



UNIVERSIDAD METROPOLITANA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE FORMACIÓN PEDAGÓGICA

Pedagogía y Cultura Hip-Hop en Chile: Posibilidades para la Construcción de Aprendizajes  
en Lengua y Literatura

Memoria para optar al Título de Profesor en Castellano

**Memoristas**

Jorge Dinamarca González

Bruno Vidal González

**Profesor Guía**

César Peña Sandoval

Santiago de Chile

2021

## Agradecimientos

A mis padres, hermano, abuelos, primos y tíos por permitirme llegar hasta acá, teniendo en cuenta los difíciles procesos que congrega la vida; con especial dedicación a mis tíos Vladimir, Graciela y Cecilia, ya que ellos me abrieron las puertas de sus casas en Santiago. A mis amigas, amigos y compañeros de carrera que siempre aportaron en mi formación como estudiante, futuro docente y persona, especialmente a Jorge, Jonathan y Nicolás. A cada uno de mis profesores y profesoras quienes me enseñaron sobre el valor de la pedagogía, el gusto por el conocimiento y la pasión de enseñar y trabajar con y para las personas. A mi compañero Bruno Vidal por estar presente en todo ámbito desde el día uno en que pisamos la universidad; no concibo una carrera universitaria sin su aporte de erudición y calidad humana. Finalmente, a nuestro profesor guía, César Peña, por enseñarnos cosas que van más allá de lo académico, pues profundizan en lo humano y son aprendizajes que nos acompañarán durante toda la vida.

*Jorge Dinamarca González*

A mi familia, mis hermanos y mis padres por su apoyo incondicional, preocupación y amor infinitos. A mis profesores y profesoras de la universidad; por compartir sus experiencias y conocimientos, así como por su comprensiva paciencia. A mis compañeros y compañeras que caminaron en los mismos pastos; por todos los sueños, aprendizajes y momentos. A mis amigos y amigas por apoyarme siempre. A quienes creyeron en mí y me dieron palabras de ánimo y cariño. A todas aquellas personas que me dieron una palabra de apoyo durante este proceso. A mi compañero Jorge, por su persona, su trabajo en esta memoria y por la significativa experiencia que ha sido aprender a su lado en la Universidad. Finalmente, a nuestro profesor guía, César Peña, por su invaluable disposición, apoyo y conocimiento.

*Bruno Vidal González*

## Resumen

Este trabajo aborda el fenómeno de la cultura Hip-Hop con el propósito de explorar posibilidades de uso pedagógico que permitan desarrollar aprendizajes en el área de Lengua y Literatura en el contexto escolar chileno. Dada la importancia de esta disciplina en el currículo escolar, la exploración de dichas posibilidades se enmarca en los esfuerzos por desarrollar una pedagogía que, junto con poner el foco en los aprendizajes, entregue oportunidades para hacerlo desde y gracias a los trasfondos socioculturales de quienes aprenden. Poner el foco en la cultura de niños, niñas y jóvenes estudiantes puede contribuir al desafío de desarrollar una pedagogía crítica donde las y los estudiantes son capaces de leer su contexto para lograr cambios en el mismo. Debido a que la relación pedagógica entre el lenguaje y el Hip-Hop aún es una temática muy poco explorada, nos planteamos la pregunta: ¿Cuál es el potencial pedagógico que tiene la cultura Hip-Hop en la enseñanza y el aprendizaje de Lengua y Literatura en el contexto escolar chileno? Para responder a ella seguimos un camino marcado por: la caracterización de las manifestaciones Hip-Hop en Chile; la identificación de elementos y prácticas Hip-Hop que promueven el aprendizaje y desarrollo de estudiantes; y la exploración de las posibilidades pedagógicas de aquellos en Lengua y Literatura. La metodología aplicada se enmarca en el paradigma cualitativo y atendiendo a las posibilidades que otorgó el contexto de pandemia del año 2020. Con el fin de lograr rigurosidad en la recolección de información, primero se procuró la triangulación mediante datos de entrevistas recogidas de personas con perspectivas y experiencias diferentes. Para ello se utilizó un muestreo intencional que logró una muestra de seis participantes: a) tres cultores/as del Hip-Hop en tanto artistas de dicho género; b) dos cultores y artistas con experiencia como educadores no tradicionales; y c) una profesora tradicional de Lenguaje que incorpora el Hip-Hop en el aula. En el contexto marcado por el COVID-19, se llevaron a cabo cinco entrevistas semiestructuradas (modalidad virtual) donde dos cultoras

participaron de una única entrevista al ser parte de un mismo colectivo cultural. La segunda fuente de información fue el material audiovisual estrechamente ligado a las prácticas abordadas por las y los entrevistados. Fragmentos clave de dicho material fueron transcritos y tratados como documentos debido a la naturaleza textual de lo que se analizó: improvisaciones, batallas, letras de canciones de Rap, etc. Los datos recolectados fueron organizados para luego someterlos a un análisis de contenidos y siguiendo sugerencias de la Teoría Fundamentada. Dado el propósito principal de esta investigación, también es un esfuerzo por reconocer y valorar el trasfondo sociocultural de las y los jóvenes en el proceso de enseñanza-aprendizaje. Entre los hallazgos centrales de esta memoria está la diversidad de posibilidades que las manifestaciones de la cultura Hip-Hop presentan en términos de provecho pedagógico para la enseñanza y aprendizaje en general, y particularmente en el marco de Lengua y Literatura. Dichas posibilidades emergen de las ricas experiencias de cultores/as y educadores/as, quienes destacan principalmente el potencial creativo y la contribución a una convivencia respetuosa entre quienes aprenden. Es decir, las posibilidades que entrega la cultura Hip-Hop incluyen cuestiones didácticas (metodologías) así como elementos éticos que nacen de la cultura de paz y respeto que promueve el Hip-Hop. Entre las conclusiones más relevantes está la estrecha vinculación entre las posibilidades didácticas o metodológicas expresadas por las y los participantes, y enfoques como la Pedagogía Culturalmente Relevante donde la cultura de las y los estudiantes (en este caso la cultura Hip-Hop) es protagonista en el proceso de aprender. Si bien la cultura Hip-Hop no es representativa de toda la juventud en edad escolar, ponemos el centro en ella por su creciente desarrollo a nivel global y porque, en un contexto de creciente desigualdad y segregación de la juventud urbana, es un ejemplo de cómo integrar la cultura de estudiantes generalmente marginados, valorando los saberes y talentos de la vida cotidiana. La Pedagogía y el Hip-Hop se constituyen en un puente para unir el mundo de la escuela con el mundo de la vida,

ayudando a comprender que el mayor potencial, más allá de conocimientos específicos de la asignatura Lengua y Literatura, es una lógica Hip-Hop que valora el arte de la palabra, guía en la búsqueda de conocimiento para una cultura de paz y plataforma para la creación y entretención (calidad de vida) en el camino de los y las estudiantes.

## Tabla de Contenidos

Listado de Tablas	
Introducción.....	1
Problema de investigación.....	4
Objetivos.....	5
Objetivo general.....	5
Objetivos específicos .....	6
Marco Teórico .....	7
Orígenes y definición de Hip-Hop .....	7
Cultura Hip-Hop: de las expresiones a los elementos creativos .....	9
Cultura Hip-Hop: el <i>Cypher</i> y la metáfora del anillo .....	13
Hip-Hop en Chile: origen y consolidación .....	15
Pedagogía Hip-Hop como Pedagogía Culturalmente Relevante .....	18
Lengua y Literatura: el contenido disciplinar en el contexto chileno .....	21
Lengua y Literatura: dimensión didáctica en Chile .....	26
Lengua, Literatura y Hip-Hop .....	28
Metodología de Investigación.....	31
Paradigma y enfoque de investigación.....	31
Tipo de estudio .....	32
Unidad de análisis y participantes .....	32
Instrumentos de recolección de datos.....	35
Análisis.....	38
Validez y confiabilidad en el paradigma cualitativo .....	42
Resultados.....	44
Características de la cultura Hip-Hop en el contexto chileno .....	44
Elementos y prácticas Hip-Hop que favorecen el aprendizaje .....	47
Potencial pedagógico para Lengua y Literatura .....	50
Conclusiones y Discusión.....	53
Limitaciones.....	56
Proyecciones .....	57
Referencias.....	58
Anexo: Transcripciones de material audiovisual .....	62

## Listado de Tablas

Tabla 1: Requerimientos curriculares para el aprendizaje de lengua y literatura.....	24
Tabla 2: Participantes entrevistados: datos biográficos-demográficos, ocupaciones y relaciones con la cultura hip-hop .....	34
Tabla 3: Protocolo de entrevista para cultores de hip-hop .....	36
Tabla 4: Protocolo de entrevista para educadores de hip-hop .....	36
Tabla 5: Códigos analíticos definidos .....	40
Tabla 6: Categorías de análisis definidas .....	41

## Introducción

Uno de los desafíos de la educación actual tiene que ver con las maneras en que el trabajo escolar permite desarrollar un conocimiento crítico, situado, experiencial, significativo, etc. Esto debido a que “la escuela simplemente se ha encerrado en la práctica sistemática de rutinas escolares orientadas a la transmisión de conocimientos, acción que aporta muy poco al ejercicio de enseñar a pensar de manera crítica” (Zorrilla, 2018, p. 406). Este interés por el desarrollo de un pensamiento crítico es de alta relevancia, sin embargo, cumplirlo ha estado lejos de ser una realidad. La globalización, la mercantilización de la información y la consecuente exacerbación de la misma han hecho que el conocimiento se entienda como algo subdividido en múltiples espacios, siendo el más popular de ellos Internet. Estos saberes no necesariamente contienen verosimilitud, sino que constituyen grandes cantidades de información, variada, sistematizada y de diversos estilos, lo cual plantea la interrogante sobre las diferencias existentes entre las nociones de quienes enseñan y quienes aprenden. Si pensamos en las interacciones profesor-estudiante, nos encontramos con un contexto donde:

La vida escolar es entendida como una pluralidad de lenguajes y luchas en conflicto, un lugar donde la cultura del salón de clase y la de las esquinas colisionan y donde los maestros, los estudiantes y los administradores escolares frecuentemente difieren respecto a cómo se definen y comprenden las experiencias y prácticas. (McLaren, 2005, p. 290)

Esta discrepancia presente entre los diversos estamentos de las entidades escolares es una realidad común, puesto que hablamos de personas distintas en varios ámbitos: edad, trabajo, contexto sociocultural, etc. Cada quien tiene su rol. En este sentido, para sintonizar o equilibrar esta pluralidad de lenguajes con fines educativos, corresponde considerar todas las

voces involucradas, pues la educación debe aprender a incorporar el contexto de todos los actores (sobre todo de estudiantes) si quiere generar una pedagogía crítica (Freire, 2017).

La asignatura Lengua y Literatura, por su parte, debe abordar estos desafíos considerando los contenidos que pretende enseñar. Por ejemplo, pensemos en uno de sus elementos principales de trabajo: el texto. Qué es, cuáles son sus tipos, cuáles son sus características, entre otras, son preguntas relevantes a la hora de trabajar problemas relativos a la asignatura: las relaciones semánticas, los tipos de comunicación, las características de las distintas lenguas, etc. Es común que quienes aprenden no tengan total claridad sobre qué van a aprender en una asignatura que, paradójicamente, está estrechamente ligada a las prácticas sociales, y que constituye un saber propio de los grupos humanos (Riestra, 2016).

En este sentido, los desafíos que tiene la disciplina para mejorar la formación académica, es decir, lograr resultados positivos, altos estándares de calidad, buenas relaciones entre quienes aprenden, etc., imponen la necesidad de proponer búsquedas innovadoras que consideren la importancia de las prácticas sociales en el desarrollo de aprendizajes.

Si algo ha considerado estas prácticas para la búsqueda innovadora de aprendizajes en recientes años es la cultura Hip-Hop. En efecto, su involucramiento en temáticas sociales es significativa (Tijoux et ál., 2012), tanto así que ha producido declaraciones históricas como, por ejemplo, la consideración de la ONU de la cultura Hip-Hop como un movimiento de paz. Hay una constante presencia en el cotidiano cultural de niños, niñas y jóvenes que, pensamos, constituye la punta del iceberg en tanto posibilidades de suplir las necesidades referidas con anterioridad; por lo tanto, se hace necesario indagar en las posibilidades que la cultura Hip-Hop puede entregar en el desafío de educar en la actualidad.

Pero, ¿hacia dónde guiar esa búsqueda por enseñanzas innovadoras? Consideramos que se debe aludir a la importancia de la creatividad en el proceso de enseñanza y aprendizaje; sin embargo, si se analiza el currículo nacional o la autonomía docente que

permite desarrollar la creatividad dentro de la sala de clases, encontramos variadas diferencias y deficiencias en este asunto. Anacona (2020) indica que, en el contexto chileno, la creatividad solo está ligada a asignaturas relativas a las artes visuales o a lo tangible, por ejemplo, Educación Tecnológica, pero está lejos de otras asignaturas catalogadas como esenciales, por ejemplo, Lengua y Literatura. Además, afirma que profesores y profesoras no manejan claridad y unidad en cuanto al tema en cuestión porque en ciertas ocasiones se pretende que el profesor sea creativo mientras que, en otras, esta función queda relegada a los y las estudiantes.

Cada profesor tiene su propia forma de abordar la creatividad al momento de enseñar, ya que algunos buscan que sus estudiantes sean creativos creando espacios para ello, pero otros buscan ser ellos mismos creativos con el propósito de transmitir mejor los conocimientos; un profesor creativo genera estudiantes creativos, se necesita mantener entonces la atención y motivación de estos (Anacona, 2020, p. 94).

