



# Religión, migración e interculturalidad

Perspectivas desde el Gran Buenos Aires

Aldo Ameigeiras  
(coordinador)

Colección **Comunicación, Artes y Cultura**

EDICIONES **UNGS**



Universidad  
Nacional de  
General  
Sarmiento



# **Religión, migración e interculturalidad**



Aldo Ameigeiras  
(coordinador)

**Religión, migración e interculturalidad**  
**Perspectivas desde el Gran Buenos Aires**

EDICIONES **UNGS**



Universidad  
Nacional de  
General  
Sarmiento

Religión, migración e interculturalidad : perspectivas desde el Gran Buenos Aires / Aldo Ameigeiras ... [et al.] ; coordinación general de Aldo Ameigeiras. - 1a ed. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2022.

Libro digital, PDF - (Comunicación, artes y cultura / 22)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-630-607-2

1. Religiones. 2. Migración. 3. América Latina. I. Ameigeiras, Aldo, coord.

CDD 306.0982

## EDICIONES **UNGS**

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2022

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar

ediciones.ungs.edu.ar

Diseño gráfico de la colección: Andrés Espinosa

Diseño de tapa: Daniel Vidable

Diagramación: Eleonora Silva

Corrección: Edit Marinozzi

Hecho el depósito que marca la Ley 11723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.



Libro  
Universitario  
Argentino

# Índice

Introducción ..... 9  
*Aldo Ameigeiras*

## **Primera aproximación**

### **Creencias religiosas, migraciones e interculturalidad**

Los migrantes en el Gran Buenos Aires. Entre la densidad poblacional y la complejidad de la trama sociocultural .....17  
*Aldo Ameigeiras*

Manifestaciones interculturales de lo religioso o cuando lo religioso se expresa interculturalmente. Las expresiones y devociones religiosas de los migrantes en ámbitos periféricos del Gran Buenos Aires ..... 29  
*Aldo Ameigeiras*

Migrantes e identidades. La comunidad boliviana de Adolfo Sordeaux.....51  
*Juan Pablo Cremonte*

Mujeres paraguayas en el conurbano bonaerense. Relatos sobre violencias, creencias y prácticas religiosas de mujeres migrantes ..... 71  
*Sonia González y Romina Antonelli*

Dilemas interculturales. Usos del arte entre jóvenes hijos/as de bolivianos y paraguayos en Buenos Aires..... 93  
*Natalia Gavazzo*

Integración e interculturalidad. Indicios e hipótesis a la luz del caso de los migrantes gallegos en la Argentina (siglos XIX y XX) ..... 113  
*Ruy Farías*

**Segunda aproximación**  
**Aportes latinoamericanos a la reflexión sobre religión,**  
**migración e interculturalidad**

Migração e religião como experiência de “fronteira”  
na América Latina ..... 135  
*Paulo Barrera Rivera*

Espacios religiosos en disputa, democracia intercultural y nuevos  
conflictos político-morales ..... 149  
*Ricardo Salas Astrain*

La alteridad identitaria y el planteo intercultural en Latinoamérica ..... 163  
*Dina V. Picotti*



# Dilemas interculturales

## Usos del arte entre jóvenes hijos/as de bolivianos y paraguayos en Buenos Aires\*

NATALIA GAVAZZO\*\*

---

### **Introducción: la interculturalidad de las nuevas generaciones**

Este trabajo analiza algunos dilemas interculturales de los jóvenes hijos de bolivianos y paraguayos en Buenos Aires, mediante un examen de sus prácticas artísticas y específicamente musicales y dancísticas. A partir de algunas identificaciones de esta generación con el origen migratorio de sus familias y de sus formas de organización y participación social y política, el trabajo busca describir las prácticas artísticas más extendidas entre los hijos e hijas de inmigrantes para comprender el rol que desempeñan en los procesos dinámicos que se desencadenan con las migraciones en el mundo actual, y especialmente en Buenos Aires. Desde la construcción de una memoria común y el fortalecimiento de relaciones familiares y comunitarias, hasta el cuestionamiento crítico de las estructuras sociales desiguales y la estigmatización, un análisis de los usos de la música y el arte por parte de jóvenes descendientes mostrará

---

\* Este trabajo es una versión ampliada de un artículo publicado en la *Revista del Museo de Antropología* de Córdoba en 2016.

\*\* Investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y profesora adjunta en la Escuela Idaes, en la Universidad Nacional de San Martín (Idaes-Unsam), Buenos Aires, Argentina. Contacto: ngavazzo@unsam.edu.ar.

su potencial como herramientas para lidiar con algunos dilemas derivados de la interculturalidad de la que forman parte.

Primeramente, pretendo exponer algunas cuestiones generales y básicas en torno al debate acerca de las migraciones, de las juventudes migrantes y de las generaciones a partir de una aproximación antropológica (tal como lo hice en Gavazzo, 2012). Tomando los aportes que realiza esta disciplina en el campo de estudios migratorios, pretenderé caracterizar las particularidades de su mirada y específicamente de la dimensión cultural de las migraciones que ella descubre y describe. Esto se logrará a partir de una reconsideración del debate en torno a la definición de su concepto central: *cultura*, y sus derivados, como *interculturalidad*. Finalmente, me centraré en los modos en que estas cuestiones impactan sobre todo en la “segunda generación”, a la que prefiero denominar “la generación de los/as hijos/as” de inmigrantes, para comprender algunos de los dilemas interculturales con los que deben lidiar en su vida en la capital argentina.

### Una visión antropológica de las migraciones

Sin duda, las migraciones se han convertido en una de las temáticas de mayor importancia, actualidad y futuro, tanto en la agenda de los gobiernos y medios de comunicación como en el ámbito de las ciencias sociales y humanidades, en gran parte debido a que atraviesan el arco político, social, económico y cultural de la especie humana (Gavazzo y Nejamkis, 2017). Para la antropología, la “alteridad cultural” ha sido y es uno de los temas centrales de estudio, y por consecuencia, su aporte teórico como disciplina para la comprensión de las migraciones es central. Ya en su período “clásico”, la antropología tuvo un “sesgo sedentario” mediante el cual los grupos sociales parecían permanecer inalterados a pesar de las migraciones (Brettel, 2008). Esta idea de un mundo estático y sin contacto se vinculaba con una definición de *cultura* fundamentalmente ligada a un *territorio*, y a la idea de que existen culturas como entidades discretas, homogéneas, con fronteras fijas, territorializadas, y relativamente inmutables (Wright, 1998). Sin embargo, en aquellas regiones del mundo que tradicionalmente habían sido la arena de trabajo de campo etnográfico, las personas habían comenzado a moverse en números significativos desde las áreas rurales hacia los crecientes centros urbanos, reuniéndose con personas de sus mismas comunidades de origen en barrios en donde –no obstante– también tenían contacto con “otros”.

