



UNIVERSIDAD DEL BÍO-BÍO



“Apropiación del espacio público desde el Hip-Hop en Chillán”

Memoria para optar al título de Psicólogo

Autor

Vilches Hermosilla, Luis Patricio

Académico Guía

Rosales Astudillo, Emmanuel Marcelo

Chillán, julio 2018

Dedicatoria

Fue una escuela, pero de esas a la antigua. Donde a merced de aciertos y desaciertos aprendí tal vez los valores más fundamentales que exigen el buen vivir y el bienestar: Que yo no era el centro del mundo y que mi palabra no es la última.

No es el fin de una formación, no es el término de una carrera, no es la cima del monte... es tan sólo un fin de capítulo de un libro llamado "vida".

Y es que para llegar a éstas, las últimas páginas, fue vital caminar de la mano de tantos... familia, amigos/as, amores, conocidos/as... aventuras, etc.

A Patricia, mi madre, quien quiero creer por gracia divina aún está junto a mí tras superar una enfermedad de esas que llaman "malditas", le doy las gracias... infinitas... por haber dejado y seguir dejando todo para darme lo mejor.

A Luis, mi padre, por poner siempre la pausa cuando la ansiedad muerde los pensamientos y ser compañero que siempre sabe qué decir en momentos complicados.

A Flor María, mi abuela y segunda madre, por abrirme las puertas de su casa sin pensar cuando me vio al borde del colapso y volver a hacerme sentir un niño, aunque estuviera a las puertas de la adultez.

A José Elías, mi abuelo y segundo padre, por hacerme entender que la razón no existe y que vivir feliz justamente empieza por dejar de buscar la razón y buscar la paz.

A Rosemarie, por devolverme la fe en mí mismo y en el amor cuando creía que mi sino era la soledad. Por hacerme recordar que era hombre y que sólo amándome a mí mismo, otro corazón podría amarme.

Y a todos, amigos/as y conocidos/as que de una u otra manera aportaron para poder sortear este escollo, les digo:

Mil gracias. Hoy no soy un profesional. Hoy soy un mejor ser humano... y sobre todo:

Hoy... soy libre.

Luis Vilches Hermosilla.

Índice

I.	Introducción	4
II.	Presentación del problema	5
II.1.	Planteamiento del Problema.....	5
II.2.	Justificación	6
II.3.	Preguntas de Investigación primaria y secundarias.....	7
➤	Pregunta Principal	7
➤	Preguntas Específicas	7
II.4.	Objetivos General y Específicos	7
➤	Objetivo General	7
➤	Objetivos Específicos.....	7
III.	Marco Referencial	8
III.1.	Antecedentes teóricos	8
➤	La Psicología Ambiental como sub-disciplina psicológica	8
➤	Concepto de Cultura	9
➤	Hip-Hop como cultura	11
➤	Juventud	12
➤	Identidad e Identidad Social.....	15
➤	Cultura juvenil	16
➤	Espacio público.....	18
➤	Prácticas sociales.....	21
➤	El modelo político-económico de Chile y su impacto en el tratamiento de los espacios. 23	
➤	Apropiación de espacios	24
III.2.	Antecedentes Empíricos.....	28
➤	Orígenes: Estados Unidos.....	28
➤	Hip-Hop en Chile	30
➤	Hip-Hop en Chillán.....	32
➤	Influencia política	33
III.3.	Marco Epistemológico/reflexividad	35
➤	Reflexividad	36
IV.	Diseño Metodológico	41
IV.1.	Metodología y diseño	41

➤	Diseño.....	43
IV.2.	Técnicas de Recolección de Información	45
➤	Observación participante	45
➤	Entrevista en profundidad	47
➤	Nota de campo	48
➤	Deriva	48
IV.3.	Instrumentos.....	49
➤	Pauta de entrevista en profundidad	49
IV.4.	Población.....	49
	Informantes clave.....	50
IV.5.	Análisis de datos	50
IV.6.	Criterios de Calidad	51
IV.7.	Aspectos Éticos	52
V.	Presentación de los resultados	55
VI.	Conclusiones.....	64
VII.	Referencias.....	73
VIII.	Anexos	80
➤	Anexo 1: Consentimiento informado.....	80
➤	Anexo 2: Pautas de entrevista semi-estructurada	82
➤	Anexo 3: Pauta Deriva	84
➤	Anexo 4: Malla conceptual.....	85

I. Introducción

La segregación y marginación social en Chile es un fenómeno socio-político que, aunque ha ido disminuyendo, con el transcurso del tiempo desde que se implantara como medida habitacional durante el régimen militar, está lejos de erradicarse.

En la búsqueda de espacios para la libre expresión, y buscando también hacer frente a un modelo económico que arrasa con los espacios públicos, los/as jóvenes del Hip-Hop chileno han encontrado en sus formas de expresión, distintas maneras de transformar los espacio públicos en espacios propios, e incluso en parte relevante de la conformación de sus identidades.

En la práctica, el mecanismo más común entre los/as integrantes del Hip-Hop en general, para transformar el uso de los espacios públicos, es la apropiación, procedimiento que, de acuerdo al discurso imperante en la comunidad Hip-Hop, tiene como objetivo hacer frente a la injusticia social, la inequidad, y la consecuente invisibilidad de quienes adhieren a esta cultura, por cuanto les genera la sensación de *ser dueños de algo*, ya que sienten que *no son dueños de nada*.

El presente trabajo de investigación se aboca a analizar los procesos mediante los cuales un grupo de miembros de la cultura Hip-Hop de la ciudad de Chillán se apropian del espacio público, y los procesos y prácticas que utilizan y realizan para ello.

De igual forma se plantea cómo la inequidad y falta de recursos en los sectores que adhieren al Hip-Hop, desembocan en el silenciamiento y posterior invisibilización de sus actores, y cómo éstos/as transforman el espacio público en una instancia para levantar resistencia frente a la sensación subjetiva de falta de oportunidades y sensación de baja o de no realización personal.

II. Presentación del problema

II.1. Planteamiento del Problema

El Hip-Hop, desde sus orígenes, ha sido concebido por sus cultore/as, como una herramienta de transformación social, dado que, según el discurso preponderante entre éstos/as, la injusticia social es experimentada a diario por ellos/as, principalmente en las esferas económica, material, y de injerencia política.

Esta sensación de injusticia se traduce también en sensación de despojo y carencia, en el sentido de que se les quita el derecho a participación social, y la sensación de no ser importantes y de no tener cabida frente a las ideologías que predominan, la sensación de ser un grupo no solo minoritario, sino además, silenciado, sin poder ni representatividad, cuyas vivencias y aportes sociales parecieran no tener relevancia.

Lo anterior tiene como consecuencia común, en este segmento social, la oposición de resistencia a no ser considerados/as, fenómeno por el cual la sociedad suele generar estereotipos conducentes respecto a los Hip-Hopperos/as. Los prejuicios más comunes suelen ser los de agresivos, desadaptados, delincuentes, rebeldes o antisociales. Estos estereotipos, generan prejuicios que llevan a discriminar a quienes participan del Hip-Hop, marginándolos y considerándolos elementos perjudiciales para el orden establecido.

Bajo esta situación, los/as integrantes de la cultura Hip-Hop han encontrado en el espacio público un medio no sólo para desarrollarse como personas, sino también un escenario sobre el cual desplegar una lucha permanente contra los encasillamientos de que son objeto por parte de los grupos sociales influyentes y dominantes.

II.2. Justificación

La mencionada lucha de los/as adherentes al Hip-Hop por desestigmatizarse, conlleva implícito el objetivo de *hacerse visibles*, en el sentido tanto de validarse como actores y agentes sociales, como de manifestar su oposición a determinadas formas de vida establecidas, las cuales se relacionan preferentemente con características socio-demográficas como etnia, lugar de procedencia y de residencia, y estrato socio-económico, y también del tipo ideológico, como afinidad política, creencias, costumbres y tradiciones.

En este último ítem el de la ideología, se traza también el objetivo implícito de *obtener voz*, por cuanto el silenciamiento de que son objeto responde al hecho de que a nivel político, los/as integrantes del Hip-Hop argumentan no sentirse identificados con las formas en que *son representados* socialmente, dado que el prototipo de individuo que la esfera política asegura representar, se condice con una noción de individuo caracterizada por componentes etnocentristas, siendo el *hombre blanco occidental europeo* el modelo desde el cual parten los preceptos para definir la categoría mencionada (Giraldo y Spivak, 2003).

Frente al escenario descrito anteriormente, los seguidores/as de la cultura Hip-Hop se han planteado la necesidad de hacer una resignificación de la existencia humana, donde el desgaste laboral en pro de alcanzar una posición socioeconómica dejará de jugar un rol central en la vida de los individuos, estableciendo como nueva meta de vida la sensación de superación, autorrealización, y también liberarse de las *sensación de esclavitud* que les genera las exigencias del sistema y las presiones sociales.

Mediante los relatos vivenciales, los seguidores/as del Hip-Hop han ido transformado la manera de entenderse a sí mismos, y no sólo mediante relatos verbales, sino también escritos (canciones) y además mediante sus diversas formas de expresión artística (música, baile, pintura).

II.3. Preguntas de Investigación primaria y secundarias

➤ Pregunta Principal

- ¿Cómo se producen los procesos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop de la ciudad de Chillán?

➤ Preguntas Específicas

- ¿En qué consisten las prácticas sociales de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán?
- ¿Cómo son los lugares del espacio público donde se llevan a cabo las expresiones de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán?
- ¿Cuáles son los mecanismos de apropiación utilizados por los miembros de la cultura Hip-Hop de Chillán para apropiarse del espacio público?

II.4. Objetivos General y Específicos

➤ Objetivo General

- Analizar los procesos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop de la ciudad de Chillán.

➤ Objetivos Específicos

- Caracterizar las prácticas que se producen en el espacio público, por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.
- Caracterizar los lugares del espacio público donde se llevan a cabo las dichas expresiones por parte de los miembros de la de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.
- Conocer los mecanismos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.

III. Marco Referencial

III.1. Antecedentes teóricos

➤ La Psicología Ambiental como sub-disciplina psicológica

En líneas generales, hablar de Psicología Ambiental es hablar de la relación que se produce entre el ser humano y su ambiente, y más específicamente, cómo ese contexto físico y situacional está indisociablemente ligado a los comportamientos que del ser humano van a surgir. Ésta sub-disciplina de las Ciencias Sociales y en particular, de la Psicología, empieza a nombrarse y hacer sus primeras apariciones en el campo científico en la década del 60`.

Posteriormente el desarrollo histórico nos indica una inclinación hacia los postulados de Kurt Lewin sobre *espacio vital* una visión más abocada a lo cognoscitivo que a lo comportamental, donde el centro del análisis eran las situaciones tal como eran percibidas por el individuo. En la misma línea, los pronósticos ambientales respecto a una disminución futura de la disponibilidad de recursos naturales serían factor para que la psicología volcara su interés a las problemáticas ambientales entre los 60` y 70`. Los psicólogos de la época comienzan entonces a abandonar los ambientes a nivel *micro* con los que trabajaban en laboratorios y empiezan a trabajar conjuntamente con arquitectos y planificadores en estudios de impacto ambiental sobre la conducta humana.

En la actualidad, entre las tendencias que destacan tanto en la Psicología ambiental, como en el campo de la relación ambiente-comportamiento humano destacan la naturaleza interdisciplinaria y el necesario enfoque ecléctico que ésta exige, la validez ecológica, en términos de verificar si es posible o no, (o al menos, en qué medida lo sería), el extrapolar los comportamientos dados en un ambiente, a otros, la tendencia integradora, que apunta a complementar teorías psicológicas del desarrollo cognitivo, de la personalidad, de procesos interpersonales y aprendizaje humano con perspectiva sistémicas y de interacción, y el enfoque

ambiental comunitario que busca identificar elementos personales y culturales que mediarían en las respuestas de las personas a su ambiente. (Zimmerman, 2010)

Otros autores como Américo y Aragónes (1998) caracterizan a la Psicología Ambiental como una sub disciplina inserta en la Psicología Social, que debido a un desarrollo relativamente joven posee definiciones variadas y en gran medida, instrumentales. Se han propuesto plantear a la Psicología Ambiental como una sub-disciplina cuyo objeto de estudio serían las relaciones mutuas entre la conducta de los individuos y el ambiente social y físico tanto natural como construido.

Moser (2014:8) sugiere que la Psicología Ambiental “estudia el individuo en su contexto físico y social con el fin de encontrar la lógica de las interrelaciones entre el individuo y su entorno...”

Ríos (2012) propone una definición en función de los procesos psicosociales resultantes de las interacciones entre personas, grupos, comunidades y sus entornos, donde están por ejemplo, el turismo, comercio y ocio, y trabajo.

Finalmente, es necesario delimitar el campo de interés de la Psicología Ambiental, y aclarar que se considera una sub-área del campo de las relaciones humano-ambientales, cuyo objetivo es la “relación compleja y transaccional entre el entorno físico-social y el individuo” (Zimmerman, 2010:8).

Con lo anterior queda de manifiesto el carácter interdisciplinar de la Psicología ambiental, ya que se va nutriendo de las vertientes sociológica, antropológica, demográfica, y de la Psicología Comunitaria.

➤ **Concepto de Cultura**

Para delimitar qué se entenderá por cultura en la presente investigación, hay que iniciar mencionando que dicho concepto es, sin duda, uno de los más complejos

de definir en el campo científico. Tanto así, que A. L. Kroeber y C. Kluckhohn (1952) llegaron a elaborar más de 160 definiciones para el término en cuestión, donde concluyen por entenderlo como “todo el universo simbólico, material e intelectual que define la comprensión del hombre en su medio. Comprende las categorías de clasificación del universo, los conocimientos y costumbres de un determinado grupo humano”.

Franz Boas (1911) desde el Particularismo Histórico, plantea que los diversos grupos humanos debían estudiarse en terreno y analizarse atendiendo en cada caso, a su desarrollo histórico. Así, él entiende por cultura la suma de reacciones, actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos que forman parte de un grupo social, ya sea de manera individual o colectiva en relación a su ambiente originario, otros grupos, a personas del mismo grupo, y de cada individuo con sí mismo.

Desde la antropología simbólica, aparecen también definiciones de este concepto, entre las que destacan la de Clifford Geertz (1973) donde entiende que:

...la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”. (p.88).

Dentro de esta misma corriente, Eagleton (2001) define cultura como un conjunto de saberes, creencias, arte, costumbres y derechos o todas las disposiciones o usos adquiridos por el hombre cuando vive en sociedad.

Considerando que las definiciones dadas aportan diversos conceptos que ayudan a la comprensión de término *cultura*, se estima conveniente elaborar una definición sincrética integrada por los aspectos más relevantes de cada una. De esta forma, en la presente investigación se entenderá el concepto de cultura como un conjunto de símbolos, acepciones, creencias, significados y costumbres que configuran

visiones de mundo, relaciones con sí mismos y el entorno, maneras de acción y reacción ante una realidad particular, y que resultan en modos de vida particulares, que variarán de acuerdo al lugar geográfico donde surjan y se transmitan.

➤ **Hip-Hop como cultura**

Desde sus orígenes hasta la actualidad, el Hip-Hop ha logrado trascender lo estrictamente artístico o misceláneo y posicionarse en las estructuras sociales de diversas locaciones, como una cultura, que a entender de sus adherentes, es una forma de *organización social*, la cual tiene como objetivo no sólo revelarse a determinadas pautas sociales o estilos de vida considerados por ellos como *insanos o contraproducentes* sino también, *generar consciencia* respecto de lo que implica ser *humano* y promover además, formas alternativas de entender la *realización personal*.

Es importante destacar que la oposición por excelencia de la cultura Hip-Hop se da en los planos político y económico, por cuanto el Hip-Hop se siente *marginado* social y políticamente, y por cuanto desde el Hip-Hop, se entiende que la posición social y el poder adquisitivo no son elementos medulares en la vida de las personas.

Desde una perspectiva marxista, el Hip-Hop tiene una pugna de clases como piedra angular de su movilización, en la que argumentan que las clases más favorecidas son en gran medida *responsables* de las condiciones materiales de vida en las que las clases menos favorecidas se ven insertas, dado que el poder adquisitivo de las primeras les provee posibilidades de desarrollo a un nivel superior de las que pueden optar la clases más desprovistas, y por tanto, sitúan a estas últimas en la posición de *dominados/as*.

En esa misma línea, el Hip-Hop ha buscado espacios para manifestar su descontento ante la desventaja social, encontrando en el espacio público, y específicamente en *la calle*, el espacio físico óptimo.

En esta última arista, Ana Tijoux, reconocida integrante del Hip-Hop chileno, deja ver este trasfondo aún patente en el Hip-Hop actual en entrevista concedida a Canal 13 de Chile:

“La cultura y la contrapropuesta cultural, siempre se da en la calle... y todos los géneros musicales lo han demostrado... desde el Blues, el Jazz... siempre han nacido en la calle, no van a nacer en el barrio alto... siempre ha sido así”. (Reportaje)

“El mundo del Hip-Hop en Chile”, Canal 13 (2016)

El hecho de que desde el Hip-Hop se valore la calle como escenario de movilización deja entrever que el espacio público, el espacio *de todos*, es un lugar de lucha. Un lugar donde convergen y entran en conflicto dos *culturas*, las que predominan, y las de las minorías, en este caso, el Hip-Hop, que en su contrapropuesta cultural, se opone, se resiste al sistema económico – fundamentalmente el capitalismo- y al etnocentrismo, en el ámbito político.

➤ **Juventud**

El concepto juventud puede ser entendido desde varias ópticas y nunca con sentido específico. Partiendo de que, su estudio como tal, empezó a tomarse con seriedad en las comunidades científicas recién tras la Segunda Guerra Mundial (Reguillo, 2003).

Así, desde la psicología por ejemplo, Erickson (1971) planteó parámetros cuantitativos como la edad cronológica, y parámetros cualitativos como las etapas del desarrollo psicosocial y sus respectivas crisis, para diferenciar el inicio y término de un estadio evolutivo, teniendo como indicador de logro, la resolución de

estas distintas crisis y la consecuente definición de aspectos específicos de la identidad en cada etapa.

