las sobreimplicaciones entendidas “como la fatal consecuencia de la incapacidad de analizar las propias implicaciones” (Acevedo).

Desde hace un tiempo comencé a interiorizarme por la forma en que tradiciones, costumbres, gustos y distintas significaciones se enlazan formando la trama en la que se tejen las identidades. Algunas de estas cuestiones son cercanas a mi experiencia personal, por eso constantemente tuve conciencia del “rol de analista” para tomar distancia del objeto/sujeto(s) abordado.

Con el correr del tiempo advertí que no puede pensarse cultura sólo como argentina y boliviana, sino que debería hablar de culturas en plural. Tampoco pueden pasar desapercibidas las influencias de diferentes culturas originarias, y de costumbres, modas y formas de hacer de la

sociedad en la que viven los sujetos. Pienso en los jóvenes que tienen una estética rockera (específicamente metalera) y que participan de los grupos folklóricos. En ocasiones es llamativo ver a alguno en los ensayos, vestidos con una estética rockera bailando caporales (danza folklórica) y con morrales o mochilas tejidas u otros elementos que remiten inmediatamente a las culturas andinas. Entonces nuevos interrogantes surgieron para seguir preguntando ¿Qué sentidos entran en juego? ¿Cómo se tejen estos sentidos al momento de conformar las identidades? ¿Qué lleva a participar en estos espacios? ¿Qué significa para los jóvenes “pertener” a estos grupos? ¿Cómo es posible para ellos transitar -en principio- entre las culturas boliviana y argentina? ¿Significa eso encontrarse en el límite, en el borde? ¿Cuál es el objetivo que los mueve a auto gestionarse? ¿Por qué toman distancia de las organizaciones tradicionales lideradas por adultos de la colectividad?

	
<p>Fraternidad Tobas Bolivia <i>“En pos de la Diversidad Étnica, la danza y la cultura”</i></p>	<p>Ballet Cruz Andina <i>“Expandir nuestra cultura”</i></p>
<p>Jóvenes estudiantes, que participan en fraternidades de Tobas en Bolivia (igual proporción de argentinos y bolivianos).</p>	<p>Jóvenes estudiantes y trabajadores (mayor cantidad de migrantes).</p>
<p>Dar a conocer la danza, su diversidad, su vestimenta, su historia y su colorido por la escasa difusión.</p>	<p>Mantener las costumbres en base a las raíces originarias, a través del ballet.</p>
<p>Conformada por diversos bloques, a fin de representar la diversidad de etnias del Chaco Boliviano.</p>	<p>Difundir y rescatar las danzas folklóricas.</p>
<p>Danza acrobática: los pasos expresan actitudes guerreras y de cacería.</p>	<p>Danzas: Cueca paceña, Cueca cochabambina, Cueca tarijeña, Huayños, Tinku, Taquirari, Caporales, Saya-afroboliviana, Cullawada, Morenada.</p>

Devoción hacia la cultura y el folklore.

Pasión a la identidad y cultura.

Objetivos

La mirada está puesta en la forma en que estos grupos de jóvenes a través de diferentes procesos (re)construyen una identidad argentina - boliviana (tomando en cuenta la particular forma que adquiere la cultura boliviana fuera de Bolivia). Estas agrupaciones generan espacios donde se valora la herencia cultural. Pero también se negocian sentidos, es decir, se (re)toman, resignifican, reactualizan y adaptan costumbres, tradiciones y valores. A través de sus prácticas culturales participan en el seno de la colectividad.

También intervienen en eventos culturalesⁱⁱ organizados por distintos organismos públicos o privados para adquirir visibilidad dentro de la sociedad local con la finalidad de “dar a conocer la cultura boliviana a los demás”ⁱⁱⁱ.