A partir de eso, la antropología debió modificar su mirada, y por ende el foco de su atención, para abarcar en su tarea de descripción y análisis a grupos que se desplazan a lo largo del mundo, cuestionando las fronteras territoriales y culturales hasta entonces naturalizadas por ellos mismos. En primer lugar, esta disciplina ha sido particularmente sensible al *lugar* y a lo

*local* y –al mismo tiempo– ha adoptado una perspectiva comparada, que nos permite analizar simultáneamente el lugar de origen de los migrantes con el de destino, tal como se realiza –entre otros– en los estudios transnacionales (Glick; Schiller; Basch y Szanton-Blanc, 1999). Asimismo:

... el foco en la *cultura* y *lo cultural* permite comprender las interacciones entre creencias y comportamientos en grupos particulares, como también estudiar las relaciones sociales, los procesos de adaptación y los cambios culturales principalmente en aquellas formas de organización social que son características tanto del proceso migratorio como de las comunidades de inmigrantes, como son las cuestiones de identidad y etnicidad (Gavazzo, 2012: 43).

Por último, la comparación se encuentra en el corazón de la antropología y se vincula a la situación etnográfica que nos coloca frente a la necesidad de comparar para comprender lo que *a priori* nos parece “otro”.

La visión que propongo desde hace años recupera de la antropología el foco en la dimensión humana de los procesos de desplazamiento a nivel global y en la experiencia de “ser un migrante”. Primero, porque propone definiciones de *cultura* y de *identidad* que, lejos de ser primordiales e inherentes, las entiende como socialmente construidas. Segundo, porque permite conocer las vinculaciones entre *sociedad* y *cultura*, tanto en sus dimensiones locales (micro) como globales (macro), lo que ilumina los lazos transnacionales en los que los migrantes operan a través de las fronteras. Tercero, porque la antropología problematiza las relaciones entre “lo ideal” y “lo real”, lo que permite una formulación más compleja de los procesos de *adaptación* y *cambio*. Cuarto, porque al remarcar las diferencias entre modelos de participación o *emic* (la perspectiva del actor) y de observación o *etic* (la perspectiva del investigador) posibilita una mejor comprensión de los alcances de nuestra capacidad de conocer al “otro” y formular teorías consistentes al respecto. Quinto, porque al hacer lo anterior, además, la antropología ofrece un camino para analizar los vínculos entre *estructura* y *agencia*, lo que implica aceptar que el migrante moldea y es moldeado por el contexto (político, económico, social y cultural) en el que opera, tanto en la sociedad emisora como receptora. Finalmente, porque la *perspectiva holista* vigente aún hoy en la mirada antropológica permite “una exploración de un rango amplio de fenómenos sociales que tienen impacto en y son afectados por la migración” (Brettel, 2008: 136).

Asimismo, el trabajo de campo etnográfico realizado en directa relación con los sujetos, observando sus acciones y participando de ellas, y escuchando sus discursos y pensamientos, realiza un aporte significativo –y en ocasiones único– a nuestras conversaciones teóricas interdisciplinarias respecto de las migraciones (Gavazzo y Nejamkis, 2017). Porque una aproximación cualitativa es de gran importancia para acceder a las prácticas y representaciones de los actores, y a los modos en que los migrantes –e incluso sus descendientes– se

identifican y caracterizan los obstáculos que encuentran para el ejercicio de sus derechos (Gavazzo, 2012). Y el trabajo de campo en el terreno, en fin, puede de ser de gran utilidad para “identificar y analizar prácticas institucionales, que cotidianamente estructuran la interacción entre las instituciones y la población migrante” (Brettel, 2008: 141).

### Dilemas identitarios, interculturales y generacionales

A pesar de la importancia del vasto campo de estudios migratorios en el país, y de que la migración boliviana y paraguaya a la Argentina cuenta con una historia que abarca varias décadas (ver Gavazzo, 2012), el tema de las “segundas generaciones” aún no ha sido explorado del mismo modo que lo fue para otros flujos de inmigración, como el de los descendientes de inmigrantes provenientes de Asia (Onaha, 2000; Gómez, 2008) y Europa (Maluendres, 1994). Se volvió para mí central sistematizar la información disponible y la discusión que se está manteniendo tanto a nivel local como global, puesto que la cuestión de los descendientes de inmigrantes viene siendo estudiada con gran interés en otras regiones del mundo. En Estados Unidos y Europa, por ejemplo, la temática está siendo debatida intensamente impulsada por la “urgencia” percibida desde la política pública para estructurar un “buen gobierno” en relación con la creciente inmigración.

A este respecto, podemos seguir a Portes (1997), que advierte sobre las dificultades para los hijos de crecer en una familia de inmigrantes, puesto que buscan equilibrar la orientación de los padres extranjeros con las demandas de “asimilación” de la sociedad receptora. Así, la “segunda generación” vive una tensión entre ambas expectativas, lo que puede culminar o bien en el rechazo de la cultura parental o bien en un repliegue hacia adentro de la comunidad migratoria para no confrontar con la sociedad exterior (Portes, 1997: 248). Frente al dilema de la *doble pertenencia*, algunos estudios asumen que la “asimilación” lleva de manera progresiva a la “aculturación”, lo que a su vez llevaría hacia la movilidad socioeconómica de los hijos. Pero Portes afirma que en las circunstancias presentes los resultados son opuestos, pues frecuentemente se impide su inserción en la sociedad, no solo al mercado laboral, sino también mediante la (des)valoración de su identidad cultural. Pero ¿sucede lo mismo en los casos de este estudio? ¿Cuál es la identidad cultural de los hijos de inmigrantes bolivianos y paraguayos del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) y cómo afecta esa identidad a su “asimilación”? ¿Qué comparten padres e hijos que los podría hacerlos “no encajar” en la cultura local?

Si analizamos la historia argentina y el lugar del AMBA en la atracción de inmigración de países de la región, especialmente Bolivia y Paraguay, comprendemos que ante todo ambos colectivos de inmigrantes comparten una cierta “imagen pública” que funciona como modelo de prácticas concretas.

Así, cuando las representaciones de propio grupo son valorizadas socialmente como positivas, se espera entonces que los sujetos de referencia sean “reconocidos” y “legítimos”. En contraste, cuando son imaginados mediante estereotipos negativos, el efecto que provocan es la “alterización”, como en el caso de los inmigrantes bolivianos y paraguayos en la Argentina que comparten el estigma de “ser inmigrante no deseados” y, en oposición a los europeos, son concebidos en ocasiones como un grupo único (Caggiano, 2005). Por medio de esta operación de unificación y homogeneización, fueron definidos como un símbolo del “atraso”, “primitivismo” y “subdesarrollo”, contrario a los inmigrantes transatlánticos que aportaron “civilización”, “modernización” y “progreso” a la Nación Argentina desde fines de siglo XIX. Entonces, es posible afirmar que lo que comparten los y las inmigrantes y sus hijos e hijas en los casos seleccionados es el hecho de ser “otros” muy diferentes.

