

**Estado del arte sobre identidades, espacio público y
participación política en los estudios sobre el hip hop en
Colombia (2000-2021).**

Trabajo de Grado para optar al título de Politólogo

Pontificia Universidad Javeriana Cali

Facultad de Ciencia Política y Derecho

Director de Tesis: Carlos Andrés Méndez

Por: Juan Pablo Gaitán Parra ID: 8940552

Contenido

1. Introducción:	4
1.2.1 Objetivo general:	9
1.2.2 Objetivos específicos:	9
1.3 Metodología:	10
2. Estado del arte:	12
2.1 Identidades colectivas:	14
2.1.1 Metodologías utilizadas en las investigaciones:	15
2.1.2 Perspectivas teóricas empleadas en las investigaciones:	17
2.1.3 Resultados obtenidos por las investigaciones:	22
2.1.4 Balance de la categoría:	26
2.2 Participación Política:	28
2.2.1 Metodología utilizada en las investigaciones:	28
2.2.2 Enfoques teóricos empleados en las investigaciones:	31
2.2.3 Resultados obtenidos por las investigaciones:	34
<i>El Hip Hop y la protesta:</i>	35
<i>El Hip Hop y la ciudadanía:</i>	36
<i>El Hip Hop como cultura de resistencia:</i>	39
2.2.4 Balance de la categoría:	43
2.3 Espacio público:	44
2.3.1 Metodologías utilizadas en las investigaciones:	45
2.3.2 Enfoques teóricos empleados en las investigaciones:	46
2.3.3 Resultados obtenidos a partir de las investigaciones:	47
2.3.4 Balance de la categoría:	51
3. Conclusiones:	52
4. Referencias Bibliográficas:	56

Agradecimientos:

A mi padre, a mi madre, a mi abuela, a todos mis compañeros y profesores de la facultad, en especial a Hernando Llano Ángel, a Joaquín Gregorio Tovar y a Carlos Andrés Méndez por impulsarme a seguir estudiando el poder en todas sus formas.

1. Introducción:

El Hip Hop se ha estudiado desde la academia como una expresión musical que tiene su origen a partir de los años 70 en el Bronx de Nueva York. Este arte de la urbe (que a lo largo de esta investigación girará en torno del arte que se origina a partir de la cultura hip hop) nace en un principio como una expresión cultural dentro de ambientes marginales de esta gran ciudad. Dada su creciente popularidad en los jóvenes de grandes ciudades de Estados Unidos, muchos de estos de procedencia afro y latina, empezó a crecer esta cultura dotada de 4 elementos principales: el graffiti, el rap, el break dance y el Disc-Jockey o DJ que trascendió las fronteras del mundo gracias al nivel de difusión de música en la época.

Sin embargo, la literatura existente en cuanto al estudio del proceso de origen y la actualidad de la cultura Hip Hop en Estados Unidos, dista mucho de parecerse en cuanto a cómo se articula con la juventud y también en cuanto al efecto o impacto que tiene esta en quienes resultan ser atraídos a esta vertiente artística y musical en Colombia.

En América Latina, y más específicamente en Colombia, los estudios en torno al Hip Hop evidencian que el rap se da y se consume a partir de dos ámbitos: el primero, es que este género se consume desde un lado más comercial mediante raperos reconocidos tanto localmente como regionalmente que convergen en grandes espectáculos como Hip Hop al Parque en Bogotá; el segundo, es que este género se materializa en agrupaciones de jóvenes en diferentes barrios de Colombia caracterizados por reunirse e intervenir el espacio público, y estar constantemente mostrando una estética no sólo en sus manifestaciones artísticas sino también en la manera de vestir y de comportarse. Así mismo, la irreverencia y el rechazo hacia la desigualdad, la estigmatización, el neoliberalismo rapaz y el abuso policial son algunos de los temas que aborda

gran parte de las canciones de rap independiente o no comercial en Colombia. Pues según las investigaciones, en Colombia, a diferencia de Estados Unidos, la comercialización no es el objetivo general del rap.

Las investigaciones que existen en materia de Hip Hop en Colombia a partir del año 2000, giran en torno al hip hop como un medio artístico de expresión. Así mismo se obtiene como resultado del análisis de diferentes casos vistos como modos reivindicación de una expresión libre, sin hipocresías ni tapujos. Los jóvenes, mediante el Hip Hop, construyen discursivamente críticas sociales y políticas bien sea a través del rap o del grafiti. La gran mayoría de estudios sobre Hip Hop en Colombia desde el año 2000, se inclinan hacia un espectro metodológico del estudio del rap como forma de expresión juvenil que se sitúa principalmente en estudios de carácter hermenéutico con el fin de comprender y dar cuenta de aquellas críticas y reivindicaciones juveniles que existen acerca de la realidad.

En efecto, la manera en que los jóvenes se expresan sin ningún tipo de interés más que por el reconocimiento mutuo dentro de un grupo social, demuestra cómo el arte urbano del Hip Hop es un canal cultural de expresión política y social que es y ha sido digno de ser estudiado. Entre los países que destacan recientemente en el estudio de la cultura del Hip Hop y sus potencialidades de movilización y transformación social se destacan las investigaciones en Chile y Argentina. En este documento, llevaremos a cabo un análisis acerca del cómo, desde investigaciones académicas, se ha abordado el rap como objeto de estudio, buscando identificar, además, las reflexiones en torno al carácter político de este género musical en tres sentidos: construcción de identidades, espacio público y participación política.

Este estado del arte se dividirá en tres partes esenciales: El planteamiento del problema, objetivos y la metodología empleada para la construcción del acervo documental y su respectiva clasificación. En segundo lugar, nos adentraremos en el análisis de los documentos en términos metodológicos, teóricos y de resultados, teniendo en cuenta las tres categorías de análisis (construcción de identidades, espacio público y participación política). Finalmente, se hallará un apartado en el que se extraerán las conclusiones más importantes del estudio.

1.1 Planteamiento del Problema:

Las investigaciones enfocadas en el estudio del Hip Hop en Colombia entre los años 2000-2021, han oscilado entre estudios de orden etnográficos y análisis de casos con enfoques hermenéuticos, los cuales se pueden clasificar a partir de sus ejes temáticos.

El primero de estos consta en la relación que hay entre el hip hop y la conformación de identidades individuales y colectivas, dado que el hip hop se convierte en una vertiente juvenil dentro de la cual los jóvenes están buscando y adoptando una nueva forma de vivir en sus ambientes sociales. En este eje temático, se destacan investigaciones desde las disciplinas de la psicología social y la antropología, que buscan dar cuenta del proceso de desarrollo de una identidad juvenil a partir del estudio de estas tribus urbanas. La problematización respecto a este tema en particular, yace en la concepción de estas identidades que, incluso desde un sentido contracultural, pueden ser consideradas como modas o tendencias juveniles vinculadas a la emergencia de un nicho de mercado musical. No obstante, esta idea falsa omite y no contempla la intención de lo que justamente la mayoría de investigaciones intentan hacer, a saber: dar cuenta de la importancia que tiene el desarrollo de estas identidades en el contexto político y social.

El segundo tema, se enfoca en dar cuenta de la relación que existe entre el hip hop y la política. En este eje temático se reúnen aquellos aportes que logran, a partir de estudios de caso principalmente hermenéuticos, dar cuenta de los contenidos políticos y de la capacidad de agencia y movilización que puede tener el hip hop para caracterizar a esta cultura artística juvenil como una cultura que fomenta modos no convencionales de participación política. Entre estos modos no convencionales de participación política está cómo el rap, por ejemplo, puede resultar un medio de comunicación que desempeña un rol de contrainformación en contra de las agencias noticiosas de los medios de comunicación tradicionales o cercanos al gobierno. También como forma de participación política no convencional está que el hip hop puede ser una plataforma cultural de aculturación política y social, convierte al hip hop en un medio indirecto de formación ciudadana.

El tercer tema, radica en el hip hop como elemento que interviene en el espacio público, bien sea mediante agrupaciones de hoppers o por la modificación del espacio público por medio de grafitis. En este eje temático se destacan aportes con análisis etnográficos que buscan entender tanto la presencia de estos grupos o manifestaciones artísticas en el espacio público, como los intereses o intenciones que tienen los hoppers al reunirse en este espacio determinado y el grado de apropiación que tienen de estos lugares. Así pues, el lugar de enunciación del arte urbano es fundamental para entender el relacionamiento entre el hip hop y la política dentro de las urbes colombianas.

En los párrafos anteriores, se han descrito a grandes rasgos los ejes temáticos alrededor de los cuales ha girado un conjunto de investigaciones realizadas desde la academia colombiana, a propósito del hip hop y su relación con la configuración de identidades, el espacio público y la participación política. No obstante, el problema que busca rastrearse con la elaboración de este

estado del arte es el siguiente: si bien la literatura revisada al respecto, da cuenta de que los aportes realizados desde una metodología cualitativa han caracterizado conceptos como marginación y exclusión, no existe un trabajo de recopilación bibliográfica que resalte cuáles han sido los aportes en el ámbito de la investigación que sirvan de base para teorizar si la cultura artística del hip hop se puede entender como una forma de participación política y qué tipo de participación política podría vincularse con aquella. Por esta razón, vale la pena preguntarse: con base en las investigaciones desarrolladas entre 2000-2021 en la academia colombiana, ¿puede caracterizarse el hip hop como una cultura que, a partir de la construcción de identidades y de la definición de un modo distinto de habitar el espacio público, fomenta a su vez modos diversos de participación política en los jóvenes? Si la respuesta es afirmativa, entonces, ¿de qué formas de participación política podría hablarse?

Es importante mencionar que se ha elegido este corte espacio temporal (2000-2021) dado que el fenómeno del hip hop en Colombia se viene gestando a partir de los años 80, pero ha tenido mayor acogida en los años 90s y 2000 donde se ha empezado a visibilizar más y ha hecho aportes desde su potencialidad musical (rap) a la sociedad y sobre todo en los jóvenes. Este periodo de tiempo hace referencia también a un periodo en Colombia donde se llevan a cabo profundas reformas neoliberales, como las reformas a la educación, la salud, a la pensión...etcétera. Estas reformas trajeron consigo un crecimiento en torno a las desigualdades gracias al florecimiento del ámbito privado y el detrimento de lo público. De ahí la importancia de estudiar el movimiento del hip hop en Colombia, como un movimiento que se opone radicalmente a reformas neoliberales que generan más desigualdad reivindicando la importancia de lo público.

Así pues, este estudio es relevante para la ciencia política pues pone en el ojo de la academia y organiza los aportes sobre el estudio de un movimiento social y cultural juvenil que posee una potencialidad política lo suficientemente fuerte para cautivar y crear nuevas subjetividades políticas que tomarán parte en las dinámicas políticas y sociales de la ciudad en los barrios marginales.

1.2 Objetivos:

1.2.1 Objetivo general:

Analizar los rasgos más significativos de la investigación académica en torno al hip hop en Colombia, entre el año 2000 y el 2021, a partir de tres ejes temáticos fundamentales, a saber, construcción de identidades, espacio público y participación política.

1.2.2 Objetivos específicos:

1. Describir las relaciones entre los componentes teóricos, metodológicos y los resultados de investigación en torno al hip hop y la construcción de identidades en Colombia, entre el año 2000 y el 2021.
2. Describir las relaciones entre los componentes teóricos, metodológicos y los resultados de investigación en torno al hip hop y la participación política en Colombia, entre el año 2000 y el 2021.
3. Describir las relaciones entre los componentes teóricos, metodológicos y los resultados de investigación en torno al hip hop y el espacio público en Colombia, entre el año 2000 y el 2021.

1.3 Metodología:

Este estado del arte busca dar cuenta de cuáles han sido los aportes de la academia que permitan entender los aportes del Hip Hop como una forma de participación política no convencional. Para esto recopilaremos mediante la creación de una base de datos dichos aportes, organizándose mediante resultados obtenidos, metodologías de investigación utilizadas y enfoques teóricos relevantes.

Este estado del arte pretende dar cuenta de cuáles han sido los aportes de la academia a los estudios sobre el hip hop en tanto forma de construcción de identidades, modo de habitar el espacio público y participación política. Para lograr este objetivo, se ha seleccionado una base de datos de 35 documentos, entre artículos de revistas científicas, capítulos de libros y tesis de maestría y doctorado. Estos documentos seleccionados, han sido analizados poniendo un énfasis particular en las metodologías que han sido implementadas en dichas investigaciones, a la par que se ha procurado identificar los enfoques teóricos de análisis que predominan en tales estudios. No sobra decir que el análisis ha girado en torno a tres categorías que expresan, a su vez, el problema central de este estado del arte, a saber: construcción de identidades, espacio público y participación política.

La clasificación de dichos documentos se llevó a cabo mediante la siguiente matriz metodológica:

Temas de investigación	Autor(es)	Problema	Evidencias	Metodología	Referentes teóricos	Aportes al conocimiento

Esta herramienta metodológica permitió en primer lugar, clasificar los temas de investigación y ordenarlos y relacionarlos de tal modo que se pudiese alcanzar una cierta claridad sobre qué investigaciones tratan más el tema de espacio público, el tema de identidades o el tema de participación política. En segundo lugar, se procedió a hacer el análisis sobre las metodologías usadas en las investigaciones previamente seleccionadas de acuerdo a los temas. En tercer lugar, se hizo el análisis respecto a las perspectivas o referentes teóricos que compartían dichas investigaciones en torno a esos temas. Y, por último, se procedió a hacer un barrido de los resultados obtenidos por estas investigaciones en materia de Hip Hop.

Las investigaciones escogidas para la construcción de este acervo documental se relacionan con una o varias de las categorías de análisis sugeridas. La elaboración de las categorías se dio como producto de la investigación mediante una lectura previa de los documentos en cuestión. De ahí, la categoría "espacio público" y la categoría "identidades" fueron retomadas de la mayoría de investigaciones donde son tenidas en cuenta para diversos análisis. Mientras que la elaboración de la categoría de "participación política" consiste en una lógica metodológica distinta, donde los aportes son clasificados de acuerdo a una definición de participación política escogida de manera intencional. Esto se debe a que la mayoría de los textos tomados en cuenta para este estado del arte, no incluyen de manera explícita dentro de sus análisis la variable "participación política", aun

cuando, desde un enfoque politológico, es factible afirmar que describen prácticas de participación política no convencional.

Dentro de este estado del arte encontraremos textos sacados de la base de datos EBSCO Host, textos en inglés sobre el caso del Hip Hop en Colombia, como también recursos electrónicos de las bibliotecas de la Universidad del Valle, Universidad Pontificia Javeriana y Universidad Nacional, Universidad Santo Tomás, entre otros.

2. Estado del arte:

Los estudios en torno al arte callejero en Colombia se han ido incrementando considerablemente a partir de la década del 2000. Si bien a nivel local no son muchos los estudios que evidencian cómo el arte callejero resulta ser un articulador de la política, con las recientes protestas a nivel suramericano, el interés por estudiar desde una perspectiva cualitativa los movimientos sociales juveniles, dentro de los cuales el arte urbano participa activamente, también ha aumentado. En Colombia, el estudio del arte callejero se ha centrado principalmente en el grafiti y el rap siendo estos dos los elementos de la cultura hip-hop que pueden llegar a contener más crítica política y social.

Entre los autores que han sido muy relevantes en la investigación del arte callejero (Hip Hop) y la formación de subjetividades políticas se destacan: Armando Silva (2006), con un aporte de orden cualitativo y semiológico acerca de lo que él denomina “imaginarios urbanos”, los cuales son intrínsecos al arte callejero y en especial al grafiti, desarrollando una teoría de la cultura a partir de la percepción ciudadana de los graffitis en Bogotá. Este autor ha sido una de las fuentes principales de los estudios académicos en latinoamericana, cuando de abordar la politicidad del

graffiti y su impacto sobre el imaginario urbano se ha tratado. Otro estudio de suma relevancia, ha sido el de Muñoz, G y Marín, M (2006), quienes, desde un enfoque etnográfico, han buscado acercarse a la cultura del hip hop y las tribus urbanas develando los procesos de formación de identidades juveniles. Su texto sirve también como una fuente de análisis y descripción de las culturas juveniles, sus significados y el rol que desempeñan los artistas del Hip Hop dentro de estas. Por su parte, Herrera Martha y Vladimir Olaya (2011), mediante la recopilación de diferentes expresiones artísticas callejeras en San Francisco, New York y Bogotá, han puesto en evidencia los *códigos de articulación política que hay en las juventudes relacionadas con el arte callejero*. Esta investigación reviste una enorme importancia cuando de comprender la ciudad como espacio público se trata, además de las dinámicas que en el espacio urbano pueden contribuir a la consolidación de procesos de reivindicación social y política, a través de formas de expresión artísticas propias de los jóvenes.