Desde la vertiente sociológica en tanto, hace énfasis en el papel de la historicidad al momento de hablar de juventud, y lo que es más, la presenta no como un concepto que englobe a un grupo humano homogéneo con características universales extrapolables a todas las culturas, sino como un constructo multidimensional (actitudes, sentimientos, pensamientos, ideologías, modos de ser, de existir, producir y reproducir) que se elabora a partir de la subjetividad y el marco socio-cultural de los actores sociales de un lugar determinado, es decir, que exige ser contextualizado.

Desde la vertiente antropológica, hay culturas en las que los ritos simbolizan el fin y paso directo de una etapa vital a otra-en este caso, la niñez a la adultez, donde la adolescencia no forma parte del ciclo vital- y otras, donde la adolescencia se considera un período transicional entre la etapa de niñez y la etapa adulta. Aceptaciones como ésta última o la de Erickson, donde priman preceptos como el adultocentrismo (Duarte, 1994) en el caso de la primera, y el factor *generacional* en la segunda, se consideran dentro de las definiciones más tradicionales en cuanto a juventud, donde se tiende a no reconocer a los jóvenes como un aporte al medio, sino más bien como agentes desestabilizadores del orden social y en el mejor de los casos, se les ve como un individuo *objeto de* formación en el que sólo importa depositar las herramientas que sus sociedades juzgan necesarias para adquirir la categoría de adultos/as (las más típicas son la adherencia al sistema laboral y de producción, y aceptar las ofertas del mercado de consumo). Sin embargo, desde la óptica de éste autor *la* juventud mencionada no es viable de ser concebida como algo singular o único, pues ofrece una amplia gama de posibilidades para ser producida, vivida y reproducida. Y es que, si a los aspectos demográficos (de por sí heterogéneos) como sexo, edad, etnia, lugar de procedencia, etc. agregamos los aspectos identitarios como los grupos de pertenencia, los estereotipos, las ideologías políticas, la apariencia, el discurso

etc. nos vemos entonces en la necesidad de dejar de hablar de *juventud* para empezar a hablar de juventudes. (Duarte, 2000)

Lozano Urbieto por su parte, pone sobre la mesa que el inicio de la juventud podría estar dado por el grado de consciencia que un individuo/a adquiere en cuanto a sí mismo, por ejemplo, en aspectos como el sentido de la adherencia al sistema educativo formal, incluirse en procesos productivos, el modo de vivir su sexualidad, participación política o movimientos sociales. Este autor destaca de igual forma el paso de los criterios etarios para definir el inicio de la juventud, a los criterios sociales y económicos, donde estarían los hitos sociales como concluir los estudios o independizarse constituyendo un hogar propio. Además, menciona que a su entender, habrían cuatro variables “que marcan y separan profundamente la realidad de la juventud” (Lozano Urbieto 2003:14), las cuales serían: a) el género, que diferenciaría y orientaría respecto a roles sociales y formas de ser tanto a hombres como mujeres en las distintas sociedades, b) la escolaridad, que mediante sus instituciones pudiera marginar a determinados actores o sectores, incluso si los primeros o los segundos comparten espacio y tiempo, c) región de pertenencia: Sea rural o urbana, marca la experiencia de juventud y por tanto, es necesario tenerla en consideración, y por último la d) clase o nivel socioeconómico: entiéndase más allá de lo material o monetario, por cuanto moldea culturas parentales que forman “imagen y expectativas de mundo, ya sea para negarlo, reproducirlo o reconciliarlo” (p.16).

Para efectos de esta investigación, el concepto juventud se entenderá desde la perspectiva de Duarte (2000), como un entramado social complejo, heterogéneo en su composición y características, y por tanto, cuyos modos de existencia exigen ser analizados considerando su historicidad y contexto.

➤ **Identidad e Identidad Social**

Como se ha expuesto anteriormente, hablar de juventud conlleva de forma ineludible a hablar de Identidad, entendiendo que, desde la Psicología, la primera tiene como tarea fundamental, la búsqueda de la segunda.

Desde un plano biológico, la identidad era concebida como un constructo mediado por los comportamientos y la personalidad individual, a la vez que se desprendía el factor selección natural como determinante en la adaptación. Sin embargo no consideraron los factores ni cultural ni simbólico en la mediación, por lo que en la actualidad no serían aplicables (Eysenk, 1960, Wilson, 1975, en Iñiguez 2001)

Iñiguez (2001) alude también a varias perspectivas para abordar el concepto de identidad mediante la Psicología, donde señala que desde una visión internalista, el Psicoanálisis llegó a postular la identidad no como un producto final sino más bien un proceso continuo de conflictos entre los elementos estructurantes internos de los sujetos y los mecanismos defensivos desplegados para regularlos. Además, se considera aquí la historicidad y temporalidad como factor relevante en la conformación de la identidad puesto que el inconsciente llegó a ser pensado como un depósito de lo colectivo, que al ser compartido, acabaría por ser determinante en la configuración del comportamiento individual.

Desde el plano fenomenológico, la consciencia de sí mismo/a, entraría en juego con la capacidad de agencia, es decir, la posibilidad de influir en el medio y la libertad para elegir o desear, y las limitaciones que impone el entorno.

Desde una perspectiva narrativa, el lenguaje, en tanto creado, transmitido y internalizado socialmente, permite construir realidades y significados que tendrán influencia sobre la conformación de la identidad, atendiendo al poder conformador que tendrá todo cuanto se narre en torno al “sí mismo”.

Lo anterior enfocado a lo individual. Pero para hablar de Identidad Social, o sea, atendiendo a los fenómenos y procesos tanto individuales como colectivos que inciden en la construcción identitaria, vale destacar los aportes de Tajfel (1981, en Iñiguez, 2001) quien define la identidad social como:

“...la conciencia que tenemos las personas de pertenecer a un grupo o categoría social, unido a la valoración de dicha pertenencia. La valoración positiva o negativa sustenta respectivamente una identidad social positiva o negativa. Tal polaridad está determinada por el mantenimiento con éxito o no, de una distintividad positiva. La distintividad se fundamenta en dos procesos de naturaleza complementaria, la comparación y la competición sociales”. (p. 214)

Para efectos de esta investigación y considerando que “la identificación nos garantiza la seguridad de saber quiénes somos y la diferenciación nos evita confundirnos con los demás” (Iñiguez, 2001:209) se considera relevante el concepto de identidad desde la perspectiva citada por Iñiguez y propuesta por Tajfel.

➤ **Cultura juvenil**

Entendiendo entonces la juventud como un modo de existencia multidimensional y diverso -juventudes- esto nos pone en posición de hablar no de cultura juvenil como algo único, taxativo o transversal sociológicamente hablando, sino de culturas juveniles, las cuales pueden entenderse como las maneras en que, los jóvenes en conjunto, expresan sus prácticas y sus experiencias sociales, creando y reproduciendo estilos de vida diferenciados, sobre todo en la esfera del tiempo libre y en los intersticios de la vida institucional y que son abordables desde dos perspectivas: a) las condiciones sociales, dentro de las que se pueden nombrar género, clase, etnia y todo lo relativo a identidad territorial y b) imágenes culturales, relativas a lo ideológico y lo simbólico, dentro de las que se encuentran, tendencias, prácticas y actividades: Además, dentro de las culturas juveniles se

pueden reconocer tres subtipos según el escenario en que se construyan: Primero están las institucionales, que están apoyadas por instituciones públicas sin fin de lucro y las comerciales, que resultan del consumo del mercado cultural y finalmente las culturas juveniles alternativas, creadas por civiles a fin de incentivar la participación social (Feixa y Nofre, 2012)

De igual forma, desde la mirada de Feixa y Nofre, dentro de la cultura juvenil hay fenómeno de especial atención, como lo es el “ocio nocturno” (p.11), el cual surge con los procesos de modernización e industrialización (Burke, 1995, Elías y Dunning, 1987; Marrus, 1974; Veblen, 1973 [1899]) y permitió que las clases medias del mundo occidental empezaran a experimentar un aumento de su tiempo libre, el que abocaron entre actividades como experiencia social, consumismo e informalidad social (Feixa y Nofre, 2012).

Pero no sólo la participación social y el ocio nocturno forman parte de la amplia gama de características de diversos grupos juveniles, sino también suele estar presente tanto a nivel individual como colectivo la búsqueda y la conformación de la identidad. De acuerdo a Reguillo (2012) la importancia de lo identitario en la juventud trasciende lo ideológico y discursivo, pudiendo evidenciarse en accesorios tanto materiales como intangibles; específicamente enuncia: “la indumentaria, la música, el acceso a ciertos objetos emblemáticos constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes”... (p.24)

Esta autora además, resalta un aspecto de este grupo que será relevante para esta investigación, señala el potencial rol transformador de los grupos juveniles y los diferentes elementos que conforman sus culturas, y refiere que los jóvenes, pueden visualizarse como sujetos con competencia para posicionarse ante las entidades del mundo, esto quiere decir que son capaces de articular discursos y constituirse así en agentes sociales “con capacidad para apropiarse de (y movilizar) los objetos tanto sociales y simbólicos como materiales”. (p.30)

➤ **Espacio público**

Si bien los espacios públicos son entendidos coloquialmente como *de todos*, han sido objeto de debate no sólo en el ámbito político-administrativo, sino también desde la Psicología y diversas disciplinas, dado que una de sus dimensiones que más interés ha despertado en las ciencias sociales es, la forma en que se utiliza o con qué fines se hace.

Desde la antropología por ejemplo, Delgado y Malet (2007) definen el espacio público como: a) una categoría política, donde lo señalan como un espacio de visibilidad generalizada, donde quienes coinciden en tiempo y espacio acaban formando una especie de sociedad –al menos en términos visuales- por cuanto cada una de las acciones de éstos está al alero de la consideración del resto, lo que implica una exposición de sí mismo, que puede subdividirse en exposición-exhibición, y de riesgo, y de igual forma, definen el espacio público como b) lugar, en donde señalan que es un “lugar para la mediación entre Sociedad y Estado –lo que equivale a decir entre sociabilidad y ciudadanía–, organizado para que en él puedan cobrar vida los principios democráticos que hacen posible el libre flujo de iniciativas, juicios e ideas” (p.7).

Desde la vertiente sociológica, Cardona Rendón (2009) define espacio público desde un punto de vista más material-estructural, de carácter urbano y público, como aceras, casas, calles, y también aquellos espacios de encuentro público y representación social, de interrelaciones e identidades.

Desde la mirada de Castells (1997, en Cardona Rendón, 2009) se habla de espacio público como una expresión social, donde el espacio sería un producto de tipo material que está en relación con otros productos materiales (inclusive la gente) en relaciones sociales moldeadas históricamente, otorgando así al espacio, formas, funciones y significados sociales.

Desde una aproximación jurídica, Segovia y Oviedo (en Segovia y Dascal 2000) entienden el espacio público como:

“...un espacio sometido a una regulación específica por parte de la administración pública, propietaria o que posee la facultad de dominio del suelo, que garantiza su accesibilidad a todos y fija las condiciones de su utilización y de instalación de actividades. [...] Es un lugar de relación y de identificación, de manifestaciones políticas, de contacto entre las gentes, de animación urbana, a veces de expresión comunitaria”. (p. 51)

Sin embargo, estos autores hacen énfasis en que, lo que determinará que un espacio obtenga el título de público estaría no determinado tanto por lo físico-material como por el uso que de éste hagan sus ocupantes, destacando sus principales características físicas dentro de las que se encuentran la accesibilidad, de la cual deriva la convergencia entre actores sociales y las consecuentes relaciones sociales que esto posibilita, además de la capacidad con que cuenta este espacio para incentivar la expresión, la integración social y la identificación simbólica. Es además un espacio de manifestación y encuentro social donde se satisfacen [o buscan satisfacerse] necesidades urbanas a escala colectiva. Un lugar que, independiente la sociedad, el contexto político, y el transcurso del tiempo, nunca podrá sustituirse, pues es donde ocurre toda interacción humana, movimientos, recreaciones y actividades que sólo las ciudades [como espacio público] hacen posible (Segovia y Dascal, 2000)

Existen desde la mirada de los propios Segovia y Dascal (2000) además, dos grandes clasificaciones del espacio público según sus fines sociales, donde en primer término están los espacios públicos urbanos monumentales, caracterizados generalmente por dimensiones físicas considerables o de gran tamaño, contar con jerarquía urbana, y tener un valor simbólico (ya sea a nivel local o a nivel país) que da cuenta, entre otros aspectos, de la historia de dicho territorio. Sumado a ello, tiene la capacidad de reflejar en lo cotidiano la heterogeneidad de sus habitantes y de paso, los valores y normas sociales de

éstos. Son lugares de manifestación ciudadana masiva para expresar conjuntamente proyectos, ideas, aspiraciones o problemáticas comunes de sus habitantes y también manifestaciones políticas, históricas, deportivas o religiosas.

En segundo término, están los espacios públicos urbanos barriales, los que consisten en el entorno de las residencias, a los que sus habitantes pueden acceder fácilmente y en cualquier momento. Son espacios más bien familiares, de menor dimensión que los monumentales, por lo general, a escala comunal, pero que, de igual manera contienen valor simbólico para quienes allí habitan, valor que da cuenta de las particularidades, comportamientos y normas sociales que operan en el lugar, y que son compartidos en mayor o menor medida por sus habitantes. Además cuenta con la característica de que “por su dimensión, el espacio público físico de los barrios es el lugar para conocerse cara a cara, para acciones cuyo móvil es el afecto, el encuentro, la recreación cotidiana” (p.53).

Es necesario también destacar los aportes de la Psicología Ambiental y Comunitaria al entendimiento del espacio, el cual no sería posible a menos que se realice considerando la acción situada como base. En este sentido Saavedra (2005:32) en Alfaro y Berroeta (2007:277) señala que “...los procesos de significación —o construcción psicosocial del sentido—, siempre estarían situados en un trasfondo semiótico-material en el cual se articulan saberes y disposiciones corporales, con normas y tradiciones que hacen parte de una forma de vida”.

Ema, García y Sandoval (2003) en Alfaro y Berroeta (2007) de igual forma destacan el contexto material, pues plantean que todo acto de construcción no se lleva a cabo desde un paradigma netamente lingüístico, sino también desde y sobre un contexto de artefactos, saberes y prácticas materiales que acaban sedimentadas como realidad y se encarnan como subjetividad.

Con lo anterior, se considerará en esta investigación espacio público como aquel lugar urbano-monumental o urbano-barrial que si bien puede estar regulado

desde la administración pública y garantizar las condiciones para el libre acceso y uso predefinido de sus habitantes, es también el espacio en donde, y en relación al cual se producen relaciones, se construyen realidades, ocurren identificaciones y se llevan a cabo manifestaciones comunitarias. Un espacio que contiene la realidad construida mediante la lingüística y las relaciones, y que guarda y refleja la historia de un lugar determinado, susceptible de recibir influencia de sus agentes e influir sobre éstos.

Dos espacios de carácter público que reflejan los componentes aquí señalados y que se consideran relevantes para los fines de la presente investigación son la ciudad, que de acuerdo a Oviedo (s/f) citando el “estudio Hawthome” (Amérigo y Aragonés, 1998) entiende la ciudad desde una perspectiva material como “un espacio dotado de ciertas cualidades de iluminación, superficies, espacios que pueden ser administrados para educir en el ciudadano formas de conducta específicas y a su vez darle un sentido funcional y eficiente a la ciudad”.

➤ **Prácticas sociales**

Las relaciones humanas, al menos en lo que respecta a esta investigación, resultan un eje central por cuanto el Hip-Hop existe contra una dinámica relacional opresiva, donde la permanente lucha de sus adherentes gira en torno a la búsqueda de la transformación, o el traspaso de la opresión a la equidad. Dentro de las relaciones humanas, las prácticas se consideran una pieza fundamental, ya que generan estructuras sociales y establecen posibilidades de acción y relación. (Giddens citado en Ariztía, 2017).

Las posibilidades a las que se hace referencia tienen a la vez tres componentes que las limitan: a) Las *competencias*, asociado a los conocimientos o saberes prácticos y a determinados ejercicios y habilidades corporales que se requieren para realizar una actividad., b) *el sentido*, relacionado a las distintas valoraciones que se hacen respecto de una u otra actividad, y que están direccionadas por

creencias, significados, actitudes y valores compartidos por los grupos y c) las *materialidades*, que tienen que ver con los recursos materiales, físicos o espaciales que permitirán el desarrollo de determinadas prácticas y restringirán el desarrollo de otras (Ariztía, 2017)

El *sentido* aquí cobra especial relevancia, dado que la historia evolutiva de las sociedades o culturas en las que las personas se desarrollan condiciona la manera en que éstas van a valorar el ejercicio de una u otra actividad, generando hábitos implícitos de comportamiento y además, expectativas sociales implícitas, por cuanto dichos hábitos se orientan a performar conductas esperables y así mantener estructuras de funcionamiento (Bordieu, 1989).

Las prácticas llevan una subcategoría relevante para esta investigación: las prácticas sociales, dentro de las que se encuentran las asociadas al trabajo, al transitar, y al turismo, siendo las asociadas al trabajo, aquellas que se realizan en el espacio público y tienen como fin generar ingreso económico, las asociadas al transitar, aquellas en las que las personas se desplazan de un lugar a otro transformando los usos de los lugares por lo que transitan según sus necesidades, y las asociadas al turismo, realizadas por los guías, los fotógrafos, turistas, paseantes en trayectos organizados o en pequeños grupos de familias o amigos (Ríos, 2012).

El trabajo como práctica social (relacionada a la economía), ya es un concepto asumido de manera radicalmente distinta, ya que, desde la lógica del sistema, el trabajo es una manera de generar los bienes que se asumen necesarios para la existencia, mientras para los/as adherentes al Hip-Hop, el trabajo es percibido como un mecanismo de sobrevivencia, llamado a preservar el *estatus quo*, es decir a mantener el hábito, el orden social imperante.

Para fines de esta investigación entonces, se entenderá por prácticas sociales todas aquellas prácticas que busquen establecer estructuras y formas de relación

en los grupos de individuos, y que podrán variar de acuerdo a la modificación de las formas de proceder y de la modificación de las expectativas de conducta, considerando los tres componentes antes descritos.