Para analizar el modo en que se define socialmente a esta “segunda generación” de inmigrantes y lo que puede haber de estigmatizante en esa denominación (García Borrego, 2003), se precisa entonces comprender lo que ese término representa y cómo se transmite y reproduce. Esto puede ayudarnos a entender las implicancias de la denominación “inmigrantes de segunda generación” aplicada a los hijos que nunca inmigraron. Es así cómo, aunque “no son inmigrantes venidos de fuera”, la biologización de la relación padre-hijo (que naturaliza la herencia cultural de una generación a otra) hace que tampoco se les pueda considerar como “puramente autóctonos”, es decir, como “culturalmente nativos”, por mucho que de manera legal puedan serlo. Sobre esta clasificación, se sustenta con frecuencia su alterización. Por esta razón, resulta imprescindible atender a las categorías que se utilizan para nombrar a los grupos sociales con que trabajamos.<sup>1</sup>

Además de esa clasificación, para los hijos e hijas los ideales promovidos por la denominada “primera generación” (es decir, sus padres) podrían entrar en contradicción con su experiencia cotidiana, por ejemplo, en las escuelas.<sup>2</sup> La alteridad étnica que se percibe como el objeto del poder político se proyecta sobre los hijos, incluso a veces de un modo mayor que hacia sus padres, debido a su “condición fronteriza”: una situación a mitad de camino entre inmigrantes y nativos (García Borrego, 2003). Esta supuesta condición sería lo que entonces los convierte en “problemáticos”, y como consecuencia, un objeto preferente de una política de “normalización”. ¿Qué son y qué deberían

---

1 En ese sentido, he venido usando la categoría “hijo/a” (Gavazzo, 2012 y 2014) por considerarla más pertinente, no solo por ser la de uso “nativo”, sino también para superar este sesgo discriminatorio que la noción de “segunda generación” parece esconder.

2 Frecuentemente, la presencia de poblaciones surgidas de la inmigración plantea problemas a los nacionalismos en la medida en que –como afirma García Borrego siguiendo a Sayad– se les atribuyan “raíces culturales” de las que se piensa que tienen difícil encaje en la sociedad, como es el caso de paraguayos y bolivianos en el AMBA.

ser estos jóvenes?, ¿argentinos, bolivianos, paraguayos, ninguna de las tres, todas a la vez, otra? En todo caso, frente a la transmisión intergeneracional del estigma, los hijos enfrentan un dilema: si se mantienen “bolivianos” o “paraguayos” se enfrentarán al “ostracismo social” y continuarán “los ataques en la escuela” (Portes, 1997). Pero si se convierten en “argentinos” deberán alejarse de los sueños de sus padres de progresar sin perder la solidaridad étnica y la preservación de valores tradicionales.

Esta situación representa un desafío considerable no solo para los hijos, sino también para quienes emprendan un análisis de sus diversas estrategias de “asimilación” o “integración”, ya que postula como central el *plano cultural* para comprender la “absorción” de los grupos de inmigrantes en la sociedad receptora y en eso la antropología, como decíamos, realiza su aporte. De esta manera, la identificación de los hijos e hijas de bolivianos y paraguayos en Buenos Aires con las historias migrantes de sus familias los obliga a lidiar con el dilema cultural que resulta de su “alterización”, a pesar de ser nativos. Por esa razón, he afirmado que la discriminación funciona como interpelador de la identidad para la generación de los/las hijos/as de manera unificadora (Gavazzo, 2012 y 2014), a pesar de lo cual son en extremo heterogéneas las estrategias que despliegan para asumir su condición de “ser descendiente”. Hay variables y caminos alternativos, e incluso asimetría de herramientas personales, familiares y comunitarias para el acceso a derechos, lo que se verifica en las diversas autobiografías y experiencias de los migrantes y sus hijos en las escuelas y hospitales, y también en los espacios de encuentro, recreación y entretenimiento. Ciertamente, las identificaciones son mayores en lugares de revalorización de esta pertenencia y de expresión cultural de las colectividades, en este caso boliviana y paraguaya, en las que puede observarse una considerable participación de los/as hijos/as. Es para reconstruir una identidad que se percibe perdida, pero fundamentalmente para enseñarle a las nuevas generaciones a valorizar esa herencia que estos migrantes han dedicado sus esfuerzos a organizar eventos en los que se difundan algunas de sus prácticas del lugar de origen (Gavazzo, 2002 y 2012).

El dilema intercultural derivado de la “alterización” de los/as hijos/as además afecta a las relaciones intergeneracionales en las familias migrantes, tanto si hablamos en términos genealógicos (abuelos, padres, hijos) como etarios (niños, adolescentes, jóvenes, adultos). Tal como analicé (Gavazzo, 2012), la construcción de memorias intergeneracionales (mediante la práctica de rituales domésticos, o la participación en prácticas transnacionales, en organizaciones comunitarias) se da en el seno de conflictos entre padres e hijos, muchas veces por las expectativas que se tiene sobre las generaciones más jóvenes (educativas y laborales, e incluso matrimoniales). Para algunos hijos e hijas, no obstante, estos procesos de reconocimiento e identificación desde Buenos Aires con el lugar de origen implican un estímulo para la participación y la organización, tal como veremos a continuación.

## Entre la memoria y la resistencia: el arte como herramienta

A partir de mi investigación con descendientes de familias migrantes bolivianas y paraguayas en el AMBA, puedo afirmar que asistimos a una “politización” de las identificaciones migratorias de muchos jóvenes hijos e hijas, que los lleva de la discriminación al reconocimiento. Esto se logra mediante la participación activa en el asociacionismo de sus comunidades y –especialmente relevante a este trabajo– en lo que denominé como *activismo cultural* (Gavazzo, 2002), que utiliza al arte –representativo de una cultura nacional o étnica vinculada al lugar de origen– como una herramienta de cambio frente a las desigualdades que atraviesan los y las migrantes en esta ciudad. A ese respecto, desde el punto de vista de la globalización o transnacionalización, se suele resaltar el “valor de la cultura” para consolidar ciertas identidades locales, para “salvaguardar” una posición social, y como principal recurso para el desarrollo económico y social. Por ello, sugiero que la *cultura* puede ser entendida como una herramienta plausible de ser utilizada de acuerdo con distintos fines por parte de diversos actores sociales, especialmente cuando se la define como un conjunto de actividades artísticas e intelectuales (Gavazzo, 2012).

En este sentido, el arte puede constituir un importante vehículo tanto para la continuidad de ciertas configuraciones culturales a través de las generaciones, como para la transformación social, ya que puede provocar un cuestionamiento crítico y cambios en las relaciones sociales y de poder en la sociedad. Este reconocimiento del potencial analítico y radical del arte (Smith, 1997: 523) implica que la música –como una de las formas artísticas que más he estudiado junto con la danza– pueda ser un elemento clave en numerosos procesos sociales, especialmente cuando hablamos sobre inmigración, espacio público e “integración” (Estevens, Gavazzo y Pereira, 2016). Por ejemplo, la lengua nativa es usada por los grupos musicales de inmigrantes como una expresión que revela algunas características culturales comunes: autorrepresentación, referencia, identidad, marca de diferencia y la memoria (tanto individual como familiar y colectiva). Cuando escuchamos ciertos sonidos, los asociamos a un determinado estilo musical o a ciertas características sociales, económicas o étnicas, e inmediatamente hacemos una reconstrucción mental del paisaje humano o festivo que reconocemos (*idem*). Al mismo tiempo, el uso de sonidos basados en las raíces o en los ritmos tradicionales del país de origen constituye una forma de mostrar identidades específicas.