Según señalaron Benencia y Karasik: “Muchas mujeres y hombres bolivianos han ingresado al país desde niños y, sin embargo, se han socializado como bolivianos (como bolivianos en la Argentina), residiendo y trabajando con connacionales”^{iv}. En el caso de los residentes que vinieron siendo niños se puede advertir la necesidad de encontrar un lugar para reunirse con otros semejantes y entre todos luchar por la identidad cultural^v. En el caso de los argentinos hijos de migrantes bolivianos en algún momento de su vida surge una mirada hacia la “herencia” familiar, cultural. Se revisan costumbres que estaban naturalizadas y se compara con otros argentinos que no las comparten.

Aproximaciones

Con un diseño metodológico cualitativo, la primera etapa consistió únicamente en observaciones en las presentaciones públicas. Posteriormente se realizaron entrevistas personales a las directoras de cada agrupación y a otros miembros fundadores. También se llevaron a cabo entrevistas grupales. Se prestó atención a los nuevos miembros que se fueron incorporando a lo largo de los años. En paralelo se siguieron observando presentaciones públicas, ensayos y algunas reuniones de tipo organizativo. Incluso se pudo realizar entrevistas conjuntas a las directoras de las

agrupaciones folklóricas y de otros grupos de jóvenes que surgieron en la misma época^{vi}. Aunque no se dedican a la danza suelen trabajar de manera conjunta.

Por otra parte se realizaron observaciones y entrevistas informales a jóvenes miembros de otras organizaciones más antiguas, que reúnen participantes de amplios grupos etarios.

Mirada histórica

La historia de la migración boliviana a nuestro país se remonta a la etapa previa a la conformación de los Estados Nacionales. En la época de la colonia encontramos migraciones de estudiantes desde el Río de la Plata hacia el Alto Perú (actual Bolivia). A su vez las principales ciudades del Noroeste Argentino (NOA) fueron fundadas con corrientes colonizadoras provenientes del Alto Perú. Durante el imperio incaico existía una red de caminos que vinculaba pueblos distantes. El Cápac Ñan (camino real) se iniciaba en Quito (Ecuador), terminaba en Tucumán (Argentina) y se extendía por 5200 km^{vii}. En suma, estas migraciones desde y hacia ambos sectores eran más frecuentes de lo que podríamos llegar a suponer.

Durante el siglo XIX la mayor concentración de migrantes bolivianos se situaba en el NOA pero con el correr del tiempo se desplazaron hacia centros urbanos. La visibilidad de los bolivianos creció a mediados del siglo pasado, proceso que coincidió con la llegada a las ciudades de los migrantes internos que la élite porteña denominó “cabecitas negras”. La disminución del afluente migratorio europeo acentuó este acontecimiento.

El imaginario social con que se fundó nuestro Estado – Nación deseaba como inmigrantes ciudadanos europeos blancos. Nuestro imaginario social^{viii} de la época representaba a la nación Argentina como un crisol de razas. Esta idea arraigó de manera fuerte en nuestra sociedad a lo largo de muchas décadas. En la década del '50 del siglo XX llegaron a los grandes centros urbanos personas que no fueron esperadas, ni deseadas, los cabecitas negras. Cabe destacar que los sentidos sociales construidos y cristalizados en el momento fundacional de la Argentina, excluyeron a las comunidades latinoamericanas del ideal de nación. En muchos casos la presencia de la migración boliviana y de sus descendientes fue percibida de manera negativa y fue objeto de prácticas discriminatorias y estigmatizantes.

La década del 90 fue una etapa que se caracterizó por políticas que alentaron abiertamente la discriminación hacia los migrantes latinoamericanos. Como expresó Caggiano estos discursos

han sido sostenidos en ocasiones y, más o menos cotidianamente, desde los medios de comunicación masiva. Las imágenes de estos inmigrantes construidas y promovidas en tales discursos (...) suelen oponerse a las imágenes positivamente mitificadas de los inmigrantes europeos de los siglos pasados (Caggiano, 2006:15). La infancia y adolescencia de los jóvenes que conforman los grupos antes mencionados, trascurrió en “un período de hiper-visibilización de las diferencias entre argentinos y “otros” latinoamericanos” (Gavazzo 2007/2008).