Ahora bien, con base en concepto de imaginario urbano de Silva (2006), en virtud del cual se definen las prácticas artísticas callejeras como el graffiti, el arte público en relación con los imaginarios que se forman en la urbe bogotana respecto de lo que significa habita la ciudad, Mancera (2018) hace un análisis del arte urbano, como un arte público que se da en oposición al ejercicio de la territorialidad propia del Estado. El arte urbano articula sentidos de experiencia del espacio social y, en este sentido, tanto Silva como Mancera, afirman la idea de que existe una cierta reciprocidad entre lo material y lo simbólico, la cual sostiene que, así como lo material influye en lo simbólico, una expresión simbólica puede influir en el estado de cosas desempeñando una acción performativa.

Si bien los estudios mencionados anteriormente han contribuido al estudio del arte callejero (Hip Hop) entendiéndolo como aquel grupo de artistas que cumple un rol de difusores de cosmovisiones dentro de colectivos de jóvenes. Considero que es importante indagar qué investigaciones se han hecho en términos de construcción de identidades y/o ciudadanías, la participación política existente dentro de los colectivos de Hip Hop en América Latina y, particularmente, la apropiación y modificación del espacio público de las grandes ciudades en Colombia mediante los elementos del Hip Hop.

Por consiguiente, mediante una clasificación analizaremos cuáles han sido las diferentes aproximaciones que ha habido desde la academia sobre el Hip Hop en Colombia, ordenando este estado del arte en tres categorías. La primera consiste en entender el arte urbano, como una representación de la experiencia del sujeto dentro de un contexto específico que facilita, mediante la estética y el contenido, la construcción de identidades. La segunda categoría busca evidenciar que el Hip Hop puede encajar dentro de diferentes definiciones amplias de participación política, ya que, si bien este no se enmarca dentro de un ámbito institucional, las diferentes aproximaciones de la academia dan cuenta de cómo este canaliza las reivindicaciones personales, sociales y políticas de los jóvenes. La última categoría consiste en analizar cómo han estudiado la intervención del espacio público aquellos autores que abordan el espacio público como lugar de enunciación del Hip Hop.

2.1 Identidades colectivas:

Esta primera categoría se aborda con base en las investigaciones previas sobre el tema en cuestión y no se limita a considerar el arte urbano del Hip Hop solo como un fruto de la experiencia de un sujeto en un contexto sociopolítico complejo, pues le suma a esta la construcción de identidades o

incluso creaciones artísticas que no necesariamente hacen una crítica al contexto, sino que revelan sentimientos, subjetividades, comportamientos, deseos y voluntades.

La mayoría de los autores, incluyen dentro de sus análisis el concepto de identidad, puesto que a partir de formas de subjetivación el Hip Hop logra impactar y generar identidades de resistencia en los jóvenes. Según los autores, estas identidades poseen cualidades particulares al nacer en espacios de exclusión y marginación. Para clasificar los aportes académicos tocaremos 3 aspectos principales: la metodología empleada, los enfoques teóricos utilizados para el análisis de la realidad y los resultados o aportes que sirven para entender el Hip Hop como representación de la experiencia vital y la formación de subjetividades (formas de subjetivación).

2.1.1 Metodologías utilizadas en las investigaciones:

Del material bibliográfico sobre la formación de identidades juveniles a partir de la experiencia vital de los Hoppers, se destacan aproximaciones desde la psicología social como las de Sánchez (2018), Jiménez (2016) y Pinilla (2015).

Estas aproximaciones tienen diferentes maneras de abordarse desde la metodología. Por ejemplo, la investigación de Pinilla (2015) realiza un análisis de caso mediante una metodología cualitativa combinada que busca, a partir de un análisis etnográfico y hermenéutico, dar cuenta de las formas de acción colectiva que se generan a partir de colectivos que giran en torno al Hip Hop. En el caso de Sánchez (2018), la metodología predominante es el A.D (Análisis del discurso), para lograr entender cómo los jóvenes conforman una identidad en relación con el Hip Hop. Y, por otro lado, Jiménez (2016) teniendo al igual que los anteriores una metodología cualitativa también hermenéutica, hace una exploración sobre dos colectivos de hip hop y su impacto en las respectivas comunidades.

Al igual que los anteriores autores, los aportes que ha habido por parte de la academia en cuanto a la generación de identidades o subjetividades a partir del Hip Hop responden a una forma de aproximarse a lo estudiado desde un enfoque hermenéutico, variando entre análisis etnográficos y análisis del discurso. Todo para intentar comprender cómo se conforman estas identidades mediante el carácter social y artístico que componen a los colectivos o grupos de Hoppers en las principales ciudades del país y qué características tienen. Sin embargo, las metodologías más utilizadas dentro de este enfoque hermenéutico de comprensión de la realidad se pueden clasificar en 2: el análisis etnográfico y el análisis del discurso.

Mediante el uso de una metodología de análisis etnográfico se destacan investigaciones como la de Muñoz y Marín (2006), Gama-Castro & León-Reyes (2016), Uribe & Cortés (2017) Uribe (2011) y Castiblanco (2005). Para bien sea describir o comprender el fenómeno de conformación de identidades a partir del hip hop, estos autores suelen utilizar instrumentos de recolección de información como: entrevistas semi-estructuradas a profundidad, observación participante y análisis de contenido de canciones.

En cuanto al análisis de discurso como herramienta metodológica usada para aproximarse a la cultura del hip hop como objeto de estudio se destacan aportes como la investigación antes mencionada de Sánchez (2018) y Leiva (2019). Los cuales enfatizan en el producto del arte callejero para poder teorizar sobre su contenido, los códigos y mensajes que evocan para de esta manera asociarlo a quienes lo producen en torno a un modo de construir la identidad juvenil ligada al hip hop.

2.1.2 Perspectivas teóricas empleadas en las investigaciones:

El análisis de las perspectivas teóricas que componen las investigaciones revisadas sobre arte callejero no pretende elaborar unas categorías exclusivas puesto que las aproximaciones existentes sobre el arte callejero se pueden complementar desde sus enfoques teóricos en temas que se interrelacionan como marginación, resistencia, expresión y subjetividad.

Para adentrarse en la discusión teórica aportada por las diferentes investigaciones es necesario primero entender qué es un macro molde y en qué macro moldes se sitúan la mayoría de las investigaciones tomadas en cuenta. Un macro molde hace referencia a una escuela de pensamiento que investiga o estudia la realidad de acuerdo a una serie de presuposiciones de orden ontológico, epistemológico, axiológico y metodológico (Losada & Casas, pág.50). En el caso particular del estudio sobre Hip Hop, la mayoría de las investigaciones sea en esta categoría de análisis, o en cualquiera de las otras 2, se sitúan en 2 macro moldes contemporáneos; el macro molde hermenéutico y el macro molde crítico.

Por un lado, el macro molde hermenéutico o interpretativo busca develar la intencionalidad de los actores sociales estudiados, como también acceder a un interés práctico. Es importante mencionar que este macro molde encaja directamente con una de las categorías de análisis propuestas; “las identidades”. Losada & Casas (2008), adjudican una importancia al concepto de identidad dentro del macro molde hermenéutico entendiendo que:

“...la identidad de cada ser humano se construye socialmente y, por ende, es siempre relativa al entorno socio-cultural en el cual aquella se construyó y continúa construyéndose.”
(2008:53)

Este macro molde encaja principalmente con los enfoques más utilizados en los documentos revisados, el enfoque culturalista y el enfoque constructivista.

Por otro lado, el macro molde crítico según Losada & Casas (2008) tiene como fin último hacer una crítica en torno a las injusticias y problemáticas que vive el individuo en la sociedad.

“Bajo el r6tulo de la teor3a critica, se inscriben un numero amplio de perspectivas y visiones en materia filos6fica y pol3tica, para las cuales el "valor primordial" de su quehacer apunta a develar; es decir, a descubrir y denunciar la serie de injusticias, alienaciones, explotaciones y dependencias en medio de las cuales viven la mujer y el hombre” (2008:55)

De manera que este macro molde se ajusta a las intenciones investigativas de gran parte de las investigaciones tomadas para este acervo documental, a saber, la mayor3a hacen una cr3tica en torno a una sociedad que excluye y margina la poblaci3n y reproduce desigualdades mediante enfoques como el estructuralista, contra-hegem3nico, post-marxista...etc6tera

Las investigaciones de Pinilla, (2015), Jim6nez (2016) y S3nchez (2018) que se dan en el contexto de Santiago de Cali, hacen un aporte importante desde la disciplina de la psicolog3a social y para esto hacen uso de diferentes referentes o enfoques te3ricos. Estos autores comparten referentes te3ricos con investigaciones que se acercan m3s a las disciplinas de la sociolog3a y la antropolog3a como las de Mancera (2018), Mu1oz y Mar3n (2006) y Thickner (2008). Estas perspectivas te3ricas son empleadas con la finalidad de darle una compresi3n bajo el macro molde hermen6utico o cr3tico.

S3nchez (2018), Mancera (2018), Uribe (2011) y Castiblanco (2005) hacen uso de referentes te3ricos europeos tales como Guattari, Castoriadis, Bourdieu, Foucault y Manuel Castells los cuales entienden a los individuos como agentes transformadores de s3 mismos y de su contexto.

Las investigaciones anteriores se pueden todas adjudicar al macro molde hermenéutico, al ser estudios que buscan la comprensión o interpretación de los mensajes y la intención que hay en las prácticas de hip hop.

Los autores de las investigaciones anteriormente mencionadas pueden ubicarse a su vez, entre el enfoque constructivista y el enfoque culturalista, ya que o buscan relacionar el hip hop con la conformación o construcción de identidades (constructivismo) o buscan encontrar el sentido o la intención que, mediante el hip hop, sus códigos culturales y su lenguaje, permite resignificar las identidades de los jóvenes y su experiencia de vida (culturalismo).

Sánchez (2018), por su parte, desde un marco teórico basado en la discusión del sujeto y la subjetividad, se basa en autores como Deleuze y Guattari, los cuales consideran que las subjetividades nacen a partir de un entramado de flujos materiales, singulares y semióticos (Sánchez, 2018, pp 40). Mancera (2018) desde un enfoque teórico culturalista propio de la sociología cultural y en las tipologías enumeradas por Manuel Castells (1999, pág. 42 y 43) busca dar cuenta justamente mediante la sociología cultural y el enfoque culturalista que el joven hopper desarrolla dos de las tipologías: la identidad de resistencia y la identidad de proyecto. Uribe (2011) emplea el enfoque constructivista para el análisis del graffiti como práctica artística que revela la espontaneidad de la misma y la relación que tiene con el joven y sosteniendo que el hip hop se convierte en una forma de resignificación de la política para los jóvenes, resignificación que construyen desde su experiencia de vida. En el caso de la investigación hecha por Castiblanco (2005) este autor emplea la concepción del poder foucaultiana para fundamentar el concepto de resistencia dentro del hip hop, la cual se basa en las relaciones sociales.

Por otro lado, Pinilla (2015) usa como bases a investigaciones que ya estudiaron la realidad colombiana del hip hop, como la de Muñoz y Marín (2006) o Reguillo (2000) para enfatizar en el surgimiento de estas identidades juveniles en rechazo a un sistema de exclusión o estigmatización al que se enfrentan los jóvenes en barrios marginales. Si bien esto encaja, con el macro molde crítico, la investigación de Pinilla (2015) no tiene referentes teóricos generales que se identifiquen además de Bourdieu, el cual es difícil de asociar a un enfoque específico.

Gama-Castro y León-Reyes (2016) se basan en referencias teóricas del estructuralismo como Mukarovsky (1975) quien dice que para entender y analizar la obra de arte objetivamente hay que estudiarla de acuerdo a 3 elementos que la componen: un símbolo sensorial creado por el artista (la obra cosa), el significado depositado en la conciencia colectiva u objeto estético y la relación que se establece con la causa designada o la relación con el contexto social. Esta investigación se enmarca en el macro molde crítico al buscar hacer una crítica.

Por último, (Jiménez, 2017) se apoya en referentes teóricos como Berger & Luckman, Bruner; 2003 y Gergen, entre otros, que abordan los problemas de la realidad social a partir del enfoque constructivista el cual sostiene que los fenómenos sociales son construidos socialmente en un entorno social y material con el que los individuos y el entorno se condicionan mutuamente. En el caso de la cultura del hip hop las subjetividades o identidades colectivas de la cultura se desprenden e impactan sobre la realidad social siendo estas previamente moldeadas en un sistema que presenta falla pues reproduce la marginación y la exclusión social.

Por otro lado, Leiva (2020) comprende el fenómeno del hip hop bajo un enfoque teórico de corte neogramsciano y contrahegemónico que, al igual que Uribe & Cortés (2017), desde un enfoque foucaultiano abordan el concepto de resistencia como elemento conformador de las identidades

alrededor del hip hop. Finalmente, Thickner (2008) por su lado se basa en referentes teóricos como Michel de Certeau (1984) quien permite estudiar las prácticas culturales como posibles clivajes que dinamizan el cambio social apoyándose al mismo tiempo en estudios académicos de los 3 países (Cuba, Colombia y México).

Por último, las investigaciones como la de Trujillo (2016) desde un enfoque cultural aborda la cultura del hip hop como una cultura reivindicativa, fijándose en la definición de Tylor (1975) la cual considera cultura a todo complejo que reúne conocimientos, arte, moral, creencias, derecho, costumbre y capacidades o hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad.

De manera que las perspectivas teóricas que sirven de base para interpretar y analizar el fenómeno del hip hop y los hoppers en Colombia, oscilan entre el concepto de imaginario social de Castoriadis, el construccionismo social como la construcción de significados, el estructuralismo y el post estructuralismo. De estas perspectivas teóricas prima la idea de que el individuo es capaz de modificar su entorno y crear significaciones distintas en relación con un entorno político, social y material dado.

Ahora bien, es necesario mencionar que los estudios que hacen uso de enfoques estructuralistas se centran principalmente en el entorno material y social y que tienen como producto el surgimiento de las identidades colectivas, mientras que los estudios que mantienen un enfoque constructivista y culturalista, a pesar de hacer mención del entorno material y social de exclusión, se fijan principalmente en la identidad individual o colectiva y la manera original en la que esta o estas identidades se enfrentan al panorama político y social.

2.1.3 Resultados obtenidos por las investigaciones:

En cuanto a los resultados, la mayoría de investigaciones en torno a la construcción de identidades coinciden en un análisis del arte callejero o hip hop que resulta ser un arte que está completamente ligado a la experiencia vital del artista. Pinilla (2018) por ejemplo, concluye que el arte urbano y en especial el rap produce información o expresa la experiencia vital del sujeto dentro del contexto socioeconómico en el que está inmerso. También hace un aporte al describir el estilo narrativo del rap, el cual permite que el hip-hopero como el que aprecia este arte urbano, entienda cómo éste pretende plasmar mediante un ejercicio racional y estético lo que vive, lo que siente y lo que piensa respecto a su experiencia en un entorno sociocultural meramente urbano. Sánchez (2018) por su parte, evidencia que el “rap conciencia” (rap que alude a una conciencia social, critica las injusticias sociales y propone comportamientos colectivos positivos) es un canal de transmisión de ideas en el que se revelan interpretaciones, críticas y reflexiones sobre la realidad social en la que se encuentran inmersos muchos jóvenes. Sánchez (2018), sostiene que el rap y su elemento discursivo es: “...entonces una narración de los jóvenes mismos, de sus visiones del mundo, sus prácticas culturales, sus interacciones y sus subjetividades. “(2018:34).