➤ **El modelo político-económico de Chile y su impacto en el tratamiento de los espacios**

El encerramiento de las ciudades es el fenómeno social con el que Musset (2008) describe una práctica de organización político-urbana en la que las distintas categorías de habitantes de una ciudad no desean o se ven imposibilitados para compartir territorios, haciendo que los espacios destinados para el encuentro y convivencia en las ciudades pierdan todo sentido.

En Chile este fenómeno puede visualizarse en diversas ciudades y regiones, ejemplo de ello, son el conjunto de edificios residenciales en la comuna de Estación Central en Santiago, popularmente conocidos como “Ghettos verticales, a propósito de los cuales Sabatini (2017) hace referencia al rol de las viviendas sociales y las características de la población a la que está políticamente destinada, cuando cita:

“...no debemos perder de vista que el problema de fondo que tienen en común las demoliciones de vivienda multifamiliar que se ejecutan en distintos países no es la densidad, sino el haber sido vivienda signada por la discriminación y el estigma: vivienda para una categoría inferior de personas, espacialmente segregada o de estándar urbano sub-normal”.

(Columna de opinión: "Guetos Verticales": ¿Densidad o discriminación?, diario electrónico “El Mostrador” en Santiago de Chile, publicado el 29 de julio de 2017)

Sin embargo, este tema en Chile está lejos de ser reciente y aislado. Es un fenómeno cuyos inicios se remontan a la década del 30` con el auge de las

migraciones campo-ciudad, que se vieron incrementadas significativamente con la transnacionalización de la industria y la economía chilena. (Geisse, 1983).

Fue dicha migración masiva la que originó el asentamiento de barrios periféricos en torno a grandes urbes, lo que a su vez trajo como consecuencia la marginalización de los barrios, el mantenimiento de la pobreza y la exclusión social, donde determinados grupos sociales se vieron forzados a convivir con el hacinamiento, falta de servicios básicos, falta de regulación urbana e inseguridad.

Pero en las últimas décadas, el espacio público en general ha sido revestido por un matiz de inseguridad, haciendo que aquellos que disponen de mayores recursos económicos o materiales opten por privatizar “cerrar” espacios e incluso, privatizar aquellos que en algún momento fueron de dominio público, ejemplo de ello son las concesiones viales que en Chile tienen gran porcentaje de sus carreteras bajo el manejo de inversiones extranjeras.

➤ **Apropiación de espacios**

La apropiación puede entenderse como un mecanismo básico del desarrollo de los seres humanos, a través del cual la persona se apropia de la experiencia generalizada, lo que se traduce en significados de realidad, y se concretaría a partir del momento en que la persona interioriza la praxis humana y sus significados (Pol y Vidal, 2005). Es una aptitud, un fenómeno temporal y dinámico a través del tiempo, mediante el cual la persona se configura así misma en un contexto social e histórico (Korosec-Serfaty, 1976 en Pol y Vidal, 2005).

Cuenta con un “modelo dual” dividido en dos vías. La primera de ellas es la acción transformación. En esta línea, Pol (1996, 2002a) señala que mediante la acción sobre el entorno, las personas, grupos y colectivos van transformando el espacio, y dejando su marca en él, marcas que estarían cargadas simbólicamente. Mediante dichas acciones, las persona incorporan el entorno a sus procesos

cognitivos y afectivos de manera actualizada y activamente. Las acciones entonces, son las que dotarían al espacio de significado individual y social, por medio de los procesos de interacción.

La segunda vía es la identificación simbólica, según la cual, las personas y los grupos se reconocen en el entorno, y mediante procesos de categorización del yo, -identidad humana, identidad social e identidad individual- (Turner, 1990), se atribuyen a sí mismas cualidades del entorno como definitorias de su identidad (Valera, 1997; Valera y Pol, 1994).

En síntesis, el concepto de “apropiación” puede entenderse como el proceso mediante el cual las personas transforman los “espacios” en “lugares” (Vidal y Pol, 2005).

La apropiación también incluye la construcción de espacios, y para ello Valera (1993, 1997, en Vidal y Pol, 2005) señaló dos maneras, siendo la primera de ellas el espacio simbólico, el cual se configura en base al contexto ecológico y a las necesidades de los agentes que con él interactúan, y la segunda vía, que es la apropiación en sí, y que se subdivide *simbolismo a priori*, el cual se realiza desde una posición de poder -por ejemplo, cuando se monumentaliza un lugar desde el aparato político- o el *simbolismo a posteriori*, que es el que se realiza desde la propia comunidad y puede resignificar políticamente un espacio a través de la apropiación (Valera, 1993, 1997, en Vidal y Pol, 2005).

Dentro del espacio simbólico también existe el espacio simbólico urbano (Valera, 1997, en Vidal y Pol, 2005) el cual éste autor define como cualquier elemento que forme parte de una estructura urbana que a su vez, opere como categoría social que permita a un grupo identificarse como iguales en tanto se identifiquen con el espacio, así como diferentes de los otros grupos en relación con el propio espacio o con las categorías simbolizadas por dicho espacio, siendo así como, según Vidal y Pol (2005) el espacio simbólico urbano se torna en una expresión de la identidad de sus habitantes.

No obstante, es preciso aclarar que diversos conceptos han surgido en la Psicología ambiental, que podrían catalogarse como homólogos o similares a la apropiación de espacio, como apego al lugar, identidad de lugar y dependencia del lugar. Pero sólo para efectos de diferenciar, baste decir que el primero de ellos consiste en el "compromiso de los individuos con sus barrios y vecinos" (Gerson, Stueve, C.A. y Fischer, 1977 en Hidalgo, 1998:10), mientras el segundo hace referencia al papel del entorno en la conformación de las identidades individuales. Específicamente Hidalgo (1998:26) señala: "El niño aprende quién es él no sólo a través de su relación con otras personas sino también con los objetos y espacios que le rodean (juguetes, ropa, casa, ciudad, etc.)". Finalmente, dependencia del lugar se define como "la fuerza de asociación percibida por un ocupante entre él o ella y lugares específicos" (Stokols y Shumaker, 1981:457 en Hidalgo, 1998:43).

En la práctica, la apropiación de espacios es un procedimiento habitual del Hip-Hop en todo el mundo. Eduardo "Lalo" Meneses, fundador del grupo "Panteras Negras", agrupación emblemática del Hip-Hop chileno, refleja en una entrevista con Canal 13 de Chile (2016), cómo se encarna este proceso propio de la psicología ambiental, en la cotidianidad del Hip-Hop, cuando señala:

"El Hip-Hop es un movimiento social que nace en la población o en el *Ghetto*, digámoslo así... para... recuperar los espacios pa` la gente; quitárselo a los narcos, quitárselo al violento, al que quiere hacer daño. Recuperar el barrio para que la gente... la familia, los niños, nuestros cabros, nuestros jóvenes estén afuera, bailando, escuchando música. Eso hizo *Áfrika Bambaataa* y *Grand Master Flash*, sacaron sus parlantes pa` afuera porque aquí cogoteaban, porque aquí vendían pasta, y dijeron: pa` que no vendan pasta, vamos a poner aquí esta música pa` que los cabros se vengan a juntar".

(Reportaje "El mundo del Hip-Hop en Chile, Canal 13 en 2016)

Del extracto anterior se desprende entonces, el trasfondo socio-ambiental con el que nace el Hip-Hop: apropiarse de los espacios no sólo por un tema de “propiedad” o “dominio”, sino también en busca de dar un uso diferente a dichos espacios, sobre todo cuando se ven dominados y flagelados por la delincuencia o cualquier actividad ilícita.

Entendiendo entonces las diferencias entre apropiación y los conceptos recién nombrados, se considera como relevante la definición otorgada por Vidal y Pol (2005) siguiendo los postulados de (Korosec-Serfaty, 1976), puesto que en la práctica, se observa muy patente en el accionar y diversos modos de existir de la cultura Hip-Hop, ya sea en Chile o cualquier lugar del mundo.

III.2. Antecedentes Empíricos

Dado que el Hip-Hop como fenómeno cultural cuenta con registros bibliográficos escasos (teóricamente hablando) y de acceso complejo en la mayoría de sus casos, es que para efectos del presente trabajo se ha recurrido a reportajes y documentales televisivos, artículos de prensa (diarios, revistas), entrevistas con exponentes del Hip-Hop local y blogs en la web, fuentes que si bien no son académicamente tradicionales, no por ello resultan menos válidas o fidedignas, considerando que el Hip-Hop otorga un valor central a la experiencia de vida narrada desde sus propios protagonistas.

➤ Orígenes: Estados Unidos

La cultura Hip-Hop, concientizada de los conflictos de raza y clase descritos antes, y tras la lucha de *Martin Luther King* por combatir el racismo en Estados Unidos y el surgimiento del movimiento político *Black Panther* (o *Panteras Negras*, en español) desde su génesis en las colonias Afroamericanas y Latinas de Nueva York, se erige como una forma de vida caracterizada por retratar, difundir, y oponerse a la discriminación racial y explotación de clase de la que era víctima la población referida en los barrios bajos del país norteamericano a comienzos de la década de los 60`s. (Documental “Rap el pulso de la calle”, 1994)

Esta forma de vida tuvo y ha tenido en el espacio público, su sitio predilecto de expresión y expansión, las que se materializan sus cuatro pilares fundamentales: el *Maestro de ceremonias*, el *Graffiti*, el *Brake-Dance* y los *Dj`s* (Bengoa y Codoceo, 2006).

La música *Rap*, el primer atisbo de la cultura Hip-Hop, nace en el “*Bronx*”, barrio ubicado al Norte de Nueva York, en el edificio #1520 de *Sedgwick Avenue*, donde el residente jamaicano Clive Campbell, mejor conocido como “*DJ Kool Herc*”, organizó una fiesta musical- o *block party*- el 11 de agosto de 1973, fiesta en la

que se hizo popular entre su comunidad gracias a su particular modo de mezclar música, en el cual captaba baterías de música funk, y las hacía sonar a la par con cortes instrumentales de música Soul, a las que rápidamente se sumaron los pasos de baile, dando origen al *Brakedance* (Ojeda, 2017)

Pero hay que precisar, que el Rap es sólo uno de los 4 elementos básicos de la cultura Hip-Hop, donde además también se señalan:

“El *Brakedance*: Es el estilo de baile característico de la cultura Hip-Hop surgido en los primeros *Block-Partys* que luego fue adoptado como método entre bandas rivales en los barrios afroamericanos de E.E.U.U. para resolver disputas territoriales, y también como una forma de diversión para las amenazas que plantea la vida urbana.

Algunos de los estilos más clásicos de este baile son el *Popping*, surgido en Fresno, California, en los años 70`, en el que se baila contrayendo los músculos del cuerpo generando un efecto de movimiento «robótico», y el *Locking*, que consta de movimientos rápidos de manos y brazos, en combinación con otros más distendidos (*Boogaloo*) en caderas y piernas. Son movimientos generalmente largos y exagerados, y a veces rítmicos, sincronizados con la música. Se suele interactuar a menudo con el público, sonriéndole o pidiendo choque de palmas, conocido como *Give me five*” (Diarium Usal, s/f).

El *Graffiti* en tanto, hay definiciones que se remontan incluso a la época del Imperio Romano, y otras culturas más antiguas como los sumerios y los fenicios. Sin embargo, para efectos de esta tesis se considerarán los orígenes y definición para el concepto de *graffiti* inserto en la cultura Hip-Hop. Este elemento surge en Nueva York a fines de la década del 60` en el propio *Bronx* cuando las bandas adolescentes comenzaron a ejercer el *writting*, una práctica en la que escribían sus nombres en muros y en cualquier lugar público con el objetivo de hacerse conocidos y delimitar territorio (Universidad de Palermo, 2014).

Finalmente, para el caso del cuarto elemento, el *Disc-Jockey* o *DJ*, es preciso aclarar que existen variadas definiciones y teorías sobre el origen de éste fenómeno, sin embargo, para efectos de esta investigación, también se considerará una definición inserta dentro del contexto de la cultura Hip-Hop. Así, el término *DJing* (práctica de ser *DJ*) hace referencia a una “técnica de manipular música existente en discos de vinilo para hacer otra música, basada en *beats* (los golpes del ritmo)” (Brick, 2005)

➤ Hip-Hop en Chile

De acuerdo a Tijoux y Cols. (2012) existe concordancia en que el primer atisbo de la llegada del Hip-Hop a Chile ocurre en el año 1984 con el *breakdance* practicado por jóvenes de barrios humildes de la periferia de Santiago donde surgen grupos como *Montaña Breakers*, *B14*, *T.N.T.* y *Floor Masters*. Luego emergen los primeros grupos conocidos de Rap como *Los Panteras Negras*, *La Pozze Latina* y *Los Marginales*, cuyas temáticas, al igual que en el caso de los *Graffiteros*, tocarán una contingencia nacional marcada por la división y represión ideológico-política que atravesó el accionar del Régimen Militar.

Sin embargo, la popularidad del Hip-Hop en Chile se inclinó en un principio por el *Brakedance*. De acuerdo con Tapia (9 de junio de 2017), la televisión jugó un rol clave en el ingreso de este estilo de baile al país cuando en el año 1984 se exhibiera en el canal estatal, Televisión Nacional de Chile, la Película *Beat Street* y el programa *Sábados Gigantes* de Canal 13 exhibiera en una de sus emisiones a *Pabón y Clemente*, el primer dúo artístico en presentar una coreografía de *Breakdance* en Chile al ritmo del tema *Blue Monday* del grupo *New Order*.

De acuerdo con Tapia (2017), fue en la calle Bombero Ossa, ubicada en pleno centro de la ciudad de Santiago, donde los primeros *B-Boys/B-Girls* se reunieron a bailar y compartir experiencias.

Paulo Ramírez, periodista de Canal 13 de Chile, en el Reportaje de la estación titulado “El mundo del Hip-Hop en Chile” (2016) señala a Jaime “Jimmy” Fernández, como otro de los responsables del desembarco del Hip-Hop en Chile, tras retornar en el año 1988 proveniente desde Italia, con una colección de *cassettes* con los que introdujo este estilo musical en el país.

Por otro lado, según Tijoux y Cols. (2012), entrada la década del 90` se masifica el Hip-Hop en Chile gracias a que irrumpen colectivos de Hip-Hop y grupos de Rap emblemáticos como el colectivo *Hiphoplogía* realizando talleres para niños en riesgo social y las agrupaciones *Makiza* y *Tiro De Gracia*, al tiempo que en Concepción y Talcahuano –Región del Bío-Bío- comienzan a surgir los primeros grupos de regiones y los *Djs* por su parte comienzan a incursionar en el mundo de los *Block-Partys* y clubes preferentemente nocturnos.

Hoy el Hip-Hop en Chile es un fenómeno no sólo artístico sino también social, de carácter masivo, con multitudinarias presentaciones en vivo, festivales que agotan entradas en pocas horas, *streaming* (audios, y radios en línea) videoclips y producciones autodidactas de calidad profesional circulando en las páginas de Internet, con miles de seguidores que en su mayoría se encuentran entre la población juvenil y adulta joven, según cuentan Leo Herrmann y Marcelo González, conductores del programa *Showbeats* de Radio UNIACC en entrevista con el Programa “Gran Avenida” de Televisión Nacional de Chile (2014). Ambos conductores concuerdan en que las claves de la popularidad del fenómeno radican, entre otros factores, en la tendencia autodidacta de sus integrantes para gestionar y generar sus recursos (música, videos, equipos de producción, diseño, etc), además del hecho de que un gran número de personas que forman parte activa del Hip-Hop en Chile, han podido estudiar para profesionalizar sus trabajos artísticos.

➤ Hip-Hop en Chillán

Mediante una entrevista personal, Gabriel Aedo -alias *Derso Sajahman*- pionero del Hip-Hop en la ciudad de Chillán relata que los primeros indicios de éste aparecen en la segunda mitad del año 1995, en la población Río Viejo con los *B-Boys*.

En 1998 emergerán algunos de los grupos de Rap más conocidos hasta hoy en la ciudad, y que incluso han alcanzado reconocimiento en la capital, como es el caso de *La Neotestamentaria* y otros grupos que alcanzaron gran popularidad en el ambiente a nivel local como *Tercer Ojo* y Juan Pablo Garrido Marchant alias *Pracnes-Oneh*, que más tarde conformaría junto a Daniel Riquelme alias *MC Spak*, el conocido dúo local *Santería SoulJhas*.

En 1999 se forma *Sector Oriente Clicka* en la zona de Lomas de Oriente, mientras en el sector poniente de la ciudad emerge *Rich Clan* conformada en su mayoría por miembros del Hip-Hop residentes en la comuna de Chillán Viejo y alrededores. Nacen a la par agrupaciones de Break-Dance como *Iron B-Boy* en Río Viejo.

Ya en 2001, por diferencias de opinión, se divide *Sector Oriente Clicka* y de una de sus facciones nace el colectivo *Enlace*, agrupación que marcará un antes y un después en el desarrollo de la cultura, pues comenzará a impartir los primeros talleres y foros populares en la Población Los Volcanes y establecerá contactos con el insigne colectivo nacional *Hiphoplogía*, que ampliará el campo de expansión ya no sólo dentro de Chillán sino en otras regiones.

En 2003 toman fuerza las tocatas al aire libre en distintos parques y plazas de la ciudad.

Entre 2000-2004 se produce entonces un *boom* del movimiento donde emergerán gran cantidad grupos distribuidos entre los cuatro elementos. En el caso del Rap, a las bandas ya mencionadas se suman *Los Tukanes Del Ring*, *KanserberosCrew*, agrupaciones emblemáticas de Break-Dance como *La MafiaStyle* y grupos de

Graffiteros como *SeosCrew*. Entre los Djs y productores más conocidos que surgen en esta época están *DJ EquisQu (La Neotestamentaria)*, *LhanBeatz* y *KronosBeatYawar (Santería SoulJhas)*, *Orión (Tercer Ojo)* [Fallecido en 2015], *Don-C (La Neotestamentaria)* y *KennyBeats*.