Algunas consideraciones sobre la juventud

Partimos de la base que no se puede hablar de una sola juventud sino de varios tipos de juventudes que coexisten en una misma época. Si consideramos la sociología de la cultura podemos pensar la juventud como una construcción sociohistórica particular sobre un rasgo etario. Como señalan varios autores para hablar de los jóvenes no debe considerarse solamente la cuestión etaria, existen diferentes modos de ser joven. “Los límites de la juventud no son naturales sino que son socialmente construidos y culturalmente compartidos, reforzados a través de ritos que marcan la entrada al mundo adulto - la juventud está marcada por una sucesión de ritos de salida y entrada - de acuerdo a las culturas”. (Saintout, 2006:23-24).

Al pensar que la juventud es una construcción histórica^{ix} podemos advertir que no en todas las épocas ser joven fue igual. Es en la modernidad que la juventud se piensa como una etapa de moratoria, la etapa de formación, de preparación, como un estadio transitorio, lo que cambia a lo largo del tiempo son los ritos de pasaje a la adultez. Cabe señalar que en toda época existe una *juventud dorada*, concebida como la juventud hegemónica que se refiere a un solo grupo que es situado socialmente como dominante con respecto a otras formas de ser joven. Los jóvenes siempre están subordinados al poder adulto^x. En el siglo XX la aparición de la juventud como sujeto social está asociada al desarrollo de las sociedades de consumo.

Los medios de comunicación ocupan un lugar central en la mediación entre la realidad y la representación. Como señalaron oportunamente varios autores: los medios son sistemas de símbolos que necesitan ser leídos de manera activa y no son reflejo incuestionable de la realidad externa ni se explican por sí mismos (Masterman, 1993). En otras palabras, los medios no reflejan lo real, ni son ventanas al mundo desde las cuales podemos observar los hechos. Las

representaciones de los medios se refieren a la relación entre los documentos para los medios y los lugares, personas, acontecimientos e ideas reales, los estereotipos y sus consecuencias.

En la actualidad podríamos decir que las representaciones mediáticas sobre los jóvenes los muestran como “patología social” a corregir. En el caso de informes de ciertos programas los muestran como revoltosos, violentos, agresivos, peleadores, consumidores de drogas, ladrones, pibes chorros. También en los noticieros televisivos se puntualiza el accionar de jóvenes en actividades delictivas que se diferencian de la *juventud dorada* (hasta se pueden pensar como antagónicas).

Los grupos de danza

Los conjuntos a los que me refiero comparten ciertas características comunes: en principio tienen alrededor de seis años de creación, la iniciativa surgió siempre de jóvenes que se encontraban entre los 20 y pico. Entre los principales objetivos se destaca la promoción de la cultura boliviana (recreada en Buenos Aires). Así lo manifiestan en sus documentos fundacionales: *Mantener nuestras costumbres basándonos en nuestras raíces originarias, plasmándolo en el ballet, la danza (...) Expandir nuestra cultura, mediante nuestras danzas, orgullosos de nuestras raíces, comenzar a trabajar, para integrar a la juventud que es el futuro, rescatando nuestra identidad*^{xi} *Con la idea de promover su cultura y su origen, se plantean el objetivo común: dar a conocer esta danza, su diversidad de etnias, su colorida vestimenta y sobre todo el origen de la misma (...) transmitir esta cultura con toda su amplitud y riqueza*^{xii}.

Ambos grupos comparten el entusiasmo por las danzas folklóricas como forma de dar a conocer la cultura boliviana. Podemos observar que el propósito es fortalecer *la identidad*, dar a conocer a la sociedad local/argentina aspectos culturales positivos de la colectividad boliviana. Mediante sus prácticas producen un gesto de visibilidad dentro de la colectividad y ante la sociedad “argentina” construyendo una identidad común de la que pueden sentirse orgullosos.