Dentro de la misma línea del análisis del discurso de Sánchez (2018) se destaca dentro del análisis de la dimensión política, la investigación de Leiva, (2020) la cual da cuenta de las reivindicaciones que hacen los Raperos o Hoppers mediante su música. Como resultados de la investigación de Leiva (2020) se destaca que el Hip Hop es susceptible de convertirse en una cultura que agencia la movilización social en el marco de las protestas y reafirma posicionamientos e identidades políticas ejerciendo una función política de soporte ideológico, puesto que narra la experiencia personal de los jóvenes dentro del contexto político y social.

Por otro lado, se destaca también una ponencia en la cual se hacen unas consideraciones acerca de las características del arte urbano (Uribe, 2011). Esta investigación desde una metodología cualitativa hace un análisis del grafiti y lo describe como un arte que tiene la cualidad de ser “espontáneo y efímero” lo que precisamente alude de manera fugaz a lo que está sucediendo. Thickner (2008) por su parte, haciendo uso de una metodología cualitativa mediante un análisis tanto contextual como hermenéutico del rap en 3 países (Cuba, México y Colombia), hace una aproximación hacia cómo en cada país se ha apropiado el Hip Hop y cómo los artistas lo han utilizado como canal de expresión. Para esto se basa en trabajos precedentes que estudian la cultura y la evolución del hip hop en estos tres países que distan mucho de parecerse a la evolución que ha tenido en Estados Unidos.

Es necesario mencionar que en todas las investigaciones que existen en torno al Hip Hop, tanto en Colombia como en otros países hispanohablantes, se obtiene que dentro de las características principales de este arte es que no busca plasmar una estética institucionalizada, sino que por el contrario se centra en plasmar lo que está sucediendo, a partir del uso de un lenguaje de lo prohibido o una escritura perversa como en el caso del graffiti (Silva, 2006). Se trataría, entonces, de una lógica de “democratización del arte en la ciudad”.

Ahora bien, las aproximaciones investigativas tanto desde enfoques metodológicos etnográficos como el de Pinilla (2015) y Uribe (2011) y enfoques metodológicos basados en el A.D (Sánchez, 2018) y (Leiva, 2020) han arrojado como resultados una categorización del arte urbano conocido como hip hop como un medio de expresión para los jóvenes sobre lo que sucede en su contexto, lo cual se convierte análogamente en una opinión personal sea social o política relacionada a la vivencia juvenil y a la conformación de identidades dentro de los colectivos de hip hop..

Ahora bien, en Colombia se destaca la presencia del arte urbano desde los años 90 en 4 ciudades razón por la cual, la mayoría de textos que estudian el arte urbano se realizan principalmente en Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla. La mayoría de colectivos juveniles relacionados con el arte urbano se encuentra en barrios y poblaciones en contextos socioeconómicos complejos.

Por ejemplo, mediante un análisis de caso, con el colectivo “Hijos de la Calle”, Pinilla (2015), mencionado anteriormente, obtiene como evidencia que estos jóvenes, quienes se identifican como colectivo de Hip Hop, constantemente están difundiendo un mensaje con alta politicidad, referente a la resistencia, al empoderamiento y la conciencia social lo que se relaciona directamente con la conformación de una identidad de resistencia. Mancera (2018) estudia en Barranquilla, mediante un análisis de caso, cómo el hip hop en los barrios de esta ciudad logra cautivar por medio del break-dance y el freestyle a los jóvenes para así transformar mediante mensajes y nuevos comportamientos, las conductas delictivas de ciertos jóvenes. Este autor, mediante el análisis a partir de los tipos de identidades propuestas por Manuel Castells, de un grupo de artistas callejeros en Barranquilla obtiene como resultados aportados de esta investigación de orden cualitativo, al igual que en la investigación de Pinilla (2015) en Cali, que el arte urbano al ser un canal de expresión y desahogo de lo que sucede en las vidas de los jóvenes se convierte en una opción diferente a las dinámicas delictivas dentro de los barrios populares. Entendiendo el rap o el hip hop como alternativa y también como proyecto de los jóvenes, donde a partir del arte urbano se construye una identidad juvenil y se resiste a las problemáticas que experimentan.

Dentro de los resultados obtenidos por Uribe (2001) y por Thickner (2008) se logra teorizar lo siguiente. Uribe (2011), hace un aporte en cuanto a la definición del arte urbano, definiéndolo como un arte “efímero”. Su investigación no sólo evidencia la capacidad de uno de los elementos del Hip Hop, que en este caso es el graffiti de plasmar bajo la subjetividad del artista lo que está

sucedendo, posibilitando al mismo tiempo hacer reivindicaciones políticas y/o personales (Uribe, 2011, pág.10). Mientras que Thickner (2008) realiza una investigación y caracterización que consta en entender que otro elemento del hip hop (el rap) posee diferentes estilos en su tendencia, pero que en su origen y esencia busca describir la experiencia vital de los raperos. Uno de estos estilos es el gangsta rap, que consiste en narrar las experiencias de los raperos que hacen parte de las dinámicas violentas en las zonas marginadas de la ciudad. Dentro de los resultados obtenidos por su investigación resalta que el estilo del gangsta rap, tiene gran acogida en México y Colombia, donde las dinámicas culturales de violencia y delincuencia es la realidad que muchos jóvenes en los barrios marginales experimentan (2008: 135). Sin embargo, el autor también menciona el estilo del Rap real o rap conciencia, basándose en una agrupación caleña llamada Asilo 38, “el cual consiste principalmente en dar representaciones líricas del sufrimiento en poblaciones marginales, la vida callejera en el país...” (2008: 138).

Así mismo, Muñoz y Marín, (2006) buscan analizar las características propias de las tribus urbanas, entre estas los Hoppers. El enfoque teórico de esta investigación está basado en el primer principio del paradigma estético de Guattari (1995), el cual revela la importancia de la estética en el agenciamiento social con el que se puede analizar las culturas juveniles. Dentro de los resultados obtenidos por Muñoz y Marín (2006) se concluye que el rap logra retratar de manera informal, es decir, de la forma más humana y real posible, lo que sucede en los barrios tildados de criminalidad y estigmatizados por los medios de comunicación tradicionales. Logrando así transmitir un mensaje que nace desde la misma experiencia de los jóvenes; narrando, teatralizando y describiendo la realidad propia de los barrios pobres y al mismo tiempo, intentando deslegitimar los estigmas propios de las agendas noticiosas de la ciudad (2006: 62)

En lo que se refiere al análisis de la actualidad legal del graffiti en Bogotá, Gama Castro y León Reyes (2016) sostienen que el graffiti como ventana de expresión artística y política juvenil se puede destacar como otra de las características que en conjunto pueden definir el graffiti como una representación de la experiencia vital de los jóvenes y de las tensiones existentes en el entorno: “el graffiti es parte de la identidad urbana, pues es considerado como un acontecimiento cultural que expresa lo concerniente a la misma sociedad, siguiendo una estructura artística”. (2016: 08)

De manera que en la mayoría de investigaciones hechas sobre arte urbano o Hip Hop en Colombia desde los años 2000, se puede ver en común la manera en que las investigaciones identifican al arte urbano o el rap como un arte que tiene que enfrentarse contra fuertes estigmas (Mancera 2018, pp32) (Muñoz y Marín, 2006) los cuales logra superar para cautivar a los jóvenes mediante mensajes, comportamientos y estilos particulares.

2.1.4 Balance de la categoría:

En conclusión, la mayoría de las investigaciones que se pueden relacionar con la categoría de identidad, arrojan dentro de sus análisis de orden cualitativo, que el arte urbano posee una esencia efímera o espontánea, que retrata las experiencias vitales de jóvenes a lo largo de Colombia y que al mismo tiempo revela pensamientos, críticas y emociones que nacen de estos y se materializan en una expresión artística informal dotada de códigos y significados propios de la juventud, reflejando lo que viven día a día y construyendo una identidad sobre cómo reaccionan a esta experiencia en barrios marginales.

En efecto, los aportes académicos sobre el tema estudiado en el periodo de tiempo (2000-2021) arrojan como resultado que el Hip Hop tiene como esencia reflejar la experiencia de los jóvenes y al mismo tiempo se puede convertir en un potencial transformador social, gracias la formación de

identidades colectivas contraculturales alrededor de la cultura Hip Hop. Es pertinente mencionar que en términos metodológicos los aportes académicos que ha habido a partir del año 2000 hasta la actualidad, se han desplazado principalmente en un eje metodológico cualitativo enfocado en el análisis del discurso y el análisis etnográfico. Análisis que han sido mediados por el uso de referentes teóricos de la sociología cultural, del estructuralismo y el posmodernismo (neogramscianos y posestructuralistas como Guattari y Deleuze, entre otros) de las tribus urbanas conformadas en torno a los 4 elementos del Hip Hop.

Adicionalmente, el arte urbano en Colombia ha sido estudiado también como un medio de opinión juvenil en el cual yace una fuente pura de libertad de expresión. Si bien se ha logrado caracterizar desde la academia al Hip Hop, como un arte que nace de la experiencia y retrata la realidad, diversos autores han logrado constatar que el arte callejero tiene más características particulares aparte de la reflectividad del contexto en el que se vive y la irreverencia. Por ejemplo, Sánchez (2018) considera que el arte callejero se caracteriza por tener un carácter de resistencia política. En paralelo, Muñoz y Marín (2006) evidencian que el arte urbano desempeña una función de contrainformación que mantiene un nivel alto de politicidad. También, un concepto clave acuñado por Mancera (2018) y por Muñoz y Marín, (2006), es el concepto de teatralización. Los jóvenes buscan representar su experiencia o vida y mostrar cómo se enfrentan a esta de una forma original. Todos estos aportes son susceptibles de articularse de manera tal que se pueda entender que el Hip Hop tiene un carácter narrativo que expone las realidades de los jóvenes mediante una estética y que, por otro lado, genera identidades contraculturales. En la misma línea en que la cultura del Hip Hop posee un carácter reivindicativo, de resistencia y rechazo a la autoridad se vuelve pertinente dar cuenta de las aproximaciones realizadas por la academia que posicionan al Hip Hop, como un posible mecanismo de participación política.

2.2 Participación Política:

Esta categoría de análisis tiene el fin de clasificar los antecedentes académicos sobre Hip Hop en Colombia y consiste en entender el arte urbano como un mecanismo de participación política. Puesto que el arte urbano, no puede ser definido como una forma de participación política de carácter institucional dado que no se enmarca legalmente a las prácticas artísticas del hip hop dentro de las formas de participación política convencionales, las investigaciones desde el año 2000 hasta el año 2021 se han enfocado en caracterizar las funciones del arte urbano y describir la participación que existe dentro de los colectivos del Hip Hop, así como los símbolos y contenidos políticos que expresan.

Para clasificar los aportes académicos se abordarán 3 aspectos principales; la metodología empleada, los enfoques teóricos utilizados para el análisis y los resultados o aportes que sirven para entender el Hip Hop como una forma de participación no convencional.

Los resultados se ordenarán a partir de tres temáticas recurrentes en las investigaciones, a saber, el hip hop y la protesta, el hip hop y el ser ciudadano y el hip hop de acuerdo al concepto de resistencia. Una vez clasificados los aportes a partir de estos tres aspectos principales, utilizaremos los resultados como base para asociar al arte callejero del hip hop como una forma de participación de acuerdo a los componentes de la definición de participación política de Van Deth (2008). participación política.

2.2.1 Metodología utilizada en las investigaciones:

Al igual que en la categoría anterior, gran parte de las investigaciones realizadas sobre arte callejero que pueden asociarse con el concepto de participación política, tienen una metodología que oscila entre el análisis etnográfico (Mancera, 2018; Castiblanco, 2005; Cardona Uribe, 2011;

Muñoz y Marín, 2006; Salcedo, 2021; Trujillo, 2016; Gómez & Valencia, 2021; Hurtado, Orozco y Aldana, 2019) y el análisis hermenéutico o análisis de discurso (Sánchez, 2018; Leiva, 2020; Agredo, 2013, Mora, 2013; Callejas, 2012; Echavarría, 2010). Dentro de los análisis de caso, el método del IAP (Investigación de Acción Participativa) ha sido empleada por dos investigaciones (Pinilla, 2015, Casas, 2019; Tello, 2017, Trujillo, 2016) como método para entender el fenómeno del hip hop mediante grupos de discusión. Por último, en el caso de Ruiz (2018), la investigación pedagógica adoptó el método narrativo compartiendo al mismo tiempo un enfoque hermenéutico.

Las investigaciones que mencionaremos posteriormente poseen un corte cualitativo y se asemejan en un uso similar de técnicas metodológicas o métodos de recolección de información dentro de los cuales se destacan las entrevistas semi-estructuradas a profundidad, grupos de discusión, análisis contextuales, revisión de antecedentes y análisis de canciones o grafitis.

Las investigaciones de Castiblanco (2005), Mancera (2018) y Gómez & Valencia (2021), usan una metodología cualitativa y un análisis etnográfico del segmento poblacional juvenil relacionado con el rap o el grafiti teniendo como base entrevistas a miembros de agrupaciones de rap en Bogotá, abordando la construcción de identidades de resistencia a partir del Hip Hop que dinamizan la sociedad. La investigación de Gómez & Valencia (2021), destaca como una investigación que contempla también una metodología cuantitativa, al dar datos demográficos en el caso del estudio de la comuna 13 en Medellín.

Sánchez (2018), Leiva (2020), y Callejas (2012), por su parte, utilizan una metodología cualitativa que busca explicar el fenómeno del hip hop y sus reivindicaciones políticas a partir del análisis del discurso o en el caso de los dos últimos autores mediante un análisis hermenéutico general. Agredo

(2013), Caicedo (2017) y Mancera (2018) hacen un análisis hermenéutico dando cuenta de los contenidos políticos y contestatarios que hay dentro de las manifestaciones artísticas del Hip Hop.

Ahora bien, Callejas (2012) realiza su investigación a partir de un análisis de caso y un enfoque hermenéutico. Por otro lado, como ya antes se mencionó, Sánchez (2018) mediante un análisis de caso y el análisis de discurso, hace un aporte significativo sobre el Rap en Cali y cómo este articula la política dentro de los colectivos de Hip Hop. Agredo (2013) por su parte, desde una perspectiva hermenéutica analiza más allá de la literalidad del discurso qué mensaje tiene un grupo de artistas de rap en Cali. Para esto, tanto Sánchez (2018) como Agredo (2013) utilizan formas de recolección de información tales como las entrevistas semi-estructuradas y análisis de canciones.

Al igual que la investigación realizada por Agredo (2013), las investigaciones de Caicedo (2017) y Mancera (2018) hacen un análisis hermenéutico para dar cuenta de los contenidos políticos y contestatarios que hay dentro de las manifestaciones artísticas del Hip Hop. Casas (2019) y Tello (2017), por su parte, direccionan sus investigaciones hacia lo descriptivo mediante un enfoque metodológico analítico-descriptivo realizando sus investigaciones a partir del método de Investigación de Acción Participante el cual, en el caso de Casas (2019), busca caracterizar cómo el hip hop representa una opción pacifista dentro de contextos de violencia y militarización. En el caso de Tello (2017) el IAP, junto con los métodos de recolección por medio de programas como Atlas Ti, busca dar cuenta de los discursos de los jóvenes artistas que construyen la idea del arte callejero como acción participativa.

Si bien estos autores utilizan metodologías semejantes, su manera de interpretar a partir de diferentes referentes teóricos la realidad social y política del hip hop varía. Sin embargo, los resultados obtenidos a partir de los diferentes análisis coinciden en el valor político que está

presente dentro del hip hop, así como también el carácter participativo o de agencia que tiene esta cultura en los jóvenes.

2.2.2 Enfoques teóricos empleados en las investigaciones:

Del material bibliográfico utilizado para la categoría de participación política, las investigaciones han buscado crear conocimiento a partir del macro molde hermenéutico y el macro molde crítico. Así pues, la mayoría de investigaciones se ubican en primer lugar en un macro molde hermenéutico, pues cada una busca describir o explicar la intención de los actores sociales mediante una comprensión o interpretación del lenguaje y significados culturales evidenciando el impacto que tienen estos en la cultura. O bien sea en el macro molde crítico donde se construyen diferentes críticas en torno a desigualdades, injusticias y explotaciones a las que el hombre o la mujer se ve expuesto. Es precisamente en los enfoques teóricos que utilizan los investigadores en donde la manera de dimensionarse y tratar el tema en cuestión se distingue.