A partir de esto, aquí propongo examinar la construcción de la memoria y de la crítica reflexiva a través de las formas en que el arte –en especial la música y la danza– opera diariamente, mediante la producción, la estética y la práctica social, en particular en contextos de inmigración como el de Buenos Aires. En ese sentido, aquí pretendo discutir y explorar las formas en que el hacer, el (re)presentar (o actuar) y el consumir cierta música –influenciada por

procesos migratorios– marcan perfiles definidos dentro de la dinámica urbana. Se analizará la experiencia de algunos inmigrantes o hijos de inmigrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires, para identificar ciertas características de las músicas creadas, interpretadas y escuchadas, y la presencia de estas expresiones musicales y sus intérpretes y promotores en esta ciudad. Esto nos llevará a explorar los contextos (tanto privados como especialmente públicos) en los que se llevan a cabo algunas de sus características en función de los fines para los que son “usadas”, sus principales participantes y su impacto en el imaginario urbano de la capital argentina. Tal como hicimos en el trabajo realizado con Estevens y Pereira (ídem), propongo dos argumentos principales: i) que la música en contextos de inmigración sirve para recordar y “volver a vivir” en el lugar de origen, afirmando las identidades étnicas “originales” de los migrantes a través de la divulgación de los recuerdos, la construcción de una memoria común y de una identidad colectiva; y ii) que la (re)creación de nuevos estilos musicales y su actuación pueden verse como el resultado de las experiencias que enfrentan en el “nuevo” lugar (o contexto de inmigración). Así, se pretende mostrar que la música tiene un papel fundamental en los procesos de lucha por la emancipación y la ciudadanía (Monteiro Barbosa, 2011), a la vez que representa la conexión entre las comunidades en la diáspora y el país origen, y constituye uno de los ejes primordiales que estructuran las relaciones intergeneracionales.

Primero, el análisis se orientará hacia los grupos de *música y danzas folklóricas*, que abundan en ambas comunidades y que “mantienen la tradición de la nación de origen” vinculada a géneros como la diablada, morenada, caporales y tobas, entre otros para el caso boliviano, y la guarania, el galope y la polca –entre otros– para los paraguayos. Los grupos de música y danzas folklóricas constituyen entonces espacios en los que encontrarse con “iguales” en un contexto que observa su identificación nacional como “algo malo”, es decir, en los que se puede generar pertenencia y alejarse de la discriminación. Luego, el foco pasa a un movimiento que en los últimos años ha crecido de manera constante en correspondencia con el *movimiento indigenista*, que es el compuesto por bandas de *sikuris* que –ya no en clave nacional, sino étnica– rescatan la música de los pueblos quechua y aymara en Buenos Aires. En este punto, existe una importante diferencia entre bolivianos y paraguayos, y es por ello que esta práctica musical solo abarcará a los descendientes de una de las dos comunidades seleccionadas para este trabajo. Por último, se pasará a examinar –de modo más incipiente– otras prácticas musicales, particularmente el *hip hop* y el *rap*, que constituyen canales de autoafirmación y de reflexión sobre el origen migratorio propios de jóvenes de barrios populares. El rap –especialmente por sus largas letras– permite elaborar discursos con los que contar historias que no son contadas en primera persona y expresar quejas y reclamos que apelan a la solidaridad de sus congéneres y de todo aquel que guste del género.



## Folklóricos/as

Luego de vivir la alterización –e incluso la discriminación– por su condición de descendientes de inmigrantes no deseados (Gavazzo, 2012), muchos jóvenes *hijos* inician el camino hacia el autorreconocimiento del origen migratorio a través de la vida asociativa, sobre todo en el contexto de la práctica de música y danzas folklóricas. En casi todos los centros y organizaciones de ambas comunidades se dictan clases o talleres e incluso existen grupos musicales y sobre todo ballets de danzas folklóricas, de los que participan muchos jóvenes y que se presentan en casi todas las actividades asociativas, desde el Día de la Independencia hasta otras fechas cívicas, pasando por las fiestas patronales y devocionales, entre otras (Gavazzo, 2002). Crecientemente, estos conjuntos se convierten en espacios de participación de *hijos* de bolivianos y paraguayos, ya sea acompañando a los padres en sus propias actividades (la más común de las opciones), ya sea por su propia voluntad.

Tomemos el caso del *Ballet Panambí*, una iniciativa del Centro Cultural Paraguayo Silvio Morínigo, ubicado en el barrio Los Manzanares del Partido de La Matanza en el suroeste del Gran Buenos Aires (GBA). Los jóvenes de este ballet tienen entre 14 y 21 años y practican diversas danzas paraguayas (como polca, galopa, guarania y baile de la botella) desde hace algunos años. Cuando se les consulta, cuentan que la razón para bailar es porque les gusta y que, por ahora, no lo piensan como una profesión, sino como una práctica que la hacen porque les divierte en vez de “*quedarse viendo tele en la casa*”. Carina, hija de padre paraguayo que forma parte de la Comisión Directiva de dicha institución, tiene 21 años y baila desde que era niña. Comenta, que algunos otros *hijos* no se acercan a bailar al ballet “*por vergüenza o miedo a los ataques y a las burlas*”.

Como vemos, los grupos de danza constituyen espacios en los que los *hijos* pueden encontrarse con “iguales” en un contexto que observa su identificación como “algo malo”, es decir, de generar *pertenencia* y alejarse de la discriminación. Los *campos culturales de los migrantes* –en este caso de las comunidades boliviana y paraguaya– implican un complejo conjunto de actividades y actuaciones que vinculan a diversos agentes en una red de acuerdos y actividades conjuntas que fomentan la participación y el compromiso de una buena cantidad de personas en el AMBA.<sup>3</sup> Es por ello que, a través de la práctica de danzas folklóricas, los *hijos* se integran a la “colectividad”, a pesar de haber nacido en la Argentina, y se vinculan con otros en su misma situación, con

---

3 El concepto de *campo cultural migrante* o *campo cultural de los migrantes* ha sido desarrollado en Gavazzo 2002, retomando los desarrollos de Pierre Bourdieu y aplicándolos a la existencia de un conjunto de actividades y procesos en los que se ven involucrados los migrantes.

quienes comparten estos espacios. Todo ello contribuye a la construcción de una idea de “colectividad”, o sea, a los procesos de comunalización.