Estos grupos intervienen socialmente, buscan activamente revertir las representaciones negativas que circulan en el imaginario social y pretenden valorar de manera positiva la herencia cultural. En una primera mirada podría parecer que los jóvenes tratan de definir la identidad mediante una abstracción de rasgos (lengua, tradiciones, ciertas conductas estereotipadas – en este caso la danza-). “Como consecuencia, se absolutiza un modo de entender la identidad y se rechazan

maneras heterodoxas de hablar la lengua, hacer música o interpretar las tradiciones”^{xiii}. Se acabaría cerrando la posibilidad de modificar la cultura y la política.

Sin embargo podemos observar que existen desacuerdos sobre la selección y la forma en que la operación de “preservación” de costumbres y valores debe realizarse. Los puntos de discusión son: los pasos, las coreografías y el vestuario. Se pone en cuestión la definición de esta “bolivianidad” en Argentina.

Entonces, no podemos decir que los grupos definan “la identidad” en términos de una esencia inmutable. Lo que sí podemos observar es que permanentemente apelan a una tradición, a un origen, una raíz. Es decir, legitiman su accionar en tanto actores que “rescatan” valores culturales. Acuerdo con Caggiano al considerar a las identidades sociales como situacionales. Esto significa que las variaciones contextuales pueden generar transformaciones identitarias, puesto que se trata de procesos llevados adelante por diferentes agentes, mediante diferentes acciones y con diferentes propósitos (Caggiano, 2003:23).

En este proceso de construcción de identidades los jóvenes toman la danza como un elemento central de la cultura. Podríamos considerar que realizan una operación de metonimia: la danza representa el todo que es ni más ni menos que la “cultura boliviana”. No obstante, al igual que Benencia y Karasik (1995:36) pensamos que “la cultura de los bolivianos en el contexto migratorio de Buenos Aires es algo nuevo que remite a un complejo proceso de selección, reactualización e invención de formas culturales”.

El cruce de fronteras de personas implica el cruce de prácticas, creencias puede decirse que las personas transitan por el mundo con un “equipaje cultural”^{xiv}. Podemos advertir que la cultura se adapta, se reconfigura, adquiere otros sentidos en el nuevo contexto en el que se desarrolla. Entendemos la cultura como un proceso disputado de construcción de significados, por eso lejos de ser una entidad fija y homogénea, cambia constantemente de acuerdo a los contextos sociohistóricos en que se produce (Wright, 1996 citado en Gavazzo 2006).

Si bien podría parecer que los jóvenes tratan de definir la identidad mediante un proceso de abstracción de rasgos que cerraría la posibilidad de modificar la cultura y la política. Podemos observar que existen al interior de los grupos desacuerdos sobre la selección de estos rasgos y la forma en que la operación de “preservación” de costumbres y valores debe realizarse.

La(s) coreografía(s)

Los puntos visibles de estas diferencias se plantean en torno a la reproducción de los pasos, las coreografías y el vestuario. Lo que llega a encontrarse en cuestión es la definición de esta “bolivianidad” en el contexto migratorio.

Por una parte existe la intención de copiar lo más fielmente posible los pasos y coreografía de las diferentes danzas para que en Buenos Aires sea como en Bolivia. Una de las bailarinas de Cruz Andina expresa: “Me gusta no perder la tradición (...) Hay que preservar la identidad que tenemos como país. (...) siempre respetando la originalidad de cada baile”. En la Fraternidad Tobias Bolivia señalan: “el tema de los pasos los aprendimos allá y obviamente investigamos sobre cada etnia y todo lo demás. Pero sí, la danza en sí ya está estilizada.” A través de la página institucional describen los orígenes de la danza, las etnias que representan los bloques y advierten que se trata de una danza ya estilizada en Bolivia.