Por ejemplo, Tello (2017), (Sánchez, 2018) y Pinilla (2015) analizan el hip hop y su impacto en la sociedad mediante un enfoque psicosocial. Mientras que las investigaciones de Muñoz &Marín (2006) y Mora (2013), Garcés (2007) y Garcés (2008) se pueden ubicar en un enfoque culturalista, ya que en estas investigaciones se le atribuye a la cultura un papel esencial en la construcción de identidades que se enfrentan permanentemente a un sistema que excluye y oprime y al que, por consiguiente, se resiste a través de la cultura.

En la mayoría de las investigaciones de enfoque culturalista se tienen en cuenta a referentes teóricos como, por ejemplo, Félix Guattari. Este es el caso de la investigación de Muñoz y Marín (2006), estos últimos citan “el primer principio sobre la estética” (p.50), entendiendo el proceso creativo y estético dentro de la música como un proceso de auto creación, de creación de

subjetividades y generación de cosas en el dominio de lo ético, lo político y lo artístico a partir de la práctica. El que compartan ciertos referentes teóricos también se ve en las investigaciones de Mora (2013) y Caicedo (2017) donde el principal referente teórico utilizado es Maffesoli, (2004, p. 10) con su concepto de tribus urbanas. Sin embargo, Caicedo (2017) le suma a su conceptualización a los investigadores chilenos Tajoux, Facuse & Urrutia (2012) que abordan la potencialidad política del Hip Hop, entendiéndolo desde los conceptos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización de Félix Guattari. Esta investigación hecha por Caicedo (2017) se diferencia de las demás investigaciones de enfoque culturalista, empleando dos enfoques, cada uno con una finalidad: con el enfoque empírico-analítico busca observar y analizar la realidad del Hip Hop en Bogotá y mediante el enfoque crítico social al igual que Echavarría (2010) busca hacer una crítica a un sistema de exclusión y marginación de ciertas comunidades en barrios del sur de Bogotá.

Retomando el enfoque psicosocial, en las investigaciones como las de Tello (2017), Pinilla (2015) y Sánchez (2018), se puede considerar que a partir de este enfoque se logra evidenciar la problemática de exclusión que viven los jóvenes pertenecientes a la cultura del hip hop. De manera que analizando la realidad bajo el enfoque psicosocial se busca, al igual que las investigaciones de enfoque culturalista, describir el desarrollo o la construcción colectiva de identidades contestatarias a partir de la cultura del hip hop (Sánchez, 2018) o en el caso de Tello (2017) desde una dimensión fenomenológica, describir el impacto o la importancia que tiene la realidad para el sujeto, en este caso, los hoppers.

Al igual que las investigaciones mencionadas anteriormente, Castiblanco (2005) y Casas (2019, p 33) se pueden ubicar en un paradigma hermenéutico dada la manera en la que buscan interpretar la realidad. Sin embargo, al usar de referentes teóricos a Foucault o a Bourdieu, cualquiera de estas

dos investigaciones no se puede encasillar en torno a un enfoque teórico determinado, pero dada la intención metodológica, el objeto y sujeto de estudio, podríamos asociar estas investigaciones nuevamente bien sea con el enfoque culturalista o con el enfoque construccionista. Esto debido a que Casas (2019, p33) emplea a Foucault y a Bourdieu para aproximarse a la noción de poder foucaultiana (poder que surge a partir de relaciones de poder) y también como un poder de violencia simbólica que es atacado a partir del hip hop. De igual forma Castiblanco (2005), quien a su vez se basa en la concepción de Foucault para entender el poder intrínseco dentro de las prácticas artísticas, hace énfasis en el concepto de resistencia.

A diferencia de las investigaciones anteriores en la que los enfoques no son evidentes para quien las lee, las investigaciones realizadas por Agredo (2013) y Salcedo (2021) sí hacen un análisis a partir de un enfoque construccionista. Agredo (2013) aborda el concepto de la “ciudadanía democrática” y teniendo como base teórica a referentes como Arendt, Zen, Berger y Luckmann busca destacar la capacidad de agencia del Hip Hop. Salcedo (2021) al igual que Agredo (2013) se basa en Berger y Luckmann para evidenciar la formación de subjetividades que revelan posicionamientos políticos en los hoppers.

Prueba de la diversidad de enfoques teóricos dentro de las investigaciones en el campo de la cultura del Hip Hop en Colombia, son las investigaciones de Trujillo (2018), Echavarría (2010), Cardona (2013) y Leiva (2020) las cuales utilizan enfoques diversos. Trujillo (2018) por ejemplo, aborda el hip hop como elemento de transformación social y canal de reivindicaciones para los jóvenes desde un enfoque filosófico basado en el filósofo Charles Taylor. Sin embargo, al considerar el hip hop no como una subcultura sino como una cultura original que se inventa a partir de su nacimiento, colinda con el enfoque culturalista. Echavarría (2010) se centra en Honneth, abordando la relación existente entre la perspectiva de lo público a partir del hip hop y las prácticas

políticas. Desde un enfoque de la teoría crítica, este autor busca resaltar el rol protagónico de los jóvenes del hip hop que reivindican y negocian marcos normativos para la sociedad. Por último, Leiva (2020) hace una crítica a la exclusión neoliberal a partir de un enfoque contrahegemónico gramsciano que, al mismo tiempo, con el concepto de contracultura y resistencia cultural se puede asociar con un enfoque culturalista.

Al igual que Echavarría (2010) y Leiva (2020), la investigación de Hurtado, Orozco & Aldana (2019), también se sitúa en el macro molde crítico (o escuela de Frankfurt) mediante una referenciación teórica de autores como Habermas y Adorno. Sin embargo, el enfoque de Hurtado, Orozco & Aldana (2019), se ubica más en el paradigma del funcionalismo estructural, al considerar que prima la libertad del individuo y la sociedad funciona a partir de la suma de intereses de cada individuo (la suma de los intereses individuales es equivalente al interés público).

2.2.3 Resultados obtenidos por las investigaciones:

Ahora bien, en este acápite, se ordenarán los resultados de las investigaciones anteriormente mencionadas de una manera particular. Se ordenarán y clasificarán los hallazgos obtenidos por estas investigaciones relacionándolos con los componentes de la definición dada por Van Deth (2001) de participación política en un sentido amplio:

- a) La participación política hace referencia a la gente en su rol de ciudadanos y no como funcionarios civiles o políticos.
- b) La participación política es entendida como actividad (o acción): el sólo mirar la televisión o el querer saber de política no es participación.
- c) Las actividades definidas como participación política son voluntarias y no producto de una orden dada por una clase dominante o alguna ley.

- d) La participación política se relaciona con el gobierno y la política en sentido amplio y no se restringe a las acciones tomadas por el congreso, o el parlamento o el voto.” (Van deth, 2001)

Este relacionamiento conceptual entre los hallazgos obtenidos por las investigaciones y esta definición de participación política se realiza con el propósito de demostrar que la variable de “participación política” debe empezar a estar más presente dentro de los estudios relacionados con el hip hop en Colombia. Pues los aportes la mayoría de investigaciones no ahondan en el problema de la participación política de forma directa.

Ahora bien, es importante tener en cuenta que las tres categorías esbozadas (identidades, participación política y espacio público) están completamente interrelacionadas. Sin embargo, la categoría que busca cumplir la finalidad de relacionar la política y el arte callejero del hip hop, es la categoría de participación política.

Así pues, ordenaré los resultados de acuerdo a tres subtemas recurrentes en las investigaciones: el hip hop y la protesta, el hip hop como formador de ciudadanía y finalmente, el hip hop como resistencia.

El Hip Hop y la protesta:

El hip hop en el caso colombiano ha demostrado, según las diferentes investigaciones tomadas para la realización de esta recopilación bibliográfica, que comparte las reivindicaciones sociales y políticas propias de la protesta. Ahora bien, la protesta siendo una forma de participación política y un elemento de la democracia, termina por enmarcar a los artes que buscan darle un soporte estético a un contexto social y político, como es el caso del hip hop.

Las investigaciones que se centran en la protesta y el hip hop, son las de Leiva (2020), Salcedo (2021) y Trujillo (2016). Las investigaciones de Salcedo (2021) por ejemplo, muestra un alto grado de protesta dentro de las canciones de un rapero de la localidad de Bosa que a partir del año 2005 hace fuertes reivindicaciones sociales y políticas mediante la música. Leiva (2020) por su parte, menciona cómo el hip hop dentro del Paro Nacional (2019) dio un soporte musical a la protesta ciudadana en todo el país. Trujillo (2016), por su lado, hace un aporte en términos de comprender que el hip hop se convierte en un canal que transversaliza el espacio público, el contexto y las personas, pero que al mismo tiempo sirve para canalizar la ira y el descontento social mediante la elaboración de críticas sociales y políticas.

Echavarría y otros (2010), obtienen como resultado 3 categorías dentro de su análisis de caso múltiple en Bogotá: *reconocerse* hip-hop para sentirse ciudadano; *diferenciarse* para construir la pluralidad cultural y *persuadir* a quienes excluyen para que construyan en la diferencia. Gracias a estas categorías se evidencia la relación que existe entre la política y el Hip Hop la cual con el tiempo ha ido mutando pues ya los políticos comienzan a entender el dinamismo y la agencia social que tiene el hip hop dentro de los jóvenes. Los grupos de hip hop según Echavarría y otros (2010) en la ciudad también contemplan negociaciones con políticos no para promover afiliaciones partidistas o ideologías, sino para ampliar el espectro de personas que puedan oír el rap. En la misma línea de las reivindicaciones juveniles que se hacen a partir de la cultura hip hop se destacan las investigaciones de Leiva (2020), Echavarría (2010), Trujillo (2016),

El Hip Hop y la ciudadanía:

Si bien las investigaciones han arrojado resultados que se refieren al hip hop como una cultura que nace a partir de la exclusión, esta exclusión no supone necesariamente una alienación de los jóvenes, sino todo lo contrario. El hip hop según las investigaciones de Rodríguez (2012), Caicedo

(2017), Sánchez (2018), Muñoz y Marín (2006), Castiblanco (2005), Tello (2019) y las investigaciones de la anterior categoría, sirve como creador de identidades o subjetividades políticas.

Las investigaciones de Agredo (2018) y Echavarría (2010) mencionan cómo el hip hop sirve como un canalizador de las reivindicaciones juveniles y al mismo tiempo permite articular estas reivindicaciones al ejercer fuerza, o negocios incluso, con las instituciones tradicionales, a pesar de tener un desencanto por estas. Agredo (2018: 96) sostiene que la cultura del hip hop genera en los jóvenes la capacidad de desarrollar una ciudadanía que consta de aproximaciones hacia la esfera política, una aceptación hacia la interculturalidad, y una capacidad de agencia de transformaciones sociales en el entorno. En la categoría “reconocerse hip hop para sentirse ciudadano”, (Echavarría, 2010: 107) obtienen como resultado que el hip hop se gesta como un movimiento de preocupación por la sociedad y de denuncia lo cual indica la existencia de participación juvenil que se da en dos vías dentro del hip hop :“en relación con los espacios institucionales y las ofertas como estímulos, cursos y convocatorias, y a partir de la incidencia de los proyectos comunitarios gestionados desde la unión de esfuerzos de autogestión colectiva” (Salcedo 2021, pág 89). Ahora bien, según los resultados de la mayoría de investigaciones existe una problemática que radica en el desencanto de los jóvenes hacia las formas tradicionales de participación política, los jóvenes, por ende, se ven más atraídos hacia grupos juveniles de arte callejero que logran identificarlos y representarlos más.

Otros resultados obtenidos de nuestro análisis, se relacionan con el aspecto pedagógico y político que tiene el rap. Esta caracterización del hip hop se obtiene a partir de las investigaciones de Caicedo (2017, pág. 36), Ruiz (2014) y Tello A (2017). Este componente pedagógico, según las investigaciones de Caicedo, evidencia en el hip hop un potencial pedagógico y a la vez político,

en el caso de la investigación de Ruiz (2014), el potencial pedagógico del hip hop radica en que aporta a la reconstrucción de la memoria histórica y, para Tello (2017), el hip hop se convierte en un elemento pedagógico en tanto que radica en la transmisión de saberes y el impacto en la subjetividad del espectador. Este autor recopila y sistematiza información de grupos de discusión sobre el arte callejero en Cali, analizando su contenido de acuerdo a variables como participación en tanto actividad vinculante o participación en tanto actividad pedagógica. De estas categorías surgen sub categorías como la participación como actividad crítica y de reflexión. A pesar de que Ruiz (2014) se centra más en el concepto de memoria colectiva y ve al hip hop como una herramienta para reconstruir la memoria de una comunidad, tanto Ruiz (2014) como Tello (2017), ven en el hip hop una capacidad pedagógica y de contestación o reclamación social. Caicedo (2017), por su parte, afirma a partir de autores como Rodríguez (2012) que el hip hop tiene un potencial pedagógico y político inherente. Cada uno de los anteriores autores que resalta el aspecto pedagógico y político fortalece la relación entre el concepto de cultura ciudadana dentro del hip hop, aun siendo este un movimiento artístico y social que nace a partir de la exclusión.

En efecto, Mora (2013), Caicedo (2017) obtienen como resultado, que el hip hop tiene una capacidad articuladora de la política en los jóvenes, siendo un escenario de participación alternativo a las formas tradicionales de participación que, aunque se resiste a las formas tradicionales de política, hace también públicas sus reivindicaciones. Así pues, Mora (2013), haciendo un análisis de caso de un colectivo de Hip Hop llamado la Nueva Granada en Bogotá, logra evidenciar que si bien los miembros de este colectivo pueden apoyar movilizaciones sociales como la de Hip Hop en marcha (rama de Marcha Patriótica) presentan un sostenido desencanto hacia las formas institucionales tradicionales de participación. Caicedo (2017) por su parte, cita a Valerio, Linares & Dimas (2010) los cuales muestran:

(...) en sus análisis sobre las expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip hop de Bogotá, que la reivindicación, practicada de diversas formas, es una condición necesaria para permanecer, para visibilizarse como actores relevantes y expresar sus propias perspectivas sobre la participación política.” (2017: 21).

A pesar de que Caicedo (2017) considera que el hip hop pone en cuestión las formas de participación política convencionales, concluye que, si bien la actuación política de los colectivos de hip hop se pueden considerar como un movimiento social con grandes reivindicaciones políticas, no necesariamente han tenido una participación política que haya transformado las condiciones de vida de los barrios marginales.

El Hip Hop como cultura de resistencia:

Uno de los conceptos recurrentes dentro de las investigaciones sobre el hip hop en Colombia, es el concepto de resistencia, que a pesar de que varía en su interpretación o entendimiento por parte de los investigadores, está presente en la gran mayoría de las investigaciones seleccionadas para este estudio.

En efecto, Echavarría y otros (2010) dentro de sus análisis consideran que una de las formas de participación ciudadana empleada por los colectivos de hip hop es la resistencia por medio del arte callejero, considerando la resistencia como una resistencia “pasiva” (Echavarría y otros, 2010, pág. 109). Por otro lado, las investigaciones de Salcedo (2021), Caicedo (2016) y Agredo (2015) difieren en la concepción de la resistencia del arte como una resistencia pasiva, pues denota una acción política. Salcedo (2021) obtiene como resultado de su análisis que dentro del hip hop se dan diferentes prácticas de resistencia. Una de ellas es la “autogestión y el emprendimiento” (Salcedo, 2021, pág. 89), las cuales coinciden con los análisis realizados por Montoya (2008, pág.

4) y (Castiblanco, 2005, pág. 262) en los que la autogestión y el emprendimiento hacen del rap un arte que resiste a las formas de espectacularización y comercialización, manteniendo el consumo de rap como música alternativa y de resistencia o de gestión de proyectos colectivos, lo que se relaciona directamente con el hecho de no hacer música que no tenga trasfondo o mensaje social. Otra es la resistencia a través del grafiti, la cual es tan comunicadora como transgresora (pág. 82) y, finalmente, está la concepción del rap como un elemento discursivo que expresa resistencia social (pág. 78).