Siguiendo a esta autora, es muy importante que la o el profesor sea un modelo de creatividad o búsqueda de elementos creativos de tal manera que sus estudiantes también desarrollen la creatividad en su proceso de aprendizaje. Este es el sentido que queremos explorar en nuestra investigación, es decir, conocer caminos hacia elementos creativos que permitan innovar y dar mayor sentido al aprendizaje, atendiendo a las necesidades contextuales de quienes aprenden.

Considerando lo anterior, damos paso al apartado donde identificamos el foco de investigación, lo cual se traduce en la identificación de un vacío de conocimiento en el marco del tema de interés planteado. Después de explicitar el problema de investigación, profundizamos en algunos referentes conceptuales que enmarcan nuestro trabajo, explicamos los aspectos metodológicos y, finalmente, presentamos los resultados y conclusiones respectivas.

## Problema de investigación

Situamos nuestro interés investigativo en el contexto escolar chileno y, específicamente, en contenidos escolares referidos a Lengua y Literatura. Para llevar a cabo esta tarea, queremos explorar la relación existente entre la cultura Hip-Hop y la pedagogía pues la revisión de la literatura refleja que en el marco de las ciencias sociales se han establecido variados ejemplos de lo que la cultura Hip-Hop aporta en contextos formales y no formales.

La producción bibliográfica en torno a la cultura Hip-Hop se encuentra principalmente en libros, artículos y producciones audiovisuales. Algunos ejemplos internacionales de la literatura sobre esta cultura son: el libro *El Evangelio del Hip-Hop* (2009) de KRS-One, donde se profundizan los valores y significaciones de la cultura; el documental *40 years of Hip-Hop* (KRS-One, 2017), que hace una revisión histórica de la institucionalidad del Hip-Hop; y la tesis denominada “La universidad de la calle y de la vida: el Hip-Hop como experiencia educativa” (Silva Salgado, 2016) que trabaja sobre los aspectos educativos del Hip-Hop.

En el contexto chileno encontramos fuentes tales como: el cortometraje documental *Estrellas en la esquina* (Moreno, 1986), que muestra los colectivos marginales del Hip-Hop en el contexto chileno en la década de 1980; el artículo *Lejos de NYC: el Hip-Hop en Chile* (Quitow, 2005), que ahonda en el origen del Hip-Hop en el país; y la tesis *Del mensaje a la acción: construyendo el movimiento Hip-Hop en Chile* (Poch, 2009). En palabras de Leiva (2008), estas fuentes son valiosas, pero aún constituyen un panorama breve en el estudio del desarrollo del Hip-Hop:

Esa historia casi no está escrita. Hay apenas dos o tres libros relacionados con el tema. *Reyes de la jungla* (2014), donde el rapero Lalo Meneses cuenta su propia vida y la de su grupo Panteras Negras. Cristián Araus –el rapero Profeta Marginal– autoeditó el

2017 el libro *Metodologías libertarias*, donde propone dinámicas de educación popular a partir del hip hop (Leiva, 2018, párrafo 17).

Además, estos textos presentan principalmente perspectivas sociológicas y antropológicas. A pesar de que encontramos contenido relacionado con la pedagogía, aún no se trata de manera significativa el potencial pedagógico que la cultura Hip-Hop tiene para la enseñanza y aprendizaje de contenidos curriculares, habilidades y competencias, menos aún en el caso de Lengua y Literatura.

Si bien desde otras ciencias sociales se ha investigado el origen y desarrollo de la cultura Hip-Hop en Chile -por ejemplo, Tijoux et ál. (2012) y los ya mencionados- aún persiste un vacío de conocimiento con respecto a las posibilidades que las manifestaciones de la cultura Hip-Hop ofrecen en la educación escolar. Más aún, son escasos o nulos los estudios que den cuenta de las voces de cultores/as de Hip-Hop y educadores/as (tradicionales o no) en el sentido de sacar provecho de la cultura Hip-Hop para fines pedagógicos. En consecuencia, la pregunta principal que guía nuestra investigación es: **¿Cuál es el potencial pedagógico que tiene la cultura Hip-Hop en la enseñanza y el aprendizaje de Lengua y Literatura en el contexto escolar chileno?**

Esta pregunta pone el foco en la imbricación entre la cultura Hip-Hop y la pedagogía, es decir, interroga por el potencial pedagógico de una práctica cultural urbana, desde la perspectiva de cultores/as y educadores/as. Dicha pregunta se traduce en los siguientes objetivos generales y específicos.

## **Objetivos**

### ***Objetivo general***

Comprender, desde el punto de vista de cultores y educadores, el potencial pedagógico que la cultura Hip-Hop tiene en la enseñanza y el aprendizaje de Lengua y Literatura en el contexto escolar chileno.

### ***Objetivos específicos***

- Caracterizar manifestaciones de la cultura Hip-Hop en el contexto chileno desde el punto de vista de cultoras y cultores participantes.
- Identificar elementos y prácticas asociadas a la cultura Hip-Hop que, de acuerdo a cultores y educadores, favorecen el aprendizaje y desarrollo en niñas, niños y jóvenes.
- Explorar las posibilidades de uso pedagógico de la cultura Hip-Hop en la enseñanza y aprendizaje de Lengua y Literatura.

A continuación, damos paso a las fundamentaciones teóricas que sustentan el desarrollo de este trabajo. En primer lugar, se ahondará en la historia del Hip-Hop y su despliegue como cultura a nivel global, subrayando las dimensiones tanto culturales como pedagógicas que se han desarrollado en torno a dicha cultura. Luego, su desarrollo en Chile, su origen y sus manifestaciones concretas, con especial énfasis en el *Cypher*: una de las prácticas más populares en el país (concepto que será desarrollado posteriormente). Además, para abordar las posibles relaciones con Lengua y Literatura, dedicamos parte de este marco a la enseñanza de la disciplina y antecedentes sobre la utilización de medios como el Hip-Hop en dicho proceso educativo.

## Marco Teórico

### Orígenes y definición del Hip-Hop

Antes de dar cuenta de la historia o de las definiciones del Hip-Hop, es necesario aclarar que existen diversos relatos al respecto. De acuerdo a nuestra revisión, una de las fuentes más citadas y confiables sobre la cultura Hip-Hop y su nacimiento está representada en lo expuesto por KRS-One (2009), uno de los cultores originarios de este movimiento. Gracias a lo documentado por autores como este, tenemos acceso a un período que se caracteriza por poseer variadas influencias ancestrales de diversos pueblos que contribuyeron a la constitución de la cultura Hip-Hop. En obras más recientes como la de Silva Salgado (2016), se expone que:

El rap, quizás la expresión más conocida del Hip Hop, proviene del *toasting* jamaicano, del *spoken word* afronorteamericano o poesía relatada, cuyos orígenes se remiten a los años sesenta y este consiste en la práctica de mezclar diferentes melodías y de acompañarlas con sonidos hechos con la voz, ya sean ruidos o frases habladas y cantadas, que generalmente riman (p. 50).

Esta cita permite comprender que el Hip-Hop nació gradualmente a partir de otras expresiones enraizadas en la cultura popular de distintos grupos, incluyendo inmigrantes, y se desarrolló como cultura o movimiento sin aún ser denominado todavía como Hip-Hop. Además, es necesario tener en cuenta que la mayor cantidad de culturas ancestrales poseen cierta tradición oral; basta pensar, por ejemplo, en la divulgación de La Iliada en el pueblo griego. En este mismo sentido, entendemos que el Rap (expresión y tradición oral), así como la cultura de baile denominada *Break Dance*, se divulga en medio de la cultura Hip-Hop.

KRS-One (2009) se refiere a esa divulgación basada en la oralidad ancestral como *infrahistoria*, agregando que también existe una *suprahistoria*, la cual se caracteriza por las influencias modernas. Al respecto, Tijoux et ál. (2012) explicitan estas influencias modernas

mencionando a la “música funk, del soul o del blues de los cincuenta, del gospel y las worksong de la esclavitud del sur de Estados Unidos; pero también del relato rítmico de la tribu africana de los Griots inscrito en el Freestyle” (p. 4).

En el mismo sentido, y vinculando elementos modernos y ancestrales, el Rap puede relacionarse con el Dozen, un juego verbal practicado por esclavos africanos que consistía en humillar a los otros a través de palabras ingeniosas y divertidas, y con The Last Poets, un grupo de músicos y poetas de los años sesenta comprometido con la lucha por los derechos civiles de los afroamericanos. El *Break Dance*, por su parte, reúne elementos de la capoeira, de las artes marciales, de danzas africanas, del baile del robot, originario de la costa oeste de Estados Unidos, entre otras prácticas corporales.

Si nos referimos a un origen temporal específico y territorial, el Hip-Hop nació en los barrios marginales del Bronx en Estados Unidos en los años 70' del siglo XX. Originalmente, surgió como un estilo musical que combinaba varias manifestaciones artísticas, por ejemplo, el Funk y el Jazz. Así mismo, dichos barrios poseían cierta mezcla cultural importante debido a que en ellos confluyen diversos orígenes étnicos y tradiciones, entre otras, afrodescendiente y latina. Citando a KRS-One, Silva Salgado (2016) ha señalado que:

Debe mencionarse un hecho que favoreció la emergencia del Hip Hop: la inmigración masiva de población extranjera al sur del Bronx, entre 1967 y 1977, aproximadamente. Esta población era, en su mayoría, de origen puertorriqueño y jamaquino. El Bronx se convirtió en un lugar de convergencia de “los indeseados de Estados Unidos” (p. 50).

Respecto de este planteamiento, surge la interrogante acerca de cómo el Hip-Hop pasó de ser una mezcla variada de géneros musicales a una cultura en sí misma, trascendiendo los límites de lo musical. Según lo expuesto anteriormente por Silva Salgado (2016), el Hip-Hop se constituye como un sincretismo de variadas culturas que conviven en

los barrios al sur de Nueva York; esto debido a los procesos denominados desculturación y neoculturalización. Citando a Ortiz (1958), la autora explica que ninguna de las culturas fue sustituida por otra, sino que se produjo una desculturación parcial, esto es, la pérdida o desarraigo de ciertos elementos de la cultura propia. Esto habría favorecido la creación de nuevos fenómenos culturales, es decir, una neoculturación. Esto se ilustra con la analogía de la concepción de un nuevo ser, pues este se parece a su padre y a su madre, pero al mismo tiempo es distinto de ellos.

Además, el Hip-Hop se reconoce como una cultura nacida de las calles y de la protesta que busca acortar las brechas y denunciar lo desigual que puede llegar a ser la vida en territorios urbanos, puesto que proviene desde el contexto de desarraigo y marginalidad. Luego de su expansión e impacto, la cultura Hip-Hop traspasó fronteras, siendo practicada y ampliada en otros idiomas y contextos a lo largo del mundo. Latinoamérica también fue receptora de este movimiento, generándose versiones locales en diferentes países, adaptándose según la realidad existente en cada uno de ellos.

### **Cultura Hip-Hop: de las expresiones a los elementos creativos**

La cultura Hip-Hop, en tanto estilo musical, posee un origen en el que el DJ era quien animaba la fiesta, sin embargo, poco a poco esta figura fue mutando de tal manera que otro tipo de artistas fueron tomando protagonismo en estas fiestas iniciales, es decir, se fue ampliando hacia otras disciplinas. Ya no solo había música, sino que alguien animaba y organizaba la fiesta, además de que participantes del evento expresaban su arte a través del baile y del *Graffiti*. Es en este momento donde se alza la figura del MC (*Master of ceremony* en inglés), quien le pone palabra a la pista musical y empieza a crear en ella, ya sea de forma improvisada o escrita.

De esta manera, surgen los 4 elementos creativos iniciales de la cultura Hip-Hop: el *Mc*, el *Graffiti*, el *Freestyle*, y el *Break Dance*. Más tarde, cada uno de los y las artistas

tomaron protagonismo en el desarrollo y la consolidación de estas manifestaciones de manera que fueron moldeando la cultura al potenciar cada una de estas subdisciplinas. En dicha expansión cultural y artística, el Hip-Hop fue desarrollando ciertos valores que lo caracterizaban más que solamente por sus manifestaciones artísticas. Es por esto que luego diversos cultores fundamentales de la cultura Hip-Hop comenzaron a identificar y teorizar respecto a un quinto elemento: el desarrollo de la conciencia o conocimiento en el Hip-Hop. Autores como Chang (2005) y Adjapong (2017) han aportado sistematicidad a esta clasificación constatando la existencia de los siguientes cinco elementos creativos de la cultura Hip-Hop: 1) la oralidad (*MCing*); 2) lo visual (el *Graffiti*); 3) la corporalidad (*Break dance*); 4) lo auditivo (*DJing*); y 5) lo mental (conciencia o conocimiento). A continuación, se profundiza un poco más en estos elementos.

En primer lugar, es necesario abordar al Maestro de Ceremonia, quien representa la oralidad y es, una de las caras más visibles dentro de la escena del Hip-Hop. Los *Mc* se caracterizan por su complejidad verbal y escénica (Adjapong, 2017), ya que necesitan de bastante desplante a la hora de pararse frente a un escenario, así como para escribir sus temas o improvisar sobre algún *beat* (ritmo).