Un caso interesante es el de las *fraternidades*<sup>4</sup> de danzas bolivianas que, recuperando un acervo cultural reconocido en Bolivia como parte del patrimonio inmaterial de la nación, y con una tradición que se remonta hasta la época colonial, abundan en el AMBA y en las que se insertan con gran notoriedad los *hijos* (Gavazzo, 2002; Olivera, 2009). A pesar de dedicarse a una sola de las decenas de danzas existentes, comparten ciertas características comunes: sus formas de organización, los lugares en donde se presentan y los objetivos que se proponen (Gavazzo, 2002 y 2006). De este modo, “crean un espacio donde pueden negociarse sentidos, confrontar estereotipos sociales, reconocer y valorar la herencia cultural”.

Una de las danzas más practicadas por los jóvenes descendientes de bolivianos es la danza de los *caporales*. Tal es el caso de Etel, que tiene 30 años, es hija de padres bolivianos y está casada con otro *hijo* con el que tiene tres hijas. Además, es una de las bailarinas principales (se les llama “figuras”) y directora y coreógrafa de una de estas agrupaciones –*Caporales San José*– en la que, según comenta: “... no tenemos ningún boliviano, ninguna boliviana, a excepción de algunos de los jóvenes de la banda de músicos que nos acompañan que son bolivianos puros”. A Walter, compañero de Etel y también “figura” en los caporales, le pasó algo similar. Su familia también había sido promotora de otra fraternidad de danza. Sin embargo, al principio no quería saber nada, pero con los años se fue acercando a algunos grupos de danza y aprendió a “conocer mucho más la cultura y ya ahí empecé a aceptar los bailes de mi familia”. Respecto de los objetivos de los *Caporales San José*, podríamos decir que también se enmarcan dentro del movimiento de defensa y promoción de lo que denominamos *activismo cultural*.

Tanto en el caso del *Ballet Panambí* y de los *Caporales San José* como en los analizados por Oliveira, las *redes familiares* entonces acompañan brindando apoyo logístico y moral, incluso “muchos padres se encuentran orgullosos al reconocer en sus *hijos* la pasión por las danzas, que remiten al folklore” (Olivera, 2009: 109).

Ciertamente, existen disputas en torno a las danzas, pues “los padres pueden incluso aferrarse a una versión idealizada de los valores tradicionales y de las costumbres como un modelo para sus *hijos*, incluso cuando esos valores y tradiciones hayan cambiado considerablemente desde que dejaron su país de origen” (Foner, 2009: 4). Así, aunque enorgullecen a sus padres, los jóvenes hijos frecuentemente introducen innovaciones en las prácticas originarias que los enfrentan con ellos. Sin embargo, las agrupaciones de danza tienden

---

4 *Fraternidades* es el nombre que se les da a las agrupaciones de danzas folklóricas bolivianas. Muchas de las cuales son de carácter devocional y se practican en el marco de festividades.

a construir un “nosotros” que actúa e interviene socialmente en las comunidades boliviana y paraguaya, contribuyendo a la reconstrucción permanente de la cultura nacional y de las identificaciones con la nacionalidad de origen.

De la comparación de ambas “colectividades” se debe mencionar que existen diferencias, por cuanto los bolivianos cuentan con un número mayor de conjuntos y de espacios de presentación que los paraguayos, lo que de alguna manera puede ser pensando como una mayor voluntad y esfuerzo por mantener lazos con la cultura de origen (Gavazzo, 2016). Esto podría vincularse –al menos de manera hipotética– con el hecho de que los bolivianos son bastante más endógenos que los paraguayos, ya que para las familias mixtas resulta más complejo procesar colectivamente la “herencia” cultural previa a la emigración.

### Sikuris

Existe un movimiento de “reivindicación cultural” entre los bolivianos que recibe el aporte creciente de grupos que se dedican a expresiones musicales y dancísticas surgidas a partir de la herencia quechua o aymara, y promovidas por quienes se definen como “autóctonos” u “originarios”. Estos grupos se denominan *sikuris*,<sup>5</sup> bandas de música que están conformadas por personas y comunidades que en Buenos Aires mantienen formas andinas de relacionarse con el mundo material, la sociedad, la naturaleza y lo sobrenatural, que a través de la interpretación de la música “ancestral” buscan transmitir y resignificar valores de sus comunidades de origen (Mardones, 2010). Las bandas más antiguas del AMBA se remontan a fines de 1970 e inicios de 1980 con una saliente participación de grupos como *Markasata*. Luego podemos mencionar a otros como *Kaypachamanta* surgida en los 90, y *Sartañani*, *Wayna Marka*, *Maliku Katari* y *Wairamanta*, nacidas a inicios del nuevo siglo. Otras bandas, como *Los sikuris del IMPA*, *Qolque Mayu* y *Jacha Marka*, que tienen una visibilidad grande en el movimiento, van a cumplir casi 10 años de existencia.

Estos grupos están cargados de sentidos políticos fuertes vinculados a la reconstrucción de valores y tradiciones. En ocasiones, sus discursos de revalorización de “lo indígena” son una continuación del *activismo* político, social o cultural de sus progenitores o parientes cercanos; en otras, hay una radicalización de dicha postura. Una tercera opción nace ante una aparente “apatía étnica” de sus padres, abuelos y círculo de socialización primaria, frente a la cual los *hijos* reaccionan con una fuerte identificación étnica con los pueblos quechua y aymara.

---

5 Toman su nombre del instrumento más interpretado que es el *siku* o *sicu*, elaborado a partir de dos hileras de tubos de caña de diversos tamaños. Existe una gran variedad de sikus y cada uno tiene un sentido particular.

En todos estos casos, los intérpretes de siku despliegan un amplio rango de actividades culturales y políticas de reetnificación a través de usos festivos, rituales y artísticos, que ejercen un evidente y arraigado proceso de (re)construcción y significación de su identidad originaria, salvo el caso de los sikuris *no indígenas* que siendo “argentinos” o incluso “porteños” construyen una identidad afín al mundo andino. Esto implica que las bandas de sikuris ocupen cada vez más espacios en eventos tanto de la colectividad boliviana como de otras comunidades que buscan redescubrir y repensar la “cuestión indígena”. Por ejemplo, está la fiesta denominada *Inti Raymi* –también conocida como Año Nuevo Indígena– que puede ser considerada:

... una de las celebraciones más relevantes –si no la más– del proceso de etnogénesis que experimenta la población migrante de los Andes en Buenos Aires, debido a su relevancia espiritual y simbólica y a su crecimiento, así como al eco que genera en una cada vez más vasta población porteña, mucha de la cual acude a la misma a través de su rol como *sikuri* (Mardones, 2010 59).

Hay guías de bandas que incluso son porteños que llevan adelante ceremonias en lugares como la Reserva Ecológica y el Parque Avellaneda de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Allí también se lleva a cabo el *Mathapi*, un encuentro de bandas de *sikuris* que se viene realizando desde hace algunos años, primero en la zona de Chacharita y luego en la de Parque Chacabuco. Por último, nos encontramos con eventos organizados por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA), tales como festivales, en los que diversos intelectuales andinos, unos nacidos en Buenos Aires, otros oriundos de Bolivia (especialmente de la ciudad de La Paz) se dan cita.