Así mismo, Caicedo (2016) considera que el hip hop se da en el marco de una resistencia a una hegemonía cultural que margina y excluye, de manera que la resistencia se da por medio del arte callejero desde el desarrollo de elementos discursivos contraculturales. Agredo (2015), considera que la resistencia del hip hop se da de manera constante y mantenida en el tiempo y está relacionada también con las desigualdades del sistema y con la falta de credibilidad que tienen las instituciones de poder a la hora de prometer y no cumplir.

Otros resultados obtenidos en las investigaciones en torno al concepto de resistencia, son los de Muñoz y Marín (2006), quienes consideran que el hip hop o los hoppers desempeñan un rol de resistencia y contrainformación sobre las agencias noticiosas que desinforman y estigmatizan las zonas marginales de la ciudad. Castiblanco (2005) hace otro aporte según los resultados obtenidos a partir de su análisis, entendiendo el rap y el arte callejero del hip hop como una manera de resignificar el tiempo y el espacio de la ciudad, lo que se entiende como una resistencia cultural.

Por otra parte, las investigaciones de Leiva (2020), Casas (2019), Mora (2013), Callejas (2012) le atribuyen diferentes características al fenómeno intrínseco de resistencia dentro de la cultura del Hip Hop. Leiva (2020) quien hace su investigación a partir del marco de protestas del 2019 en

Colombia, muestra cómo el hip hop apoya y encaja con las reivindicaciones sociales en contra de las reformas y dinámicas neoliberales que generan más brechas de desigualdad. Casas (2019: 14) al igual que Callejas (2012: 98) caracteriza al hip hop, basándose en la comuna 20 de Cali, como una forma de resistencia no violenta dentro de zonas donde se reproducen dinámicas violentas y de militarización. Mora (2013) considera que el hip hop resiste tanto a la industria musical, al mercado, a las formas neoliberales, pero sobre todo se erige como una forma de resistencia en zonas donde el poder vertical del Estado no logra convencer a la población. Otros autores como Mancera (2018), Ruiz (2014), Pinilla (2015), Gómez & Valencia (2021), Castiblanco (2005) exponen la importancia del fenómeno de resistencia cultural y social que contiene las diferentes prácticas artísticas del hip hop ya que este dinamiza la transformación cultural y moviliza a los jóvenes como actores sociales.

Cuadro de asociación con la definición de participación política de Van Deth (2000):

<p>a) La participación política hace referencia a la gente en su rol de ciudadanos y no como funcionarios civiles o políticos.</p>	<p>Leiva (2020), Pinilla (2015), Casas (2019), Agredo (2015), Callejas (2012), Echavarría y otros (2010), Trujillo (2016), Garcés (2007),</p>
--	---

<p>b) La participación política es entendida como actividad (o acción), el sólo mirar la televisión o el querer saber de política no es participación</p>	<p>Caicedo (2017), Leiva (2020), Castiblanco (2005), Sánchez (2018), Mancera (2018), Casas (2019), Mora, (2013), Castiblanco (2005), Agredo (2015), Ruiz (2014), Tello (2017), Callejas (2012), Echavarría y otros (2010), Trujillo (2016), Garcés (2008) Garcés (2007), Valencia y Gómez (2021), Hincapié (2012)</p>
<p>c) Las actividades definidas como participación política son voluntarias y no producto de una orden dada por una clase dominante o alguna ley</p>	<p>Caicedo (2017), Leiva (2020), Pinilla (2015), Castiblanco (2005) y Sánchez (2018), Tello (2017), Mancera (2018), Casas (2019), (Mora, 2013), Agredo (2015), Ruiz (2014), Tello (2017), Callejas (2012), Echavarría y otros (2010), Trujillo (2016), Garcés (2008), Garcés (2007), Valencia y Gómez (2021), Hincapié (2012)</p>

<p><i>d) La participación política se relaciona con el gobierno y la política en sentido amplio y no se restringe a las acciones tomadas por el congreso, o el parlamento o el voto.</i></p>	<p>Caicedo (2017), Leiva (2020), Pinilla (2015), Castiblanco (2005) y Sánchez (2018), Tello (2017), Mancera (2018), Casas (2019), Mora (2013), Agredo (2015), Ruiz (2014), Tello (2017), Callejas (2012), Echavarría y otros (2010), Trujillo (2016), Garcés (2008), Garcés (2007), Valencia y Gómez (2021), Hincapié (2012)</p>
--	--

2.2.4 Balance de la categoría:

Si bien la mayoría de los textos no hablan directamente del rap como un mecanismo de participación política, estos aportes evidencian la vinculación que tiene el arte urbano con el desarrollo de identidades políticamente contestatarias, críticas y solícitas que participan de maneras no convencionales en el desarrollo social y cultural de las comunidades.

En términos metodológicos, los estudios realizados sobre hip hop desde el año 2000, hasta la actualidad se caracterizan por tener una metodología cualitativa y ser análisis de casos puntuales, dada la dificultad que existe de poder obtener datos e información que contemple todos los estudios y datos sobre colectivos de hip hop en Colombia. En este acervo documental se puede observar que la mayoría de las investigaciones utilizan métodos o técnicas de recolección y análisis de

información similares (entrevistas semi estructuradas, grupos de discusión, análisis contextual, análisis de contenido de canciones, observación participante).

Por otra parte, las perspectivas o enfoques teóricos principales encontrados en el material bibliográfico se sitúan en el paradigma hermenéutico o el paradigma crítico, y los enfoques más presentes son el enfoque culturalista y el enfoque construccionista. Estos dos se diferencian al menos en términos de aplicación conceptual al tema del hip hop en jóvenes.

Gracias a los múltiples aportes de las investigaciones tomadas en este estudio, podemos inferir que el arte urbano en vez de ser un mecanismo de participación política, es una forma de participación política no convencional, pues este arte, dentro de sus recursos discursivos resiste y protesta. Siendo esta última acción, un derecho inalienable y una forma de participación política. Es por esta razón que podemos finalmente entender el arte urbano como un elemento alternativo que articula al joven con la política de modos no convencionales. Pues este se vincula por medio de la constitución de identidades políticas a partir de la difusión de mensajes de resistencia y protesta dotados de un sentido estético y personal.

Por último, es importante mencionar que, de las 16 investigaciones seleccionadas para esta categoría de participación política, sólo 8 tratan el problema de la ciudadanía en relación con el hip hop. Es decir, para estos autores (Leiva, 2020; Pinilla, 2015; Casas, 2019; Agredo, 2015; Callejas, 2012; Echavarría y otros, 2010; Trujillo, 2016; Garcés, 2007) el hip hop sirve como puente para la formación de ciudadanía en el contexto juvenil debido a su componente fuertemente social y político.

2.3 Espacio público:

Un factor importante a considerar en la articulación o formación de nuevas ciudadanía participativas en jóvenes por medio del arte callejero, es el espacio público. Los aportes que ha hecho la academia en Colombia respecto al espacio público en relación con el arte urbano han sido principalmente enfocados hacia la práctica del grafiti, el cual tiene la particularidad de modificar la infraestructura pública de la ciudad, en la mayoría de casos de una forma ilegal.

Dentro de los estudios más importantes, se destaca la investigación realizada por Armando Silva (2006), la cual define al grafiti como “escritura perversa” o como una acción que se sitúa del lado de la prohibición social, es decir, que mantiene un cierto tono ilegal. Es precisamente el carácter de prohibido propio del grafiti lo que le da esa particularidad perversa, que menciona Silva (2006). Así pues, el espacio público se convierte en el lugar de enunciación de un arte contestatario que desafía el statu-quo y resulta ser al mismo tiempo el lugar de reunión de una cultura que nace a partir del mismo lugar en cuestión: la calle y de las vivencias que ocurren en esta.

Ahora bien, para poder hacer un análisis de los diferentes aportes de la academia en relación con el espacio público y el Hip Hop en Colombia, es necesario en primer lugar caracterizar las metodologías utilizadas en estos estudios y en segundo lugar sus respectivos enfoques teóricos.

2.3.1 Metodologías utilizadas en las investigaciones:

La mayoría de los estudios referentes al espacio público que aborda el tema del hip hop y su relación con la política, son de corte cualitativo. No obstante, los estudios que se enfocan en analizar el espacio público y la apropiación por parte de la cultura del hip hop mediante prácticas artísticas como el “grafiti”, gozan algunos de tener una metodología mixta.

Este es el caso de las investigaciones de Lopera (2016), Taimal (2017) y de Silva (2006). La primera es un estudio de caso que mezcla lo cualitativo (análisis documental, observación directa)

y lo cuantitativo (muestreo, encuestas). La segunda investigación corresponde a una monografía que se apoya también en herramientas tanto cuantitativas (gráficos a partir de encuestas con muestras pequeñas), como cualitativas para realizar un análisis crítico mediante la observación. Por último, la investigación de Silva (2006) es una de las obras más importantes en el estudio de grafitis en Latinoamérica y, a pesar de tener también un corte principalmente cualitativo, goza de métodos cuantitativos al recurrir a encuestas de percepción para sustentar su tesis acerca de los “imaginarios urbanos”.

Por otro lado, el análisis etnográfico parece ser, según las investigaciones existentes, una metodología ajustable a los objetivos de caracterizar el espacio público. Las investigaciones de Mancera (2018), Garcés (2007), Hincapié (2012) y Cardona (2013), quienes ya habíamos mencionado en anteriores categorías, tienen una metodología meramente cualitativa y se fundamentan en el análisis etnográfico, el cual se apoya en métodos de recolección como las entrevistas semiestructuradas a profundidad, la observación directa o empírica y el análisis documental.

2.3.2 Enfoques teóricos empleados en las investigaciones:

El enfoque teórico más recurrente en las investigaciones relacionadas con el espacio público, es el enfoque culturalista (Hincapié, 2012; Mancera, 2018; Garcés, 2007). Sin embargo, están presentes otros enfoques en las investigaciones seleccionadas para este acervo documental. El enfoque situacionista de Lefebvre, por ejemplo, en la investigación de Cardona (2013), busca darle mayor trascendencia al espacio público entendiéndolo como el lugar que influencia y determina los comportamientos de los individuos.

Todas y cada una de las investigaciones mencionadas se sitúan bien sea en un macro molde hermenéutico que busca comprender y describir el espacio público como un lugar lleno de significados, o en el macro molde crítico el cual busca hacer una crítica sobre las problemáticas que representa el espacio público tanto el ámbito material como en las dinámicas socioculturales dentro de la sociedad.

2.3.3 Resultados obtenidos a partir de las investigaciones:

Silva, mediante un enfoque cualitativo busca enmarcar y analizar el graffiti dentro de un cuadro de 6 valencias: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenicidad, precariedad y velocidad. Es importante resaltar una de estas valencias que se remite al espacio de enunciación del graffiti: la escenicidad. Entendiendo escenicidad como el lugar exacto donde se encuentra el graffiti que puede también revelar una intencionalidad dentro del mensaje que busca dar.

Una vez más, el estudio realizado por Lorena Mancera (2018), además de encajar dentro de las anteriores categorías de análisis propuestas, también destaca la importancia en la generación de arte callejero basándose en su lugar de enunciación. Esta autora caracteriza al espacio público no sólo como un lugar donde hay mayor proporción de transeúntes, lo que implica a su vez una difusión a gran escala del mensaje que se quiere compartir, siendo así lugares estratégicos y/o privilegiados. Mancera (2018) estudia que los espacios públicos utilizados para el arte callejero en Barranquilla, los cuales son lugares que enmarcan un poder, son constantemente vigilados por las mismas autoridades de gobierno quienes ejercen un control social.

Por otro lado, autores como Garcés (2007), Cardona, (2013), Casas (2019) y Griffin (2019) destacan dentro de sus aportes sobre el espacio público, la forma en la que los jóvenes

pertenecientes a la cultura del Hip Hop se apropian de este espacio público, lo modifican y lo significan de acuerdo a sus códigos y su estética juvenil.

Por un lado, Garcés (2007) y Casas (2019) hacen un aporte de carácter principalmente antropológico o etnográfico. Garcés (2007: 181) entiende que la cultura del Hip Hop tiene como característica el controvertir la realidad socioeconómica mediante manifestaciones artísticas que responden a unos rituales propios de los Hoppers en el espacio público. Mediante la perspectiva de estudios culturales, Garcés (2007) busca dar cuenta de que no se ha abordado de manera integral el tema de la juventud en Medellín, pues la mayoría de los estudios se dan en torno a políticas públicas viéndolos como población de riesgo. Casas (2019: 63) por su lado, menciona cómo los líderes de agrupaciones de hip hop ponen en marcha proyectos que buscan proteger la juventud y la niñez en espacios públicos como parques en la comuna 20 de Cali. Así pues, el espacio público se convierte en un lugar estratégico para evitar el avance de las problemáticas sociales mediante la cultura del hip hop.

Ahora bien, Garcés (2007) hace referencia al concepto de territorialidad el cual, dentro de la cultura del Hip Hop, hace referencia a tres aspectos fundamentales: pertenencia, representación y actuación en el espacio público. Es aquí donde la calle se convierte en el sitio de manifestación artística del Hip Hop y en el lugar de interacción juvenil: “La calle es el entorno social del cual el hopper se apropia para vivir como representante de la cultura hip hop; inmerso en ella crea sus relaciones sociales y con ella elabora percepciones del contexto social, tomando conciencia de lo observado e integrándolo a sí mismo.” (2007: 181).

Cardona (2013), en cambio, destina su investigación a entender cómo este lugar se convierte en un lugar donde confluyen diferentes prácticas culturales las cuales evidencian el carácter

democrático de la apropiación de este espacio público. Pues este espacio, está siendo constantemente modificado por nuevos artistas que llenan de grafitis los muros sin que nazca ningún tipo de conflicto a partir de la constante modificación del lugar. Además, este autor destina su investigación a entender cómo este lugar se convierte en un lugar donde confluyen diferentes prácticas culturales, las cuales evidencian el carácter democrático de la apropiación de este espacio público. Pues este espacio está siendo constantemente modificado por nuevos artistas que llenan de grafitis los muros sin que nazca ningún tipo de conflicto a partir de la constante modificación del lugar.

Al igual que Cardona (2013), Griffin (2019) asevera que, a partir de la relación que se tejió durante el gobierno del exalcalde Gustavo Petro entre la alcaldía de Bogotá y la comunidad graffitera, el grafiti define un tipo de participación activa ciudadana donde se reivindica la apropiación de la ciudad por quienes la habitan más que por quienes la rigen:

“Hacer grafiti es una manera de expresarse políticamente, y las perspectivas y opiniones de los grafiteros entrevistados aquí revelan la participación activa de los ciudadanos en no solo transformar la ciudad estéticamente sino también en conceptualizar teorías del espacio público”. (2019: 227).

Bajo la teorización sobre la negociación del espacio público, este último auto adquiere un valor muy significativo dentro del proceso de participación de los jóvenes en un sentido político mediante prácticas artísticas relacionadas con la cultura de hip hop.

En oposición, existen investigaciones como la de Segovia (2005), que hacen parte de la Organización de Naciones Unidas que, si bien no trata sobre el hip hop, encaja con la intención de este estudio de acervo documental dado que explicita una problemática en relación con la forma

en la que la población se empieza a alejar de los espacios públicos. Si bien su estudio no se centra en el arte callejero, permite hacer este aporte en términos del cambio en la percepción del espacio público y una posible explicación hacia el rechazo que se da tanto en personas ricas como personas de barrios excluidos o tanto en hombres como en mujeres. De ahí la autora concluye la necesidad de políticas de heterogeneidad del espacio público entendiendo esta como:

“Proponer una política de espacios públicos, que contribuya a la superación de la pobreza y la exclusión supone en parte importante, impulsar la participación y organizar la heterogeneidad local: preservar la comunicación entre grupos diferentes y organizaciones diversas de jóvenes, mujeres, etc.” (2005:27)

Justamente esas políticas públicas para mejorar la percepción ciudadana respecto al espacio público encajan con los resultados de las investigaciones de Valencia y Gómez (2021) y Castiblanco (2005), los cuales reivindican el valor de la calle o del espacio público como plataforma para el desarrollo colectivo de los jóvenes, contrariando así la visión de inseguridad permeada por la percepción ciudadana:

“Así la calle como lugar antropológico, es un lugar donde muchos jóvenes inventan otras posibilidades comunicativas y otras formas de colectividad, desde luego ajenas a lo que el mundo adulto quiere y espera.” (pág. 267, Castiblanco, 2005),

Ahora bien, los estudios que han intentado analizar el impacto del arte callejero sobre las comunidades en Colombia han definido ciertas funciones propias al arte callejero, que terminan superando esta exclusión espacial, social y de género dentro del espacio público.