En segundo lugar, lo visual, que se representa por el *Graffiti*, y que constituye la rama más discordante debido a los debates que se generan en torno a su calidad de arte. Es por esto que no posee la misma popularidad que el *Mc*; sin embargo, existen excepciones que se consolidan en cuanto a popularidad y que logran convertirse en celebridades (Chang, 2005). Incomprendida o no, esta rama también representa expresión y encarna los valores de protesta y crítica que posee el Hip-Hop a través de sus dibujos abstractos y sus *tags* (etiquetas) desafiantes y muchas veces ilegibles para alguien ajeno a la obra.

En tercer lugar, la corporalidad que se manifiesta a través del *Break Dance* (también llamado *B-Boying* o *B-Girling*). Esta disciplina pone al límite las capacidades corporales de

sus cultores a través de sus quiebres, y acarrea una tradición ligada a las danzas africanas y aborígenes. Para Adjapong (2017), el *Break Dance* evolucionó hasta convertirse en una danza característica de la cultura Hip-Hop.

En cuarto lugar, está el elemento auditivo representado por el *Dj*. Este es quien da comienzo a la fiesta reunida en el *Cypher* que debe estar en sintonía con todos los participantes para que el desarrollo del evento surja de la manera esperada. En este sentido, el *Dj* es quien debe canalizar la energía del ambiente y soltar sus mejores pistas y cortes al disco (*Scratch*).

En quinto y último lugar está el elemento mental, es decir, la conciencia o conocimiento que funciona como la red que entreteje los otros cuatro elementos anteriores. Según Gosa (2015), este conocimiento hace referencia a la conciencia espiritual que involucra el conocimiento de la comunidad, buscando empoderar a los miembros de grupos oprimidos. En definitiva, este conocimiento no alude al concepto propiamente tal en cuanto a manejo de elementos creativos, sino que más bien se atribuye al concepto de sabiduría basada en la experiencia y en las vivencias obtenidas en la vida en comunidad, es decir, subyace una lógica de cultivo de valores en este quinto elemento.

El rol que han cumplido estos elementos en las comunidades que los practican implica que el Hip-Hop se trata de una expresión cultural y social con importantes elementos educativos y de lucha social. En el contexto de los barrios donde convergían variadas culturas, el Hip-Hop y sus elementos creativos han entregado un aporte artístico, un nuevo paradigma o visión del arte urbano con raíces en la marginación y el desacato ante los variados episodios de discriminación tanto en Estados Unidos como en otros países donde el Hip-Hop fue adoptado a lo largo del Siglo XX.

Desde el punto de vista educativo y social, el Hip-Hop no sólo representa una expresión artística, sino que se valida como un movimiento cultural que busca la

transformación social pues posee compromiso con causas ligadas a la paz, la reinserción, la fraternidad, etc. Al referirse a uno de los fundadores del movimiento, Silva Salgado (2016) expone que:

Bambataa tiene el mérito de haberle dado nombre al fenómeno cultural del Hip Hop, de haber percibido que sus cuatro expresiones artísticas estaban articuladas alrededor de una estética y de una visión de mundo y, sobre todo, de haber hecho explícito que el Hip Hop es una cultura con un inmenso poder transformador (p. 53).

En este sentido, consideramos que la definición dentro del panorama mundial sitúa al Hip-Hop como una cultura de protesta, pero de protesta pacifista y transformadora, en el sentido de que puede resolver diferencias a través de la palabra. El Hip-Hop posee un trasfondo artístico importante y definido, pero lo que lo distingue es su carácter social en cuanto al concepto performativo que agrupa a las minorías y les entrega cierto refugio cuando ya todo parece perdido, sobre todo en sociedades como la que dio origen al movimiento. Como expone KRS-One (2009):

Una cosa es cierta, todos estos grupos de inmigrantes no blancos estaban muy conscientes de la injusticia y el racismo estadounidense, y en muchas ocasiones esa opresión los unía a todos en torno a un cierto código moral no escrito basado en la opresión común que muchos sentían en ese momento (p. 255).

En este sentido, consideramos que el Hip-Hip posee valor pedagógico debido a que considera variados problemas que atañen a los jóvenes (Tijoux et ál., 2012) y que quizás otras instituciones o movimientos no resguardan. Por lo tanto, entendemos la cultura Hip-Hop como una extensión de los cuatro elementos creativos esenciales y un quinto elemento que alude a la consciencia Hip-Hop, que es consciencia de sí mismo y del entorno y que, por lo mismo, aporta enorme valor cultural y social.

### ***Cultura Hip-Hop: el Cypher y la metáfora del anillo***

Siguiendo lo expuesto en el Evangelio del Hip-Hop (2009), es una historia que proviene de culturas ancestrales, ya sea africanas o aborígenes de América, por lo tanto, es necesario exponer cómo se manifiesta esa persistencia de elementos ancestrales, más allá de los elementos artísticos. El concepto que reúne lo expuesto es el término *Cypher*. Blackman (2013), una de las cultoras más reconocidas del Hip-Hop en Estados Unidos, señala que se deben abarcar varias definiciones del término.<sup>1</sup>

Lo primero es entender al *Cypher* como un círculo en el que se intercambian energías e ideas sobre la comunidad y su conexión. Se reconoce que este concepto es un elemento ancestral, puesto que ha estado presente desde antaño en los diálogos humanos. Además, en su relación con la cultura, el *Cypher* también representa una forma de arte que se ha utilizado para enseñar diversas disciplinas como las matemáticas o las ciencias moleculares.

Al relacionar el *Cypher* con la metáfora del anillo, decimos que este concepto representa la suma de todas las cosas y cero al mismo tiempo, en la que no sabemos dónde empieza ni donde termina en cuanto al momento diacrónico y sincrónico, ya que al tener la forma de círculo funciona de manera cíclica, “un Cypher representa 360 grados, es un círculo donde quiera que veas. Si están bailando, eso es un Cypher, no se puede tener un Cypher con dos personas. Entonces tiene que ser una experiencia colectiva” (Blackman, 2013, 4:00).

El *Cypher* nos ofrece una plétora de oportunidades para el crecimiento personal, en términos de desarrollar habilidades de pensamiento crítico, construir comunidad, expandir vocabulario, desarrollar confianza en nosotros mismos, aumentar nuestro acceso a nuestra creatividad, acceder a la resolución de problemas y la adaptabilidad, etc. La palabra tiene sus raíces en la espiritualidad y la religión. No se trata solo de las letras de Rap, sino de seres

---

<sup>1</sup> Ver conferencia Ted Talk en <https://www.youtube.com/watch?v=WYdb5snA1Jc>.

humanos y experiencias, y procesos creativos y artísticos pueden enseñar para mejorar nuestras vidas.

En el contexto del Hip-Hop, el *Cypher* favorece la creación de una consciencia colectiva, pues la libertad del ser humano no está dada en sentido del individualismo, sino al contrario, los individuos solamente son libres en tanto están relacionados y vinculados con los otros. Por lo tanto, el *Cypher* viene a entregar esa libertad que necesita el ser humano para educarse y comprender la vida en sociedad. Tal como señala Cortina (2013), “nunca puede perderse de vista que las personas no son individuos aislados, que deciden unirse o no, sino que somos desde el nacimiento seres vinculados a otros y sólo desde la vida compartida podemos desarrollarnos en plenitud” (p.76).

Si bien es necesario definir el *Cypher* como expresión cultural y situarlo en lo más profundo de las comunidades originarias de África y América, también es importante constatar que, en el contexto contemporáneo del Hip-Hop, el *Cypher* convive con otras expresiones como las batallas, o *Freestyle*. Tal vez con menor profundidad que el *Cypher*, en la cultura Hip-Hop local y global han proliferado diversos formatos ayudados por la tecnología digital y las redes sociales.

Actualmente, la expresión más visible en Chile es la batalla de *Freestyle*. Ejemplos de la gran atención y masividad creciente son los eventos masivos (incluso con auspicio de marcas transnacionales) que generan gran atención en las y los jóvenes. Recientemente, sobresalen los eventos en las plataformas digitales, por lo que generan variadas ganancias en las compañías que producen eventos masivos de este tipo:

La evolución del “freestyle” o rap improvisado, en la actualidad parece no tener techo. En países como España o Argentina, las cifras son desorbitadas. Los vídeos de las batallas alcanzan los millones de reproducciones y comienza a ser un fenómeno

cultural y socialmente más aceptado de lo que lo ha sido el rap a lo largo de la historia. (Ballesteros, Caballero, De la Cruz & García, 2019, párrafo 1).

Lo anterior muestra el explosivo crecimiento de los eventos en torno a las batallas, lo que se ha expandido desde las plazas y lugares con menor acceso a público hacia escenarios gigantescos donde asisten miles de personas, ya sea de forma presencial o vía *streaming*. Aunque estos eventos se han permeado por los efectos de la masividad y los intereses comerciales (distinto al sentido original del *Cypher*), aun son la expresión de una comunidad (principalmente de niños, niñas y jóvenes) que se reúne con interés colectivo de expresión, de retar a otros a través del lenguaje y superarse tanto en lo humano como en la creación a través de un creciente vocabulario y apropiándose de diversas modalidades.

Dado este contexto de creciente cultivo del Hip-Hop por medio de batallas, improvisaciones (*freestyle*) o apariciones de discos de Rap con líricas cada vez más elaboradas<sup>2</sup>, la realización de este estudio sintoniza con la importancia que tienen estas actividades para las y los jóvenes de la generación actual, la relevancia que tienen en sus vidas y el potencial vínculo con la educación, específicamente con contenidos de Lengua y Literatura.

### **Hip-Hop en Chile: origen y consolidación**

Chile no estuvo ajeno a la llegada del Hip-Hop a través de sus diversas manifestaciones. Muchos grupos comenzaron a ser parte del cotidiano radial y cultural de finales de los años 80 y principios de los 90's. Algunos de los exponentes más destacados del Hip-Hop chileno han sido De Kiruza, Tiro de Gracia y Makiza. Pero, ¿cuál es la diferencia con el Hip-Hop estadounidense? Para responder a esta pregunta, debemos explorar cómo fue la historia del Hip-Hop en nuestro país.

---

<sup>2</sup> Un ejemplo muy reciente es la aparición del disco "Respiral" (2020) de Sador, un representante del Hip-Hop chileno que también participa de batallas y ha sido entrevistado en este estudio.

A grandes rasgos, el Hip-Hop comenzó a manifestarse en Chile principalmente a través del *Break Dance* y de la influencia que ejercieron programas de televisión y películas ligadas a estas temáticas. Por ejemplo, *Beat Street* o *Flashdance* o la aparición de *B-Boys* (bailarines) en el programa de televisión *Sábados Gigantes*:

Cada sábado, los jóvenes se reunían en Bombero Ossa para practicar el baile, exhibiendo los nuevos estilos y trucos que habían practicado toda la semana en las calles de sus barrios. Muchos de estos jóvenes provenían de algunas de las poblaciones más desfavorecidas de Santiago. Reunidos en grupos, los *B-Boys* juntaban monedas en el barrio para el largo viaje en bus hacia el centro. (Quitow, 2005, p. 5)

Así es como comienza a asentarse esta cultura en Chile y su alzamiento solo sería cosa de tiempo, puesto que sus temáticas eran las características de la cultura, es decir, música de protesta frente a la desigualdad que se encontraba en los barrios marginales del país. Se debe considerar el contexto chileno de aquella época para entender la trascendencia musical que tuvieron los precursores del Hip-Hop en estas latitudes y considerar el peso que tuvieron para dejar huella hasta hoy:

El primer año de la historia del rap chileno es 1988, cuando apareció “Algo está pasando”. La canción era parte del primer cassette de un grupo que no era estrictamente de rap, De Kiruza, y que había nacido un año antes, integrando ritmos afrolatinos con temáticas políticas y tercermundistas. (Leiva, 2018, párrafo 2)

El origen del Hip-Hop chileno, inicialmente, fue estrictamente musical y bailarín (Quitow, 2005). Los elementos del *Break dance* y el *Dj* fueron los que más calaron en las juventudes y el *Graffiti* y el *Mcing* estuvieron en un segundo plano. Sin embargo, estos tuvieron su propia explosión más adelante.

Jóvenes de diversos espacios copiaban movimientos y se juntaban a admirar, reproducir y reconstruir los modelos de la comunidad negra de Estados Unidos. Entonces, el Hip-Hop en tanto cultura en Chile, en sus orígenes, tenía que ver con una convivencia de baile, en donde había retazos de una batalla, pero donde el foco principal era entre todos y todas aprender los nuevos pasos del *Break*.

Moraga y Solorzano (2005) proponen que la consolidación del Hip-Hop en Chile obedece a dos patrones. El primero hace referencia a la importancia que tuvo el grupo Panteras Negras como pioneros del Rap chileno y latinoamericano; y el segundo, como ya lo expusimos anteriormente, la imagen popular que la cultura toma en el sentido de denuncia política y resistencia artística durante la dictadura militar de fines del siglo pasado. Al respecto, profundizan que:

El hip-hop se expande en el país como un germen liberador de espíritus y conciencias, como un recurso moderno lúdico y creativo el cual identifica, representa y expresa. Permite expresar motivaciones y sentimientos, por un lado; pensamientos sociales y políticos, por otro (Moraga & Solorzano, 2005, p.79).

Ya disperso este germen liberador del cual nos hablan los autores, en la década de los 90's comenzaron a hacerse notar variados y variadas artistas como Tiro de Gracia, Anita Tijoux, La Pozze Latina. Ya en el cambio de siglo surge otra camada de artistas que viene a consolidar aún más lo anterior, como lo es Movimiento Original, Liricistas, Chyste Mc, Cevladé, Gran Rah, entre otros quienes expanden aún más las barreras del Hip-Hop nacional y le entregan el carácter que identifica a esta cultura en el extranjero debido a la impronta de internet durante aquella época.