Del 2005 al 2007 decae la cultura debido a que varios de sus cultores de antaño empiezan a formar familia y proyectos personales.

En 2008 hay un renacer del movimiento con el retorno de los talleres populares y tocatas en parques.

Actualmente, cuenta Aedo, el Hip-Hop local “está muy deteriorado, hay gente que hace cosas del Hip-Hop (sobre todo en el Rap) pero no les interesa saber sobre la cultura”. Cuenta que con la influencia del Rap Español y la introducción mal entendida del concepto *Hardcore* al Rap chileno, se cayó en la dinámica de “*denigrar al que está al lado*”. Según él, el concepto *Hardcore* alude a expandir un mensaje en tono más crudo, pero ello no implica menoscabar a otros. De igual forma apunta a que la rama del Rap (batallas de *Freestyle*) está sobrevalorada y se han dejado de lado las otras tres ramas (*DJs, Brake-Dance, Graffiti*).

➤ **Influencia política**

Uno de los más significativos antecedentes políticos del Hip-Hop a nivel mundial es la “Declaración de Paz del Hip-Hop” ante la Organización de Naciones Unidas (ONU) que tuvo lugar en la sede de dicha institución el 16 de Mayo de 2001. Contó con el respaldo de UNESCO y la participación de 300 activistas del Hip-Hop, representativos de todos los rincones del mundo. Su estructuración estuvo a cargo del colectivo *The Temple Of Hip-Hop* encabezado por el emblemático rapero *KRS-One* junto a otros insignes representantes de la cultura como *Dj Kool Herc, Lauryn Hill, GrandMaster Caz, Pop Master Fabel, Afrika Bambaataa, Ralph Mc Daniels, Chuck-D* y *Harry Allen* entre otros de acuerdo a la publicación de *Activismo-Blog* en el sitio web *nacidosdelatierra.com* (5 de marzo de 2016).

Este documento consta de 18 principios elementales que se plantean como la base para la filosofía de vida subyacente al Hip-Hop, esto es, sus valores intransables, objetivos comunes, actitudes coherentes, conductas esperadas, alcances y limitaciones personales y/o sociales y expresiones características y se constituirá en un marco de referencia fundamental para delimitar la pertenencia/no pertenencia a la cultura Hip-Hop en todo el mundo, estableciendo como un excluyente determinante de ella, el no cumplir o no respetar de manera intencionada cualquiera de los 18 principios estipulados.

Entre sus líneas más citadas, contamos el párrafo inicial, que sostiene:

“Esta Declaración de Paz del Hip-Hop encamina a la cultura hacia la protección contra la violencia, y establece asesoramiento y protección para la existencia y desarrollo de la comunidad internacional del Hip-Hop.

A través de los principios de esta Declaración de la Paz del Hip-Hop nosotros, establecemos una fundación de salud, amor, conciencia, riqueza, paz y prosperidad para nosotros mismos, nuestros hijos y los hijos de sus hijos para siempre.

Los *Hiphoppers* tendrán acceso al consejo de este documento, la Declaración de Paz del Hip Hop, como guía, advertencia y protección”.

(Declaración de Paz del Hip-Hop ante la ONU, 16 de Mayo de 2001).

Respecto a los principios más citados comúnmente por la comunidad Hip-Hop a nivel mundial cabe mencionar el primero, que describe sus formas de expresión, elementos característicos como vestimenta, lenguaje y valores, el séptimo, que alude a los alcances y restricciones del Hip-Hop en cuanto a posibilidad de obtener beneficios personales, y el decimocuarto, que precisa el objetivo general del Hip-hop, y los medios por los cuales dicho objetivos se pueden alcanzar.

III.3. Marco Epistemológico/reflexividad

La epistemología escogida para esta investigación es la Hermenéutica, que se basa en la comprensión de las culturas a partir de la visión de sus actores, por lo cual, es necesario que el investigador se haga partícipe involucrándose con las experiencias y vivencias del/los investigado/s para captar cómo estos perciben el mundo y sus propias existencias (Peñaranda, 2004)

Tiene como una de sus características distintivas la relevancia asignada a la semiótica. El lenguaje, para este enfoque, es la puerta de entrada a la comprensión de los códigos sociales y formas de interacción que se establecen en las culturas, cualquiera éstas sean (Peñaranda, 2004).

De acuerdo a Peñaranda (2004), este enfoque señala que “la realidad es siempre una interpretación”. Bajo esta mirada, se producirán en más de algún momento discrepancias entre las visiones de los investigados y los preceptos del investigador. Ante esto, Gadamer (1998, en Peñaranda, 2004) sugiere hacerlos presentes y manifiestos en el proceso investigativo por cuanto son necesarios para que, sumado a los preceptos de los investigados, se formen horizontes de sentido, descartando de paso la *performance* de investigador distante y meramente observador/juzgador del objeto de estudio presente en la epistemología positivista.

La condición de holismo, entiende la investigación como una comprensión basada en la regla hermenéutica, es decir, cómo se relacionan las partes con el todo (Gadamer, 1998, en Peñaranda, 2004)

Por su parte, la semiótica desempeña un papel angular en la construcción de horizontes mutuos de sentido, y de ahí que Gadamer (1998, en Peñaranda, 2004) plantee la universalidad del concepto en cuestión. Se ha de considerar desde luego el contexto de ocurrencia.

➤ Reflexividad

Siempre he tenido entre mis conceptos la idea de que el Hip-Hop debía vivirse de una manera *purista*, en el sentido de preservar las tradiciones cultivadas en él desde los 70`s hasta los 90`s. Tradiciones como las tocatas en parques o plazas, crear pistas de Rap *sampleando* música afro como el Soul, Jazz o Blues, pasear por la ciudad con una radio sobre los hombros aplicando pasos de *BrakeDance*, decorar la ciudad con Graffitis que expresaran un deseo o anhelo del creador/a, escuchar improvisaciones en grupo sobre temas que afectaran a nuestra sociedad, nuestro descontento con las instituciones sociales y políticas, hacer de nuestras rimas una herramienta para generar conciencia en nuestros/as oyentes y sobre todo preservar el ambiente de *familia* sobre el que se erigió el Hip-Hop: un espacio de protección y cuidado mutuo entre sus integrantes.

Con todo ello pensaba encontrarme al momento de sumergirme en la escena actual, creyendo en una suerte de cristalización del Hip-Hop. Pero el hecho de que el tiempo avance trae como consecuencia inevitable que las cosas cambien.

El desarrollo tecnológico y la influencia del mercado sobre fenómenos tan masivos y populares como el Hip-Hop han derivado en mutaciones o transformaciones que, como quiera, han generado división, por el recelo que tienden a experimentar los pioneros/as de esta cultura, frente al entusiasmo que despierta en las nuevas generaciones el hecho de que el Hip-Hop pueda ser una forma de obtener beneficios personales como reconocimiento/prestigio social o compensaciones en dinero o especies.

En lo personal, siempre adherí a la ideología clásica o tradicional, donde si bien se admitía utilizar el Hip-Hop como un oficio para obtener dinero o elementos necesarios para subsistir, era *mal visto* que un/a *Hip-Hopper* utilizara esta cultura para el lucro, es decir, sólo para el *lujo* personal, amoldándose a los intereses de la industria y olvidando la esencia transformadora de esta cultura.

Ahí considero, se produce uno de mis mayores impactos, ya que comprendí que el Hip-Hop se ha *profesionalizado* junto con la tecnología, y hoy es visto por un número importante de sus más fieles y puristas seguidores/as como una profesión, un campo laboral que les permite dar sustento a sí mismos y a sus familias. Inevitablemente esto desterró de mis esquemas la idea de que cobrar por hacer Hip-Hop era una *traición* a los principios fundamentales, y que el querer obtener una posición dentro de éste, lejos de buscar saciar carencias de ego, tiene que ver justamente con hacerse visibles y dignos de respeto ante la sociedad: mostrar que un/a *Hip-Hopper* puede ser determinante en su entorno si descubre y aprende a utilizar sus habilidades artísticas buscando el bienestar para sí mismo y su comunidad.

Por si eso fuese poco, al insertarme en un contexto *Hip-Hopper* actual, o sea en 2017-2018, me encontré con muchas novedades, como por ejemplo la masificación del género femenino dentro del Hip-Hop en sus cuatro ramas, que en sus inicios no estuvo exento de creencias y prácticas machistas, la profesionalización de las producciones musicales incluso en jóvenes menores de edad, el rol clave de la redes sociales en la popularidad de la cultura y la puesta en un plano protagónico del formato *batallas*, presente desde los orígenes del Hip-Hop, pero que había permanecido por décadas en la esfera *underground*. Éste último fenómeno llamó de sobre manera mi atención, puesto que desde mi percepción lo consideraba meramente un afán caprichoso de las nuevas generaciones por ganar popularidad y engrandecer sus propios egos a costa de denigrar a un *colega de la cultura*.

Pero la verdad es que una vez inmerso allí, pude comprobar que tenía conceptos muy alejados de la realidad en cuanto a las generaciones actuales, y que, más que *desear engrandecer el ego a costa de otros* usando el Hip-Hop, este fenómeno responde sencillamente, o a una etapa evolutiva como la adolescencia, donde el individuo/a busca la validación de grupo y un sentido de pertenencia, o al simple hecho de querer divertirse respetando ante todo un sentido de *sana*

competencia, ideas muy distintas a la noción de *rivalidad egoísta* que llegué a desarrollar sobre este formato en algún momento.

Y no sólo eso, sino también expandí mi mentalidad a una postura de tolerancia, por cuanto comprendí que si los tiempos transforman los hábitos, el Hip-Hop no iba a ser la excepción; que el hecho de que los formatos cambien es simplemente parte de un proceso evolutivo, y que no por ello pierden necesariamente la fidelidad respecto a los cimientos sobre los que el Hip-Hop fue construido. El pretender mantener *congelado* el Hip-Hop en una era es prácticamente condenarlo a su desaparición o al menos a su fracaso, ya que, de no haber las nuevas generaciones aprovechado la tecnología de manera tan inteligente como lo han hecho, el Hip-Hop, seguiría ahí donde nació: en la oscuridad de los suburbios siendo una herramienta excelente de liberación, pero invisible a los ojos de los opresores y oprimidos, a quienes es imprescindible hacer llegar el mensaje de esta cultura en cualquiera de sus formas.

Cabe destacar también que este estudio pretende entregar una visión limitada respecto a la apropiación de espacios en el Hip-Hop, dado que la apropiación es un proceso humano y social que no puede extenderse a todas las locaciones de forma homóloga, pues el medio, determinará el *cómo, por qué, para qué y de qué* espacios públicos se apropian los adherentes del Hip-Hop en distintas partes del mundo.

De hecho, la metodología escogida para este estudio tiene como componente central, la dimensión cultural. La etnografía asume de antemano que el medio de desarrollo los individuos es decisivo en cuanto a conformar conductas, creencias, expectativas, saberes y comportamientos, por ello, la observación *in situ* (observación participante) de las prácticas tradicionales de los *Hip-Hoppers/as*, sumado a la profundización de los propósitos e interpretaciones de dichas prácticas (entrevistas) han sido de gran utilidad para entender la apropiación del espacio público desde la cultura mencionada.

Por otra parte, este estudio revela en su transcurso, la necesidad de profundizar en futuras investigaciones respecto la participación de géneros, dado que ha sido posible visualizar prácticas machistas dentro de las distintas ramas del Hip-Hop, en las cuales se tiende a invalidar los méritos o aportes de la mujer *hip-hoppera* por el mero hecho de ser mujer, aunque como ya se ha planteado, ello queda como desafío para próximos estudios.

Así adquiere para mí, mucho más sentido entonces, la percepción del Hip-Hop como una cultura que busca generar espacios para el desarrollo y expresión de aquellas personas que no adscriben ideológicamente a los esquemas y normas sociales que predominan, y que por ello, acaban marginados o excluidos de la participación social y política, ya sea a nivel de acción, o a nivel incluso geográfico.

Esta exclusión geográfica la describen Tijoux y cols. (2012:430) cuando señalan las diferencias sociales y la segregación no sólo física sino política (a nivel de participación social) como las razones fundamentales que llevan a las personas integrantes del Hip-Hop a construir y hacer públicas sus formas de expresión.

Específicamente, señalan:

“Las ciudades crecen, las relaciones sociales se densifican y las clases sociales se enfrentan. La burguesía se afina en barrios caracterizados por amplios espacios resguardados de las realidades consideradas amenazantes, donde se ubica un mundo empobrecido que vive alejado del centro, allegado, en viviendas precarias. Los habitantes de estos barrios periféricos son segregados y estigmatizados, sujetos a diversas intervenciones estatales o religiosas que buscan resguardar la seguridad pública, intentan vivir resistiendo tácticamente para resolver sus problemas más urgentes. Los más jóvenes sueñan vidas mejores y expresan sus sentimientos sobre el mundo que les ha tocado vivir con miras a salir de un espacio que los ahoga, permanecer,-en condiciones más dignas- o simplemente narrar este mundo a otros.”

Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación?

Con todo lo referido anteriormente, hoy con considero a propósito del Hip-Hop que:

El Hip-Hop es, a todas luces, el púlpito de los ignorados/as. Aquellos seres humanos que por no cumplir con uno u otro parámetro impuesto por las ideologías dominantes, son apartados del círculo decisivo, como me gusta llamar a los sectores o tendencias sociales que por quórum autoproclamado se sienten con la facultad de permitir o denegar la participación o validez de quienes difieren de sus creencias. Y lejos de movilizar a la reivindicación sólo por la condición socioeconómica, esto pasa también por modos de enfrentar la existencia, y por la simple pero trascendental necesidad humana de ser escuchados, validados y aceptados, sólo por el hecho de ser humanos. Aquí es donde entra de lleno la cultura Hip-Hop a mi vida, pues, en medio de una adolescencia no tan lejana a lo "normativo", pero no por eso exenta de dificultades, comienzo a dar mis primeros pasos encontrando mucho más que un espacio libre del yugo del juicio social; un modo de hacerme visible a los ojos de una sociedad preocupada por la estética antes que la personalidad... preocupada de agradar en vez de fluir, de cumplir en vez de realizar... de actuar... en lugar de vivir. No conforme con ello, me permite entrenar la habilidad de traspasar mi vida y experiencias a la poesía, que no puede ser más auténtica y transformadora sino cuando mezcla lo fidedigno con lo espontáneo, y es compartida en el espacio "de todos". Hoy, a ocho años de esos primeros pasos, ya no quiero contar del Hip-Hop... sino ser el Hip-Hop, hecho ejemplo.

Luis Vilches Hermosilla.

IV. Diseño Metodológico

IV.1. Metodología y diseño

La metodología seleccionada para el presente estudio es la metodología cualitativa, la cual se compone de un planteamiento de problema, es decir, qué es lo que se quiere dilucidar al llevar la investigación a cabo, una justificación, que consiste en señalar una relevancia social, disciplinar o teórica por la cual realizar el estudio, los objetivos y preguntas, es decir, elementos enunciativos que constituyen el punto de partida de la investigación, que deben construirse de forma contextualizada (Sampieri et al., 1998).

Se caracteriza por planteamientos abiertos y expansivos, los cuales se van centrando en conceptos relevantes conforme evoluciona el estudio. Son planteamientos no direccionados, que se fundamentan en la experiencia e intuición y no son generalizables. El entendimiento de los fenómenos es multidimensional, es decir, explora lo interno y externo y el pasado y presente. Se orienta a aprehender las experiencias y puntos de vista de la población estudiada, valorar procesos y generar teorías basadas en las perspectivas de ésta (Sampieri et al., 1998).

En la indagación cualitativa el papel auxiliar de la revisión literaria se aboca a aportar ideas no contempladas, que sin embargo, se ajustan al contexto y desarrollo del estudio, permitiendo al investigador trascender el “aquí y ahora”, al relacionarlo con información previa de carácter similar (Sampieri et al., 1998).

Este tipo de metodología se sirve además de tres posiciones para la revisión de literatura, la radical, que no implica revisión literaria, la intermedia, que implica revisión sólo con fines de sustento teórico, y la integradora, que busca contribuir a la formulación teórica (Sampieri et al., 1998). Para los fines de este estudio y considerando el diseño metodológico a implementar, se ha seleccionado la

posición intermedia dado que permite detectar conceptos clave no pensados o elaborados anteriormente, captar ideas en cuanto a métodos para recolectar datos y analizar cómo dichos datos han servido en investigaciones anteriores, tener en cuenta errores cometidos en investigaciones previas y conocer diferentes formas de pensar y abordar el problema de investigación.

El fin práctico de la revisión de literatura radica entonces en mejorar la comprensión de los datos obtenidos pero nunca cobrando mayor relevancia que los resultados emergidos de la investigación misma

Este tipo de investigación es especialmente útil cuando las variables a estudiar son en extremo, difíciles de medir, o en efecto no medibles por criterios cuantitativos, como en el caso de las emociones, sentimientos, cogniciones, percepciones etc. (Mertens, 2005; Coleman y Unrau, 2005 en Smapieri, 1998).

Los pasos principales a seguir para el desarrollo de investigación bajo este diseño son escoger un verbo que indique la intención fundamental (describir, comprender, analizar, etc.) y un fenómeno específico de estudio, especificar la población objetivo (casos, participantes, eventos, etc.) y puntualizar el contexto, lugar o ambiente potencial en que se desarrollará la investigación. (Smapieri, 1998)

Para insertarse en el contexto de investigación, hay varios aspectos a considerar. En primera instancia, el carácter geográfico de los lugares, el cual puede variar dependiendo del fenómeno estudiado y exigen la movilización y concurrencia del investigador, siendo el primer paso, la exploración de dicho contexto, lo que implica visitarlo y evaluarlo para asegurar que sea el ambiente adecuado y además, para reflexionar en torno a cualquier aspecto relacional entre el investigador y el contexto que pudiera obstaculizar el desarrollo del estudio, (Esterberg, 2002 en Sampieri et al., 1998) siendo algunas de las sugeridas, si el investigador es conocido en el ambiente, en qué grado la cotidianidad del investigador se diferencia de la cotidianidad de la población estudiada, y qué significados tiene el contexto para el investigador (Sampieri et al., 1998).