De ahí que autores como Tello (2000) destaquen dos funciones propias del arte callejero que constan de: 1) Resignificar el espacio público: “por medio del arte callejero los artistas logran

cambiar el significado del espacio utilizándolo de manera diferente (...) un parque o una plaza que sólo sirve para el tránsito o reunión de transeúntes se vuelve un espacio para ejercicio artístico.” (pp 92). 2) Logra democratizar el arte: Si bien el arte callejero no cumple con los mismos cánones estéticos del arte culto (el que se consume en los museos o galerías), mediante sus propios cánones logra hacer partícipe al espectador o transeúnte de su arte sin necesidad de un intercambio monetario. Lo cual democratiza el acceso al arte y a la cultura para cualquier ciudadano, sin importar su estrato socioeconómico, su género o su etnia. De manera que el arte callejero, en su práctica, reconoce la importancia del espacio público como lugar estratégico para la movilización y transformación social, a través de mensajes o símbolos con componentes políticos principalmente de resistencia.

2.3.4 Balance de la categoría:

Finalmente se puede resumir esta categoría en que la mayoría de los estudios realizados entre el año 2000-2021, se realizaron a partir de metodologías mayoritariamente cualitativas. Dentro de las cuales se destacan análisis etnográficos, monografías y análisis de caso. Los estudios que mantienen una metodología tanto cualitativa como cuantitativa dentro de esta categoría, utilizan como métodos de recolección de información encuestas y entrevistas semiestructuradas, para sumar a su análisis, la percepción de la ciudadanía o de ciertos segmentos poblacionales. Lo anterior se orienta a vincular los argumentos y sustentar sus tesis respecto a la importancia que tiene el espacio público en el desarrollo de las prácticas artísticas propias del hip hop.

Por otra parte, las investigaciones en las cuales se destaca la importancia del espacio público se relacionan principalmente con el paradigma hermenéutico y se subdividen a partir de enfoques entre los cuales vuelven a destacar el enfoque culturalista, el cual contempla el espacio como lugar antropológico de interacción entre los jóvenes de las diferentes subculturas urbanas como lo es el

hip hop. El enfoque construccionista, el cual considera la importancia del espacio público como lugar donde se construyen resignificaciones de lo público. Sin embargo, se pueden ver otros enfoques que difieren un poco de las investigaciones mencionadas dentro de las anteriores categorías como puede ser el enfoque situacionista, el cual le atribuye la importancia de modificar el ambiente del espacio público, pues los lugares y las condiciones en las que están influyen en el comportamiento de los individuos que se encuentran situados en ellos. Este enfoque se puede relacionar tanto con el paradigma crítico.

Ahora bien, dentro de los resultados obtenidos como producto de la mezcla entre la metodología, los paradigmas y enfoques correspondiente que fueron utilizados para comprender la realidad que cada investigación sobre espacio público busca abordar, los resultados concuerdan al menos en 3 aspectos:

- 1- El espacio público es un lugar de apropiación cultural, donde los jóvenes hoppers constantemente hacen modificaciones que lo resignifican y los mensajes que plasman en lo público aluden a lo que están viviendo los jóvenes o la comunidad.
- 2- El espacio público es un lienzo para el arte urbano y es el que fundamenta el valor democrático del arte y la cultura.
- 3- El espacio público enmarca un poder, de ahí lo estratégico que resulta para la cultura del hip hop modificarlo y hacer uso de este para exponer críticas mediante un arte consciente y contestatario (grafiti y rap).

3. Conclusiones:

A modo de conclusión, podemos establecer en torno a las investigaciones tenidas en cuentas para la realización de este estudio, que a nivel metodológico la mayoría de investigaciones existentes

sobre hip hop y su relación con la política se ubican en una metodología cualitativa. Esto se debe en buena medida a que gran parte de las investigaciones se ubican en un macro molde hermenéutico donde buscan revelar la intención de los actores sociales mediante la comprensión de sus críticas, mensajes o comportamientos (en este caso la comprensión del hip hop) También se puede concluir que los tipos de estudios más frecuentes son análisis etnográficos, análisis de casos, monografías y estudios documentales. Cada uno de estos tipos de estudios, contempla diferentes técnicas o métodos para complementar la intencionalidad de los mismos de entender la cultura del hip hop y explicarla de acuerdo a su contexto. Esto se da mediante métodos de observación directa o participante, análisis del discurso de contenido de canciones, entrevistas semiestructuradas, encuestas y estudios semióticos de los mensajes dentro de la cultura del hip hop. Si bien la mayoría son de corte cualitativo, también existen ciertos estudios que se relacionan más con el espacio público, que contemplan encuestas de percepción y factores demográficos para dar cuenta del grado de aprobación o desaprobación que tiene el hip hop y sus prácticas artísticas para ciertos segmentos de la ciudadanía.

Al concluir, es sumamente importante mencionar que, en el acervo documental, la mayoría de investigaciones se soportan a partir de referencias teóricas europeas, empleando enfoques teóricos que nacen a partir del macro molde hermenéutico y/o crítico principalmente. Muchas de estas investigaciones se ubican en estos dos macro moldes al mismo tiempo, dada la intención de comprender a los jóvenes hoppers en sus prácticas artísticas (hermenéutico) y, por otro lado, al enmarcar todas las reivindicaciones de estos jóvenes dentro de una crítica a las injusticias sociales (crítico).

Ahora bien, como se hizo mención a lo largo de este estado del arte, gran parte de las investigaciones se sitúan en un enfoque culturalista o constructivista. Se sitúan en estos enfoques,

dada la intención de entender como los códigos, mensajes, símbolos de la cultura del Hip Hop tienen un impacto en la formación de subjetividades políticas que, a su vez, son performativas en la sociedad pues transforman no sólo su imaginario personal sino también el imaginario urbano. Sin embargo, el enfoque estructuralista, contrahegemónico, situacionista, y el enfoque psicosocial también son contemplados en varios de estos estudios.

Según las investigaciones seleccionadas se hacen evidentes de acuerdo a sus respectivos aportes, los componentes políticos y sociales que contienen las prácticas artísticas callejeras del hip hop las cuales, en primer lugar, son un elemento clave para la formación de subjetividades e identidades políticas. En segundo lugar, mediante prácticas artísticas los jóvenes amantes del hip hop elaboran críticas referentes al contexto, revelan una intención de transformación y cambio de la realidad y al mismo tiempo tienen la capacidad de agenciar el cambio cultural y político en sus barrios mediante un arte que, en la mayoría de los casos, revela la consecución de un grado de conciencia social y política con una difusión callejera, democrática y para todos. Esta agencia del cambio cultural y político y la difusión de ideas con conciencia social y política, tipifican como una forma de participación política. En tercer y último lugar, la modificación del espacio público no sólo significa la apropiación por parte de lo que algunas de las investigaciones denominan “tribus urbanas”, sino al mismo tiempo presentan una reivindicación social al plasmar estos mensajes en lugares de flujo o concentración de un gran número de ciudadanos, revelando una intención de participación en la escena pública.

Ahora bien, las investigaciones plantean la potencialidad participativa de la cultura hip hop en los jóvenes, partiendo del mismo desencanto que tienen los jóvenes hacia las instituciones públicas y los mecanismos de participación tradicional. De manera que de acuerdo a las investigaciones podemos considerar que el arte como expresión política dentro de los círculos sociales de la cultura

del hip hop, es una manera particular e informal de participar política y simbólicamente, construyendo un discurso político de resistencia y contracultura.

En este sentido, la aproximación que ha hecho la academia colombiana al Hip Hop en Colombia y su relación con la política, nos permite validar la afirmación de que la cultura hip hop tiene una capacidad de agencia que logra despertar en los jóvenes un interés por participar políticamente y socialmente a través del arte. También es necesario mencionar que son muy pocos los estudios referentes al hip hop y a su relación directa con la política, sin embargo, se puede resaltar según los resultados obtenidos que esta cultura tiene un tinte de resistencia a la marginación, la exclusión, la violencia y la corrupción. Además de mostrar que el hip hop tiene una capacidad de agencia del cambio social dentro de las comunidades barriales y se presente en oposición a las injusticias sociales, pobreza, desigualdad y estigmatización.

A modo de crítica, las diferentes investigaciones que hacen un barrido sobre los componentes políticos dentro de los mensajes elaborados por los jóvenes artistas, suelen caracterizar simplemente lo altamente políticos que pueden llegar a ser estas prácticas artísticas. Sin embargo, no hay investigaciones hasta el momento que comprueben mediante un estudio tanto cualitativo como cuantitativo que, por ejemplo, los jóvenes hoppers demuestren tener una participación política (no convencional) más activa que jóvenes del común que participan mediante mecanismos institucionales cada 4 años. Para esto, es necesario que los estudios o investigaciones que se realicen presenten un seguimiento en el tiempo de tal modo que se pueda demostrar que los jóvenes hoppers tienen identidades políticas con más conciencia social y espíritu crítico que un joven del común que ve los mecanismos institucionales como vías de participación con sentido y valor.

Pues es importante que las investigaciones a propósito del Hip Hop desde la academia se sostengan también mediante muestreos, dado que los muestreos y los resultados con enfoque cuantitativo, hacen posible otro tipo de lecturas de los fenómenos sociales y políticos, trascendiendo, abriendo, en este sentido otras posibilidades de problematización en torno a la participación política de los jóvenes en Colombia y al sentido que estos mismos otorgan a los diversos modos de habitar el espacio público, el cual es, precisamente por ser público, un espacio de convergencia de diversas visiones de la realidad del país.

Por último, es necesario mencionar que, del acervo documental estudiado, la mayoría de las investigaciones en torno al Hip Hop y su relación con la política no abordan directamente el concepto de participación política. Por esta razón, más allá de las críticas políticas que llevan los mensajes del arte callejero, existe una ventana de oportunidad para la ciencia política en lo que se refiere a reconocer e investigar el valor protagónico que puede llegar a tener el hip hop en términos de creación de subjetividades políticas en un país donde existe una crisis de legitimidad de los partidos políticos e instituciones políticas tradicionales.

4. Referencias Bibliográficas:

- 1) Agredo Vanegas, K. (2017-04-06.). Cantando Ando: constitución de sujetos políticos en cantantes de rap pertenecientes al movimiento hip hop de la comuna 20. Una mirada desde el enfoque de la ciudadanía democrática.
- 2) Caicedo, D. A. (2017). El movimiento Hip Hop como generador de discurso político en Bogotá. [Monografía, Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD]. Repositorio Institucional UNAD.

<https://repository.unad.edu.co/handle/10596/13962>

- 3) Callejas Chávez, L. (2013-07-16.). Prácticas de resistencias de los y las jóvenes en contextos de militarización: a la orilla de Aguablanca [recurso electrónico].
- 4) Cardona Murillo, A. (2013) Espacio urbano en Cali: análisis sobre la apropiación de lugares públicos a partir de un ejercicio etnográfico en el Parque de los Estudiantes.
- 5) Casas Dávalos, D y Bayona Esguerra, J. (2019-11-01.). Los escenarios artísticos del hip hop en los barrios de la comuna 20 de Cali, una alternativa para el empoderamiento y construcción de la paz.
- 6) Castiblanco, G. (2020). Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas. *Tabula Rasa*, (3), 253-270. Recuperado a partir de: <https://revistas.unicolmayor.edu.co/index.php/tabularasa/article/view/1646>
- 7) Colima, Leslie & Cabezas Diego. (2017) Análisis del rap social como discurso político de resistencia, 25-44,
- 8) Echavarría, C., Linares, A., & Dimas, J. (2011). Reivindicar para permanecer. Expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip-hop de la ciudad de Bogotá. *Revista de Estudios Sociales*, 40: pp. 101-114.
- 9) Flórez, Mauricio Hernán Jiménez y Sánchez, Ana Lucía (2016) Identidades narrativas y organizaciones juveniles en sectores populares de Cali. *Psicología & Sociedad*. 2016, v. 28, n. 3, pp. 505-515. Disponible en: <https://doi.org/10.1590/1807>

- 10) Gama-Castro, M. M., & León-Reyes, F. (2016). Bogotá arte urbano o graffiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 355-369. https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2016.v28.n2.49933
- 11) Garcés Montoya, A. (2014). Territorialidad e identidad Hip Hop Raperos en Medellín. *Anagramas Rumbos Y Sentidos De La Comunicación*, 5(10), 125-138. Retrieved from <https://revistas.udem.edu.co/index.php/anagramas/article/view/777>
- 12) Griffin, A. (2019). Negociando el derecho a la ciudad: graffiti en Bogotá. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (37), 209-229. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2019.n37-12>
- 13) Hincapié Zapata, A. (2012). La escuela, un lugar para la apropiación de las prácticas corporales urbanas de danza en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, Colombia. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 38(ESPECIAL), 267-291.
- 14) Leiva, M. A. (2020). Revolución artística pensante: la participación del movimiento hip hop en las protestas sociales de Colombia y Chile 2019. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/52983>
- 15) Lopera, Angela & Coba Gutiérrez, Patricia. (2016). Intervención del espacio público: percepción ciudadana del graffiti en la ciudad de Ibagué, Colombia. *Revista Encuentros*. 14. 10.15665/re.v14i1.669.
- 16) Mancera Panza, L. C. (2018). Política y culturas juveniles. Un análisis de casos de las agrupaciones Seres Vivientes Crew y La Jungla Hip Hop (Barranquilla, Colombia). *Intersticios De La política Y La Cultura. Intervenciones Latinoamericanas*, 7(14), 26–49. Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/intersticios/article/view/21520>

- 17) Martínez, A. F. C. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira (Doctoral dissertation, Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Licenciatura en Música).
- 18) Mora, J. C. (2013). El hip hop : participación política de las juventudes en los márgenes de lo instituido. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/10554/13392>.
- 19) Mueller, M., & Mandell, P. L. (2004). Resistencia: Hip Hop in Colombia. *School Library Journal*, 50(6), 71
- 20) Muñoz, Germán, & Marín, Martha (2006). En la música están la memoria, la sabiduría, la fuerza.... *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XII (23),45-70. [fecha de Consulta 22 de noviembre de 2021]. ISSN: 1405-2210. Disponible en:
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31602303>
- 21) Pinilla, Toro (2015). “Yo no hago Hip Hop, yo soy Hip Hop, Hijos de la Calle, Acción Colectiva Juvenil de la Ciudad de Cali”. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud de la Alianza CINDE- Universidad de Manizales – Maestría en Educación y Desarrollo Humano.
- 22) Ramírez, M. D. P. (2014). Itinerarios líricos de la inclusión: el hip-hop y el rap en Colombia. *Alter/nativas: Latin American Cultural Studies Journal*, (2), 1-34.
- 23) Rico Medina, M. (2020.). Habitar el espacio urbano desde el movimiento hip-hop en Bogotá: "la experiencia de parchar en miércoles de hip hop". Universidad Externado de Colombia.
- 24) Ruiz, M. (2014). Arte callejero, memoria y crímenes de Estado. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/20.500.12209/2288>.