Así como realizamos un breve recorrido por la historia del Hip-Hop nacional, también debemos dar cuenta sobre lo que ocurre actualmente en el movimiento. Es por esto que consideramos los postulados de Rodríguez (2020) en los que se propone que el aspecto más

vistoso del Hip-Hop actualmente es la batalla de *Freestyle*. Hay una gran cantidad de documentales respectivos al tema, un incremento de espacios de improvisación (por ejemplo, el uso de espacios públicos para su realización), la aparición de ciertos emblemas del movimiento en programas de televisión como *Morandé con Compañía* (aunque solo se le entregue connotación humorística), entre otras. En definitiva, notamos que el Hip-Hop en Chile mantiene su manifestación a través de sus elementos creativos, pedagogías, etc. y que es parte del cotidiano popular chileno.

### **Pedagogía Hip-Hop como pedagogía culturalmente relevante**

Una vez establecidos los antecedentes sobre los orígenes del Hip-Hop y su consolidación desde su creación y las manifestaciones actuales, debemos proyectarnos hacia los enfoques teórico-pedagógicos que aborda y da sentido educativo a manifestaciones culturales como el Hip-Hop, lo cual es foco de nuestro estudio. Así, enmarcamos las prácticas y valores de dicha cultura a partir de un enfoque pedagógico que permite justificar y orientar los resultados de este trabajo.

En primer lugar, nos referimos al concepto de Pedagogía Culturalmente Relevante (PCR), que es un enfoque pedagógico que se inserta en la tradición de la educación multicultural y que ha ganado mucho desarrollo en las últimas décadas, a nivel internacional. Peña (2015) señala que la PCR plantea la necesidad de que profesoras y profesores incorporen el contexto social y cultural de quienes aprenden con el fin de acortar o eliminar las brechas educativas. De esta manera, las y los docentes afirman e incorporan los trasfondos socioculturales que suelen ser marginados del aula. Para ello, también es necesario utilizar una lente teórica que vea los procesos de enseñanza y aprendizaje a la luz de la creciente diversidad de los estudiantes y la necesidad de prácticas docentes equitativas que ayuden a superar las desigualdades.

Yendo al origen del concepto, Ladson-Billing (2009) lo define como una pedagogía que empodera social, política y culturalmente a los y las estudiantes al impartir conocimientos, habilidades y actitudes que se relacionan con sus referentes contextuales. Cuando se menciona el concepto de empoderar culturalmente, se hace referencia al hecho de educar en una pedagogía multicultural, es decir, considerar la realidad étnica, genérica, racial, cultural, social de cada uno y una de los y las estudiantes para que tengan las mismas oportunidades a la hora de educarse (Banks, 2010). En ese sentido, la PCR se define como un enfoque pedagógico que se ancla en la educación multicultural y que pretende hacer frente a problemáticas asociadas a la violencia social y cultural (Peña, 2015).

Por otra parte, Gay (2010) considera que la PCR se puede resumir y abordar desde seis características esenciales y cuatro dimensiones. En lo que hace referencia a las características, la PCR es validadora, integral, multidimensional, empoderadora, transformadora y emancipadora. En cuanto a las dimensiones que rigen la PCR y que todo profesor o profesora que eduque en base a este enfoque debería implementar. Estas son las siguientes: el cuidado, la comunicación, el plan de estudios y la instrucción (pp. 31-38).

Es importante señalar que la PCR ha sido objeto de críticas constructivas que apelan a una actualización y ampliación del concepto, de tal manera que no solo considere los trasfondos culturales, sino que tenga un activo en el mantenimiento y conservación de los mismos. Es por ello que, recientemente, emergió el concepto de Pedagogía Sostenedora de la Cultura (Paris & Alim, 2014). Estos autores consideran que los dos aspectos más importantes de este enfoque pedagógico están dados, en primer lugar, por el foco que se tiene en la naturaleza plural y evolutiva de la identidad juvenil asociada a sus prácticas culturales y, en segundo lugar, por el compromiso de adoptar la cultura juvenil contra hegemónica. Como se aprecia, la Pedagogía Sostenedora de la Cultura cumple con el propósito de ampliar y

profundizar el alcance original, asegurando la valoración y el mantenimiento de sociedades multiétnicas y multilingües en un mundo globalizado (Peña, 2017).

Para efectos de nuestra investigación, debemos complementar los planteamientos expuestos, tanto desde el punto de vista de las culturas juveniles locales como las oleadas migratorias que se han producido durante la última década en Chile y Latinoamérica. En el contexto nacional, un ejemplo claro es la existencia de un vibrante cultivo del Hip-Hop en las zonas urbanas como Santiago, así como la creciente incorporación de nuevos grupos sociales entre los que se encuentran niños, niñas y jóvenes inmigrantes de diversos países, Perú, Bolivia, Colombia, Venezuela, Haití, entre otros.

Este contexto multicultural que incluye elementos como el criollo haitiano o variantes dialectales americanas del español, así como variadas expresiones urbanas donde destaca las batallas de *freestyle* en espacios públicos de la ciudad. Por ello, se hace imprescindible la consideración de enfoques teóricos como la PCR o PSC, particularmente para establecer un puente entre la cultura escolar y la de distintos grupos de niños, niñas y jóvenes cuyas prácticas culturales necesitan ser bienvenidas en la escuela, por ejemplo, para potenciar su aprendizaje en áreas como Lengua y Literatura.

Es importante indicar que, en el marco del desarrollo de la PCR y la PSC, la necesidad de incorporar la cultura Hip-Hop como una de las vías para unir escuela y cultura juvenil dio paso al surgimiento de la Pedagogía Hip-Hop. Más allá del uso instrumental, el Hip-Hop hizo posible el desarrollo de un enfoque pedagógico que aborda la marginalidad y el proceso de enseñanza-aprendizaje, o sea, las posibilidades educativas que surgen del propio contexto de niños y jóvenes que es a menudo marginado del sistema escolar.

Las concepciones o preceptos sobre la pedagogía Hip-Hop son escasos, sobre todo, en Chile, y más bien solo se da cuenta de aquella mediante aproximaciones prácticas. No obstante, estas se remontan a sus percepciones críticas en cuanto a la valoración del barrio y

la marginalidad, pensando en cómo estos conceptos se plantean como los indeseados en el sistema de vida imperante. Además, la pedagogía Hip-Hop se toma de sus ramas o elementos creativos para hacer pedagogía, por ejemplo, a través del uso del *Cypher*, Rap, etc.

La Pedagogía Hip-Hop se inserta en la PCR y la PSC debido a que es parte del imaginario contextual de niños, niñas y jóvenes en cuanto a la cultura y, además, considera que las oportunidades de aprendizaje deben ser las mismas para todas y todos, pensando en el concepto de justicia social también. En ese sentido, y como lo plantea Silva Salgado (2016) “esta es otra universidad de la calle y de la vida, que no olvida que ha nacido del fango pero que intenta, con obstinación, alzarse encima de él” (p. 3).

Consecuentemente, algunos educadores han utilizado referentes callejeros y urbanos como alternativa frente a la escolarización a través de ciertos valores cultivados en sectores o grupos marginados. Silva Salgado (2016) constata que:

Desde sus inicios y desde la creación de la Universal Zulu Nation, el Hip Hop se ha constituido en una alternativa de educación, especialmente cuando la escuela y la familia se desentienden de su labor socializadora o cuando ignoran el contexto en el que ocurre el proceso educativo (p. 98).

De esto se desprende que la Pedagogía Hip-Hop permite aprovechar y perpetuar la riqueza de las culturas juveniles para crear oportunidades de aprendizaje y de vida, dejando de lado la educación tradicional, muchas veces caracterizada por la segregación y la discriminación de la cultura juvenil urbana, que además coarta las posibilidades de la expansión de la creatividad en niñas, niños y jóvenes en edad escolar.

### **Lengua y Literatura: el contenido disciplinar en el contexto chileno**

Una vez revisado el marco de la Pedagogía Culturalmente Relevante y cómo la Pedagogía Hip-Hop se posiciona como un enfoque pertinente dentro de dicho marco, corresponde revisar antecedentes y elementos teóricos que se derivan de la disciplina a la cual

pertenece y en la cual se inserta nuestro trabajo: Lengua y Literatura. Junto con revisar las características del contenido disciplinar en el contexto nacional, más adelante buscaremos la relación que se puede establecer con las manifestaciones de la cultura Hip-Hop para propiciar mejores aprendizajes en este sector curricular donde el desarrollo en torno a la palabra oral y escrita es esencial. De acuerdo con la ley general de educación, el currículo oficial constituye una sugerencia para aquellas entidades que deseen educar a las personas (MINEDUC, 2009). Sin embargo, debido a que la gran mayoría de establecimientos no poseen un currículo propio, deben asumir esta propuesta ministerial. Esto se traduce en una multiplicidad de interpretaciones curriculares.

Los aprendizajes de la disciplina se dividen en tres grandes tipos: el escuchar, el decir y el observar. Estos no constituyen los signos exactos ocupados por el currículo, pero hay otros tales como escritura, oralidad, investigación, producción, comprensión, diálogo... por mencionar algunos de los más recientes (MINEDUC, 2019).

En primer lugar, el buen escuchar se relaciona directamente con la lectura e interpretación de textos de todo tipo. Con esto se puede asumir cualquier desafío de lectura: interpretar lecturas de manera que se pueda obtener información, reflexionar sobre el lenguaje utilizado, desarrollar posturas críticas respecto del contexto, etc. El buen escuchar favorece la motivación de quien aprende por leer, o, bien, por utilizar esta habilidad para diversos propósitos (MINEDUC, 2015).

En segundo lugar, el buen decir se subdivide en hablar y escribir. La primera se entiende como un conocimiento práctico que implica la capacidad de compartir lo que siente quien aprende y, desde allí, la práctica cognitiva de estructurar una serie de procesos mentales necesarios para el aprendizaje (por ejemplo, la organización mental de las ideas). La segunda implica aprender a expresar la interioridad, la transmisión y preservación de informaciones de todo tipo, la comunicación eficaz y atemporal, entre otros (MINEDUC, 2015).

Por último, el buen observar guarda relación con la capacidad de indagación de los y las estudiantes. El currículo ahonda en la capacidad de organizarse para alcanzar un propósito; la mezcla entre la capacidad de asombrarse y de tener curiosidad con la capacidad de reflexionar y tener la consciencia de que leer los textos encomendados y estudiar los apuntes de clase no es suficiente para ser un buen investigador o investigadora, sobre todo en esta disciplina:

Estudiar en profundidad un fenómeno de lenguaje o los alcances culturales de una obra literaria son casos que requieren de habilidades e instrumentos diferentes de los que se usan para investigar experimentalmente el efecto de sustancias químicas en un ecosistema. (MINEDUC, 2015, p. 43)

Ahora bien, la disciplina en cuestión, Lengua y Literatura, es conocida por ser materia de investigación en tanto es objeto de estudio y metodología de investigación al mismo tiempo, y posee un histórico conflicto a propósito de si constituye una ciencia o un híbrido (Schwartz & Berti, 2018). Más allá de ahondar en las diferencias conceptuales del contenido, y al hecho de que la lectura y búsqueda de bibliografía ha demostrado que no hay literatura significativa respecto a este punto, interesa más para la investigación centrar el foco en la cuestión didáctica, puesto que el tópico que estamos investigando involucra casi todos los preceptos ya mencionados.

Para cerrar el tema conceptual, se hace necesario demostrar, a través de la comparación con otras orientaciones, que los signos utilizados para los contenidos de la disciplina no son significativamente diferentes entre sí (Pavié, 2012). Más bien, la diferencia radica en cuestiones valóricas e intuitivamente didácticas.

Palabras como argumentación, interpretación, crítica y competencia comunicativa se repiten a menudo en las competencias de quien sabe Lengua y Literatura. Este pequeño análisis permite comprender que más que las habilidades, son los períodos de vida de las

personas las que tienen cambios significativos en los conocimientos, es decir, la precisión de los enfoques, valores, emociones, entre otras cuestiones (Tabla 1). En este sentido, se hace necesario exacerbar la relevancia de la dimensión didáctica de la disciplina, puesto que contribuye en gran medida al contenido, a la ruptura de la teoría y a la comprensión crítica del currículo.

Una vez entendidas estas orientaciones ministeriales y su debida puesta en relación con algunos ejemplos relativos a la formación de profesores/as de Lengua y Literatura, corresponde referirnos a la dimensión didáctica de la enseñanza de Lengua y Literatura en Chile para llevar a cabo la exigente tarea de cumplir con la extensión del currículo oficial y, además, construir estrategias propias para generar conocimiento.

**Tabla 1: Requerimientos curriculares para el aprendizaje de lengua y literatura<sup>3</sup>**

ORIENTACIONES	CONTENIDO <sup>4</sup>	FORMA O SELLO
Currículo tercero a cuarto medio ministerial.	<p><u>Observar</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Indagación de diversos temas para enriquecer interpretaciones</li> <li>-Mixtura de todas las habilidades de la asignatura.</li> </ul> <p><u>Decir</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Producción de géneros diversos para comunicar análisis críticos.</li> <li>-Explorar creativamente con el lenguaje.</li> <li>-Diálogo argumentativo.</li> </ul> <p><u>Escuchar</u></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Interpretación literaria y lectura crítica.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Habilidades para el siglo XXI.</li> <li>-Empatía, responsabilidad y disposición para solucionar problemas.</li> <li>-Foco a la reflexión del efecto estético.</li> </ul>

<sup>3</sup> La organización del contenido de la tabla en base a observar, decir y escuchar responde a la misma distinción conceptual realizada con anterioridad, es decir, se incluyen los contenidos estudiados en esas categorías.