Otro factor relevante en el proceso de investigación cualitativa, es el tiempo que implicará para desarrollarse, en torno a cuya valoración Mertens (2005, en Sampieri et al., 1998) propone las dimensiones de a) conveniencia, atendiendo a si el entorno seleccionado cuenta con los casos, personas, eventos, situaciones, historias o vivencias que permitan responder a la(s) pregunta(s) de investigación, y b) accesibilidad, en términos de evaluar si el contexto escogido nos permitirá acceder y recolectar los datos necesarios. Reconózcase como fundamental para la realización de la investigación, cuyo acceso debe estar previamente acordado e con la población objeto de estudio, independiente del enfoque en que investigador decida insertarse (Sampieri et al., 1998).

Algunas recomendaciones para favorecer una buena relación con la población a estudiar son ganarse la confianza de los participantes siendo amable, atento y mostrando compromiso con ellos, captar informantes clave e informar breve y transparentemente a la población sobre el estudio, sus procedimientos, objetivos y uso de la información obtenida (Sampieri et al., 1998).

➤ **Diseño**

El diseño seleccionado para la presente investigación es el diseño etnográfico, el cual busca “describir y analizar ideas, creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos, culturas y comunidades” (Patton, 2002 en Sampieri et al., 1998:697) pudiendo abarcar también la historia, geografía, sistemas socioeconómico, educativo, político y cultural de un sistema social -como rituales, símbolos y/o funciones sociales- (Sampieri et al., 1998). Implica entonces la descripción e interpretación en profundidad, de un grupo o de un sistema social o cultural (Creswell, 1998 en Sampieri et al., 1998).

Alvarez-Gayou (2003, en Sampieri et al., 1998) plantea que el objetivo de la investigación etnográfica es describir y analizar tanto lo que los habitantes de un sitio, estrato o contexto específico hacen habitualmente, como los significados que asignan a dichos comportamientos ya sea bajo circunstancias comunes o

especiales, para posteriormente, presentar los resultados obtenidos destacando las regularidades detectadas en el proceso cultural investigado.

Es un diseño que estudia elementos y patrones propios de las culturas y que puede realizarse de diversas maneras. Así pues, está el diseño realista o mixto, que es de corte más bien positivista y se aboca a reunir datos tanto cualitativos como cuantitativos de diversos aspectos de la población a estudiar para describirla en términos narrativos y estadísticos, el diseño crítico, el cual se aboca a trabajar con grupos marginados de una sociedad o cultura. Aquí cobran relevancia las categorías o conceptos sociales como “poder”, “justicia”, “hegemonía”, “represión”, etc. Como en el reporte debe quedar claramente diferenciado lo que vivencian los participantes y lo que interpreta el investigador, es necesario que éste último se mantenga reflexivo de modo de incluir todas las posturas posibles en las investigación. Está también el diseño clásico, donde el investigador se inserta en un grupo o colectivo que comparte formas de vida, costumbres, etc., y analiza sus diversos elementos culturales para luego inducir categorías en el trabajo de campo, con la diferencia que en este modelo se consideran casos típicos de la cultura, excepciones, sinergias y contradicciones (Sampieri et al., 1998).

Está el diseño microetnográfico, (Creswell, 2005 en Sampieri et al., 1998) que se centra en elementos específicos de las culturas, como por ejemplo, ritos o tradiciones, y finalmente el diseño de estudios de casos culturales. (Sampieri et al., 1998).

Existen otras clasificaciones para los tipos de etnografías, aunque para efectos del presente estudio y considerando las características de la población a estudiar se considera útil el diseño crítico.

Para implementar este diseño en este estudio se visitó de forma sistemática durante cuatro semanas a un grupo compuesto por hombres y mujeres que practican actividades propias del Hip-Hop y se reúnen en la Plaza de Armas de la ciudad de Chillán.

Se tomó registro escrito de las prácticas observadas para posteriormente realizar entrevistas en profundidad y una deriva capturada en video a una integrante específica (rama del Graffiti).

Posteriormente se procedió a la transcripción de las entrevistas y la deriva captadas al análisis informático de la información obtenida mediante la herramienta *atlas ti*, mediante la cual se elaboró una categorización estableciendo patrones de respuesta y comportamiento de los datos.

IV.2. Técnicas de Recolección de Información

Ya que la presente investigación se abordará desde una epistemología hermenéutica y diseño etnográfico resulta pertinente emplear las técnicas de:

➤ Observación participante

De acuerdo a DeWalt y DeWalt (2002, en Kawulich, 2005) la observación participante es un proceso que permite a investigadores aprender sobre las actividades de las personas mediante un que debe ser realizado en el escenario natural de la población objeto de estudio, observando y participando en sus actividades.

Schensul, Schensul y LeCompte (1999:91 en Kawulich, 2005:2) por su parte definen la observación participante como "el proceso de aprendizaje a través de la exposición y el involucrarse en el día a día o las actividades de rutina de los participantes en el escenario del investigador".

Dentro de esta técnica se encuentra la descripción densa, herramienta que Geertz (1973) desarrolló en su propio método etnográfico para hacer comprensibles las

acciones y comportamientos de un individuo o cultura atendiendo al/los significados subyacentes a éstos.

Schmuck (1997, en Kawulich, 2005) plantea que la pertinencia y utilidad de esta técnica radica en que ofrece a los investigadores métodos para analizar expresiones no verbales del ámbito emotivo, reflejan quién interactúa con quién, permiten comprender cómo se da la comunicación entre los participantes, así como el tiempo invertido en determinadas actividades. De igual forma, la observación participante permitiría al investigador corroborar definiciones para las terminologías que los participantes utilizan en las entrevistas, observar eventos que los informantes no puedan o no deseen compartir, ya sea porque lo consideren impropio, descortés o insensible, y además, permitiría observar eventos que los informantes han descrito en las entrevistas, y de esta manera, advertirle sobre distorsiones o imprecisiones en la interpretación de la información.

Dentro de las ventajas que implica utilizar la observación participante, Schensul, Schensul y LeCompte (1999:91, en Kawulich, 2005:4) mencionan:

- “Identificar y guiar relaciones con los informantes.
- Ayudar al investigador a sentir cómo están organizadas y priorizadas las cosas, cómo se interrelaciona la gente, y cuáles son los parámetros culturales.
- Mostrar al investigador lo que los miembros de la cultura estiman que es importante en cuanto a comportamientos, liderazgo, política, interacción social y tabúes.
- Ayudar al investigador a ser conocido por los miembros de la cultura, y de esa manera facilitar el proceso de investigación.
- Proveer al investigador con una fuente de preguntas para ser trabajada con los participantes.”

Por su parte, Bernard (1994, en Kawulich, 2005) señala como las principales ventajas de la observación participante el hecho de que permite que el

investigador se familiarice con la población objeto de estudio, reduce la posibilidad de que los participantes modifiquen sus comportamiento al saber que están siendo “observados”, ayuda al investigador a elaborar preguntas en que resulten entendibles y relevantes para la cultura estudiada, facilita al investigador la comprensión que lo que acontece en la cultura y da credibilidad a las interpretaciones que surgen de la observación.

No obstante, es necesario también consignar algunas desventajas que puede suponer el uso de la observación participante como técnica para recopilar información. En este sentido, Johnson y Sackett (1998, en Kawulich, 2005) advierten sobre la posibilidad de que el investigador centre el proceso en indagar temáticas que resulten de su propio interés, en desmedro de aquellos tópicos que son significativos y relevantes para la cultura estudiada y que son en definitiva el verdadero foco del estudio.

Para el presente estudio, la observación participante se llevará a cabo en la zona céntrica de la ciudad Chillán, considerando que es ahí, donde se concentra gran parte de la actividad de los/as *hiphoperos/as*, actividades que habitualmente se realizan los días viernes entre las 16:00 a 20:30 Hrs. aproximadamente. De igual forma, se considera la posibilidad de asistir a tocatas y realizar labores de observación y registro escrito y audiovisual, para tener una visión en detalle del ambiente Hip-Hop que se vivencia en la ciudad.

➤ **Entrevista en profundidad**

Para el presente estudio se ha considerado como técnica de recolección de información, la entrevista en profundidad, que de acuerdo a Taylor y Bogdan (1984) son encuentros sucesivos persona a persona entre quien investiga y quienes informan, cuyo fin se orienta a la comprensión de las visiones de la población estudiada respecto a sus formas de vida y experiencias, expresado desde sus propias palabras. Se aplicará en un formato semi-estructurado dado

El subtipo de entrevista en profundidad seleccionado para esta investigación es la historia de vida, donde el investigador intenta aprehender las experiencias vitales de un individuo y la significación que éste les atribuye (Taylor y Bogdan 1984).

➤ **Nota de campo**

La nota de campo es una estrategia de recolección de información que de acuerdo a Sampieri et al. (1998) consiste en tomar registro, ya sea mediante escritos, video, o grabaciones de voz, de una situación o contexto particular, idealmente en el momento en que suceden, de no ser posible, sugieren realizarlo posteriormente aunque a la brevedad posible, de modo que el factor memoria no afecte el registro fidedigno de los sucesos. De acuerdo a estos autores, también es recomendable incluir en la nota de campo la fecha y hora de ocurrencia de los sucesos registrados.

Para esta investigación, las notas de campo se almacenarán en un diario de campo incluyendo un mapa del lugar, hora de inicio de registro, ritos o actividades características de los participantes, así como sus gestos o expresiones observables y las impresiones *a priori* del observador, actividades en las que participa el observador (*a posteriori*) y hora de finalización de la observación.

➤ **Deriva**

Esta técnica de recolección es un tipo de observación participante que se basa en la observación en movimiento y supone reflexionar sobre las formas de ver y experimentar la vida urbana

Mediante esta técnica, el investigador deja de lado lo cotidiano y rutinario recorriendo el espacio urbano por sus distintos componentes (calles, avenidas, plazas, parques, monumentos, etc.) y que no se ciñe sólo a los lugares recorridos y observados, sino además considera el relato guiado de un individuo/a inserto en

dichos espacios (perspectiva *emic*) para luego analizar tanto lo observado como lo narrado.

Lo que se extrae de esta *caminata* es el discurso, y permite al investigador hacer un reconocimiento e interpretación de los distintos aspectos urbanos y sociales (Pellicer, Rojas y Vivas-Elías, 2013)

IV.3. Instrumentos

Los instrumentos utilizados en el presente estudio son:

➤ Pauta de entrevista en profundidad

Se elaboró una pauta de entrevista semiestructurada a partir de una malla conceptual basada en objetivos específicos, conceptos clave y subcategorías (ver Anexo 2).

IV.4. Población

La población de referencia utilizada en esta investigación fueron un grupo de cuatro hombres y una mujer, independiente su etapa del ciclo vital originarios/as o residentes de la ciudad de Chillán, y un hombre inmigrante originario de Venezuela, que se definan como miembros de la cultura Hip-Hop, y prefieran el espacio público para manifestar las prácticas de esta cultura. El motivo de incluir ambos géneros dice relación con obtener una perspectiva de género en las vivencias y percepciones captadas en la investigación y el motivo de incluir a un inmigrante venezolano residente en Chillán dice relación con la creciente inmigración extranjera de la cual está siendo protagonista la ciudad de Chillán a nivel nacional.

Informantes clave

De la muestra seleccionada se escogerán 4 informantes clave a los cuales se les aplicará la pauta de entrevista en profundidad (semi-estructurada) adjuntada en el apartado anterior.

Los criterios escogidos para la selección de informantes clave se detallan a continuación:

- Debe ser participante activo de la comunidad y conocer en profundidad las costumbres o tradiciones de ésta.
- Debe mostrar disposición a desarrollar una relación de confianza y colaboración mutua con el investigador.
- Debe actuar como un facilitador de la comprensión del investigador respecto a los investigados y sus comportamientos.

IV.5. Análisis de datos

El tipo de análisis escogido para esta investigación es el análisis de contenido que, tiene como foco central la dimensión simbólica de la interacción comunicativa. Dentro de esta última, se consideran a) las características del contenido en cuanto a descubrir tendencias, comparar medios o niveles de comunicación y mejorar los métodos de investigación técnica, b) la naturaleza del contenido, en cuanto a descubrir aspectos estilísticos en comunicaciones escritas o audiovisuales y c) por la interpretación del contenido en cuanto a identificar intenciones o características de los actores u obtener información estratégica analizando manifestaciones, movimientos, negocios (Martín, s/f).

Además, se utilizó el programa *Atlas.Ti* como herramienta tecnológica de categorización, para la creación de nodos conceptuales. En este proceso, se crearon categorías a partir de las respuestas obtenidas, con las cuales, se establecieron patrones de comportamiento.

IV.6. Criterios de Calidad

a) Transferibilidad

Este criterio aplica a la presente investigación puesto que, dentro del Hip-Hop es posible apreciar formas de apropiación de los espacios públicos que se dan de manera similar, aunque se produzcan en diferentes contextos geográficos. Así, es posible observar como en una Plaza de la ciudad de Chillán, los miembros del Hip-Hop pueden reunirse a realizar actividades artísticas (batallas o baile) de la misma forma en que lo hacen miembros del Hip-Hop de la ciudad de Arica, Valparaíso, Santiago, Concepción, Pto. Montt, etc.

El fenómeno anterior se ajusta a la idea de Olabuénaga (2012:107) cuando refiere respecto a la transferibilidad que es el:

...grado en que los sujetos analizados son representativos del universo al cual pueden extenderse los resultados obtenidos. Este nivel de transferencia es una cuestión de grados que pueden ser evaluados, pero no debe olvidarse que la transferibilidad no es una función del número de sujetos (muestreo probabilístico) sino de los tipos de sujetos analizados (muestreo opinático).

b) Validez catalítica

Este criterio refiere al potencial de cambio o de transformación de entornos y situaciones (Anderson et. al, 2007). Refrendan la idea anterior, Tijoux y cols. (2012:445) cuando concluyen que *“el trabajo artístico de los hiphoperos puede ser pensado en términos de una resistencia y un arte político a través del cual los oprimidos de diversas latitudes recuperan su poder creador aportando con ello a enriquecer la experiencia colectiva”*.

c) Auditabilidad

Este criterio “denota el rigor de un estudio cuando otro investigador debe seguir la ruta de decisiones empleada por el autor de la investigación y llegar a conclusiones similares o comparables” (Noreña et al., 2012:268).

d) Coherencia interna

Pensando en la coherencia interna como criterio de calidad, para la presente investigación se optó por una metodología del tipo cualitativa, una epistemología hermenéutica, un diseño etnográfico, y un análisis de datos basado en el contenido, el que surgirá y se interpretará a partir de técnicas como la observación participante y entrevistas en profundidad, junto a sus respectivos instrumentos de apoyo como son el diario de campo y la pauta de entrevista, además de apoyarse en registro electrónico preferentemente del tipo audiovisual.

IV.7. Aspectos Éticos

a) Consentimiento informado

Los participantes deben previamente estar de acuerdo con ser informantes y conocer sus derechos y responsabilidades dentro del proceso de investigación (Noreña, et al., 2012).

Para efectos de esta investigación, se entregará un formulario detallando el tanto el contexto de investigación, como los derechos y responsabilidades del investigador y los de investigados/as, el cual deberán leer y firmar en caso de aceptar participar en la investigación, participación que no es de modo alguno obligatoria.

b) Confidencialidad

Énfasis en resguardar la información de los participantes, privilegiando el anonimato de los/as investigados/as y la privacidad de la información revelada por éstos/as mediante códigos o seudónimos que pueden ser asignados o definidos por los/as propios/as participantes. Da espacio a cuestionar también la pertinencia o no de que tanto informantes como instituciones figuren con sus nombres, primando siempre el bienestar de las personas antes que los fines científicos (Noreña, et al., 2012).

Para efectos del presente trabajo los detalles respecto al ítem de confidencialidad se encuentran detallados en el formulario de consentimiento informado.

c) Manejo de riesgos

Este criterio se basa en la búsqueda de minimizar los riesgos para los investigados y maximizar los beneficios tras la investigación, además deben transparentarse los posibles perjuicios que pudieran surgir de la investigación y explicitar que la información obtenida no será utilizada para fines distintos a los señalados al inicio del proceso de investigación (Noreña et al., 2012).

Para efectos del presente estudio se expone en el formulario de consentimiento informado la libertad de participación o de eventual abandono de la investigación por parte de los participantes en caso de estimarlo conveniente sin que ello implique perjuicio alguno hacia su integridad física, moral o psicológica.

d) Consideraciones éticas al utilizar la observación participante

Al aplicar esta técnica de recolección de información se debe tener presente la relación investigador-investigados/as y la función del primero en tanto ente recolector de información. Implica que el investigador mantenga una mirada crítica

a fin de equilibrar el rol de investigador y el de una persona cercana a la realidad que busca describir, comprender o interpretar (Noreña, et al., 2012).

Puede el investigador presenciar situaciones complejas al interior del grupo estudiado, por lo que deben predominar siempre los criterios de justicia, beneficencia y no maleficencia, además del respeto hacia los informantes (Noreña, et al., 2012).

Como es susceptible la utilización de videos o grabación de audios en esta técnica, debe considerarse que, cualquier registro audiovisual que comprometa la integridad del grupo o que el grupo rechace hacer público debe suprimirse salvo previo consentimiento de los informantes (Noreña, et al., 2012).

Para las entrevistas en tanto, se sugiere la disposición al investigado/a, de un ambiente confortable donde se sienta cómodo/a para expresarse libremente. Se considera además fundamental que el investigador se abstenga en todo momento de las entrevistas, de realizar juicios de valor sobre el material aportado por los/as participantes o exponer una actitud hostil hacia la información recibida. Se sugiere además al investigador no ser intrusivo y respetar los silencios de los entrevistados/as y turnos de habla (Noreña, et al., 2012).

Para efectos del presente estudio se privilegiará el acercamiento no invasivo en la observación participante siempre resguardando los límites interpersonales adecuados al contexto y limitando las participaciones del investigador a procedimientos que tributen al enriquecimiento de la comprensión de la realidad estudiada.