- 25) Sánchez Villafañe, A y Molina Valencia, N. (2019) El rap es mi vida y mi vida es el rap..." Construcción de subjetividades juveniles a través de prácticas musicales en Santiago de Cali.
- 26) Salcedo, D. M. (2021). Manifestaciones estéticas de los jóvenes hip hoppers de la localidad de Bosa en el marco de la protesta social. Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/16328>.
- 27) Silva, Armando. (2011). Atmósferas ciudadanas. Grafiti, arte público, nichos estéticos. Bogotá, Universidad Externado de Colombia.
- 28) Silva Armando (2006). Imaginarios Urbanos. 5ta Edición: Bogotá, Colombia.
- 29) Taimal, C. (2017.). Cultura graffiti en Santiago de Cali. Estudio comparativo entre dos crews (1990-2017). Universidad del Valle.
- 30) Tello Cifuentes, A. (2019-02-20.). Discursos sobre el arte callejero como acción participativa desde las voces de jóvenes artistas callejeros.
- 31) Tickner, A. (2008). Aquí en el Ghetto: Hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico. *Latin American Politics and Society*, 50(3), 121-146. doi:10.1111/j.1548-2456.2008.00024.x
- 32) Trujillo Arrieta, D. A. (2016). Del Hip Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos.
- 33) Uribe (2011), El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

34) Uribe Sarmiento, J. J., & Rodríguez Cortés, A. B. (2017). Poder y resistencia: Problematización desde el Hip-Hop Bogotano. *Reflexión Política*, 19(38), 132–142. <https://bdbib.javerianacali.edu.co:2421/10.29375/01240781.2844>

35) Valencia, J & Gómez F. (2021) Sentidos que le dan los Jóvenes a las Expresiones Culturales de Hip-Hop y Grafiti Creadas en la Comuna 13 de Medellín. Universidad Santo Tomás.

Referencias bibliográficas secundarias:

Losada L. Rodrigo (2008) Enfoques para el análisis político I Rodrigo Losada L. y Andrés Casas Casas. – laed. - Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2008. 394 p.: ilustraciones, cuadros, diagramas y grmcas ; 24 em. ISBN: 978-958--716-179-3

Quintana-Abello, I., Mendoza-Llanos, R., Bravo-Ferretti, C., & Mora-Donoso, M. (2018). Enfoque psicosocial. Concepto y aplicabilidad en la formación profesional de estudiantes de Psicología. *Revista Reflexión E Investigación Educativa*, 1(2), 89–98. Recuperado a partir de <http://revistas.ubiobio.cl/index.php/REINED/article/view/3623>

TYLOR, Edward B. (1975) [1871] “La ciencia de la cultura”, a KAHN, J.S. (comp.): El concepto de cultura: textos fundamentales, p. 29-46. Barcelona, Anagrama.

Van Deth, J.W (2001). Studying political participation: towards a theory of everything? Trabajo presentado en la joint session of workshops of the European Consortium for Political Research – Grenoble, Abril 6,11.

Anexo: Matriz metodológica de elaboración propia:

Temas de investigación	Autor(es)	Problema	Evidencias empíricas	Metodología	Referentes teóricos
Hurtado, Andrea del Pilar Forero, Orozco, Yulieth Aldana, & Páez, Luis Carlos Rodríguez. (2019). <i>El presente y el irremediable pasado. La reconstrucción de lo público desde la música rap de la Alianza Urbana en Quibdó-Chocó</i> , Colombia. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (75), 67-81. https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi75.1023	Hurtado, Andrea del Pilar Forero, Orozco, Yulieth Aldana, & Páez, Luis Carlos Rodríguez. (2019).	Estudio sobre las estrategias comunicativas y pedagógicas para brindar alternativas de vida a los jóvenes en Quibdó.	El hip hop sirve como herramienta para resistir. (pág. 78). La existencia de una comunicación reflexiva, puede impulsar los proyectos de hip hop para que a futuro en los jóvenes tenga un alcance político.	Análisis de caso, entrevistas semi-estructuradas .	Teorización sobre lo público incluye referentes como Bautista (pensamiento liberal clásico), Habermas, Daniel Pécault Macro molde crítico Enfoque funcional estructural.
Martinez, A. F. C. (2012). La música rap como manifestación cultural urbana en la ciudad de Pereira (Doctoral dissertation, Universidad Tecnológica de Pereira. Facultad de Bellas Artes y Humanidades. Licenciatura en Música).	Martinez, A. F. C. (2012).	Estudio sobre el rap como herramienta musical pedagógica sumado a análisis sobre componente social del rap.	Aumento paulatino del rap a partir de los años 2000. Concepto de juventud de Rosak, permite entender como el rango etario donde el joven está en la cúspide del trabajo capitalista y del consumo. Pero al mismo tiempo es la edad en la que se pone en tela de juicio lo tradicional y se	Cualitativa, análisis etnográfico.	Rosak (concepto de juventud) Foucault (concepto de resistencia social)

			implementa lo innovador.		
Trujillo Arrieta, D. A. (2016). Del Hip Hop como cultura para la transformación social a través de sus actores reivindicativos.	Trujillo Arrieta, D. A. (2016).	Cómo el Hip Hop desde sus Raíces ha sido un medio de expresión en diferentes escenarios propios de la cultura.	El hip hop resulta ser un elemento que transversaliza las personas, el territorio y la cultura. Cada espacio o territorio tiene una apropiación por parte de los colectivos del hip hop diferente.	Cualitativa Etnográfica	Tylor antropología cultural (cultura como conjunto de creencias, hábitos...et cétera) Macromold e Hermenéutico, enfoque culturalista.
Manifestaciones estéticas de los jóvenes hip hoppers de la localidad de Bosa en el marco de la protesta social.. Recuperado de: http://hdl.handle.net/20.500.12209/16328 .	Salcedo Deisy (2021)	La juventud como construcción social es compleja en un país donde se vive la desigualdad, exclusión y marginalidad.	El hip hop es una forma de construirse una identidad como joven. Tiene en cuenta tanto proyectos de carácter individual como proyectos colectivos y por la comunidad.	Cualitativa Etnográfica Análisis de caso de raperos de la localidad de Bosa en la protesta social.	Berger y Luckmann, enfoque constructivista

<p>Reivindicar para permanecer... Expresiones de ciudadanía de un grupo de jóvenes hip-hop de la ciudad de Bogotá*</p>	<p>Carlos Valerio Echavarría** Alejandra María Linares*** Juan Fernando Dimas Rincón (2010)</p>	<p>Problematiza el aspecto ético de la política el cual a pesar de tener unos ideales democráticos que gran parte de la sociedad añora no se cumplen en la práctica y generan una serie de desencantos sociales y promueve la desigualdad y la exclusión.</p>	<p>Dentro de los resultados empíricos se destacan las tres categorías estudiadas por el autor de acuerdo al estudio con jóvenes de 16 a 24 años: :”reconocerse hip-hop para sentirse ciudadano; diferenciarse para construir la pluralidad cultural y persuadir a quienes excluyen para que construyan en la diferencia.” Se evidencia entonces la relación cercana entre la identidad hip hop y el ejercicio de una ciudadanía participativa política y socialmente hablando.</p>	<p>Cualitativa Etnográfica Análisis de caso</p>	<p>Honneth, escuela de Frankfurt (macro molde crítico) Habermas Kymlicka (1996) Enfoque constructivista.</p>
<p>. Arte callejero, memoria y crímenes de Estado.. Recuperado de: http://hdl.handle.net/20.500.12209/2288.</p>	<p>Ruiz M (2014)</p>	<p>Este estudio radica en la importancia que tiene la memoria como herramienta pedagógica. Mediante las problemáticas sociales de exclusión y violencia posiciona al rap como un elemento que contribuye a la reconstrucción de la memoria colectiva.</p>	<p>El sentido de comunidad y del Hip Hop se hace en contravía a las reformas neoliberales que trajeron consigo en el caso latinoamericano un crecimiento económico en detrimento de las clases bajas y medias. El Estado reprimió fuertemente la delincuencia y en el caso de Colombia se generó un rechazo hacia las autoridades y la policía que encajó directamente</p>	<p>Entrevistas semi-estructuradas</p>	<p>Zibechi, Marx. Macro molde crítico, enfoque constructivista.</p>

			con el concepto de resistencia.		
MÚSICAS DE RESISTENCIA Hip Hop en Medellín 2008.	Ángela Garcés Montoya y José David Medina Holguín Universidad de Medellín (Colombia)	Se estudia la resistencia dentro del Hip Hop en Medellín, el problema radica en que las industrias musicales buscan aprovechar el nicho del Hip Hop para convertirlo en moda.	“Desde el Hip Hop los jóvenes asumen elecciones particulares y diferenciales que les permiten situarse en un contexto; el Hip Hop le ofrece al joven la posibilidad de construir maneras de ser y actuar en el mundo, además logra satisfacción psíquica y emocional, al ligar su deseo de “salir adelante” con el visibilizarse desde “la expresión de su verdad”		Martin Barbero Teórico de la comunicación.
Territorialidad y Hip Hop en Medellín	Garcés Montoya Ángela, Tamayo, Paula Andrea; Medina Holguín, José David Universidad de Medellín	Se estudia el Hip Hop como un elemento que modifica el espacio público y controvierde los valores hegemónicos de la ciudad.	Se obtiene como resultados la observación de cómo el Hip Hop tiene unos rituales dentro del espacio público el cual es su lugar de enunciación. La modificación del espacio público es una de las manifestaciones del arte del Hip Hop y la apropiación del espacio para sus manifestaciones culturales se da dentro de una lógica contra-hegémica.	Investigación cualitativa basada en 3 estudios: Culturas juveniles contemporáneas. Una aproximación antropológica. Construcción psicosocial de la identidad juvenil entre los hip hopper's y Tendencias de los procesos de	

				articulación juvenil promovidos por las organizaciones juveniles en la ciudad de Medellín	
Resistencia: Hip Hop in Colombia. School Library Journal, 50(6), 71	Mueller, M., & Mandell, P. L. (2004)	Se estudia cómo el hip hop se convierte en una cultura importada de Estados Unidos que sirve para dar una base artística expresiva de las injusticias diferentes ciudades.	En Buenaventura el proceso se da a partir de los polizontes que traían música desde los años 80. En Cali, el hip hop se dio más a partir del breakdance y el MC dado que no contaban con los recursos para el graffiti ni el Djing. En Bogotá lograron salir todos los elementos.	Entrevistas semi-estructuradas, Observación	No encontrado, la intención del documental es describir el proceso histórico que tuvo el hip hop en las diferentes ciudades de Colombia.
Poder y resistencia: Problematización desde el Hip-Hop Bogotano (2017)	John Jairo Uribe Sarmiento: Astrid Bibiana Rodríguez Cortés	Se estudia el problema de la resistencia en el Hip hop de Bogotá hacia diferentes dinámicas neoliberales, entre esas, la comercialización y la pérdida de la cultura del hip hop mediante el mercado de la música (caso de Hip Hop al Parque en Bogotá)		Metodología cualitativa. Reflexión a partir de teóricos basándose en la experiencia del Hip Hop al parque.	Marx Laclau, Mouffe, (Postestructuralismo) Enfoque culturalista
Aquí en el Ghetto: Hip-hop in Colombia, Cuba, and Mexico (2008)	Arlene B. Tickner, Cambridge University	Se estudia el problema social en relación con la distribución o consumo de rap, el cual se ve de manera	Therefore, rap lyrics tend to describe life on the outskirts of the global economy, where exile, unemployment,	Investigación cualitativa, que comprende tanto análisis político y	

		diferente en los países latinoamericanos.	despair, drug addiction, brutality, and violence constitute the daily landscape” (Pàg 135)	social a lo macro, como a micro. Y análisis de caso de algunas agrupaciones en el caso de Colombia.	
Cantando Ando “Constitución de sujetos políticos en cantantes de Rap pertenecientes al movimiento hip hop de Cali Una mirada desde el enfoque de la ciudadanía democrática”	Katherine Agredo Vanegas (2013) Universidad del Valle	Se estudia cómo, dado el fracaso en promover el bienestar social en todos los sectores de la población aportado desde las políticas neoliberales, los jóvenes se motivan más hacia el auge cultural como motivador del cambio, de ahí el Hip Hop como cultura urbana artística.	El texto nos permite entender que el arte urbano del Hip Hop se interpreta como un arte elegido por jóvenes con capacidad de agencia. Esta capacidad de agencia se encamina con la consecución de objetivos personales entre los cuales se destacan la transformación de las condiciones sociales de sus barrios.	Investigación cualitativa, perspectiva hermenéutica con base en el enfoque de ciudadanía democrática. Análisis de 4 artistas caleños del Hip Hop en la comuna 20.	Macro molde hermenéutico o Perspectiva constructivista (desde autores como Berger, Luckman y Gergen) Enfoque de ciudadanía democrática con autores como, Arendt, Heller, Urresti, Hopenhayn, Melucci, Cortina, Margülis, Arango,

Política y culturas juveniles. Un análisis de casos de las agrupaciones Seres Vivientes Crew y La Jungla Hip Hop (Barranquilla, Colombia)	Lorena Mancera Universidad Nacional de Córdoba Argentina	Este texto aborda los casos de dos agrupaciones de hip hop en Barranquilla, quienes pese al estigma que se tenía, fueron agentes de transformaciones culturales en zonas estratégicas aledañas a barrios populares de la ciudad.	Este texto arroja resultados de cómo las identidades de los jóvenes quienes deciden “qué ser” a partir del Hip Hop y del uso del espacio público. Los jóvenes chocan con las formas de expresión tradicionales y crean sus propias identidades a partir de grupos de arte urbano,	Metodología cualitativa entrevistas semi-estructuradas y en profundidad, encuestas, cuestionarios, grupos focales, y el análisis de letras de canciones.	Erving Goffman (Identidades como teatralización en el espacio público) Manuel Castells (Identidad individual o colectiva y grupos como fuente de sentido) Macromolde y hermenéutico, enfoque culturalista.
El Hip Hop como generador de discurso político en Bogotá	Darío Alejandro Caicedo Ramírez, Universidad Nacional a Distancia (UNAD)	Se evidencia que las condiciones sociales propias de los jóvenes en situación de exclusión económica y social facilitan el interés hacia el hip hop como medio de expresión artística empírica. Sin embargo, se reconoce que el arte urbano o el hip hop por más de que logre erigirse como un movimiento social		Metodología cualitativa. Enfoque cualitativo crítico social y empírico-analítico basado en la observación de las obras de arte urbano y la música.	Maffesoli (concepto de tribus urbanas) Macromolde y crítico y macro molde hermenéutico. Enfoque crítico social o enfoque culturalista

		juvenil no logra tener una participación e inclusión en la política convencional dada su complejidad pues no es un movimiento centralizado.			
Negociando el derecho a la ciudad: Graffiti en Bogotá	Alba Griffin, New Castle UK.	<p>El derecho a la ciudad (concepto de Lefevbre) es analizado con el arte urbano. En efecto se obtiene como evidencia empírica que, los jóvenes desarrollan una formación política a través de prácticas creativas dadas en la apropiación del espacio público.</p> <p>“A diferencia de la participación, la apropiación se asocia más con la resistencia porque tiene una carga ideológica que reclama un cambio fundamental en la estructura social, en comparación con una mayor participación de ciudadanos en la misma estructura”</p>		Metodología cualitativa.	Enfoque de la geopolítica (Lefevbre)

<p>IDENTIDADES NARRATIVAS Y ORGANIZACIONES JUVENILES EN SECTORES POPULARES DE CALI</p> <p>https://www.redalyc.org/journal/3093/309347788011/html/</p>	<p>Mauricio Hernán Jiménez Flórez Universidad Libre, Colombia Ana Lucía Sánchez Universidad Cooperativa de Colombia, Colombia</p>	<p>Este texto gira en torno al concepto de subjetividades o identidades que se forman y juntan mediante la cultura de hip hop. Esta cultura de hip hop más que una moda es un estilo de vida que encuadra dentro de un autorreconocimiento y un reconocimiento con el otro. Este reconocimiento se da mediante prácticas artísticas de la cultura.</p>	<p>Las interacciones que promueve la organización juvenil también transforman la representación y los modos de relacionarse y dan paso a ejercicios de reflexividad que articulan de manera compleja sueños, objetivos vitales y contexto sociocultural. Los relatos dejan ver la emergencia de la identidad como fenómeno situado en un entramado simbólico particular. Sin embargo, los jóvenes re-crean sus realidades, construyen modos alternativos de existencia que se orientan a reivindicar y subvertir su presente y el de otros.</p>	<p>Perspectiva cualitativa exploratoria. Busca profundizar críticamente en la comprensión de las particularidades identitarias que se encuentran en las narrativas de los participantes, Es decir, se realiza una exploración hermenéutica de los elementos identitarios que surgen en los relatos de los jóvenes cuando éstos están asociados a su participación en organizaciones juveniles.</p>	<p>Enfoque de construcción social. Paul Ricoeur. Gergen (Berger & Luckman, 1979; Bruner, 1991; Burr, 2003; Gergen, 1996, 2006; Ibáñez, 1987; White, 1992; White & Epston, 1993).</p>
<p>Intervención del espacio público: percepción ciudadana del grafiti en la ciudad de Ibagué, Colombia Revista Encuentros, Universidad</p>	<p>Lopera Molano, Á. M.; Coba Gutiérrez, P. (2016)</p>	<p>La problemática gira en torno a la percepción del grafiti en Ibagué.</p>	<p>Los entrevistados mencionaron en buena parte desconocer cómo se realiza un grafiti.</p> <p>Un 6% mencionó que es necesario</p>	<p>Metodología cuantitativa y cualitativa. Análisis cualitativo sumado a encuestas con el fin de concluir qué</p>	<p>Manuel Castells (Sociología cultural) Enfoque culturalista, macro molde crítico.</p>

			judicializar a los graffiteros.	percepción se tiene del graffiti en Ibagué.	
REVOLUCIÓN ARTÍSTICA PENSANTE: LA PARTICIPACIÓN DEL MOVIMIENTO HIP HOP EN LAS PROTESTAS SOCIALES DE COLOMBIA Y CHILE 2019.	Manuel Alejandro Leiva Hernández, PUJ.	Protesta y rechazo hacia modelos neoliberales por medio de la música Rap en tiempos de protesta. El rap en Chile y Colombia suele criticar el aumento de desigualdades gracias a modelos neoliberales.		Metodología cualitativa, análisis del discurso.	Análisis de canciones de Rap vinculadas a la protesta en Colombia y Chile desde un enfoque contrahege mónico neogramsciano. Macro molde crítico.
Imaginario Urbanos	Armando Silva	Interés en los imaginarios urbanos por los vacíos investigativos de la antropología en términos urbanos. Así pues, busca comprender los imaginarios urbanos y elaborar una teoría de cultura a partir de una teoría del graffiti. Siendo también una teoría de la percepción social acerca de esta práctica.	- Ruptura de la institucionalidad preestablecida - Graffiti como materialización o visibilización de los imaginarios urbanos.	Metodología cualitativa y cuantitativa. Mezcla un análisis hermenéutico con encuestas de percepción para elaborar su propia teoría de la cultura.	Apartándose a las teorías globalizantes. Intentando entender las prácticas locales como formadores de imaginarios locales. Nuevos conceptos de comunidad. Enfoque culturalista.