<sup>4</sup> Basado en planteamientos señalados por Pavié (2012) respecto de los perfiles de egreso de quienes aprenden y quienes enseñan, en la sección acerca de la FID.

<p>Requerimientos para formadores/as de formadores/as (perfil de egreso)</p>	<p>-Reflexionar sobre los recursos lingüísticos y no lingüísticos.</p> <p><u>Observar</u></p> <p>-Adquirir conocimientos y técnicas al nivel de una Lengua y Literatura de calidad.</p> <p>-Estudiar mensajes mediáticos humanos y tecnológicos en torno a pluralidad de contextos y visuales.</p> <p>-Conocer la realidad del mundo contemporáneo.</p> <p><u>Decir</u></p> <p>-Comunicación competente.</p> <p>-Argumentación crítica.</p> <p><u>Escuchar</u></p> <p>-Comprender y valorar discursos artísticos.</p> <p>-Descubrir dominios del espíritu.</p> <p>-Afinar la sensibilidad.</p>	<p>-Valores humanistas.</p> <p>-Conocimiento actualizado.</p> <p>-Conocimiento sensible.</p> <p>-Foco al saber enseñar a enseñar.</p>
<p>Currículo séptimo a segundo medio ministerial.</p>	<p><u>Observar</u></p> <p>-Actitud proactiva de profundización en los temas.</p> <p>-Fortalecer capacidad de juicio.</p> <p>-Enfrentar de manera informada los desafíos de conocimiento.</p> <p><u>Decir</u></p> <p>-Expresar la interioridad y desarrollar la creatividad.</p> <p>-Convencer a otros.</p> <p>-Generar una herencia común.</p> <p><u>Escuchar</u></p>	<p>-Generar competencias educativas adecuadas al nivel de quien aprende.</p> <p>-Objetivos interdependientes que deben desarrollarse de manera articulada.</p> <p>-Foco en el primer acercamiento a la investigación.</p>

Perfil de egreso de estudiantes de pedagogía en Castellano	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Lectura e interpretación de textos de todo tipo.</li> <li>-Asumir cualquier desafío de lectura.</li> <li><u>Observar</u></li> <li>-Saber discernir entre tareas y principios para educar.</li> <li>-Mostrar inteligencia en análisis, abstracción y generalización.</li> <li><u>Decir</u></li> <li>-Dominio disciplinario.</li> <li>-Distinguir lo esencial de la Lingüística y la literatura</li> <li>-Comunicarse de forma competente.</li> <li><u>Escuchar</u></li> <li>-Comprender y valorar la innovación y la creatividad de diversos textos.</li> <li>-Descubrir y desarrollar intereses, habilidades y destrezas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Espíritu humanista</li> <li>-Capacidad para enseñar a decidir críticamente.</li> <li>-Foco en el sentido de libertad y autonomía.</li> </ul>
--	--	--

### ***Lengua y Literatura: dimensión didáctica en Chile***

Los tres pilares mencionados (Orientaciones, Contenidos y Forma o Sello) se traducen en objetivos de aprendizaje que, en general, constituyen la base para que las instituciones educativas evalúen, es decir, tengan una base común que permita comprobar si las y los estudiantes han aprendido y desarrollado las habilidades esperadas. Esto constituye el núcleo desde el cual surgen problemáticas educativas relativas a las causas y/o factores del aprendizaje.

En primer lugar, es necesario explicar que el desempeño de las y los profesores en el sistema educacional chileno está guiado por el Marco para la Buena Enseñanza (2018), que funciona como un manual orientador de la práctica docente: hace hincapié en los

conocimientos, habilidades y actitudes que debe tener una profesora o un profesor en Chile para ejercer de manera competente<sup>5</sup>. Este Marco afirma que uno de los grandes desafíos actuales es el desarrollo de:

Nuevas actitudes docentes frente al “cómo” de la enseñanza y desde allí, la exploración y reflexión sobre aquellas modalidades prácticas que resulten ser óptimas para enfrentar el aprendizaje curricular, incluyendo redefiniciones del modo en que los/as docentes se relacionan con sus estudiantes durante el proceso de enseñanza (MINEDUC, 2018, p. 6).

En cuanto a la didáctica de la disciplina, Riestra (2016) afirma que para una adecuada didáctica de la disciplina se requieren instrumentos de análisis que se sitúen entre la teoría y la práctica. Estos instrumentos, de acuerdo con la autora, deben estar contruidos desde la disciplina misma y desde la psicología que hay detrás de la relación social-laboral entre docente y estudiante, y establece que la acción discursiva y la actividad de enseñanza son objetos interdependientes para cualquier metodología de enseñanza, donde el modo de hablar depende de modelos propios y personales que reinterpreta y modifica la creación social.

En este sentido, la búsqueda por una didáctica innovadora implica incorporar elementos sociales a la lógica general de interdependencia mencionada entre discurso y actividad. Además, es importante tener presente el enfoque principal en torno al aprendizaje como proceso comunicativo (Mendoza, 2012), en el sentido de que quien aprende construye un mensaje comunicativo, sincero, trabajado de lo que quien enseña se esfuerza por comunicar.

En Chile, sin embargo, quienes enseñan no otorgan demasiada importancia a aquellos trabajos que involucren a los diferentes sectores de la comunidad educativa, así como a las

---

<sup>5</sup> El MBE original es de 2004, pero aquí citamos la versión en proceso de actualización y espera ser aprobada por el Consejo Nacional de Educación. Ver <https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/Marco-para-la-Buena-Ensen%CC%83anza.2018-CPEIP.pdf>

iniciativas en equipo con sus colegas (Pavié, 2012). El foco es más bien teórico, y se centra en quien enseña; quien enseña debe estar lo mejor preparado posible para incorporar los conocimientos en sus estudiantes:

Se valora como muy importante ser un facilitador de los aprendizajes en el aula, respetar las diferencias personales de los alumnos dentro de un mismo grupo curso, conocer variadas orientaciones metodológicas para el proceso de enseñanza y aprendizaje de la comunicación escrita y oral; y conocer obras y estilos literarios representativos para cada uno de los niveles de enseñanza media. (Pavié, 2012, p. 304)

Considerando estas lógicas, conocimientos y enfoques tanto pedagógicos como didácticos, podemos recordar que los procesos de interacción entre quien enseña y quien aprende están mediatizados por enfoques, orientaciones curriculares, contenidos y metodologías que influyen en la construcción de un método de enseñanza. ¿De qué manera, entonces, se relacionan estas consideraciones-y los contenidos de Lengua y Literatura- con la cultura Hip-Hop?

### ***Lengua, Literatura y Hip-Hop***

La Real Academia Española (RAE) define a la poesía como la manifestación del sentimiento estético (o de la belleza) por medio de la palabra. Si la cultura Hip-Hop se sustenta mayormente en el uso de la palabra e involucra poesía en sus elementos, entonces genera un sentimiento estético en la audiencia de dicha manifestación. Si recordamos que el Rap es una de las manifestaciones propias de la cultura Hip-Hop en tanto involucra letra y música y si, además, recordamos que uno de los elementos creativos de la cultura Hip-Hop es el MC, podemos encontrar una analogía entre la palabra en el Hip-Hop y la letra de las canciones de la música popular, teniendo como eje la creación poética.

Uno de los ejemplos más extraordinarios de la importancia de la letra en las canciones ha sido el caso del cantautor estadounidense Bob Dylan quien, en 2016, ganó el premio nobel de Literatura, demostrando que quien produce Literatura no es necesariamente un escritor a la manera tradicional. Esto muestra que escribir es una habilidad (de nuestra disciplina) muy compleja y transdisciplinaria. No obstante, a pesar de lo llamativo que es la escritura en todo contexto de producción cultural, en el caso de la cultura Hip-Hop perdura un prejuicio por parte de quienes la desconocen. Algunos, por ejemplo, se refieren a una moda juvenil en la que los y las jóvenes más rebeldes adhieren y utilizan de excusa para el vandalismo urbano (Olmos, 2017).

Una vez que se superan estos prejuicios, podemos notar que la relación entre Lengua, Literatura y Hip-Hop es rica en muchos aspectos: cultores de *Mcning* buscan generar poesía y para ello utilizan variadas referencias de las que aprenden técnicas narrativas, maneras de rimar creativas, uso de tropos (figuras retóricas), relaciones semánticas, juegos gramaticales, etc. En este contexto de búsqueda y lectura, es cada vez más potente la evidencia de la riqueza de estilo que poseen sus producciones orales y escritas, así como el continuo interés por analizar nuevas estructuras métricas, efectos eufónicos y formas de rima. Olmos (2017) señala:

Basta examinar sucinta o someramente los textos que conforman sus letras para observar tanto la búsqueda de un estilo propio original y diferente, como un sinfín de referencias a escritores y poetas ya consagrados por la historia o por el canon literario, guiños u homenajes a todo tipo de obras de otros campos artísticos como el cine, la arquitectura, la escultura, etc., además de numerosas referencias a todo tipo de culturas, estudios, sucesos históricos y otros muchos elementos que ofrecen indudable interés para la filología (p. 24).

Para quienes cultivan Hip-Hop, lo artístico y la creatividad son fundamentales: que sea un escrito rico, divertido o excitante (que genere el sentimiento estético) es clave, puesto que involucra reafirmar la esencia de la cultura, es decir, volver a reconocer y valorar sus orígenes. Esto porque la cultura Hip-Hop nació con el objetivo de dar una alternativa artística a la violencia y a la precaria realidad social de los suburbios de las grandes ciudades de todo el mundo para lograr cambiarla (Olmos, 2017). Ese cambio es la poesía, es el arte.

De acuerdo a lo anterior, es plausible establecer una íntima relación entre la cultura Hip-Hop (sus desarrollos creativos, prácticas, etc.) y la disciplina de Lengua y Literatura; relación que anticipa o promete una sinergia de creación y aprendizaje si las manifestaciones del Hip-Hop son aprovechadas para el proceso de enseñanza y aprendizaje, tanto en espacios formales como informales, donde los informales son parte de la cultura de los y las estudiantes, y pueden ser invitados al aula formal como parte de un enfoque pedagógico culturalmente relevante.

Es esta relación la que pretendemos explorar para comprender el potencial pedagógico de la cultura Hip-Hop para la enseñanza y aprendizaje de Lengua y Literatura. Para dicha exploración es necesario emprender un camino de indagación que cumpla con un rigor metodológico que el paradigma cualitativo requiere. A continuación, presentamos el detalle de dicha metodología.

## **Metodología de Investigación**

Este estudio se propuso conocer en profundidad las experiencias de cultores del Hip-Hop con el fin de conocer su postura en relación al objetivo de esta investigación, es decir, el potencial pedagógico del Hip-Hop para la educación en Lengua y Literatura. Para construir este conocimiento, se indaga en las voces de los participantes: “primeramente, deberá identificar un informante clave al que le expondrá la naturaleza del trabajo, la confidencialidad de los datos y en lo posible, en caso de ser necesario, la utilización de otras técnicas de recogida de datos” (Schettini & Cortazzo, 2016, p. 12).

En este capítulo se explica cuál es el paradigma de investigación apropiado para indagar el problema de estudio y el enfoque investigativo que propicia el tipo de estudio que da estructura a la investigación. Se caracteriza la muestra, las técnicas utilizadas para recopilar los datos, el análisis y los resultados.

### **Paradigma y enfoque de investigación**

Considerando el problema planteado y los objetivos de esta investigación, enmarcamos nuestro diseño metodológico dentro del paradigma cualitativo. Esto hace referencia a investigar el fenómeno de estudio desde el interior, pero ofreciendo la oportunidad de relacionarlo con el exterior, con el fin de posicionarlo como un objeto o hecho social:

La investigación cualitativa se enfoca en comprender los fenómenos, explorándolos desde la perspectiva de los participantes en un ambiente natural y en relación con su contexto. El enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados (Hernández, Fernández & Baptista, 2014, p. 358)

Dentro de este paradigma, un estudio cualitativo estará sujeto a cambios, es decir, tiene naturaleza provisional y flexible. Además, el tema y objeto deben abordarse en su totalidad y no perder el contacto con su realidad inmediata, ya que debe ser entendido como un texto en un contexto (Ruiz, 2012).

En su naturaleza cualitativa, esta investigación se propuso el análisis de la experiencia de personas con historias y prácticas, accediendo a estas en su contexto natural y dejando espacio para otras particularidades de aquellas experiencias (Flick, 2015). De este mismo modo, la recopilación de información es de naturaleza flexible y, para su análisis e interpretación, se utiliza un lenguaje conceptual, es decir, un lenguaje que se aproxima a la naturaleza común del fenómeno en estudio para facilitar la comprensión en profundidad de este.

### **Tipo de estudio**

Ya inmersos en el paradigma cualitativo, debemos señalar que el tipo de estudio de nuestra investigación es el estudio de caso, dado el vínculo que posee con el trabajo de analizar la realidad social y su consecuente contribución a las ciencias humanas y sociales; representa la forma más pertinente y natural para investigar cualitativamente (Latorre et ál.,1996). Además, de un estudio de casos se espera que abarque la complejidad de un caso particular, donde el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular permite comprender su actividad en circunstancias importantes (Stake, 1998). En concreto, nuestro trabajo es un estudio de caso que contempla cultores de Hip-Hop y educadores que utilizan Hip-Hop (pulir esta distinción que hablamos).