Por otra parte otros integrantes del Ballet expresan puntos de vista que se encuentran más cercanos a la idea de cambio cultural. Uno de los chicos afirma: “somos jóvenes, creo que hay que innovar. Creo que la cultura es ahora, cada uno hace cultura (...). Tenemos que cambiar, que evolucionar. La mejoría es también ser diferentes renovándose”. Acordamos con los autores que señalan que los jóvenes o quienes aprendieron las danzas en el contexto migratorio, son más propensos a situarse en el polo de la innovación. Pero no faltan jóvenes que se sitúan en una vertiente más tradicionalista.

Se trata de un debate no clausurado dentro de los grupos y tampoco fuera de ellos. Existen posiciones más duras que señalan que al no “rescatar” fielmente la danza (la cultura) se termina matándola. Llegan a criticar que se realice una difusión distorsionada. Lo expresan de la siguiente manera: “la persona trata de rescatar lo que es la danza (...) Lo cambia, lo modifica, lo estiliza a su manera (...). Surge una mutación, lo adornan. (...) ¿Será así la danza? Pero no es así, en aquí [Argentina, Buenos Aires] ya lo cambian, lo matan a la danza. Lo rescatan a lo que pueden y ahí es donde muere, ya pierde su prestigio.”^{xxv}

Vestuario

El otro punto conflictivo es la ropa con la que se presentan. Como en el caso anterior es un tema que trasciende los grupos de danzarines. Muchos de los concurrentes remarcan diferencias con

respecto al vestuario que recuerdan haber visto en Bolivia. Incluso quienes nunca concurrieron al carnaval de Oruro pero vieron las fiestas patronales en sus respectivos lugares de origen hacen esas observaciones.

Con respecto a la confección de trajes en ambos casos puede advertirse la preocupación por investigar sobre los motivos correspondientes al vestuario para cada danza. Como añade al pasar uno de los bailarines de Cruz Andina “no es cuestión de ir poniendo llamitas nada más porque quedan lindas”.

La Fraternidad Tobias Bolivia confecciona artesanalmente cada una de las prendas que utiliza. Si bien alguna materia prima se importó en los momentos fundacionales, la cuestión presupuestaria junto a los problemas de logística los llevó a producir el vestuario en Buenos Aires. Una de las curiosidades que las chicas señalan es que ella “no pegaba ni una lentejuela” y hoy en día los integrantes varones no tienen inconvenientes en bordar con sus propias manos los trajes que lucen en las presentaciones. “Cada uno aprende a bordar, es ahí donde le toman aprecio al traje, porque cada uno se lo hace”^{xvi}.

El ballet Cruz Andina inicialmente compró una cantidad limitada de ropa en Bolivia por el escaso presupuesto que pudieron reunir entre los integrantes. Existió la intención de respetar el diseño y la calidad de los trajes y ser fiel a esa “bolivianidad original”. Sin embargo ellos mismos reconocen que “se pierde la esencia de la bolivianidad. (...) Tratamos de esforzarnos lo mejor posible, de adaptar la vestimenta que tenemos para una presentación. Tal vez no tiene el 100% de fidelidad”. Enfatizan el esfuerzo que el grupo pone en mantener viva la llama de esa cultura. Pese a los cambios introducidos y a los desacuerdos existentes comparten la idea de mantener viva una “tradición modificada”, si se quiere renovada, resignificada, recontextualizada, pero que los remite a un origen común con el que pueden identificarse y sentirse parte. Una de las integrantes del grupo señala “para mí es rescatable el hecho de bailar (...) hacerlo y sentirte parte de algo”.

Formas de “agruparse”

Los grupos desde sus momentos fundacionales establecieron redes sociales que para brindar apoyo entre pares, construir espacios donde pueden sentirse valiosos como portadores de valores, costumbres y tradiciones que heredaron y/o trajeron desde Bolivia. Los integrantes de los grupos elaboran su representación en función de los contextos donde se encuentran inmersos: la

colectividad boliviana, la ciudad de Buenos Aires. Desde ese posicionamiento producen sus ideas, valores y modelos de pensamiento que confrontan con el imaginario social que los representa de manera negativa como indocumentados, ilegales, esclavos y explotadores.