Bogotá arte urbano o grafiti. Entre la ilegalidad y la forma artística de expresión	M. Martha Gama-Castro Universidad Militar Nueva Granada. Colombia maria.gama@unimilitar.edu.co Freddy León-Reyes	Criminalización del grafiti y prejuicios asociados con la ilegalidad.	Cambio del estatuto legal del grafiti a partir de 2013 en Bogotá. -Grafiti como práctica que plasma las tensiones políticas y sociales.	Enfoque metodológico o cualitativo. Análisis de la práctica de grafiti en Bogotá bajo la lupa de lo que se ha aportado hasta hace un tiempo (un mini estado del arte)	Armando Silva, Umberto Eco (semiótica, estética y lingüística) Macro molde hermenéutico y enfoque culturalista.

Rap y prácticas de resistencia: una forma de ser joven. Reflexiones preliminares a partir de la interacción con algunas agrupaciones bogotanas Tabula Rasa, núm. 3, enero-diciembre, 2005, pp. 253-27	Castiblanco Lemus, Gladys		...” es dinámica, cambiante aparece en distintos momentos y circunstancias en las interacciones sociales, puede ser espontánea o deliberada, puede provenir de fuentes individuales, grupales, colectivas, puede ser explícita u oculta. Lo mismo que se posiciona de manera diferente frente al poder. La resistencia se expresa también en el conjunto de relaciones que el sujeto establece consigo mismo”	Enfoque metodológico o cualitativo, análisis de agrupaciones artísticas a partir de referentes teóricos.	Butler, Judith, Foucault, Laclau, Ernesto y Zizek Slavoj. Macro molde crítico (postestructuralismo)
“Yo no hago Hip Hop, yo soy Hip Hop, Hijos de la Calle, Acción Colectiva Juvenil de la Ciudad de Cali”. Centro de Estudios Avanzados en Niñez y Juventud de la Alianza CINDE-	Pinilla, Toro (2015)	La problemática planteada es la marginalización de los jóvenes en barrios populares lleva a este grupo de jóvenes a resignificarse y a	El resultado es una caracterización de las prácticas políticas dentro de los colectivos del Hip Hop, que resultan ser poco institucionalizadas,	Metodología cualitativa, análisis etnográfico, entrevistas semi estructuradas .	Enfoque psicosocial, enfoque culturalista Macro molde hermenéutico.

<p>Universidad de Manizales – Maestría en Educación y Desarrollo Humano.</p>		<p>autor reconocerse como resistencia hacia el sistema y así mismo generar acciones colectivas. El problema tendría que ver con la caracterización de los jóvenes que son de sectores populares, reunidos en un colectivo de hip hop que se encuentran, tienen unos lenguajes, se auto reconocen como parte de una cultura y asumen prácticas alrededor de ella. En últimas es ver como construyen formas de acción colectiva y como esta se relaciona con su condición como jóvenes en un contexto diverso y complejo.</p>	<p>no obstante, mantienen una capacidad de autorreconocimiento no solo como grupo marginal, sino como grupo que acepta la diversidad cultural y resiste a la falta de condiciones materiales óptimas.</p>		
<p>“EN LA MÚSICA están la memoria, la sabiduría, la fuerza...”</p>	<p>Muñoz, G y Marín, M (2006).</p>	<p>Este texto busca probar la importancia de la música en culturas juveniles para transformar y formar identidades dentro del tejido social. Enfocándose en los punk, los metaleros, los hiphoperos y los hippies.</p>	<p>Dentro de los resultados arrojados por este texto: se describe a los Hoppers, como un grupo de jóvenes que dentro de la exclusión y marginalización propia del Estado y de la sociedad, buscan sus formas artísticas de expresión, de crítica, desempeñando un rol de contrainformación a los mismos</p>	<p>Tiene un enfoque etnográfico y busca cualitativamente caracterizar a las diferentes subculturas juveniles. En la investigación se adopta una metodología cualitativa que</p>	<p>El paradigma estético planteado por Félix Guattari (1995). Antropología cultural. Enfoque culturalista/ Macro molde hermenéutico</p>

			estigmas que quieren darles siempre la imagen de que los barrios marginados son barrios de criminalidad.	caracteriza la importancia de la música en los diferentes colectivos juveniles.	
<p>“El rap es mi vida y mi vida es el rap” Construcción de subjetividades juveniles a través de prácticas musicales en Santiago de Cali</p>	Sánchez, Ana Lucía (2018).	<p>Este trabajo es una tesis de maestría de psicología social, y busca recolectar mediante encuestas, análisis y canciones información para sostener que la formación de subjetividades desde el rap permite el entendimiento de la complejidad del entorno social. Y así respondiendo a la pregunta ¿Cuál es el papel que las prácticas musicales - rap- tienen en la construcción de la subjetividad en un grupo de jóvenes en la ciudad de Santiago de Cali en el año 2017? Para así, saber cuál es la trascendencia del hip hop, en la conformación de colectivos juveniles e identidades cambiantes.</p>	<p>Concluye que el rap tiene un papel central en la construcción de las subjetividades juveniles al constituirse como una práctica con significado propio – significados-, establece unas relaciones – escenarios de relación- y genera unas tensiones – supone una negociación de significados de acuerdo a los escenarios-. La subjetividad juvenil anclada a la experiencia del rap se caracteriza y configura como un estilo de vida, un acto discursivo, una conciencia colectiva y una red de relaciones.</p>	<p>El método elegido en esta tesis fue el Análisis del Discurso (AD). El AD además de ser una metodología cualitativa, es un referente conceptual de la realidad, al identificar y reconocer las prácticas discursivas que las personas emplean cotidianamente sobre aquello que piensan y sienten. Utiliza diferentes enfoques interpretativos y hermenéuticos o contrastándolos</p>	<p>Enfoque culturalista que mezcla diferentes referencias teóricas. Foucault. Ricoeur, Enfoque teórico post marxista (post-estructuralista), psicología social y sociología cultural de Bourdieu. Suárez 2010, cita a Laclau y Mouffe los cuales, desde una vertiente posestructuralista, retoman el término articulación de Gramsci y establecen una relación entre la estructura socioeconómica</p>

					<p>mica y la música. Guattari.</p>
<p>El arte urbano y la producción de sentidos políticos juveniles. VI Jornadas de Jóvenes Investigadores.</p>	<p>Uribe, Cristián (2011) Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.</p>	<p>¿Es el arte urbano una forma estética discursiva necesariamente de izquierda y contracultural?</p>	<p>Se concluye que el arte urbano no sólo es una práctica artística que transforma y decora la ciudad, sino que también resulta ser un medio de dónde se configuran nuevas significaciones sobre la situación presente. Se argumenta cómo el potencial creativo de los artistas urbanos re-significan el contexto y expresan una opinión.</p>	<p>Cualitativa, trabajo que nace a partir de entrevistas a artistas urbanos en Bogotá.</p>	<p>Castoriadis Ulrich Beck</p>
<p>Prácticas de resistencias de los y las jóvenes en contextos de militarización: a la orilla de aguablanca</p>	<p>Callejas (2013) Univalle</p>	<p>Se estudia el problema de la militarización de jóvenes en la comuna 20 del Distrito de Agua Blanca.</p>	<p>Se obtiene como resultados que las prácticas artísticas configuran formas de resistencia hacia la militarización. El rap es una de ellas, que se basa en la apropiación de las formas no violentas y en el uso del arte como alternativa que pone en cuestión los imaginarios culturales y el estado de cosas.</p>	<p>Investigación cualitativa hermenéutica</p>	

Tello	Tello (2017)	¿Cuáles son los discursos que han construido un grupo de jóvenes artistas callejeros sobre el arte callejero como acción participativa?	El hip hop se convierte en un elemento pedagógico en tanto que radica en la transmisión de saberes y el impacto en la subjetividad del espectador. Este autor recopila y sistematiza información de grupos de discusión sobre el arte callejero en Cali, analizando su contenido de acuerdo a variables como participación en tanto actividad vinculante o participación en tanto actividad pedagógica. De estas categorías surgen sub categorías como la participación como actividad crítica y de reflexión.	Investigación cualitativa. Método IAP	Macro molde crítico Enfoque psicosocial
EL HIP HOP: PARTICIPACIÓN POLÍTICA DE LAS JUVENTUDES EN LOS MÁRGENES DE LO INSTITUIDO: -Estudio de caso: La Corporación Artística La Nueva Granada Bogotá, 2013	Mora González, Juan Camilo	“Una propuesta de participación política juvenil, gestada en los márgenes de la institucionalidad política, la cual es gestionada desde el encuadre cultural del Hip Hop y en respuesta a un entorno de violencia que se percibe y se		Investigación Cualitativa Entrevistas no estructuradas Análisis de las expresiones artísticas propias de la cultura hip hop, observación de	Macro molde crítico

		expresa como violencia directa, cultural y estructural, en la ciudad de Bogotá. (pág.10)”		las letras, de los Graffitis y las actitudes dentro y fuera del escenario,	
El Movimiento Hip Hop como generador de discurso político en Bogotá Elaborado por:	Caicedo Ramírez, Dario Alejandro	Indagar sobre las posibilidades de construcción de un discurso político en el contexto del movimiento Hip Hop que permita entenderlo como actor político relevante.	Las comunidades de hip-hop en múltiples Zonas de la capital del país conforman un movimiento social complejo, no estructurado de manera centralizada pero que tiene lazos entre sí que se unen a partir del arte del hip hop. El hip hop podría considerarse un movimiento social, sin embargo, su falta de estructura y logística no ha permitido que tenga un impacto real en términos de participación política.	Investigación cualitativa Monografía	Maffesoli Concepto de tribus urbanas Enfoque culturalista
La escuela, un lugar para la apropiación de las prácticas corporales urbanas de danza en la Comuna 13 de la ciudad de Medellín, Colombia. Estudios pedagógicos (Valdivia), 38(ESPECIAL), 267-291	Hincapié Zapata Astrid (2012).	La danza del hip hop resulta ser una forma de diversión entre niños y adolescentes en una zona de Medellín que ha sido marcada por la violencia y el abuso estatal.	El Hip Hop o breakdance cambia la forma en la que los jóvenes se apropian del territorio. El Hip Hop y el reggaetón tienen un conflicto de orden de identidades. Sin embargo, son vetadas institucionalmente por su corporalidad a la hora de bailar.	Investigación cualitativa. Análisis etnográfico. Método etnografía.	Maffesoli Concepto de tribus urbanas Enfoque culturalista

<p>Sentidos que le dan los Jóvenes a las Expresiones Culturales de Hip-Hop y Graffiti Creadas en la Comuna 13 de Medellín. Universidad Santo Tomás.</p>	<p>Valencia y Gómez (2021)</p>	<p>¿cuál es el sentido que le dan los jóvenes a las expresiones culturales de hip hop y graffiti creadas en la comuna 13 de Medellín?</p>	<p>El graffiti tour en la comuna 13 de Medellín se convirtió en una alternativa para los jóvenes y para superar una historia marcada por la violencia y el abandono del Estado.</p>	<p>Investigación cualitativa. Análisis de observación no participante.</p>	<p>Macro molde hermeneutic o y crítico Touraine A Enfoque culturalista</p>
<p>Cultura graffiti en Santiago de Cali. Estudio comparativo entre dos crews (1990-2017). Universidad del Valle.</p>	<p>Taimal, C</p>	<p>Se estudia la percepción del graffiti en la ciudad de Cali mediante la comparación de dos crews o agrupaciones de hip hop.</p>	<p>El Hip Hop o graffiti en el ámbito académico no es estigmatizado. Las encuestas realizadas arrojaron que el fenómeno del graffiti está más presente a partir de los años 90 en Cali.</p>	<p>Investigación de corte cualitativa. Análisis etnográfico.</p>	<p>Enfoque culturalista Macro molde hermenéutico</p>
	<p>Segovia</p>	<p>Se problematiza la percepción del espacio público dada las modernizaciones en las ciudades latinoamericanas.</p>	<p>La percepción del espacio público fue empeorando con la llegada de la modernización, pues con el avance aportado por el neoliberalismo, ciertos espacios semipúblicos como centros comerciales, clubes, bares, comenzaron a convertirse en una opción tranquila y segura para los habitantes. Mientras</p>	<p>Investigación cualitativa.</p>	<p>Macro molde crítico. No se realiza de acuerdo a ningún enfoque en específico</p>

			que los parques o lugares de la calle se empezaron a asociar en el imaginario colectivo a lugares inseguros y oscuros.		
Espacio urbano en Cali: análisis sobre la apropiación de lugares públicos a partir de un ejercicio etnográfico en el Parque de los Estudiantes.	Cardona	El autor estudia etnográficamente la apropiación y participación en la escena pública de los jóvenes en un espacio público de la ciudad de Cali “el parque de los estudiantes”.	Dentro de las evidencias empíricas se destaca que el hip hop está presente en este espacio, el cual no sólo es un espacio disponible para jóvenes, sino que también enmarca un lugar histórico donde convergen varios de los barrios más populares de la ciudad.	Metodología cualitativa Análisis etnográfico, análisis documental Entrevistas semi estructuradas Ejercicio de observación participante y no participante	Enfoque situacionista de Lefebvre Goffman e Isaac Joseph, (micro sociología)
Habitar el espacio urbano desde el movimiento hip-hop en Bogotá: "la experiencia de parchar en miércoles de hip hop". Universidad Externado de Colombia.	Rico Medina, M. (2020.).	Se busca plantear una relación entre las formas de uso de espacio público de los jóvenes hoppers y el ejercicio de una ciudadanía mediante el arte que crean a partir del hip hop.	-El hip hop se expande y se hace internacional gracias a la globalización -El concepto de juventud va ligado un rol social de actividad económica.	Análisis etnográfico Metodología cualitativa y cuantitativa Análisis de datos demográficos	Bourdieu Maffesoli Enfoque culturalista