### **Unidad de análisis y participantes**

De acuerdo a Stake (1998), Entendemos que la unidad de estudio corresponde al individuo o conjunto de individuos que conforman dicha unidad y cuya participación permite recolectar información clave para el estudio. Escuchar sus historias es de interés para

nosotros, escuchar sus opiniones es importante tanto por las relaciones semánticas que conocemos y/o compartimos como las que no; de tal manera que se demuestre un sincero interés por comprender cómo funcionan en su entorno (Stake, 1998).

Siguiendo los lineamientos del diseño cualitativo, y como señala Ruiz (2012), se hace necesario utilizar una muestra intencionada. Esto se debe a que el significado del fenómeno que se quiere explicar “no se extrae tanto de los casos-sujetos estándar cuanto de los más ricos en contenido y significación” (p. 15) En consecuencia, los intereses investigativos generales “no predefinen la naturaleza y número de los casos, escenarios, informadores, (...) que habrán de ser estudiados” (Ruiz, 2012, p. 155) y no se buscan por representatividad, sino por accesibilidad.

Hemos tenido acceso a los y las informantes participantes de las entrevistas gracias a recomendaciones de estudiantes de pedagogía que han tenido conocimiento de la investigación y han sugerido cultores, así como las recomendaciones de nuestro profesor guía de profesores y educadores sociales. Además, se han obtenido nuevos accesos a raíz de las mismas entrevistas.

Una vez contactados los participantes, se procedió a garantizar anonimato y confidencialidad a través de firmas de consentimientos informados donde se describe todo el procedimiento, las condiciones y los resguardos de la investigación.

Los criterios para seleccionar los y las participantes son tener un vínculo experiencial con la cultura Hip-Hop en tanto práctica y desarrollo de las diversas ramas que esta presenta, es decir, ser cultores Hip-Hop. En cuanto al criterio de selección de los docentes, este consiste en entrevistar a educadores que vinculan el Hip-Hop con su quehacer educativo, siendo al menos uno de ellos docente de Lengua y Literatura. De esta manera, es más probable alcanzar los objetivos de nuestra investigación.

**Tabla 2: Participantes entrevistados: datos biográficos-demográficos, ocupaciones y relaciones con la cultura hip-hop**

ENTREVISTADO	EDAD	OCUPACIÓN	COMUNA DE RESIDENCIA	AÑOS DE EXPERIENCIA EN LA CULTURA	RELACIÓN CON LA CULTURA
Íkaro	28	Sociólogo	Ñuñoa	15 (aprox.)	Educador popular, <i>MC</i>
Nelson (NX)	42	Trabajador social	Santiago	30 años (aprox.)	Educador popular
Sador	28	Estudiante de psicología	Puente Alto	16 (aprox.)	Educador popular, <i>Mc</i>
Colectivo Gata engrifada	7-8 años desde su creación	Actrices	Santiago	8 años (aprox.)	Educadoras populares, <i>MC</i> .
Kalu	42	Profesora de Lenguaje	La Cisterna	7 años (aprox.)	Utiliza el Hip-Hop como elemento complementario a su desempeño docente. Debido a esto, ha participado como jueza en eventos de batallas de <i>freestyle</i> .

## **Instrumentos de recolección de datos**

Las condiciones de este año académico han sido extraordinarias debido a la emergencia sanitaria y han condicionado la manera en que se ha investigado. De esta manera, la recogida de datos contempla un periodo de 5 meses (entre junio y octubre) y considera dos grupos fundamentales: por un lado, las personas entrevistadas; por otro, la selección de material audiovisual. El foco de la investigación de ambos grupos es profundizar en los resultados y conocer las nociones de las y los participantes sobre los temas de Hip-Hop en procesos educativos.

La primera técnica para recolectar los datos es el uso de entrevistas semiestructuradas. Esta técnica nos parece la más adecuada para nuestra investigación, pues constituye un proceso de intercambio comunicativo entre sujetos que ocurre de forma negociada y planificada con antelación (Schettini & Cortazzo, 2016). De esta manera, la información se intercambia de forma directa y el conocimiento de las realidades de quienes participan se da a través de una realidad simétrica que genere confianza:

Esta forma semiestructurada de acercarse a los informantes, ayuda al investigador a posicionarse en un rol que permita a los sujetos un nivel de comodidad y relajamiento como para dialogar libremente sobre los temas de su interés y luego, paulatinamente, ir adentrándose en los objetivos de la entrevista (Schettini & Cortazzo, 2016, p. 21)

La duración de las entrevistas contempla 45 minutos aproximadamente y al ser finalizadas serán registrada en audio y video digital. Luego, serán transcritas en el procesador de texto Microsoft Word. Zoom y Google Meet son los medios tecnológicos alternativos considerados para la realización de las entrevistas, dado que permiten la comunicación de audio y video en tiempo real. Si bien este tipo de uso de las tecnologías no puede reemplazar completamente la interacción cara a cara, funciona bien como una alternativa de recopilación de datos para los investigadores cualitativos.

Dada la naturaleza cualitativa y flexible de nuestra recolección de datos, construimos protocolos que nos guían en la conversación de manera que sostienen una estructura acorde con el curso del proceso investigativo, es decir, con la búsqueda de las respuestas a las preguntas de investigación. Este protocolo de entrevista varió según los y las informantes dependiendo de su relación con la cultura Hip-Hop, y se muestran a continuación.

**Tabla 3: Protocolo de entrevista para cultores de hip-hop**

PREGUNTA O MOCIÓN
Aspectos biográficos-demográficos y socioculturales.
¿Qué es el Hip-Hop? ¿Qué implica?
Cypher o batallas de <i>freestyle</i> : concepciones y tipos.
Pedagogía y Hip-Hop.
Lengua, Literatura y Hip-Hop.

**Tabla 4: Protocolo de entrevista para educadores de hip-hop**

PREGUNTA O MOCIÓN
Aspectos biográficos-demográficos y socioculturales.
Perfil pedagógico: qué tipo de docente es.
Hip-Hop y Cypher: acercamientos e implicancias desde espacios educativos.
Lengua, Literatura y Hip-Hop.

La segunda técnica de recolección de datos es la documentación audiovisual. Esta decisión metodológica es producto del contexto de pandemia, el cual ha hecho imposible la observación no participante de actividades de Hip-Hop, propias de un contexto regular de trabajo en terreno. Así, el equipo investigador tomó la decisión de revisar material

audiovisual recomendado por quienes participaron de las entrevistas, de manera que su uso de esta refleje con mayor fuerza las posibilidades que otorga Internet para generar un trabajo de campo diferenciado de las prácticas cualitativas convencionales (Orellana & Sánchez, 2006).

Es necesario precisar que el material audiovisual extraído desde la web considera grabaciones discográficas, una presentación en vivo de una batalla de *Freestyle* y un video documental sobre Hip-Hop. Dado que son videos y audios públicos, es posible hacer una transcripción de esa oralidad para generar un documento o texto que es posible tratar como tal. De esta manera, otorgamos mayor rigurosidad al análisis a través de un proceso de triangulación, puesto que estos documentos generados representan una forma de comunicación que pueden revelar metas o decisiones que de otra manera serían desconocidas por el investigador (Merriam, 2009). Es una buena manera de complementar las entrevistas, puesto que se revela un conocimiento producido con anterioridad al que se quiere construir ahora (Vargas, 1988).

Los principales criterios de selección hacen referencia a la relación que posee el desarrollo de estas prácticas con nuestra disciplina, es decir, la puesta en juego del lenguaje y la relación o intertextualidad que se encuentra con la literatura. Siguiendo a Åkerstedt (2013), vemos que los raperos o hip-hoperos poseen cierta rigurosidad en las letras de sus canciones, lo que termina por realzar la popularidad del género y poseer relación con la lengua y la literatura. Tal como lo expresa dicho autor, “El motivo de estudiar letras de este género nos parece relevante no solo por la popularidad del género sino también porque es un género que requiere mucho de los artistas como escritores” (p. 1). En definitiva, el principal criterio de selección es el potencial o relación pedagógica que encontramos en variadas letras de canciones, encuentros de *Cypher* y espacios educativos. Los materiales seleccionados son los siguientes:

1) Leyendas del Free 2019:

<https://www.youtube.com/watch?v=VCcB7DxPLtI> (Tom Crowley vs Sador)

2) Del EP “El gato negro” de Cevladé: madrigal triste, que es una musicalización del poema homónimo de Charles Baudelaire.

<https://www.youtube.com/watch?v=0paPn3AXQ2Q&t=69s>

3) Del disco “Palabras clave” de Astropoetas: la canción palabras clave.

<https://www.youtube.com/watch?v=gpgP-iKzpdY>

4) Material sobre el uso de metodologías Hip-Hop por parte de la ONG Social Hip-Hop en una escuela: [https://www.youtube.com/watch?v=pM\\_MCSu7BEc&t=65s](https://www.youtube.com/watch?v=pM_MCSu7BEc&t=65s)

### **Análisis**

Analizar implica prestar atención a los datos para comprender lo que subyace en ellos, por tanto, aquí corresponde explicar y describir cómo se llevó a cabo este proceso. En el marco de esta investigación cualitativa, se analizaron los datos considerando las recomendaciones de la teoría fundamentada, es decir, los procedimientos analíticos llevados a cabo: lectura iterativa, constante comparación, codificación abierta, codificación analítica, categorización (Glaser & Strauss, 1967). Esta secuencia de procedimientos constituye un paulatino proceso de abstracción, siendo la categorización el primer esfuerzo significativo por generar teoría.

Esta metodología de análisis se expresa en pautas analíticas flexibles que permiten a quienes investigan analizar los datos y elaborar teorías inductivas de mediano alcance a través de sucesivos niveles de análisis. Un ejemplo claro de este proceso son los memorandos (memos), los cuales constituyen un elemento clave para los procesos posteriores; los memos van construyendo la investigación (Gibbs, 2012) en la medida que van formalizando el proceso por medio de notas claves durante todo el camino analítico. Esto ayuda a centrarse en el análisis lo más pronto posible, comenzando tempranamente en la recolección de datos y su

comprensión a través del contraste constante. Luego, es necesario pulir los análisis para el desarrollo de ideas que expliquen los significados y las experiencias transmitidas en los datos por los y las participantes (Charmaz, 2013; Soneira, 2006).

Entonces, para avanzar en el análisis de la información y construir conocimiento en torno a la relación entre las prácticas del Hip-Hop y las posibilidades pedagógicas que estas tienen en la enseñanza de Lengua y Literatura, utilizamos los siguientes procedimientos:

**Codificación.** Este proceso se puede explicar como el modo en el que se definen, limitan, enmarcan los datos generados (Gibbs, 2012). Siguiendo la lógica de que es un proceso iterativo hacia la abstracción, la codificación permite identificar lo que los y las participantes expresan respecto del objeto investigado. Codificar implica utilizar un signo o expresión asignados a una idea específica. Ese signo se llama código, por tanto, codificar se traduce en una primera clasificación conceptual, pues constituye una serie de temas que servirán de base para nombrar los hallazgos de la investigación,

Siguiendo las orientaciones de la Teoría Fundamentada (Gibbs, 2012), empleamos dos tipos de codificaciones elementales: la codificación abierta y la codificación axial o analítica.

**Codificación abierta.** Las expresiones de esta codificación son extractos de los datos que parecen potencialmente relevantes para los investigadores, en el sentido de que podrían permitir responder las preguntas de investigación planteadas. Este proceso es el primer paso para construir temas o categorías. De acuerdo a Gibbs (2012), esta codificación es meramente descriptiva; aún no sale del texto o mensaje entregado por quienes participan.

**Codificación analítica.** Siendo un paso más adelante en el camino de abstracción, corresponde al proceso de identificación de relaciones entre los tópicos de codificación abierta. La codificación analítica permite agrupar estableciendo elementos comunes que, juntos, conforman un tema o categoría. Es decir, es el proceso que permite interpretar los

datos y reflexionar acerca de su significado para obtener nuevas ideas que permitan construir teoría. A continuación, la Tabla 5 muestra el resultado de este proceso listando los códigos analíticos y sus definiciones:

**Tabla 5: Códigos analíticos definidos**

CÓDIGOS ANALÍTICOS	DEFINICIÓN DE LOS CÓDIGOS
1. Conceptualización del Hip-Hop	Corresponde a todas aquellas intervenciones de los participantes donde se define la cultura Hip-Hop y sus características.
2. Biografía y trasfondos socioculturales	Información personal relacionada con su experiencia de vida.
3. Desarrollo intelectual y emocional	Implica aquellas intervenciones que señalan al Hip-Hop como una cultura que desarrolla la inteligencia.
4. Consciencia social	Señala información sobre interacciones sociales que emanan de la cultura, y cómo estas se regulan.
5. Pensamiento crítico	Corresponde a comentarios sobre la influencia el Hip-Hop en la construcción de un pensamiento crítico.
6. Calidad y ética	Participantes refieren aquí la preocupación de la cultura por la existencia de estándares de calidad, así como de una consciencia ético-valórica.
7. Transversalidad	Implica aquellos comentarios que señalan la versatilidad de la cultura y sus amplias posibilidades.
8. Didáctica Lengua y Literatura	Contenido sobre la presencia del texto y los signos en la cultura, así como la relación con contenidos curriculares de Lengua y Literatura.
9. Enfoque pedagógico	Todos aquellos aspectos que expresan una perspectiva pedagógica amplia en relación con la cultura Hip-Hop.