Para el caso de los registros, se realizarán sólo previa información y acuerdo con los/as participantes respecto al modo de registrar (escrito o audiovisual) y sólo en caso de ser beneficioso para tanto para fines científicos como humanos.

Finalmente, respecto a las entrevistas, éstas se llevarán a cabo en habitaciones aisladas de ruidos u obstructores de la comunicación fluida tomando nota escrita del material aportado por los participantes y registrando electrónicamente en formato de audio sólo con fines de transcripción textual y correcta categorización posterior en la fase de análisis de contenido.

En caso de presenciar el investigador, eventos internos o íntimos del grupo cuya exposición pública éstos no desearan, se optará por editar, o en efecto, suprimir aquellos fragmentos de registro que pudieran vulnerar dignidad o privacidad del grupo, o mermar la confianza con el investigador.

V. Presentación de los resultados

A continuación se exponen los resultados obtenidos tras la aplicación de los instrumentos señalados anteriormente, según objetivos:

Objetivo específico N°1: Caracterizar las prácticas que se producen en el espacio público, por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.

Concepto clave: **Prácticas sociales**

Subcategoría: **Competencias**

En base a los datos obtenidos mediante la aplicación de los instrumentos señalados es posible establecer que las personas que adhieren a la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán consideran la motivación, práctica, respeto y personalidad -esto es, ser extrovertido- como competencias fundamentales para desarrollar las distintas disciplinas del Hip-Hop.

A continuación se exponen las citas pertinentes a modo de ejemplo:

“...motivación, motivación verdadera porque la motivación es lo que mueve a la gente todas las masas si una persona está motivada y un grupo no y si ven a esa persona motivada el grupo se va a motivar por ver a esa persona tan motivada...” (Entrevistado 4)

“...yo quise y quiero ehhh... tomar el rumbo de... de vivir de la música po`. Y eso... eso... provoca también tener que practicar lo otro, que es como hacer una canción pa` que te la escuchen...” (Entrevistado 6)

“...Bueno ahí uno tiene que... en su repertorio buscar... las mejores canciones que no... que no hablen de... de política... para no ofender porque igual, dieron la posibilidad, entonces uno tiene que ir con cierto respeto igual...” (Entrevistado 5)

“...es como, tener autoestima alta porque... y tener personalidad, eso, eso... tener personalidad... sacar personalidad... te ayuda a sacar personalidad...” (Entrevistado 5)

Subcategoría: **Sentido**

En base a los datos obtenidos para esta categoría, es posible señalar que las personas que adhieren a la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán consideran como sentidos fundamentales dentro del Hip-Hop aspectos como entregar mensajes de superación a la comunidad, a expresar emociones y sentimientos como tristeza, alegría, rabia, etc. y narrar experiencias vitales, y asumir la evolución del Hip-Hop desde un pasatiempo a un estilo de vida, incluso como fuente laboral y de ingresos.

A continuación se exponen algunas citas a modo de ejemplo:

“...dejar algún mensaje de que el Rap, no es malo, sino que el Rap es consciencia, el Rap, eehh... cuando uno improvisa, cuando uno crea temas,

es lo que en el fondo siente esa persona, y eso creo que es un arte... que es como poesía...” (Entrevistado 1)

“...está puesto en la sociedad pa` entregar un mensaje... un mensaje de superación. Y un mensaje de que esto sí se puede...” (Entrevistado 1)

En cuanto a la expresión de emociones refieren:

“...pa` mí el Hip-Hop es 100% desahogo de tu personalidad y de lo que tu hai vivido...” (Entrevistado 6)

“...la música es emoción, es sensaciones, es expresarse uno... a mí me pasa que, me encuentro conmigo mismo...” (Entrevistado 5)

En cuanto a ver el Hip-Hop como una actividad laboral y una fuente de ingresos señalan:

“...de que es un trabajo remunerado, está bien, porque eso quiere decir de que la gente está cambiando de que... la visión, de que el Hip-Hop es solamente un *hobbie* o un estilo de música, ya pasa a sr un estilo de trabajo, un estilo de, de vida...” (Entrevistado 4)

“...Bueno eso es... es trabajo... es simplemente... una persona que está trabajando po... está prestando su servicio... su tiempo...” (Entrevistado 5)

Subcategoría: **Materialidades**

En base a los datos recogidos mediante los instrumentos aplicados es posible señalar que en este ítem, los integrantes del Hip-Hop de la ciudad de Chillán consideran los materiales artísticos, la energía eléctrica y los aparatos electrónicos de reproducción y amplificación como elementos materiales necesarios para desarrollar el Hip-Hop, además de bienes intangibles como las pistas instrumentales necesarias para desarrollar eventos con música en vivo o “batallas”

de MCs, lo cual se puede apreciar en el tipo de respuestas entregadas por los participantes de la investigación:

“Parlantes, micrófono y unas pistas... instrumentales [...] electricidad para poder cargar los parlantes y usar... poder usarlos.” (Entrevistado 5)

“... eso fue hasta el año... ¿2006?... o antes... 2005-2006... cunado... empezaron a llegar los materiales... Los “Montana”... las latas “Montana”, las *hardcore*...” [Latas de pintura] (Entrevistada 3)

Subcategoría: **Prácticas asociadas al trabajo**

Desde lo reportado por los seguidores del Hip-Hop en Chillán, existen dentro de esta cultura, prácticas asociadas al trabajo que refieren principalmente a la organización de eventos (conciertos, fiestas, competencias) con fines de lucro y la puesta artística en escena entendida como la prestación de un servicio, donde se puede observar además, una evolución en la forma de concebir el Hip-Hop en la que se avanza desde una perspectiva comunitaria y anti-capitalista a una visión que admite y promueve el entregar el Hip-Hop y sus productos artísticos a cambio de incentivos económicos o materiales.

Ejemplos de estas nuevas visiones sobre el Hip-Hop pueden apreciarse en los siguientes fragmentos:

“trabajamos, hacemos portafolio, se distribuyen las pegas entre diferentes personas, pa` que no se repitan... pa` que todos toquen lo mismo. A mí me toca ser como la “jueza” prácticamente de la cuestión de... determinar a dónde se van las cosas o no, en los proyectos que son mío obviamente po`... que es plata que yo manejo, y que yo soy la que de alguna manera, contrata a los chiquillos... ¿cachai? yo soy como la “empleadora” en este caso”.
(Entrevistada 3)

“...está bien que la gente piense y vea que eso se está transformando en algo

profesional, estamos todos buscando eso, el profesionalismo ehhh... tratar de ganar lucas, generar lucas pa` pagar las cuentas..." (Entrevistado 4)

Subcategoría: **Prácticas asociadas al transitar**

De acuerdo a la información proporcionada por los participantes de esta investigación, es posible señalar que las prácticas asociadas al transitar, al menos desde la óptica del Hip-Hop, apuntan principalmente a hacerse notar entre las personas y a desafiar los prejuicios sociales existentes en torno a quienes adhieren o siguen esta cultura.

"...se respeta totalmente eso, a mí me gusta ver cuando van raperos con parlantes porque es como que el loco no está ni ahí con lo que digan y de eso se trata la vida también..." (Entrevistado 6)

"...como desafiante es como... "mírame, esto estoy, esto escucho yo y esto me hace sentir bien..." (Entrevistado 5)

Subcategoría: **Prácticas asociadas al turismo**

Los datos recogidos apuntan principalmente a la importancia de salir del lugar de origen hacia otras ciudades en representación del lugar de origen.

"Representar... su zona... que en Chillán hay nivel suficiente de freestyler, de raperos, de...de... de Grafitteros... que hay Hip-Hop... que no se vea como una zona rural como típico jah, Chillanejos ah, son huasos! No... en Chillán hay movimiento, hay... y cada vez está creciendo más." (Entrevistado 1)

"...gracias a rap he podido conocer San Fernando donde fui semifinalista de BBM en San Fernando he ido como tres veces como invitado especial a Santiago a Concepción me han invitado varias veces Linares Talca fui campeón tres veces en Parral eh a Rancagua igual fui..."

Objetivo específico N°2: Caracterizar los lugares del espacio público donde se llevan a cabo dichas expresiones por parte de los miembros de la Cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.

Concepto clave: **Lugares del espacio público**

Subcategoría: **Urbano-barrial**

En base a la información entregada por los/as participantes de esta investigación, es posible señalar que al momento de pensar en espacios públicos para desarrollar el Hip-Hop en Chillan, al menos en la dimensión barrial, los espacios mencionados con mayor frecuencia son la calle y las poblaciones, con sus respectivos recintos (canchas, sedes, plazoletas, etc.)

Ejemplos de lo anterior pueden observarse en los siguientes fragmentos:

“...el Hip-Hop nació en la calle como una forma de unir multi-culturas, ¿ya? O unir a personas de diferente clase social, de diferentes rasgos eeehhh... culturales, étnicos...” (Entrevistada 3)

“...yo prefiero mil veces tocar en una pobla, en una sede, en una cancha, en una multi-cancha una población, donde sé que voy a llegar a la gente que yo quiero llegar...” (Entrevistado 4)

Subcategoría: **Urbano-monumental**

En base a lo señalado en las entrevistas, es posible indicar que los espacios de este tipo que lideran la preferencia entre los seguidores/as del Hip-Hop en la ciudad de Chillán son las plazas públicas y parques, en donde destaca La Plaza de Armas de la ciudad, específicamente el sector conocido como “El Gallinero”, una estructura tipo monumental conocida popularmente como “pérgola”, que

cuenta con techumbre y electricidad. En este lugar, los hip-hopperos/as, y los seguidores de las diferentes ramas de esta cultura se reúnen los días viernes y/o sábados a practicar *batallas de freestyle*, improvisación en grupos, *brake-dance* y en ocasiones, eventos como tocatas al aire libre.

Dichas percepciones pueden observarse en los siguientes extractos:

“...dentro del ámbito del *Graffiti* es lo que más me ha tocado a mí percibir ¿ya? pero... pero hay que entender una cosa bien clara ¿ya? había un espacio de socialización, que yo creo que duró como hasta el año 2008... que... donde se reunían los que pintaban, los que bailaban... los que... puta... los que hacían... los que rapeaban, todo... que era **El Gallinero** ¿ah? en **La Plaza**... todos evocábamos de allá. De hecho, tengo muchos recuerdos de los Talleres Hip-Hop en los cuales yo participé desde el año 2002 hasta el año 2006... terminaba el Taller los Sábados y nos veníamos a leer acá al **Gallinero**... en La Plaza... o sea... todos... ahí nos juntábamos todos, ahí nos mezclábamos todos ¿ya? (¿de todas las ramas...?) de todas las ramas...” (Entrevistada 3)

“...en El Gallinero, en el Gallinero igual se juntan caleta de gente, ahí en lo que es la Plaza de Armas, siempre, eso siempre se ha sabido, todos los raperos saben de que... al menos aquí en Chillán, que siempre se... hay actividades ahí en La Plaza, hacen eventos y todo... es como el punto de referencia más común de aquí de Chillán diría yo.” (Entrevistado 4)

Objetivo específico N°3: Conocer los mecanismos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.

Concepto clave: **Mecanismos de apropiación del espacio público**

Subcategoría: **Acción-trasformación**

En este aspecto, los seguidores/as del Hip-Hop han manifestado de forma recurrente que uno de los mecanismos mediante los que se apropian de los espacios públicos es ejecutando acciones para transformarlo, acciones que van preferentemente vinculadas al arte y específicamente al baile, la pintura y la música. Así, resulta común ver Hip-Hoppers escuchando música o bailando en parques, pintando murales y Graffitis en diversos vecindarios u organizando eventos en canchas de barrio y/o sedes comunitarias.

A continuación, se exponen algunas citas a modo de ejemplo:

“...los Graffiteros *Vandal*, no tienen ningún interés artístico en su práctica... partamos por ahí. Lo de ellos es la apropiación del espacio, ¿ya? mientras más rayados tengan, mientras más lugares, mientras más *spots*, eehh -que son como *tags*- en lugares inaccesibles tengan, es más bacán para ellos... eso es... adrenalina pura... ¿cachai? eeehhh... hacer... pintar por... ¿cómo se llama? porque a veces están aburridos, etc. pero... lo de ellos es simplemente... ehh... apropiarse del espacio... con cosas rebuscadas, con cosas difíciles [...]Está llegando a un lugar donde el ciudadano común y corriente nunca va a llegar... ¿ya? tú tienes que entender algo que es súper importante del Graffiti... el Graffiti como práctica se llamó Graffiti... te estoy hablando a finales de los 80`... el Graffiti como práctica tenía otro nombre... en norte américa... se llamaba Getting Up... el Getting Up... ¿ya? cuando empezó el Hip-Hop, se hablaba de Getting Up, no de Graffiti, el Graffiti fue un nombre que le pusieron los antropólogos, los sociólogos, los artistas, a la expresión como tal, pero esto se llama Getting Up, y ¿Qué significa Getting Up? “hacerse ver” ¿cachai? ¿ya? esa es la esencia, hacerse ver, dejar tu nombre, inmortalizarte en el espacio: “aquí estuve yo” (Entrevistada 3)

“Siento que es un espacio que no está destinado a eso, sino que los propios raperos tuvieron que como... tomarse esa parte ¿cachai? o sea como pa` buscar su nido también. Porque les hacía falta, por lo menos yo en Chillán no conozco un espacio público que sea destinado... como que tu digai “oye, vamos ahí a escuchar a estos locos porque sabemos que allá

cantan"... no creo que haiga uno. Siento que El Gallinero fue algo que, empezó a llegar ahí... y... ya se hizo algo cotidiano pal rapero no más llegar ahí y... freestalear y... bailar Brake-Dance o otras artes que también se... se practican ahí." (Entrevistado 6)

Sub-categoría: **Identificación simbólica**

En éste ámbito, se ha encontrado que los Hip-Hopperos/as de Chillán refieren a la Plaza de Armas, y específicamente a la estructura conocida como "El Gallinero", como el espacio que sienten propio, aunque éste no esté pensado originalmente para ellos. Según dan a entender, es un espacio que los mismos Hip-hopperos/as han ido adaptando en el curso del tiempo para poder expresar sus diferentes disciplinas, modificando tanto el aspecto de éste, como su uso, ya que, según cuentan, es común ver *tags* dibujados por toda la estructura, y acostumbran a reunirse para compartir su expresiones entre sí, o para realizar eventos al aire libre.

A continuación se exponen algunas citas como ejemplo:

"...pero definitivamente el lugar que llaman a todos los hiphoperos que atrae a todos los hiphopperos es el gallinero yo siento que todos ahí podemos sentirnos como en casa podemos sentirnos cómodo porque es un lugar pequeño con techo acogedor y yo siento que todos nos sentimos cómodo hay y yo creo que de todos los que nombré este es primer lugar de la cultura Hip-Hop en Chillán." (Entrevistado 2)

"...ya, yo soy rapero tengo que ir al Gallinero a hacer música algún día, ¿cachai?, a rapear o a bailar, o a lo que.. a lo que sea que aporte a lo que es las ramas la... cómo se llama, la "cultura del Hip-Hop." (Entrevistado 5)

VI. Conclusiones

Considerando la información encontrada tras el análisis de los instrumentos aplicados -entrevistas y deriva- es posible dar respuesta a las preguntas de investigación. En cuanto a la primera pregunta específica, la cual refiere ¿En qué consisten las prácticas sociales de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán?, es posible señalar que:

Para la subcategoría de **competencias** se encontró que una habilidad individual que se considera necesaria para desarrollar las diferentes disciplinas del Hip-Hop es la motivación personal. No obstante, otras habilidades consideradas como necesarias por los/las entrevistados/as para ejercer las ramas de la cultura Hip-Hop son: la constancia, dedicación, práctica, sacrificio y el aprendizaje autodidacta, en el sentido de la búsqueda permanente de auto-educarse, además de “tener personalidad”, en el sentido de ser extrovertido/a.

Los elementos anteriores contrastan con la teoría de las prácticas sociales por cuanto Ariztía (2017) señala como competencias todo conocimiento, saber práctico o ciertas habilidades físicas que hagan posible realizar alguna actividad. Por tanto, es posible sugerir que las competencias valoradas por la comunidad Hip-Hop son del tipo emocional, más que del tipo lógico-racional o las del tipo físico.

En cuanto al **sentido**, se encontró que el principal propósito que los Hip-Hopperos/as de la ciudad de Chillán atribuyen al hecho de manifestar las diferentes ramas del Hip-Hop en el espacio público es el entregar un mensaje a la comunidad, en donde el contenido preferentemente apunta a remover o disipar prejuicios sociales en torno a quienes forman parte del Hip-Hop o a quienes lo siguen, además de prevenir en la juventud el consumo de drogas o alcohol y que entren en un estilo de vida delictivo. Otras tendencias reportadas por los

entrevistados dicen relación con entregar un mensaje mediante el arte, que genere un impacto en la consciencia de los/as oyentes de tal modo que los aliente a visualizar diversas problemáticas que les afectan y las posibles estrategias o herramientas con las que podrían afrontarlas.

Además, surge en el curso de esta investigación una forma de ver el Hip-Hop que se comienza a separar de la visión clásica, la cual se ampara en una perspectiva netamente comunitaria y anticapitalista, por cuanto los/las Hip-Hopperos/as de la ciudad Chillán consideran y valoran el hecho de que en la actualidad el Hip-Hop sea visto como una actividad remunerada e incluso como un trabajo que les permita sustentarse.

De esta forma, el sentido que atribuyen los/las Hip-Hopperos/as de la ciudad de Chillán al hecho de manifestar el Hip-Hop en el espacio público viene no solo a desafiar y en ocasiones incluso a oponerse a lo que la sociedad pretende o espera de la juventud, esto es, ciertos estereotipos asociados a la forma de vestir, el lenguaje utilizado, el tipo de música que escuchan o las actividades que suelen realizar -lo que Bordieu (1989) denomina *hábitos*, sino también se empieza a posicionar entre los/as adherentes a esta cultura la idea de que obtener capital por entregar productos provenientes del Hip-Hop no afecta en sus identidades como Hip-Hopperos/as.