En todos los casos, estos espacios funcionan como aglutinadores de un conjunto de valores vinculados a lo quechua-aymara en particular, e indígena en general como, por ejemplo, el predominio del “nosotros” (lo colectivo) por sobre el “yo” del mundo andino, entre otros. Otra característica tiene que ver con la capacidad y tradición de auto-organización, y a su vez la reticencia a la presencia del Estado por ser este el que atropella sus derechos mediante las instituciones represivas y comerciales que ambicionan sus territorios. Sin embargo, lejos estamos de encontrar una definición unívoca de lo que implica la “cultura andina”, con lo cual esa pertenencia étnica se construye toda vez que se apela a ella, especialmente en el contexto de las presentaciones o “actuaciones”.<sup>6</sup>

En estas cuestiones es interesante también comparar los dos casos de estudio. En ese sentido, existen diferencias entre el caso boliviano y el paraguayo, ya que que los segundos no realizan acciones frecuentes para rescatar

---

6 Un uso de esa categoría para un análisis como este puede encontrarse en Gavazzo 2002 y 2006.

el acervo cultural de los pueblos indígenas (guaraníes principalmente), hecho que puede vincularse a las actuales coyunturas políticas de Bolivia (con un gran movimiento de recuperación y puesta en valor de la historia y cultura originaria expresado en el gobierno de Evo Morales) y Paraguay (en donde la mayor parte de las reivindicaciones aparentemente excluyen esa causa y se remiten a cuestiones de clase). No obstante, como veíamos, el arribo de contingentes migratorios de países vecinos, consolidó la reconfiguración étnica de la CABA, y con el correr de los años promovió “el resurgimiento de las demandas identitarias indígenas, destapó la existencia de una riquísima herencia cultural negada y vapuleada por el colonialismo europeo y el republicanismo criollo, en este caso argentino” (Mardones 2010: 12) Y en este contexto de revisión histórica y de reivindicación política se inserta el movimiento de *sikuris*.

## Raperos/as

Un último caso de expresión musical que debería ser tomada en consideración para los descendientes de migrantes (o “generación de los hijos”) es el *hip hop*<sup>7</sup> y el *rap político*, que además constituye una opción actual para estos jóvenes, teniendo en cuenta que muchos de ellos residen en barrios populares de la ciudad. Estos son los géneros que los jóvenes de las barriadas –aún más de las llamadas villas– actualmente prefieren consumir, junto con otros, como el reggaetón y la cumbia. En general, puede decirse que hay un rap comercial y otro *underground*, a pesar de que no existe una intención evidente de ganar dinero, y del importante grado de territorialización en los barrios pobres, similar a las bandas de los Estados Unidos y a los ballets folklóricos de danza estudiados en ambas comunidades analizadas en este trabajo. Esta semejanza se da a pesar de que la mayor parte de los raperos se declaran “anti-imperialistas” y que esta clase de música se identifica como “hecha por personas marginales”. Como consecuencia de las redes internacionales, este creciente movimiento de rap y hiphop tiene sus seguidores entre los jóvenes bolivianos e *hijos* de bolivianos en Buenos Aires. A pesar de que es aún incipiente, existe una cantidad considerable de “raperos”, “breakdancers”, “DJs” y “graffiteros” en la ciudad, que siguen algunos de los “slogans reivindicativos” del movimiento nacido en Bolivia.<sup>8</sup> Por ejemplo, Blanco Loco (nombre

---

7 El hip hop es un complejo de actividades artísticas que incluyen el rap (que es su expresión verbal y vocal), el break dance (danza), el DJing (música electrónica programada) y el grafiti (o su expresión de arte visual). Las palabras que designan a cada uno de los actores intervinientes provienen del propio mundo del género.

8 Existe una cantidad considerable de gente joven que “mezcla hiphop con ritmos ancestrales con el objetivo de construir un discurso sobre las identidades “aymara”, “quechua” y “boliviana”, que permite criticar la discriminación sufrida y para “despertar” consciencia o educar a los otros jóvenes” (Kunin, 2009: 149).

artístico de Carlos) es un rapero de 27 años, nacido en La Paz y casado con una joven boliviana con quien tiene tres hijos argentinos. Se ha presentado durante varios años en diversos ámbitos del hip hop local por lo que ha ganado cierta fama y reconocimiento, en especial entre jóvenes bolivianos e *hijos* que se reúnen semanalmente en una pequeña plaza llamada *Inti Huasi* (Casa del Sol) ubicada en un barrio con gran presencia boliviana en Buenos Aires, como es Floresta. Blanco Loco declara que usa su rap “para contar mi historia, lo que sufrí cuando llegue solo a este país” y lo hace “porque yo estoy orgulloso de ser boliviano”.

Algunos raperos (o MCs como se dice en el lenguaje “nativo”)<sup>9</sup> como Blanco Loco incluso se han presentado en diversas protestas y marchas en Buenos Aires, por ejemplo en 2008, cuando cientos de migrantes bolivianos y sus *hijos* se movilizaron hasta la Embajada boliviana –situada en el centro de la ciudad– para demandar al Estado su derecho a votar en el exterior. Ahí, una de sus canciones –titulada “Políticos hijos de puta”– se volvió un hit; sin embargo, cuando se le pregunta a Blanco Loco si considera que su música es política, se apura a decir: “No, de ninguna manera. Claro que puede ser usada por los políticos, pero eso es algo que intento resistir. La política es una mierda”. Es interesante resaltar el uso nativo del término “política” que en este caso refiere a la actividad de los políticos, excluyendo otras actividades como las protestas, las manifestaciones e incluso las expresiones de disenso como las de sus propias canciones. En contraste con las manifestaciones artísticas analizadas previamente, “los raperos no pueden desarrollar un alto nivel de cohesión”, por lo tanto, experimentan “problemas para negociar con los medios, los partidos políticos y las ONGs” (Kunin, 2009: 153). La inserción de los jóvenes descendientes que se dedican a alguna de las ramas del hip hop tanto en la comunidad local (“la colectividad”) como en la cultura masiva (globalizada) es aún marginal. Sin embargo, gracias a las facilidades que las nuevas tecnologías traen a la producción musical, se ha expandido notablemente, tal como nos cuentan los raperos de *Frente Inmigrante*, un conjunto de MCs de diferentes orígenes latinoamericanos que residen en Buenos Aires. Teo, joven costurero de origen peruano, nos cuenta cómo se combinan los orígenes marginales del género con las tradiciones ancestrales en las migraciones:

*La mayoría de los raperos inmigrantes, que están fuera de su país, cantan sobre su tierra o lo que le ha pasado, o ¿por qué están acá?, o cuando están acá, ¿de qué manera están viviendo? Nosotros, por ejemplo, no nos hemos olvidado de nuestras procedencias, de nuestros rituales, de nuestras formas de vivir.*

---

9 El término original refiere a “Master of Ceremony”, y viene de los denominados “Soundsystems”.

A pesar de su expansión a nivel latinoamericano, en esta práctica artística aparecen nuevamente diferencias en la comparación entre Bolivia (con un movimiento de hip hop muy importante en términos de audiencia y de mezclas con ritmos autóctonos) y Paraguay (en donde es relativamente más incipiente), lo que genera distinciones entre los jóvenes descendientes de padres provenientes de uno u otro país. En tanto los hijos de bolivianos tienen espacios propios de encuentro marcados nacional y étnicamente, los hijos de paraguayos parecen más invisibilizados dentro del movimiento local de rap y hip hop. Aun así, existen algunos casos de rap en guaraní detectados en Paraguay y replicados en Argentina (aún en observación) lo que permite pensar que esta práctica artística contiene una “función catártica” para jóvenes que sufren diversas formas de discriminación y exclusión.