**Categorías.** Luego de la codificación abierta y analítica, el siguiente paso lo constituyó la construcción de categorías de análisis, posibilitadas por los códigos analíticos. Según Gibbs (2012), las categorías son el resultado de la organización de los temas suscitados por los códigos analíticos, de tal manera que constituyen un nivel de codificación más analítico y teórico.

La siguiente tabla presenta tres grandes categorías de análisis.

**Tabla 6: Categorías de análisis definidas**

<b>Categorías</b>	<b>Definiciones</b>
SOY HIP-HOP	Esta categoría sintetiza la construcción identitaria a partir de la biografía y trasfondos socioculturales que se proyectan en el desarrollo intelectual, emocional y profesional de las y los participantes en el contexto del Hip-Hop.
CARÁCTER HIP-HOP	Alude al desarrollo de conciencia social, pensamiento crítico y juicio ético respecto de la práctica del Hip-Hop, es decir, la preocupación de sus miembros por incorporar estándares de calidad que involucran la expresión compartida y el respeto, tanto en lo artístico como en lo humano.
PEDAGOGÍA HIP-HOP	Se refiere al potencial pedagógico de la cultura Hip-Hop en tanto demuestra transversalidad, horizontalidad, una visión inclusiva y una perspectiva crítica. En lo educativo, con foco en Lengua y Literatura, pero con alcance más allá de sus límites; en lo social, con propósito de transformación del entorno.

### **Validez y confiabilidad en el paradigma cualitativo**

Aunque los conceptos de validez y confiabilidad provienen del paradigma cuantitativo, dentro del paradigma cualitativo -por analogía- sirven para expresar que el estudio tiene calidad científica. La confiabilidad se refiere al grado de confianza o seguridad con que se pueden aceptar los resultados obtenidos, basado en los métodos utilizados en el estudio. La validez alude a la exigencia de que lo que se declara o concluye se da, efectivamente, en el objeto estudiado (Briones, 2000). Consecuentemente, el tema de la confiabilidad y la validez en investigación cualitativa se refiere a la objetividad entre teoría y realidad estudiada, y a la posibilidad de que otro(as) pueda(n) llegar a las mismas conclusiones siguiendo similares procedimientos metodológicos y epistemológicos.

Para cumplir con lo anterior, en esta investigación hemos utilizado el procedimiento de “justificación pública”, en que los investigadores son transparentes exhibiendo los textos utilizados (corpus de datos), las categorías elaboradas y el modo en que llegaron a establecer sus conclusiones. Dicho lo anterior, es importante reconocer que, por su naturaleza, los datos recopilados en este estudio cualitativo tienen carácter "subjetivo" y, por lo tanto, están sujetos a la interpretación de quien investiga. No obstante, a pesar de la naturaleza interpretativa de quien investiga, la validez y la confiabilidad son preocupaciones que pueden abordarse mediante una atención cuidadosa a la conceptualización del estudio y la forma en que se recopilan, analizan e interpretan los datos, y la forma en que los hallazgos son presentados (Merriam, 2009).

En términos de validez interna, un camino clave para asegurar que las interpretaciones son congruentes con la realidad es la triangulación (Merriam, 2009). En esta investigación, la triangulación se buscó, por ejemplo, recopilando datos desde más de un método (entrevistas y material audiovisual). Recopilar múltiples fuentes de datos permite desarrollar mayor capacidad para maximizar la interpretación confiable de dichos datos.

Con respecto a la validez externa, es decir, la medida en que los hallazgos de un estudio se pueden aplicar a otras situaciones y cuán generalizables son los resultados (Merriam, 2009), no se puede esperar que otros, al realizar un estudio similar, necesariamente lleguen a los mismos hallazgos. No obstante, en investigación cualitativa se espera que otros(as) coincidan en que, dado el diseño de la investigación y los datos recopilados, los resultados sean consistentes con las interpretaciones y son información útil, en este caso, en el campo educativo. En consecuencia, el nivel apropiado de transferencia a otros contextos debe ser evaluado por las y los lectores, quienes deberán examinar si esta investigación refleja su propio contexto y si los resultados son aplicables a su propia situación particular (Merriam, 2009).

Con respecto al concepto de generalización, entendemos que no puede ser nuestro propósito en el marco de lo cualitativo (a diferencia de lo cuantitativo). Sin embargo, es importante subrayar la distinción entre la generalización estadística y la generalización analítica (o teórica) que posibilitan los estudios cualitativos (Yin, 1989). La generalización analítica quiere decir que, si bien la selección de quienes participan no aspira a la generalización, sus experiencias son útiles y tienen una riqueza de información, pudiendo ilustrar las reflexiones de otras personas en otros contextos. Esto es equivalente al valor que tiene estudiar casos, pues no son representativos de otros casos, pero les iluminan y aportan desde su comprensión en profundidad (Stake, 1998), consiguiendo una generalización analítica que otorga solidez a las conclusiones.

## Resultados

En este capítulo se exponen los hallazgos del estudio, los cuales pretenden dar respuesta a la pregunta que guía esta investigación, a saber: cuál es el potencial pedagógico de la cultura Hip-Hop en la construcción de aprendizajes de Lengua y Literatura. En tal sentido, el objetivo general ha sido comprender, desde el punto de vista de cultores y educadores, el potencial pedagógico que la cultura Hip-Hop tiene en la enseñanza y el aprendizaje de Lengua y Literatura en el contexto escolar chileno.

Luego del proceso de análisis de los discursos y prácticas estudiadas se establecieron diversas categorías que otorgan el sentido que los y las participantes atribuyen al fenómeno analizado en esta investigación. De acuerdo a dichos sentidos, organizamos los hallazgos en tres grandes apartados que representan el logro de nuestros objetivos específicos.

### **Características de la cultura Hip-Hop en el contexto chileno**

Quienes participaron de la investigación han dejado en evidencia una riqueza de significados que permiten responder a nuestros objetivos específicos. A continuación, se presentan tres grandes puntos que, estrechamente relacionados, permiten exponer concretamente cuáles son las principales características e implicancias de la cultura Hip-Hop para la educación escolar en Chile.

En primer lugar, el Hip-Hop es definido como una expresión poética, filosófica que tiene una connotación social tan potente que implica una naturaleza en los seres humanos. Es decir, la cultura Hip-Hop tiene que ver con un fenómeno innato, transversal a todo ser humano. Esto se ejemplifica con una de las citas de nuestros participantes:

*Para mí realmente yo creo que el Hip Hop es una cultura ancestral, es una cultura que es innata, que nace en cierto año en cierto período como les decía, pero que es una cultura que nace intrínsecamente, creo que lo visto en todos los territorios, en Chile, tiene una forma la cultura Hip-Hop o se mueve de una manera distinta, como que no solo la música... no solo se relega a lo que es la música, sino que es un movimiento social en dónde está la pedagogía, está el movimiento, está el aprendizaje, está la creación, está el arte... De hecho, siento que es un arte*

*transformador, cachay, eso para mí es el Hip-Hop, es una nación, es un mundo...*  
(Gata Engrifada, entrevista).

Esta transversalidad social se liga estrechamente a un segundo elemento característico que es un poco más individual: la cultura Hip-Hop, además de tener una fuerte connotación social, permite procesos personales que involucran, íntimamente, procesos psicológicos y cognitivos complejos por parte de quienes producen y perciben la cultura, de manera que el Hip-Hop se puede entender como un proceso expresivo que busca:

*La liberación, y como modo de respuesta ante el dolor igual porque siento que el canto y la expresión del alma nace en necesidad (...), me dio el camino para convencerme de que el arte es una herramienta de autoconocimiento en la que nos podemos identificar el uno con el otro* (Sador, entrevista).

Podemos relacionar estas ideas y señalar que la cultura Hip-Hop en Chile contribuye principalmente a construir la identidad social de las personas. Es tal como señala Silva Salgado (2016) respecto de quienes aprenden: “es una presencia fija en sus vidas o incluso es el eje articulador de sus proyectos existenciales (...), permanece a pesar de los cambios que puedan ocurrir en sus vidas” (p.77).

Esta permanencia establecida entre lo privado y lo público permite señalar una tercera gran característica de la cultura Hip-Hop en Chile que, decimos, se ubica justo entre ambas: la capacidad de generar respuestas por parte de los sujetos respecto de las condiciones de marginalidad, opresión, segregación, o cualquiera de las formas sistemáticas de injusticia. Esto implica, a través de prácticas lingüísticas creativas, una resistencia o un combate ideológico en la dimensión socio-política (Colima & Cabezas, 2017). Quienes son cultores, actantes, colectivos, agrupaciones, etc. buscan algo particular: “más que piensen como nosotras es que busquen nuevas formas de hacer las cosas” (Colectivo Gata engrifada, Entrevista). Esta cita del Colectivo de mujeres Hip-hoperas encuentra resonancia en otro de los participantes clave de nuestro estudio:

*Entonces, el Hip-Hop tiene esto como de la autonomía, de la autonomía de no ser el más choro de la pobla o de tu microespacio, sino que apoderarte de tus emociones, de tus herramientas y ser un ente de cambio para tus espacios; si tú ves una injusticia, poder ser un ente de cambio y no un cómplice de esa injusticia. Entonces, estar revisándote constantemente tus prácticas (Íkaro, Entrevista).*

La cultura Hip-Hop, entonces, se caracteriza por generar espacios democráticos, de diálogo, de apertura al conocimiento y discusión de ideas, de tal manera que implica una lógica de igualdad y conjunto respetuoso entre personas que buscan un fin similar: la transformación social. Con todo, la cultura se manifiesta desde un punto de vista social e identitario. Los cinco elementos creativos de la cultura Hip-Hop (Adjapong, 2017) confluyen en un Chile fuertemente influenciado por la música y con la imperante necesidad de compartir conocimiento. La concientización de que los elementos creativos constituyen un poder de gran valor tanto para la resistencia sociopolítica como para la convivencia entre personas diversas posiciona al Hip-Hop como un símbolo y un arte moderno que representa la capacidad humana para construir identidad y compartirla.

En este sentido, la identidad que se genera no es una identidad e inteligencia individual, sino que es colectiva (Cortina, 2013) con ciertos matices que obedecen a factores etarios, territoriales, etc. De alguna manera, las personas que son Hip-Hop muestran el desarrollo de un carácter similar entre ellos y que se percibe en la interacción con estos. Quien es Hip-Hop no se valida por sus acciones individuales, sino por las acciones, atenciones y consideraciones que tiene con la comunidad. La noción de lo colectivo o de la comunidad es lo que Cortina (2013) resalta señalando que “las personas somos siempre con otras y desde nuestra relación con ellas, y es inhumano dejar de tener en cuenta a las demás” (p. 76).

Respecto de esta idea de inteligencia y de la vida en comunidad que promueve la cultura Hip-Hop y que resuenan en lo planteado por la autora citada, encontramos que lo planteado en diversas entrevistas de este estudio permiten subrayar este carácter social y, al

mismo tiempo, identificar aquello propio de la cultura Hip-Hop que propicia el aprendizaje humano. Esto es lo que abordamos en la siguiente sección.

### **Elementos y prácticas Hip-Hop que favorecen el aprendizaje**

Una vez caracterizada la cultura, corresponde señalar aquellos elementos y prácticas que favorecen el aprendizaje en las personas. Este punto es uno de los más relevantes puesto que es clave para el objetivo final: comprender el potencial pedagógico de la cultura Hip-Hop para desarrollar competencias en la disciplina de Lengua y Literatura.

Para comenzar, hay que señalar que la cultura Hip-Hop se encuentra en temas o tópicos conocidos de antemano. Esta afirmación guarda relación con el gran valor que tiene esta cultura por su intertextualidad, es decir, no es algo que se siente lejano o ajeno para quien la percibe, sino que se acerca y favorece una escucha, una atención cultural que permite relacionar ideas preconcebidas:

*Yo más rockera en mi vida en general, cachay, como otros estilos de música, pero también me di cuenta escuchando constantemente que el Rap lo encontraba también en temas que yo había escuchado, no se me hacía tan lejano, cachay, y desde ese lugar enganché con la poesía (Colectivo Gata Engrifada, Entrevista).*

Este “enganche” tan característico para cualquier tipo de atención y potencial motivación en Chile es una cuestión que históricamente ha estado en boca de quienes pretenden enseñar: cómo hacer para que quien aprende preste atención. Quizá, una clave para comprender por qué esa respuesta no es clara es lo que señala Íkaro: “La educación formal es terrible porque nos desconecta del sentido común del conocimiento de las cosas, nos fragmenta el conocimiento cuando está todo relacionado” (Entrevista). De esta manera, podemos señalar que concientizar la intertextualidad presente en el Hip-Hop es uno de los principales elementos que podría favorecer al aprendizaje en niños, niñas y jóvenes.

Además de lo señalado, otro elemento interesante para el aprendizaje tiene que ver con entender a la educación y a cualquier aprendizaje como un proceso donde hay errores.