Para la subcategoría de **materialidades** se encontró que los/las Hip-Hopperos/as de Chillán consideran como necesario el contar con diversos elementos tecnológicos y un espacio amplio que permita un desplazamiento corporal fluido. Es una dimensión que cobra especial relevancia sobre todo si el sentido principal es hacer del Hip-Hop un trabajo, ya que no solo varía el tipo de público al que se llega sino además la calidad del espectáculo que se pretende ofrecer.

Lo material establece una distinción implícita entre las posibilidades que ofrece el desarrollar el Hip-Hop sólo con los recursos humanos disponibles, respecto a desarrollarlo apoyados/as en elementos tecnológicos, puesto que si se realiza en

un espacio privado o particular, ello obliga también a restringir el acceso a las expresiones artísticas entregadas. Esto concuerda con los límites señalados por Ariztía (2017), cuando señala que las posibilidades de desarrollar una actividad estarán supeditadas a las condiciones materiales que provea el entorno.

No obstante, surge la iniciativa de *democratizar el arte y socializar el arte urbano*, iniciativa que ha visto su mayor expresión en el ámbito del *Graffiti*, expresión artística propia del Hip-Hop donde agrupaciones y colectivos de la ciudad han querido no solo entregar arte y calidad para toda la comunidad, sino además, que se plasme en las calles, donde no es necesario pagar o cumplir algún requisito para acceder al arte Hip-Hop.

En cuanto a las **prácticas asociadas al trabajo** se encontró que existe una disyuntiva ideológica entre los/as miembros y seguidores/as del Hip-Hop. Una de las posturas presentes alude a una visión netamente social-comunitaria donde acciones como cobrar por desarrollar actividades asociadas al Hip-Hop es visto como algo negativo y que hace perder al Hip-Hoppero/a su identidad como tal. Este es el núcleo conocido entre los mismos Hip-Hopperos/as como *Underground*.

La otra posición, sostiene que el Hip-Hop puede ser visto como un trabajo, un fuente de ingresos, y que incluso el hacerlo, los ha llevado a tener que “normar” legalmente las actividades realizadas, aunque ello, aseguran, no es excluyente para que sigan realizando dichas actividades en un sentido netamente comunitario o enfocado a la superación personal.

Sin embargo, durante el transcurso de esta investigación, los entrevistados/as también refieren que en el ámbito público se puede realizar actividades propias del Hip-Hop y cobrar por ello no sólo para beneficio de la comunidad, sino también para beneficio personal, o grupal, como aquellos casos en donde los graffiteros cobran por pintar muros de casas particulares, o aquellos casos en donde se realizan eventos y se cobra para obtener fondos, lo que comúnmente denominan *autogestión*.

Este fenómeno entonces, concuerda con lo señalado por Ríos (2004), cuando sostiene que una práctica se vincula al trabajo cuando permite obtener una retribución económica.

En cuanto a las **prácticas asociadas al transitar** se encontró que los/as Hip-Hoperos/as de Chillán hacen énfasis en *dejar un huella* o *sobresalir* entre la multitud, específicamente a hacerse notar entre la sociedad; de romper con lo tradicional y uniforme, con la monotonía del diario vivir y dar un matiz de expresividad al ambiente. Lo anterior, porque consideran que el mostrarse ante la sociedad como el “prototipo de Hip-Hoppero/a” (Gorra, ropa ancha, parlante con música) puede permitirles desmitificar la imagen de “vagabundo” o “desadaptado” con que aseguran, la sociedad suele etiquetar a las personas que adhieren a esta cultura.

Lo anterior se refrenda desde la Psicología desde la *paradoja de la identidad*, dado que se perciben grupos como *mejores* o *peores* según la ideología a la que adscriban, esto concuerda con la postura de López (s/f:109) en cuanto plantea que:

“La igualdad ante la ley se traducirá en la igualdad de oportunidades en el desempeño de los roles sociales. Por tanto, en la posibilidad de ocupar, por méritos propios, espacios centrales y prestigiosos de la sociedad habitada. La libertad se traducirá en la emancipación colectiva e individual”.

Además, los hip-hopperos reportan que el hecho de transitar por un determinado lugar, es una oportunidad para resaltar ante la comunidad, el Hip-Hop desde el punto de vista de lo identitario, por cuanto el destacar dicho aspecto les refuerza la autoafirmación como integrantes del Hip-Hop.

De esta manera, es posible señalar que las prácticas que se producen en el espacio público por parte de los/las Hip-Hoppers/as de Chillán se caracterizan por el hecho de exigir como requisito la motivación interna para desarrollar sus distintas ramas y el esfuerzo permanente por dejar un mensaje a la comunidad. Todo lo anterior, teniendo como apoyo fundamental a los diferentes avances tecnológicos que permitan la propagación del arte Hip-Hop.

Por otra parte, el Hip-Hop, al menos en la ciudad de Chillán, según lo descubierto en este estudio refleja una evolución en la forma de pensar y entender el Hip-Hop, donde el hecho de asimilarlo y desarrollarlo como una actividad laboral y obtener retribución por ello no merma necesariamente la identidad de “Hip-hoppero/a”, la cual se pretende hacer destacar al momento de transitar por diversos lugares.

Finalmente, en cuanto a las **prácticas asociadas al turismo**, es posible señalar que el Hip-Hop posibilita este tipo de prácticas mediante eventos masivos a los que llegan Hip-Hoppers/as de los más diversos lugares, en donde el representar a la ciudad de origen mediante la expresión artística y captar las expresiones de Hip-Hoppers/as de otros lugares tiene como resultado un enriquecimiento cultural tanto para los/las locales como para los/las visitantes externos/as, lo cual es concordante con lo sostenido por Ríos (2004) cuando señala que

De esta forma, es posible señalar que las prácticas sociales que se producen en el espacio público por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop de Chillán se caracterizan por la búsqueda permanente de generar influencia e impacto social, además de buscar remover prejuicios sociales en torno a quienes forman parte o siguen la cultura Hip-Hop en general. Las competencias requeridas para desarrollar el Hip-Hop en el espacio público son del tipo emocional, donde propiedades humanas como la motivación, la constancia, la práctica y la dedicación resultan fundamentales. Estas prácticas además, requieren de apoyo tecnológico y espacios con la amplitud adecuada.

De igual manera, es necesario destacar el cambio de visión que se está generando en torno al sentido que se atribuye a la cultura Hip-Hop, donde se está viviendo una transición, desde ver el Hip-Hop como algo exclusivamente artístico y comunitario, a verlo como una actividad laboral, e incluso como una profesión (u oficio), donde el posicionamiento y tránsito del Hip-Hoppero/a por los espacios públicos (o a veces también privados) busca ante todo, marcar presencia en la sociedad.

En cuanto a la segunda pregunta específica, la cual refiere: ¿Cómo son los lugares del espacio público donde se llevan a cabo las expresiones de la Cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán? es posible señalar que:

Para los/as participantes de esta investigación, los lugares en que los Hip-hoppers/as de la ciudad de Chillán suelen reunirse o que prefieren para compartir, son la plazas de barrio, la Gobernación Regional, o la Plaza de Armas de la ciudad. Los espacios recién mencionados, según Segovia y Dascal (2000) se pueden clasificar en dos grupos: a) urbano-barrial y b) urbano-monumental.

Los **espacios urbanos-barriales** en los cuales los/las Hip-Hoppers/as de la ciudad de Chillán prefieren reunirse y desarrollar sus actividades características son entonces, las plazas y parques asentados en las poblaciones, considerando como característica fundamental el que estos espacios tengan un carácter más familiar y comunitario. De igual forma, figuran aquí las sedes comunitarias y las canchas o complejos deportivos públicos, donde los Hip-Hoppers/as de Chillán encuentran un espacio óptimo para desarrollar actividades propias de la cultura como Tocatas, competencias, eventos de baile, beneficios, etc. Es necesario destacar que en algunos casos, estos espacios no figuran dentro de sus barrios, lo cual les insta a buscar lugares de reunión a escala más general dentro de la ciudad.

En el caso de los **espacios urbanos-monumentales**, es posible señalar que en la ciudad de Chillán, los/as Hip-Hopperos/as tienen como primera preferencia el espacio al que denominan “El Gallinero”, estructura ubicada en el sector nor-poniente de la Plaza de Armas. Dentro de los elementos que lo hacen la preferencia de los Hip-Hopperos/as en Chillán figuran, el estar ubicado en un punto de la ciudad reconocido como céntrico, el ser una estructura techada, con acceso a energía eléctrica y el otorgar *un aire urbano* a la Plaza de Armas, en el sentido de que, además de que brinda en espacio acogedor a la población juvenil para que realice actividades recreativas a o sociales, propicia el tránsito turístico y la práctica deportiva (Skateboard, ciclismo), aumentando las posibilidades de ser vistos expresando sus mensajes a través del arte.

En cuanto a la tercera pregunta específica, la cual refiere: ¿Cuáles son los mecanismos de apropiación utilizados por los miembros de la cultura Hip-Hop de Chillán para apropiarse del espacio público? es posible señalar que:

Respecto a la subcategoría **acción-transformación**, los Hip-Hopperos/as de Chillán se han visto históricamente en la necesidad de modificar espacios públicos, ya que al menos en Chillán, no existen espacios pensados ni diseñados para manifestar el Hip-Hop en ellos. Estas transformaciones van desde instalar equipos de sonido, escenarios y música en el ambiente, hasta dejar sus firmas distintivas escritas en las diversas estructuras de la ciudad. Ejemplo de ello, son las tocatas al aire libre, las batallas de *freestyle*, el pintar *graffitis* y/o murales, dibujar sus *tags* (nombre a modo de firma con que se da a conocer un Hip-hoppero/a) en los muros de la ciudad (independiente de si lo hacen bajo autorización o sin ella) o reunirse a manifestar cualquier rama de esta cultura en espacios reconocidos por ellos/ellas como puntos de encuentro característicos. Según las percepciones y experiencias de los/las entrevistados/as, la transformación de los espacios, es crucial al momento de desear *hacerlos propios*, y un componente fundamental para lograr dicha transformación es instaurar un clima de compañerismo, respeto, tolerancia y armonía, valores que el Hip-Hop

considera fundamentales y con los que se hace posible trascender tanto entre los/las mismos/as miembros como generar un impacto positivo en la sociedad.

Lo anterior coincide entonces con lo propuesto por Pol (1996, 2002a) cuando señala que mediante la acción sobre el ambiente tanto personas como grupos transforman los espacios y dejan marcas cargadas simbólicamente en éstos, dándoles significado social e individual, esto para *sentir propio el espacio y marcar presenciak* aunque no estén físicamente en él.

En el caso de la **Identificación simbólica**, los/as Hip-Hopperos/as de Chillán presentan dos visiones. Una de ellas señala a “El Gallinero” como aquel espacio público que reúne símbolos propios del Hip-Hop; a nivel material serían los *tags* que distintos Hip-Hopperos/as han ido dejando como marca personal en dicha estructura, y a nivel valórico serían el compañerismo, la constancia y la familiaridad los elementos que hacen que los/as Hip-Hopperos/as de Chillán sientan propio dicho espacio y se identifiquen con él, es lo que ellos/as llaman “el ambiente Hip-Hop”. Esto puede entenderse desde la perspectiva de Valera y Pol, (1994) cuando sostienen que mediante procesos de categorización del yo, las personas se atribuyen a sí mismas, ciertas características del ambiente y las integran como parte de sus identidades.

La otra visión señala que si bien el espacio físico no es relevante al momento de manifestar el Hip-Hop, mientras el objetivo y la motivación (sentido) se mantengan claros y se cumplan, el espacio elegido (cualquiera sea) puede considerarse propicio para manifestar el Hip-Hop. Esta visión se puede comprender desde la perspectiva de Vidal y Pol (2005), quienes argumentan que mediante el *simbolismo a posteriori* las personas, la comunidad puede resignificar políticamente los espacios mediante la apropiación.

Es posible entonces señalar, que si bien el Hip-Hop, según sus protagonistas, puede desarrollarse en cualquier lugar, los espacios considerados como *espacios*

hip-hopperos que existen en la ciudad de Chillán, son espacios que han sido contruidos y dotados de significado a lo largo del tiempo por parte de la propia comunidad Hip-Hop, y que estos espacios han operado además como mecanismos de identificación que forman parte de la identidad de los/las Hip-Hopperos/as, por cuanto éstos encuentran en dichos espacios, símbolos que son propios de esta cultura, ya sea a escala material, o valórica.

De manera global, es posible señalar que los procesos de apropiación del espacio público por parte de los/as integrantes de la cultura Hip-Hop de Chillán se producen a través de la manifestación artística, donde la modificación del ambiente, y la integración de diversos elementos de éste en las identidades actúan de manera recíproca, bien transformando un espacio en propio, aunque esté destinado a otro fin, o bien incorporando a la propia identidad aspectos materiales o idiosincráticos presentes en los entornos.

Consideraciones finales

Dentro de las consideraciones finales de este estudio cabe no desatender que se trata de un trabajo geográficamente focalizado, por lo que sus resultados y conclusiones no son extrapolables a la realidad regional, nacional o internacional. De igual forma, como elemento limitante se consideró el hecho de no poder incluir miembros de cada rama del Hip-Hop para la aplicación de los instrumentos escogidos, principalmente por las dificultades que implicó la coordinación de tiempos.

Para finalizar, es relevante advertir que durante el curso de esta investigación se detectó la presencia de problemáticas vinculadas al género, específicamente, la presencia de prácticas machistas (violencia y discriminación hacia la mujer, homofobia) al interior de la Cultura Hip-Hop, temáticas que por factor de foco, y de tiempo quedan como tópicos planteados para investigar a futuro.

VII. Referencias

- Activismo-blog. (5 de marzo de 2016). Declaración de Paz del Hip Hop. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <http://www.nacidosdelatierra.com/activismo/item/declaracion-de-paz-del-hip-hop.html> el 1 de agosto de 2016
- Alfaro, J., y Berroeta, H. (2007). Trayectoria de la psicología comunitaria en Chile. Prácticas y conceptos. *Editorial Universidad de Valparaíso. Valparaíso.*
- Américo, M. y Aragonés J.I. (1998). *Psicología Ambiental*. Ediciones Pirámide. España.
- Américo, M. y Aragonés J.I. (2000). *Psicología Ambiental*. Ediciones Pirámide. España.
- Anderson, G. L. (Ed.). (2007). *La investigación educativa: una herramienta de conocimiento y de acción*. Noveduc Libros.
- Ariztía, T. 2017. La teoría de las prácticas sociales: particularidades, posibilidades y límites. *Cinta moebio* 59: 221-234. Doi: 10.4067/S0717-554X2017000200221
- Bengoa, J. y Codocedo Sandoval, P. (2006). *Hip-Hop en Santiago de Chile. Estilo subcultural, arte y vida.: un acercamiento desde el estudio de casos de jóvenes hiphoperos.* (Tesis para optar al grado de Licenciada en Antropología Social y al Título de Antropóloga, Universidad Academia de Humanismo Cristiano).
- Bernard, H. (1994). *Research methods in anthropology: qualitative and quantitative approaches* (segunda edición) Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Boas, F. (1911). *The Mind of Primitive Man*
- Bourdieu, Pierre. (1989), Prólogo: Estructuras sociales y estructuras mentales en: Bourdieu, Pierre. *La nobleza de Estado. Grandes Ecoles y espíritu de cuerpo*, Paris: Minuit, s/n.
- Brake Dance (s/f). *Diarium Universidad de Salamanca*. Recuperado de http://diarium.usal.es/isa_marcos/informacion/ el 31 de julio de 2017

- Brick, A. (2005). Investigación del hip-hop latino. *Berkeley: UC Berkeley*.
- Burke, P. (1995). The invention of leisure in early modern Europe. *Past and Present* 146: 136–50.
- Cáceres, P; (2003). Análisis cualitativo de contenido: Una alternativa metodológica alcanzable. *Psicoperspectivas*, II() 53-81. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=171018074008> el 28 de mayo de 2017
- Cardona Rendón, B. (2009). Espacios de ciudad y estilos de vida. El espacio público y sus apropiaciones. *Educación física y deporte*, 27(2), 39-47.
- Castells, M. (1997). La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Vol 1. La sociedad red. Madrid: Alianza Editorial.
- Castro, P., Chapman, R., Gili, S., Lull, V., Micó, R., Rihuete, C., ... & Sanahuja, M. E. (1996). Teoría de las prácticas sociales. *Complutum extra*, 6(2), 35-48.
- Chakravorty Spivak, G., & Giraldo, S. (2003). ¿Puede hablar el subalterno?. *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1050/105018181010.pdf>
- Delgado, M. (2013). El espacio público como representación. Espacio urbano y espacio social en Henri Lefebvre. Recuperado de www.oasrn.org/pdf_upload/el_espacio_publico.pdf
- Delgado, M. y Malet, D. (2007): El espacio público como ideología. *Jornadas Marx siglo XXI*, Universidad de la Rioja, Logroño.
- DeWalt, Kathleen M. & DeWalt, Billie R. (2002). Participant observation: a guide for fieldworkers. Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Duarte, K. (1994): Juventud popular. El rollo entre ser lo que queremos o ser lo que nos imponen. Santiago: LOM Ediciones.
- Duarte, K. (2000). ¿Juventud o Juventudes?: Acerca de cómo mirar y remirar a las juventudes de nuestro continente. *Ultima década*, 8(13), 59-77. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362000000200004> en mayo de 2017.