Además de las organizaciones folklóricas articulan sus esfuerzos con la Agrupación Simbiosis Cultural que se dedica a la organización de ciclos de cine, mesas redondas y otras actividades culturales tendientes a construir un espacio cultural para la reflexión de las temáticas y problemáticas de la colectividad y de los jóvenes migrantes bolivianos en particular. La edad que comparten, la fundación en la misma época los llevó a reconocerse como pares en pos de objetivos comunes. Así fue como para actividades de bien público en varias oportunidades reunieron, juguetes, alimentos y realizaron festejos para niños careciados de la colectividad (entendida siempre de manera amplia, incluyendo niños migrantes e hijos de migrantes) con motivo del día del niño o Reyes.

En la actualidad dentro de la colectividad se creó la Unión de Fraternidades Folklóricas y Organizaciones bolivianas (UFFOBOL) que se presenta como una alternativa a las asociaciones y organizaciones existentes. Hasta la fecha ni la Fraternidad Tobias Bolivia, ni el ballet Cruz Andina decidieron integrar alguna de estas instituciones.

Se advierte que existe un interés de ambas organizaciones en diferenciarse de las antiguas organizaciones, ballets, fraternidades lideradas por adultos que poseen muchos años de trayectoria en el campo cultural boliviano. En la práctica algunos de estos jóvenes pertenecieron a esos conjuntos folklóricos pero decidieron independizarse y formar su propia agrupación de jóvenes, con jóvenes y para jóvenes por no compartir algunos de los posicionamientos políticos e ideológicos.

Existe una clara conciencia de crear espacios para jóvenes que se perpetúen en el tiempo sabiendo que ellos seguramente en algún momento abandonarán el grupo y otros tomarán la posta para continuar un proyecto a futuro que no traicione los objetivos fundacionales.

Algunos sentidos en la danza

Entre las razones para bailar que se señalan habitualmente en la mayoría de otros casos encontramos la devoción a la Virgen o participar del Carnaval de Oruro, esto en Bolivia especialmente. Algo que se puede advertir es la transformación del sentido devocional tradicional

en estos jóvenes que expresan su fervor a la danza en sí misma y no a una imagen religiosa como podría ser la virgen de Urkupiña o Copacabana. Según los testimonios recabados la idea es también devoción a los orígenes.

En Buenos Aires la motivación pasa por nostalgia a la tierra de origen, como símbolo de bolivianidad, para divertirse, para hacer frente a la discriminación, por el sentido de pertenencia a un grupo de pares que los contiene. También como una manifestación política que les permite hacerse visibles en esta sociedad con aportes culturales positivos alejados de los estereotipos negativos asociados al consumo de alcohol, drogas y violencia. Se baila para ser integrados en esta sociedad pero no absorbidos. Es decir mostrar las particularidades culturales que los diferencian del resto de los argentinos con la pretensión de ser reconocidos como valiosos en la cultura argentina en sentido amplio. Se evidencia la necesidad de dar a conocer la cultura ante el público argentino, difundiendo las danzas folklóricas poco conocidas.

¿Sin territorio?

Otro punto interesante que los diferencia de los demás es el no atarse a un barrio o zona de la ciudad identificada como boliviana. Es así que ellos adaptaron sus lugares de ensayo según las coyunturas. Antes de llegar al Galpón de Floresta ambos tuvieron lugares de ensayo en diferentes barrios de la ciudad (Pompeya, Flores, Parque Avellaneda). No se afincan en barrios que se reconocen dentro de la ciudad como habitados por residentes bolivianos porque no es algo que les interese. Si les interesa que la comunidad boliviana asista a sus presentaciones, peñas, que pueda sumarse a sus ensayos. Les interesa que su lugar de ensayo sea accesible para la colectividad, tener el reconocimiento y el apoyo, como así también la concurrencia masiva a sus presentaciones y espectáculos.