En los contextos de inmigración, entonces, la creación artística constituye un aspecto central en la (re)construcción de memorias y de identidades colectivas, tornando más fácil la comunicación de valores y sentimientos (Estevens, Gavazzo y Pereira, 2016). Así, las artes pueden contribuir a la búsqueda de cambios y de un futuro fuera de las rutas tradicionales (Panelli, 2004). Como acabamos de observar, las actividades artísticas pueden implicar cambios en la reproducción de desigualdades, constituyen un estímulo para el incremento de la confianza individual y colectiva, el aprendizaje colectivo y el pensamiento crítico, y contribuyen a la eliminación de las connotaciones negativas asociadas con ciertos lugares y/o comunidades (André y Abreu, 2006). Asimismo, la música puede ir más allá de la búsqueda de espacios de referencia en los nuevos lugares, en cuanto represente una crítica al sistema establecido, entendido como represivo o segregativo (Monteiro Barbosa, 2011). Finalmente, la construcción de relaciones a través de la música estimula flujos más fuertes entre los países de origen y de destino, tal como señala Martin Stokes (2003). En esta construcción diaspórica transnacional, los migrantes “llevan” y “traen” con ellos un patrimonio cultural que se considera propio del lugar de origen a través del cual se (re)construyen sus bases en el nuevo lugar. Las prácticas de escuchar y hacer música le permiten a los migrantes de “primera generación” transmitirles algo de conocimiento sobre su lugar de origen a sus propios hijos que muchas veces no lo conocen. Por esa razón, como afirma Contador (1999), la música puede constituir una reinención y una reapropiación de los lugares de origen y, agrego, una herramienta para construcción de una memoria colectiva entre generaciones de migrantes y de sus descendientes ya nacidos en el lugar de destino que genera pertenencias y comunidades, y que repare de alguna manera los dilemas interculturales de aquellos migrantes “no deseados”.

## Conclusiones

En este trabajo se han examinado identificaciones nacionales, étnicas y de clase de una generación que –como se ha mostrado– está lejos de ser homogénea a partir de sus prácticas artísticas en Buenos Aires. Los procesos de construcción de identidades, sin dudas, nunca son consensuados en un 100% y son –de hecho– abiertos a la crítica y la oposición dentro de cada una de las comunidades de referencia. Sin embargo, como he pretendido mostrar:

... el arte constituye un dispositivo para generar nuevas formas de pertenencia comunitaria, participación y organización en contextos de exclusión. Fundamentalmente, es útil para promover cambios en el presente de los niños y jóvenes que permiten el desarrollo de sus capacidades creativas y autónomas de construir lazos de pertenencia (Infantino, 2008: 1).

Es interesante pensar en el modo en que los jóvenes hijos de bolivianos como una generación con características sociales comunes son interpelados por su posición dentro de la familia y de la estructura etaria de la sociedad. Porque si bien son los encargados de perpetuar la memoria colectiva (y de ahí la importancia que los mayores le dan a la transmisión cultural) son también quienes se encargarán de modificarla mediante apropiaciones en las que entrará en juego la hibridación y el mestizaje cultural. Y es que la noción de “sedimentación” –presente en cualquier definición de cultura según Grimson (2011)– debe ser también acompañada de la de *erosión y acción corrosiva*, ya que estas muestran la agencia social y cultural de los sujetos que apuntan a provocar la ruptura, elaboración o disolución de sedimentos concretos en el contexto de esas formaciones nacionales (como puede ser la discriminación hacia las comunidades y sujetos en estudio).

Como se ha pretendido mostrar, una experiencia histórica compartida que puede constituir una generación no implica homogeneidad en las vivencias y los significados de ciertos procesos sociales. En ese sentido, “la pregunta es cómo esas heterogeneidades de sentidos, imbricadas con las desigualdades sociales y de poder, son procesadas en articulaciones históricamente situadas: las *configuraciones culturales*” (Grimson, 2011: 168). Unidad y heterogeneidad son dos caras de la misma moneda. Por eso, si podemos reconocer marcos sedimentados, las fronteras entre regímenes de significación que distinguen unidades tan complejas como un espacio nacional, deberíamos poder pensar otras unidades o espacios, territoriales o simbólicos, como configuraciones culturales. Por ejemplo, una generación: las de los “jóvenes latinoamericanos” en Buenos Aires.

Al respecto, cabe destacar el carácter transnacional de las auto-adscripciones identitarias de los jóvenes *hijos* de bolivianos y paraguayos en esta ciudad. Es que, en la construcción de identidades, estos *hijos e hijas* desarrollan un



sentido de sí (*self*) que indefectiblemente estará moldeado por las conexiones personales, familiares y organizacionales en el país de origen, y al mismo tiempo son el producto de las categorías raciales, étnicas y nacionales que son de por sí construidas transnacionalmente (Levitt y Waters, 2002: 21). Tanto la música y las danzas folklóricas como las prácticas artísticas andina de raíz indígena y el hip hop constituyen prácticas que se ven alimentadas por la circulación de bienes, personas y saberes a través de las fronteras, entre el país de origen de los padres y el de los hijos. De ahí la importancia de las prácticas transnacionales de los *hijos* en la construcción de una memoria familiar y en la emergencia de sentimientos de pertenencia al colectivo de sus padres –como los mercados étnicos en el AMBA y de los viajes a los países de origen– (Gavazzo, 2012). De ese modo, contribuyen a la creación de lazos entre parientes, sobre todo entre padres e hijos, y de redes entre grupos a uno y otro lado de las fronteras que pueden alimentar acciones conjuntas, sean puramente artísticas como incluso políticas.

A ese respecto, entiendo que existe una “latinoamericanización” de las identidades locales, verificable en una diversidad de expresiones musicales y dancísticas dentro y fuera del grupo definido como *hijos* de bolivianos y paraguayos en Buenos Aires. Esto demuestra que, a pesar de tener objetivos similares, el movimiento de reivindicación de las culturas migrantes no es homogéneo ni en sus expresiones ni en los espacios de confluencia. Por ello, la generación aquí designada como *hijos* es tan heterogénea que existen diferentes tipos de juventudes, cada una con sus formas específicas de expresión y diversas ideologías y agendas (Gavazzo, 2012). Aunque todas comparten el objetivo de exhibir a los “otros” la *cultura* de Bolivia y Paraguay –con la que estos descendientes se identifican– a partir de su participación en eventos, actividades y celebraciones centradas en la música y la danza, no todos los jóvenes de la generación de los hijos se identifican de la misma manera con esas culturas de origen de sus padres, y en esas elecciones están implícitos procesos de concientización y reflexividad interesantes para reconstruir trayectorias diferentes.