- Eagleton, T. (2001) *La Idea de Cultura: Una mirada política sobre los conflictos culturales*. Ediciones Paidós Ibérica S.A: Barcelona.
- Elias, N. y Dunning E. (1987). *Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford: Blackwell.
- Ema, J., García, S. y Sandoval, J. (2003). Fijaciones políticas y trasfondo de la acción: Movimientos dentro/fuera del socioconstruccionismo. *Política y sociedad*, 40 (1), 71-86.
- Erikson, E. H., & Erikson, E. H. (1971). *Identidad, juventud y crisis* (No. 159.922. 8). Paidós.
- Feixa, C. y Nofre, J. (2012), *Culturas juveniles. Sociopedia.isa*, DOI:10.1177/205 684601291. Recuperado de <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Youth%20Cultures%20-%20Spanish.pdf> en mayo de 2017
- Gadamer, H. (1998). *Verdad y método II* (3° ed.). Salamanca: Sígueme. Recuperado de http://medicinayarte.com/img/gadamer-verdad_y_metodo_ii.pdf
- Gadamer, H. G. (1998). *Verdad y método II*. (3ª ed.). Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Geertz, C. (2003). *La Interpretación de las Culturas*. Duodécima Edición. Editorial Gedisa: Barcelona.
- Geisse, G. (1983). *Economía y política de la concentración urbana*. Biblioteca Nacional de Chile Recuperado de <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-8068.html> el 5 de agosto de 2017.
- Hidalgo, M. C. (1998). *Apego al lugar: ámbitos, dimensiones y estilos. Tenerife: Universidad de la Laguna*.
- Íñiguez, L. (2001). *Identidad: De lo Personal a lo Social. Un Recorrido Conceptual*. En Eduardo Crespo (Ed.), *La constitución social de la subjetividad*. (p. 209-225). Madrid: Catarata.
- Jiménez, Á. L. (s/f). *Paradojas de la identidad*. Seminario de investigación para la paz. Universida de Zaragoza. Recuperado de

<http://fundacionsip.org/documentos/15.LOPEZ%20JIMENEZ-Paradojas%20de%20la%20identidad.pdf>

- Kawulich, B. (2005, May). La observación participante como método de recolección de datos. In *Forum: qualitative social research* (Vol. 6, No. 2, pp. 1-32).
- Kroeber, A. L. & Kluckhohn, C., (1952). *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*.
- Lozano Urbieto, M. (2003). Nociones de Juventud. *Ultima década*, 11(18), 11-19. Recuperado de <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362003000100002> en mayo de 2017
- Marrus, M.R. (1974). *The Emergence of Leisure*. Harper Torchbooks: New York.
- Martín, R. (s.f.). Análisis de contenido. Recuperado en diciembre de 2015, de Universidad de Castilla La Mancha: obtenido en 2015 desde [https://www.uclm.es/profesorado/raulmmartin/Estadistica Comunicacion/AN%C3%81LISIS%20DE%20CONTENIDO.pdf](https://www.uclm.es/profesorado/raulmmartin/Estadistica%20Comunicacion/AN%C3%81LISIS%20DE%20CONTENIDO.pdf)
- Marx, K. (1859). Prólogo de la contribución a la crítica de la economía política. Recuperado de www.biblioteca.org.ar/libros/131839.pdf en octubre de 2015
- Melendes, F. y Pavie, N. (Televisión Nacional de Chile). (2014). Reportaje Gran Avenida: Hip-Hop en Chile [Web]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QXRLYsuq5wo>
- Moser, G. (2014). *Psicología ambiental: Aspectos de las relaciones individuo-medioambiente*. Ecoe Ediciones.
- Noreña, A L; Alcaraz-Moreno, N; Rojas, J G; Rebolledo-Malpica, D; (2012). Aplicabilidad de los criterios de rigor y éticos en la investigación cualitativa. *Aquichan*, 12() 263-274. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=74124948006>
- Ojeda, J. (8 de abril de 2017). La noche en que nació el Hip-Hop [Mensaje en un Blog]. Recuperado de <http://darbaculture.com/2017/04/08/nacimiento-hip-hop/>

- Olabuénaga, J. I. R. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa* (Vol. 15). Universidad de Deusto.
- Oviedo, G. (s/f). Estudio de la ciudad en la Psicología Ambiental. Recuperado de <file:///C:/Users/Alumno/Desktop/-data-Revista No 11-05 Dossier3.pdf>
- Pellicer, I., Vivas-Elías, P., & Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. *EURE* (Santiago), 39(116), 119-139.
- Peñaranda, F. (2004). Consideraciones epistemológicas de una opción hermenéutica para la etnografía. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 2() Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=77320206> en noviembre de 2015
- Pol, E. (1996). La apropiación del espacio. En L. Íñiguez y E. Pol (Eds.), *Cognición, representación y apropiación del espacio. Colección Monografías Psico-Socio-Ambientales* (vol. 9, pp. 45-62). Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona. (Original, 1994, en *Familia y Sociedad*, 12, 233-249).
- Pol, E. (2002a). El modelo dual de la apropiación del espacio. En R. García Mira, J.M. Sabucedo y J. Romay (Eds.), *Psicología y Medio Ambiente. Aspectos psicosociales, educativos y metodológicos* (pp.123-132). A Coruña: Asociación galega de estudios e investigación psicosocial.
- Ramírez, P. [Canal 13, Chile]. (2016). Reportaje: El mundo del Hip-Hop en Chile. [Sitio Web]. Recuperado de <http://www.t13.cl/videos/tendencias/reportaje-mundo-del-hip-hop-chile> el 1 de agosto de 2017.
- Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira de educacao*, 23, 103-118. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a07> en mayo de 2017.
- Reguillo, R. (2012). *Culturas Juveniles: Formas políticas del desencanto* (1ª Ed.) Siglo Veintiuno Editores. Buenos Aires.

- Ríos, L. D. (2012). Prácticas sociales en el espacio público. Usos que sobrepasan las normas sociales y el diseño del espacio. Recuperado de <http://repositorio.ual.es/handle/10835/1718> en abril de 2017
- Robledo, J. (s/f). Observación Participante: informantes claves y rol del investigador. Nure investigación. , 1-2.
- Saavedra, C. (2005). *Aproximación al desarrollo actual de la psicología comunitaria, desde el análisis de las prácticas que ésta construye en el campo de la intervención social*. Tesis de Magíster en Psicología Comunitaria. Universidad de Chile.
- Sampieri, R. H., Collado, C. F., Lucio, P. B., & Pérez, M. D. L. L. C. (1998). *Metodología de la investigación* (Vol. 1). México: Mcgraw-hill.
- Schensul, Stephen L.; Schensul, Jean J. & LeCompte, Margaret D. (1999). *Essential ethnographic methods: Observations, interviews, and questionnaires* (Book 2 en *Ethnographer's Toolkit*). Walnut Creek, CA: AltaMira Press.
- Segovia, O., y Dascal, G. (2000). *Espacio público, participación y ciudadanía*. Santiago, Ediciones Sur.
- Strauss, A. y Corbin. (2002). *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Bogotá. Contus-Editorial Universidad de Antioquia.
- Strauss, A. L., Corbin, J., & Zimmerman, E. (2002). *Bases de la investigación cualitativa: técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Tapia, J. (9 de junio de 2017). Brake Dance el Chile, nace e movimiento. Santiago de Chile. Recuperado de <https://www.redbull.com/cl-es/breakdance-en-chile-nace-el-movimiento> el 1 de agosto de 2017
- Tajfel, H. (1981). *Grupos humanos y categorías sociales*. Herder. Barcelona.
- Tijoux, M. y Cols. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis, Revista de la Universidad Bolivariana*, Volumen 11, N° 33 , 429-449.

- Toner, A. (1998). Hip-Hop. Madrid. Celeste.
- Turner, J.C. (1990). *Redescubrir el grupo social*. Madrid: Morata. (Original, 1987).
- Taylor, S. J., y Bogdan, R. (1984). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona. Paidós.
- Universidad de Palermo. (2014). Graffiti, arte callejero. Recuperado de fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/docentes/trabajos/17280_55870.pdf
- Valera, S. (1997). Estudio de la relación entre el espacio simbólico urbano y los procesos de identidad social. *Revista de Psicología Social*, 12, 17-30.
- Valera, S. (1999). Espacio privado, espacio público: Dialécticas urbanas y construcción de significados. Polis Research. Public Art Observatory Project. Universitat de Barcelona. , 1-10.
- Valera, S. y Pol, E. (1994). El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. *Anuario de Psicología*, 62, 5-24.
- Veblen, T. (1973) *The Theory of the Leisure Class: An Economic Study of the Institutions*. Houghton Mifflin. Boston, MA.
- Vidal, T. y Pol, E. (2005). La apropiación del espacio: una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares. *Anuario de Psicología*, vol. 36, nº 3. Universitat de Barcelona. , 281-297.
- Zimmermann, M. (2010). *Psicología ambiental, calidad de vida y desarrollo sostenible*. Bogotá: Ecoe Ediciones.

VIII. Anexos

➤ Anexo 1: Consentimiento informado

El siguiente documento tiene el objeto informar sobre el contexto de su participación y características de la investigación, para orientar su decisión a participar en ésta.

La investigación se titula “Apropiación del espacio público desde el Hip-Hop de Chillán”, la cual tiene como objetivo analizar los procesos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop de la ciudad de Chillán., sean estos/as hombres o mujeres, niños o niñas, que se autodefinan miembros del Hip-Hop de Chillán y que además contribuyan de manera constante y consecuente con dicha cultura.

En lo que concierne a la recolección de información, se realizará desde una perspectiva etnográfica, es decir, el investigador se hará parte del grupo estudiado y mediante observación, registro en detalle, entrevistas en profundidad, aplicación de deriva y comunicación con informantes clave intentará co-construir con la ayuda de los/as participantes una interpretación consensuada de cómo los actores/actrices se apropian de los espacio públicos el desde su cultura.

La aplicación de los instrumentos mencionados podrían requerir apoyo de tecnologías audio-visuales como grabadoras o filmadoras para ser transcritas posteriormente.

Todo dato/información recopilada en el proceso es con fines exclusivamente investigativos, no implicando perjuicio alguno, ni a nivel físico ni psicológico para los/as participantes y pudiendo éstos/as abandonar el proceso en el momento que estimen conveniente sin que ello implique sanción alguna.

Por último, una vez transcrita la información, esta será presentada a los participantes para corroborar que estén de acuerdo con todo lo que ahí aparece, pudiendo pedir tanto editar como suprimir total o parcialmente el material.

Ante cualquier duda respecto a la investigación puede contactarse al correo electrónico luisvilches7193@gmail.com

Firma del/la participante

Firma Investigador

➤ **Anexo 2: Pautas de entrevista semi-estructurada**

Objetivos específico	Concepto clave	Subcategorías	Pregunta
Caracterizar las prácticas que se producen en el espacio público, por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.	Prácticas sociales	Competencias	¿Qué habilidades se requieren para desarrollar las diferentes ramas del Hip-Hop en el espacio público?
		Sentido	¿Qué sentido tiene para ti el hecho de manifestar el Hip-Hop en el espacio público? ¿Qué sentido tiene para el hecho de manifestar el Hip-Hop en el espacio privado?
		Materialidades	¿Qué recursos o elementos materiales, o espaciales se necesitan para expresar el Hip-Hop en el espacio público? ¿Qué características debe tener un espacio físico para poder expresar el Hip-Hop en él?
		Asociadas al trabajo	¿Qué opinas respecto a que el Hip-Hop sea visto como un trabajo remunerado? ¿Cómo valoras el hecho de que un Hip-hoppero/a cobre por desarrollar actividades propias del Hip-Hop en espacios privados?
		Asociadas al transitar	¿Qué sentido tiene que un Hip-hoppero/a transite por un determinado lugar? ¿Qué marca o huella busca dejar un Hip-hoppero al transitar por determinados lugares?
Caracterizar los lugares del espacio público donde se llevan a	Lugares del espacio público	Urbano-barrial	¿Podrías nombrar y describir algún lugar de tu barrio en el que los Hip-hopperos/as se reúnan frecuentemente?

<p>cabo dichas expresiones por parte de los miembros de la de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán</p>			<p>Según tu apreciación: ¿Qué característica/s de ese lugar es la que hace que los Hip-hopperos lo prefieran como lugar de reunión en tu barrio?</p>
		Urbano-monumental	<p>¿Existe algún lugar de la ciudad que sea el preferido por la mayoría de los Hip-Hopperos/as de diversos barrios/poblaciones para reunirse?</p> <p>Según tu apreciación: ¿Qué característica hace que los hip-hopperos/as de Chillán prefieran este lugar de la ciudad por sobre otros?</p> <p>¿En qué lugares nunca se vería a un hip-hoppero/a expresando alguna de las ramas del Hip-Hop?</p>
<p>Conocer los mecanismos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.</p>	<p>Mecanismos de apropiación del espacio público</p>	Acción-Transformación	<p>¿Qué hace un Hip-hoppero/a en el espacio público?</p> <p>¿Mediante qué acciones los Hip-hopperos/as transforman el espacio público?</p> <p>¿Qué transformaciones buscan lograr?</p> <p>¿Qué significado tienen estas transformaciones?</p>
		Identificación simbólica	<p>¿Qué símbolos representan al Hip-Hop?</p> <p>¿Qué características tienen los lugares mencionados, que hacen que los Hip-hopperos/as de Chillán se identifiquen con ellos?</p> <p>¿Qué símbolos hay en esos lugares, que se consideren propios del Hip-Hop?</p>

➤ **Anexo 3: Pauta Deriva**

La pauta utilizada para este instrumento es la misma que se consideró para la entrevista en profundidad.

1. ¿Por qué el Hip-Hop se da en el espacio público, según tu parecer?
2. ¿Qué actividades de la cultura Hip-Hop se realizan en el espacio público?
3. ¿Con qué fin se realizan esas actividades?
4. ¿Por qué realizar dichas actividades en el espacio público y no en otro espacio?
5. ¿Cómo se puede expresar el Hip-Hop en el espacio público?
6. ¿Con qué fin se expresa el Hip-Hop en el espacio público?
7. ¿Qué se necesita para llevar a cabo las expresiones del Hip-Hop en el espacio público, según tu parecer?
8. ¿Cuál/es es/son los lugares del espacio público donde prefieres expresar el Hip-Hop?
9. ¿Cómo se convirtieron dichos lugares, en lugares para expresar el Hip-Hop?
10. ¿Qué características tienen esos espacios públicos, que te hacen preferirlos para expresar el Hip-Hop?

➤ **Anexo 4: Malla conceptual**

Objetivo General				
Analizar los procesos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop de la ciudad de Chillán.				
Objetivos específicos	Concepto clave	Subcategorías	Definición conceptual	Definición operativa
Caracterizar las prácticas que se producen en el espacio público, por parte de los miembros de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.	Prácticas sociales	Competencias	Conocimientos o saberes prácticos y a determinados ejercicios y habilidades corporales que se requieren para realizar una actividad (Ariztía, 2017)	Aptitudes físicas y/o intelectuales que permiten el desarrollo de una práctica determinada.
		Sentido	Las distintas valoraciones que se hacen respecto de una u otra actividad, y que están direccionadas por creencias, significados, actitudes y valores compartidos por los grupos (Ariztía, 2017)	Valor particular que cada persona atribuye a determinadas conductas o situaciones, lo cual estará mediado por la socialización recibida desde su entorno.
		Materialidades	Los recursos materiales, físicos o espaciales que permitirán el desarrollo de determinadas prácticas y restringirán el desarrollo de otras (Ariztía,	Todo elemento físico o espacio que facilite la realización de una práctica, o que la limite, en caso de no estar presente.

			2017)	
		Asociadas al trabajo	Aquellas que se realizan en el espacio público y tienen como fin generar ingreso económico (Ríos, 2004)	Toda práctica que permita obtener una retribución a quien la ejecute, ya sea económica, material o simbólica.
		Asociadas al transitar	Aquellas en las que las personas se desplazan de un lugar a otro transformando los usos de los lugares por lo que transitan según sus necesidades (Ríos, 2012)	Practica que modifica el uso de un espacio según la necesidad de quien/es lo utilicen.
		Asociadas al turismo	Realizadas por los guías, los fotógrafos, turistas, paseantes en trayectos organizados o en pequeños grupos de familias o amigos. (Ríos, 2012)	Todas aquellas prácticas con un componente de enriquecimiento cultural, tanto para quien reside en un lugar como para quien visita.
Caracterizar los lugares del espacio público donde se llevan a cabo las dichas expresiones por parte de los miembros	Lugares del espacio público	Urbano barrial	Consisten en el entorno de las residencias, a los que sus habitantes pueden acceder fácilmente y en cualquier momento. Son espacios más	Espacio público a escala de sub-comunidad, es decir, que se encuentra comúnmente asentado en poblaciones,

de la de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán			<p>bien familiares, de menor dimensión que los monumentales, por lo general, a escala comunal, pero que, de igual manera contienen valor simbólico para quienes allí habitan, valor que da cuenta de las particularidades, comportamientos y normas sociales que operan en el lugar, y que son compartidos en mayor o menor medida por sus habitantes. (Segovia y Dascal, 2000).</p>	<p>villas o sectores, y que es reconocido por sus habitantes con una carga afectiva o simbólica, como por ejemplo, plazas y parques.</p>
		Urbano-monumental	<p>Caracterizados generalmente por dimensiones físicas considerables o de gran tamaño, contar con jerarquía urbana, y tener un valor simbólico (ya sea a nivel local o a nivel país) que da cuenta, entre otros aspectos, de la historia de dicho territorio...son lugares de manifestación ciudadana</p>	<p>Todo espacio público con carácter histórico para los habitantes de un determinado lugar, o al que se le atribuya una carga valórica significativa. Un espacio que sea reconocido por los/as habitantes de su entorno como un punto de</p>

			masiva para expresar conjuntamente proyectos, ideas, aspiraciones o problemáticas comunes de sus habitantes y también manifestaciones políticas, históricas, deportivas o religiosas (Segovia y Dascal, 2000).	encuentro y/o expresión social masiva.
Conocer los mecanismos de apropiación del espacio público por parte de los miembros de la de la cultura Hip-Hop en la ciudad de Chillán.	Mecanismos de apropiación del espacio público	Acción-transformación	mediante la acción sobre el entorno, las personas, grupos y colectivos van transformando el espacio, y dejando su marca en él, marcas que estarían cargadas simbólicamente Pol (1996, 2002a)	Forma en que las personas modifican los usos de los espacios a través de la realización de determinadas acciones o actividades de forma sistemática.
		Identificación simbólica	procesos de categorización del yo, -identidad humana, identidad social e identidad individual- (Turner, 1990), en que las personas se atribuyen a sí mismas cualidades del entorno como	Proceso social en el que los habitantes de un entorno asocian a un determinado lugar como significativo para la conformación de sus identidades tanto

			definitorias de su identidad (Valera, 1997; Valera y Pol, 1994)	individuales como grupales.
--	--	--	---	-----------------------------