A modo de conclusión

Existe una tensión en torno a aquello que puede representar la cultura boliviana y la forma correcta de hacerlo dentro de la colectividad. Como vimos estas discusiones no están saldadas al interior de las agrupaciones. Se trata de desacuerdos importantes porque se relacionan con los sentidos que van construyendo las identidades, con la legitimidad o no de ciertas prácticas, de los

modos de hacer, los modos de presentarse ante el resto de la sociedad. Nos habla de qué tradiciones se retoman, cuáles se dejan de lado, qué sentidos nuevos se incorporan hoy en día a esa cultura boliviana en este contexto migratorio actual. Abre preguntas sobre las formas de ser boliviano en el exterior, los modos en que los descendientes se (re)apropian de las tradiciones, costumbres y valores.

Entonces los jóvenes integrantes de estos grupos:

- ☞ Se socializaron en una etapa de estigmatización de los migrantes latinoamericanos y bolivianos en particular.
- ☞ El rastreo de “raíces” los condujo a reunirse con otros pares que buscaban también (re) construir su identidad.
- ☞ La danza es uno de los elementos que permite enorgullecerse de esa “herencia cultural”.
- ☞ Toman la danza como parte de un conjunto más amplio: la cultura boliviana o si se quiere la bolivianidad recreada en Buenos Aires. Esto genera debates en los grupos y en la colectividad que continúan abiertos. Los interrogantes son cómo preservar esas raíces una vez localizadas, es legítimo introducir modificaciones en estas prácticas.
- ☞ Se diferencian de otros grupos similares y todo aquello que es criticado: el consumo de alcohol y de drogas. La vida desordenada, el bailar sólo por divertirse y pasar el rato se contrapone a la organización de un espacio y tiempo dedicados a conocer, practicar y difundir la cultura boliviana. La idea del grupo de amigos, el objetivo de contener socialmente a quienes se encuentran solos, los lazos de familiaridad los sitúan en un lugar diferenciado que es valorado positivamente dentro y fuera de la colectividad.
- ☞ Buscan el trabajo con otras agrupaciones de jóvenes con quienes sienten que pueden compartir objetivos en común. Pero a su vez buscan diferenciarse de las agrupaciones tradicionales lideradas por “adultos” con quienes sienten que no tienen muchos puntos de contacto.

Bibliografía

- AAVV., **Cornelio Saavedra**, Colección Grandes protagonistas de la historia, Buenos Aires, Editorial Planeta, 1999.
- ACEVEDO, María José, «La implicación. Luces y sombras del concepto lourauniano», Artículo de la cátedra Ferrarós, FCS-UBA, 2002.

- ARAYA AUMAÑA, Sandra, «Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión», *Cuadernos de ciencias sociales* 127, FLACSO, Costa Rica, 2004.
- BENENCIA, Roberto y KARASIK, Gabriela, **Inmigración limítrofe: los bolivianos en Buenos Aires**, Buenos Aires, CEAL, 1996.
- CAGGIANO, Sergio, **Fronteras múltiples: transfiguración de ejes identitarios en migraciones contemporáneas a la Argentina**, Cuadernos del IDES, Buenos Aires, Septiembre 2003.
- CAGGIANO, Sergio, **Hacer presente a Bolivia. Centro de Estudiantes y Residentes Bolivianos, red institucional e interconexiones**, CLASPO n 14, Argentina, junio 2006.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**, Buenos Aires, Paidós, 1º ed. 1º reimpresión, 2005.
- GAVAZZO, Natalia, **Las danzas de Oruro en Buenos Aires: Tradición e innovación en el campo cultural boliviano**. En Cuadernos FHyCS-UNJu, Nro. 31:p.p 79-105, Año 2006.
- GRIMSON, Alejandro, **Relatos de la diferencia y la igualdad. Los bolivianos en Buenos Aires**, Buenos Aires, Eudeba, 1999.
- MASTERMAN, Len, «La revolución de la educación audiovisual» en **La Revolución de los medios audiovisuales**, Roberto Aparici (comp.), Madrid, Ediciones de La Torre, 1993.
- SAINTOUT, Florencia, **Jóvenes: el futuro llegó hace rato. Comunicación y estudios culturales latinoamericanos**, La Plata, UNL, 2006.
- SALINAS CORTEZ, Juan Carlos, **Perfil del discurso radial boliviano en la Argentina**, Buenos Aires, Editorial Edwin, 2004.
- SASSONE, Susana María, Migración, territorio e identidad cultural: construcción de “lugares bolivianos” en la Ciudad de Buenos Aires. Año 4, N° 6, octubre de 2007.