Se abren entonces nuevas posibilidades para la recreación de identidades culturales de los países de origen de los migrantes en el contexto argentino. En algunos casos se da una estrategia que integra a las diversas identidades en conflicto dentro de una sola: “no soy ni boliviano, ni paraguayo, ni argentino, soy *latinoamericano*”. Y más aún se observa en las acciones llevadas a cabo por los jóvenes *hijos* de bolivianos y paraguayos, como por ejemplo la influencia que han tenido algunas manifestaciones políticas en Paraguay y Bolivia en la movilización de jóvenes artistas *hijos*. En todo caso, la producción artística de los migrantes y sus hijos puede ser entendida como un proceso creativo en el que se recombinan –activamente y de modo heterogéneo– sedimentos pasados desde el presente con la expectativa de un futuro más igualitario en el que no

se ignoren ni desvaloricen los vínculos que los descendientes mantienen con el origen (real y/o imaginado) de sus propios padres.

## Bibliografía

- André, Isabel y Abreu, Alexandre (2006). “Dimensões e espaços da inovação social”. *Finisterra*, vol. XLI, nº 81, pp. 121-141.
- Brettell, Caroline (2008). “Theorizing Migration in Anthropology. The Social Construction of Networks, Identities, Communities and Globalscapes”. En Brettell, Caroline y Hollifield, James (eds.), *Migration Theory. Talking across Disciplines*. Nueva York-Londres: Routledge-Taylor & Francis Group.
- Caggiano, Sergio (2005). *Lo que no entra en el crisol. Inmigración boliviana, comunicación intercultural y procesos identitarios*. Buenos Aires: Prometeo.
- Contador, Antonio (1999). *Cultura juvenil negra em Portugal*. Oeiras: Celta.
- Estevens, Ana; Gavazzo, Natalia y Pereira, Sonia (2016). “Usos comparados de la música entre migrantes e hijos de inmigrantes de Buenos Aires y Lisboa”. En *Migrações: rumos, tendências e desafios*, pp. 84-102. Río de Janeiro: PoloBooks.
- Foner, Nancy (2009) “Introduction: Intergenerational Relations in Immigrant Families”. En Foner, Nancy (ed.), *Across Generation: Immigrant Families in America*. Nueva York: New York University Press.
- García Borrego, Iñaki (2003). “Los hijos de inmigrantes extranjeros como objeto de estudio de la sociología”. *Anduli. Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, nº 3.
- Gavazzo, Natalia (2002). *La Diablada de Oruro en Buenos Aires. Cultura, identidad e integración en la inmigración boliviana*. Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. Buenos Aires, Mimeo.
- (2006). “Las danzas de Oruro en Buenos Aires: tradición e innovación en el campo cultural boliviano”. *Revista Cuadernos FHyCS-UNJu*, nº 31, pp.79-105.
- (2012). *Hijos de bolivianos y paraguayos en el área metropolitana de Buenos Aires. Identificaciones y participación, entre la discriminación y el reconocimiento*. Tesis doctoral, Antropología Sociocultural, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

- (2014). “La generación de los hijos: identificaciones y participación de los descendientes de bolivianos y paraguayos en Buenos Aires”. En *Sociedad & Equidad*, n° 6. Universidad de Chile.
- (2016). “Música y danza como espacios de participación de los jóvenes hijos de migrantes bolivianos y paraguayos en Buenos Aires”. *Revista del Museo de Antropología*, Universidad Nacional de Córdoba.
- Gavazzo, Natalia y Nejamkis, Lucila (2017). “Una visión socio-antropológica de las migraciones”. *Etnografías Contemporáneas*, vol. 3, n° 5.
- Glick Schiller, Nina; Basch, Linda y Szanton-Blanc, Cristina (eds.) (1999). *Towards a Transnational Perspective on Migration: Race, Class, Ethnicity and Nationalism Reconsidered*. Nueva York: Annals of the New York Academy of Sciences.
- Gómez, Silvina (2008). “Historias Nikkei, historias transnacionales”. IX Congreso Argentino de Antropología Social, Departamento de Antropología Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, Posadas, 5 al 8 de agosto.
- Grimson, Alejandro (2011). *Los límites de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Infantino, Julieta (2008). “El arte como herramienta de intervención social entre jóvenes en la ciudad de Buenos Aires. La experiencia de ‘Circo Social del Sur’”. *Medio Ambiente y Urbanización*, n° 69, pp. 35-54.
- Kunin, Johana (2009). “Rap político en el altiplano boliviano: (Re)construcción de identidades juveniles y de ciudadanía afirmativa a través de negociaciones en un mundo globalizado”. En *Buenos Aires Boliviana*, pp. 143-152. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Levitt, Peggi y Waters, Mary (2002). *The Changing Face of Home. The Transnational Live of the Second Generation*. Nueva York: Russell Sage Foundation.
- Maluendres, Sergio (1994). “De nuevo sobre las pautas matrimoniales de los migrantes y sus hijos piemonteses y leoneses en Trenel, Territorio Nacional de La Pampa, (1911-1940)”. *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, vol. 9, n° 28, pp. 449-480.
- Mardones, Pablo (2010). *Volveré y seré millones. Migración y etnogénesis ay-mara en Buenos Aires*. Tesis de Maestría en Políticas de Migraciones Internacionales, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- Monteiro Barbosa, Carlos Elías (2011). “A música rap e espaços de representação juvenil negra em Portugal”. *O Cabo dos Trabalhos: Revista*

*Electrónica dos Programas de Doutoramento do Centro de Estudos Sociais de Coimbra*, nº 5.

- Olivera, Cynthia (2009). “¿Bailando por un sueño? Espacio de construcción de identidades”. En *Buenos Aires Boliviana*, pp. 109-120. Buenos Aires: Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.
- Onaha, Cecilia (2000). “Japoneses en Argentina y nikkei argentinos en Japón: el rol de la identidad nacional y étnica en un proceso de integración de los nikkei argentinos en Okinawa”. X Congreso Internacional ALADAA (Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África), Río de Janeiro.
- Panelli, Ruth (2004). *Social Geographies*. Londres: Sage.
- Portes, Alejandro (ed.) (1997). *The Economic Sociology of Immigration. Essays on Networks, Ethnicity and Entrepreneurship*. Nueva York: Russell Sage Foundation.
- Smith, Neil (1997). “The Satanic Geographies of Globalization: Uneven Development in the 1990s”. *Public Culture*, vol 10, nº 1.
- Stokes, Martin (2003). “Musical Nationalism and Transnationalism in the ‘New Global Order’”. *Revista Portuguesa de Musicologia*, vol. 13, pp. 163-180.
- Wright, Susan (1998). “La politización de la ‘cultura’”. *Anthropology Today*, vol 14, nº 1.