Páginas web consultadas

- Mercosur Noticias

<http://www.mercosurnoticias.com>

- Revista Theomai

GAVAZZO, Natalia, « Identidad boliviana en Buenos Aires: las políticas de integración cultural », en *Revista Theomai* nº 9, primer semestre de 2004. Disponible en <http://revista-theomai.unq.edu.ar/numero9/artgavazzo9.htm>

➤ Sitios web

www.juventudboliviana.com.ar

www.tobasbolivia.com.ar

ⁱ Este artículo retoma elementos de la ponencia “¿Bailando por un sueño? Espacios para la construcción de identidades”, presentada en las Jornadas Buenos Aires Boliviana. Migración, construcciones identitarias y memoria, 2008.

ⁱⁱ Con respecto a este punto se puede consultar GAVAZZO, Natalia, «Las danzas de Oruro en Buenos Aires: Tradición e innovación en el campo cultural boliviano», en Cuadernos FHyCS-UNJu, Nro. 31:p.p 79-105, Año 2006.

ⁱⁱⁱ Palabras tomadas de una entrevista realizada a los integrantes del Ballet Cruz Andina.

^{iv} BENENCIA, Roberto y KARASIK, **Gabriela Inmigración limítrofe: los bolivianos en Buenos Aires, Buenos Aires**, CEAL, 1996, p. 39.

^v SALINAS CORTEZ, Juan Carlos, **Perfil del discurso radial boliviano en la Argentina**, Buenos Aires, Editorial Edwin, 2004, p. 22.

^{vi} Se trata de la Agrupación Simbiosis Cultural. Creada en la misma época que Ballet Cruz Andina y Fraternidad Tobias Bolivia, se ocupa de organizar intervenciones más ligadas directamente a la acción social. Últimamente sumaron a sus actividades un programa radial que se emite por internet a través de su blog.

^{vii} Clarín, suplemento Viajes, Rutas Legendarias domingo 1 de noviembre de 2009, p. 3.

^{viii} Percepción imaginaria del mundo social, que permite organizar las relaciones entre los diferentes agentes sociales, que mediante la interacción construyen y reconstruyen la representación, la imagen de sí mismos, de los otros, y de la relación de sí mismos con los otros.

^{ix} Margaret Mead en su investigación sobre los jóvenes en Samoa dejó una clara constancia de la no existencia de una naturaleza de ser joven, sino por el contrario de la dimensión cultural e histórica de la categoría, en Saintout (2006).

^x Para ampliar este tema se puede consultar **Jóvenes: el futuro llegó hace rato** de Saintout.

^{xi} Carta de presentación Ballet Cruz Andina, 2008.

^{xii} Documento de presentación de la Fraternidad Tobias Bolivia, 2008.

^{xiii} GARCÍA CANCLINI, Néstor, 2005, p. 17

^{xiv} GRIMSON, A y ANATIVIA-GODOY, M (2004) Introducción. En: Estudios Migratorios Latinoamericanos N 50, Dossier Especial: Los Flujos Translocales en las Américas, Buenos Aires.

^{xv} Entrevista realizada a un miembro de Ballet Cruz Andina.

^{xvi} Entrevista a la directora de la Fraternidad Tobias Bolivia.