Esta lógica también tiene que ver con el sentido común, puesto que aprender algo implica que aquello es desconocido, o bien que, al menos, es desconocido en ciertos términos, sean estos técnicos, valóricos o de cualquier tipo no reconocido por quien aprende hasta cierto momento. La cultura Hip-Hop considera el error como un eje central en el aprendizaje y derriba todo perjuicio punitivo respecto de él:

*Para mí el Rap parte de la musicalidad súper interna, de hecho, la frase que más nosotros ocupamos y que he aprendido yo también es que el error es la parte fundamental del crecimiento del arte del freestyle po, insistir en el error, insistir, insistir. Y si no se te viene ninguna palabra, tienes la posibilidad interna y si no, está la música sonando, tienes tu propia música interna, y nunca estay solo, y siempre estás en diálogo con algo, y eso es un concepto que deriva del teatro: el puente escénico. (Colectivo Gata Engrifada, Entrevista).*

La música interna, la ausencia de soledad, la lógica de colectividad, la relación con el teatro... Hay una gran variedad de elementos interesantes que eclipsan en esta concepción del error en el aprendizaje de tal manera que el diálogo en torno al proceso de aprendizaje resulta clave, ya que “la discusión en clase se mantuvo como una práctica, no solo necesaria, sino fundamental para activar las habilidades cognitivas y sociales que movilizan el pensamiento crítico en los niños y niñas” (Zorrilla, 2018, p. 412). Esta cuestión propiamente actitudinal se refleja en lo expuesto por los Astropoetas (grupo musical); es como un ritual cultural que valora mucho la humanidad de los sujetos, así como la empatía que se debe tener respecto de ella. En uno de los extractos recopilados de este grupo encontramos que:

*El error es parte fundamental y la vía por la cual podemos acceder a los más valiosos hallazgos. Voy a liberar palabras macabras para despertar tu instinto (...) Voy a darte paz con mi rap tenaz. Un mitológico ritual, mensajes del foco verbal van a cristalizar el bien y el mal, van a pulverizar tu moralidad. (Material audiovisual: Canción “Palabras Clave”)*

De esta idea se desprende un tercer elemento que favorece el aprendizaje, que es la relación de horizontalidad entre quien enseña y quien aprende. Es decir, desde la cultura Hip-Hop (sus cultores) se promueve la construcción de relaciones no jerárquicas que debilitan las barreras tradicionales de acceso al saber:

*Yo creo que tiene que ver con la cercanía, o sea, creo que la relación entre el Hip-Hop y la pedagogía que se está dando hoy en día es muy interesante porque hay una real inquietud desde el estudiante de tener eso, cachay, entonces lo ve como una vía de acceso posible hacia el conocimiento (Colectivo Gata Engrifada, Entrevista).*

Esta cercanía planteada tiene que ver con la práctica de la constante, activa observación del entorno. Lo que está pasando a nivel cultural y social en el contexto escolar es relevante, puesto que flexibiliza de gran manera el conocimiento y permite, sobre todo, que quienes aprenden participen de manera activa en la construcción del conocimiento e, incluso, inviertan de forma significativa los roles:

*También un poco controlar esos egos que, a veces, los profes tenemos; de ser reacios a aprender, de ser reacios a cambiar ciertas formas, entonces también intento ir con esa disposición de que también yo puedo obtener grandes lecciones de mis estudiantes. Entonces, se me generan las ganas de escucharlos. Partiendo de la base de que hay que convivir y que todo aporta en esa convivencia si se aplica esta dinámica (Kalu, Entrevista).*

Esta manera horizontal de construir el conocimiento deja de lado el prejuicio existente en torno al Hip-Hop y, por el contrario, anima constantemente a explorar, reconocer y respetar la riqueza cultural (Rodríguez & Iglesias, 2014). De esta manera, las posibilidades educativas en torno a lo que podemos denominar lógicas hip-hoperas son numerosas y de calidad en tanto permiten experimentar el conocimiento e innovar en las prácticas efectuadas en los establecimientos educacionales. Una profesora que colaboró con Somos ONG Social Hip-Hop Chile en su establecimiento educativo da cuenta de dichas posibilidades:

*[Buscamos]invitarlos a que experimenten esta nueva metodología. El Hip-Hop es un motor de justicia social e integración. Es bastante innovador, la verdad, porque las formas en que se tratan los temas son a través del Hip-Hop, cosa que nunca habíamos hecho, así que también fue como una prueba para nosotros igual, cosa que nos tiene bastante contentos (Material Audiovisual: Video ONG)*

Todas estas lógicas señaladas encuentran su lugar en espacios propiamente pedagógicos. Corresponde ahora acotar un poco más y señalar los potenciales para la disciplina en cuestión: Lengua y Literatura.

## Potencial pedagógico para Lengua y Literatura

Una buena manera de comenzar este apartado es considerando lo que señala la profesora Kalu: “El Hip-Hop es una forma de sacarle la densidad característica y solemnidad que intenta dársele a las letras” (Entrevista). ¿Qué piensan niñas, niños y jóvenes de la asignatura? En general, y siguiendo lo señalado por la entrevistada, se puede señalar que los y las estudiantes identifican a esta asignatura como aburrida, que las lecturas son monótonas, que las actividades son demasiado pautadas, que las maneras de escribir son inmutables, etc. La profesora alude a este exceso de categorización presente y que se relaciona con lo que señala Riestra (2016) acerca del valor que la educación formal atribuye a los saberes científicos:

Pareciera que estos gozan de un prestigio mayor que los saberes vinculados a las prácticas de lenguaje, los que tomamos concretamente de nuestro conocimiento del mundo y de las relaciones humanas. Nos preguntamos en qué medida las propuestas curriculares nacionales y jurisdiccionales han enfatizado la relevancia del contenido epistémico, presentando los diseños como listados de contenidos, sin que la organización de los mismos sugiera secuenciación, articulación o relaciones entre los mismos (p. 28).

Siguiendo esta línea, una primera articulación posible en tanto potencial pedagógico que se muestra es respecto a la poesía. La profesora, por ejemplo, hizo un “enlace con las batallas para ver cómo iba evolucionando la poesía en las distintas épocas y que también eso que hacían era lírica” (Kalu, Entrevista). Aparecen también las batallas como expresiones creativas que se incorporan a la relación entre Lengua, Literatura y Hip-Hop, pues generan un sentimiento estético. De esta manera, el lenguaje artístico del Hip-Hop, empleado como recurso pedagógico, constituye “una estrategia tremendamente versátil y útil para muchas

competencias, sobre todo en lo que tiene que ver con la transversalización de contenidos” (Kalu, Entrevista).

Un segundo potencial ligado a estas competencias que señala la profesora (y en referencia a las batallas) es la tremenda posibilidad que posee el Hip-Hop para el desarrollo de la argumentación y la habilidad para resolver problemas, así como para fortalecer la convivencia escolar entre los y las estudiantes:

*La argumentación, la capacidad de resolver conflictos, trabajar en equipo; ellos aprenden a no ser egoístas. Es una puesta en escena. Ese enfrentamiento finalmente es ficción. Terminado, tú y yo nos sentamos juntos de nuevo. Cuando generas este espacio donde hay reglas y límites pueden decirse cosas, confrontar y resolver conflictos. (Kalu, Entrevista)*

Este tipo de planteamientos sobre la concepción positiva de las batallas fueron frecuentes en la investigación. Por ejemplo, podemos relacionar lo citado con lo que señala Íkaro respecto del potencial del *Cypher*, y valorar la importancia de los grupos sociales y sus relaciones:

*Invita a la aglomeración de personas, invita al conjunto... es algo muy de tribu. Gente muy talentosa, pero como que todos y todas se miran de igual a igual, se admiran, pero también es bonito cuando no ves la volá pasá a película del artista (Entrevista).*

Esta dinámica dialógica, respetuosa, grupal que se da en torno a la batalla es interesante porque la victoria de la misma implica la resolución de un conflicto. Este no necesariamente entre quienes participan, sino de los mismos cultores en tanto qué posición tienen en el mundo. La victoria entre ambos es simbólica, sin embargo, la victoria real consiste en un desarrollo del autoconocimiento, estrechamente relacionado con el quinto elemento creativo de la cultura Hip-Hop (Adjapong, 2017). También es desarrollo respecto de otros a través de la concreción de una expresión; una práctica que deja experiencia y busca identidad. Es tal como se señala en Somos ONG Social Hip-Hop Chile: “Ha beneficiado un

montón a la creatividad de nuestros estudiantes, a la participación y a la autoconfianza en ellos mismos” (Material Audiovisual).

Por último, se ha señalado que “sería interesante que desde los colegios se le diera más a este tema de la relación significado-significante que hay en el Hip-Hop” (Íkaro, Entrevista). La distancia entre aquello que se dice y aquello que se quiere decir (o lo que implica) es uno de los más ricos conocimientos de Lengua y Literatura; los llamados lenguaje denotativo y connotativo, todos los aprendizajes que de allí deriven pueden ser muy útiles para ayudar a que la evolución del Hip-Hop continúe desarrollando sus valores y no se desvíe a otras maneras menos propias de su esencia:

*[Antes, en las batallas] Se ocupaba mucho la misoginia, cachay, harto machismo, harta discriminación, harta violencia, hermano, mucha violencia, porque tampoco éramos conscientes de todo lo que hacíamos, solo lo hacíamos porque era nuestra forma de valorarnos como equipo, como grupo, como sociedad, como hijo, compañero, como estudiante... (Sador, Entrevista)*

Este aspecto tiene que ver con la consciencia de sí y de aquello que se quiere expresar con el lenguaje. Desde lo pedagógico y también disciplinario, parece plausible incentivar las manifestaciones del Hip-Hop pues su fortalecimiento enriquece la relación entre lo que este representa y los conocimientos de Lengua y Literatura. La práctica del Hip-Hop -al abrir espacios de desarrollo de conciencia y de expresión- potencia tanto el significado en el sentido de lo que se quiere expresar y el significante en tanto el modo en que se expresa: el arte. Sador representa esto al reflexionar sobre su propia producción artística:

*Lo enfoqué en recopilar emociones o sentimientos melancólicos que estaba pasando, en no comprender el mundo, no comprenderme muy bien a mí, y los plasmé y quise compartirlos. Soy yo tratando de avanzar, cachay. Mucho aprendizaje como decís, y me dio la motivación (Entrevista).*

Una vez identificada una serie de potenciales del Hip-Hop en el contexto de enseñanza de la disciplina, a continuación, presentamos las conclusiones finales de nuestro estudio.

## Conclusiones y Discusión

Nuestro propósito general ha sido conocer el potencial que tiene la cultura Hip-Hop en la enseñanza de Lengua y Literatura. En síntesis, podemos señalar que los potenciales son múltiples. Por ejemplo, es posible establecer una serie de relaciones ricas en contenido respecto de las prácticas ligadas al Hip-Hop. A saber, su análisis lingüístico o literario permite trabajar variedad de conceptos tanto teóricos como prácticos ligados a las prácticas sociales.

Además, se ha puesto de manifiesto la relación con la literatura, el lenguaje creativo, la poesía, las figuras, los tropos, el desarrollo del sentimiento o experiencia estética. Por otra parte, está el potencial en el marco de la argumentación, la interacción verbal y la resolución de conflictos, los roles en la comunicación y el desarrollo de vocabulario en tanto incremento y también como desafío durante la puesta en escena del lenguaje. También encontramos potencial textual debido a la presencia del texto en todos los ámbitos vitales y cotidianos.

Más allá de identificar potenciales específicos, también podemos concluir que tanto la teoría como los hallazgos apuntan a que la cultura Hip-Hop funciona como un multipropósito que apunta hacia la creatividad que la educación formal ha desestimado y desarraigado por parte de quienes aprenden como de quienes enseñan. Además, la conexión con la cultura y los conocimientos previos de los estudiantes podría ayudarlos a recuperar la creatividad debido a que funciona como puente con el imaginario cultural de quienes están aprendiendo, además del respeto por otras culturas. Desde esta lógica, Reyes Carrillo, Aguilar Medina y García Sosa (2019) sostienen que la tendencia que existe por definir la creatividad se da al margen de la educación de la personalidad, ya que se trata de desarrollar, a partir de un conjunto de influencias educativas dirigidas y estructuradas, que desconocen aspectos esenciales como motivación, creación, autodeterminación, autovaloración, seguridad, entre otras.

Más allá de que haya conocimientos de la disciplina concretos para trabajar el Hip-Hop, el potencial pedagógico radica en una lógica Hip-Hopera que potencia el desarrollo de la autonomía en el aprendizaje y de metacognición respecto a este, que promueve la colaboración, la valoración del arte de la palabra, que guía en la búsqueda de un conocimiento propicio y didáctico que considere el conocimiento de mundo, flexible y motivante para los y las estudiantes.

Si bien se pueden identificar algunas luces que apuntan a una transición desde lo tradicional-academicista hacia una enseñanza con mayor pertinencia cultural (Gay, 2010; Paris & Alim, 2014), aún queda mucho camino por recorrer y aún no se logra incluir o considerar pertinentemente los trasfondos socioculturales de las y los estudiantes en su aprendizaje. Por ejemplo, manifestaciones de la diversidad como la etnia, el género, la raza, la cultura local o barrial, etc., de cada estudiante siguen muy ausentes en las actividades pedagógicas del aula escolar, contradiciendo el principio educativo que apela a que la educación presente oportunidades equitativas para todos (Banks, 2010). En algunos casos, incluso, es lamentable que el modelo educativo chileno arrastre una lógica donde las prácticas están asociadas a la violencia social y cultural (Peña, 2015).

En un sentido optimista y esperanzador, rescatamos el esfuerzo que algunos educadores formales y no formales llevan a cabo en un proceso relativamente nuevo en el país y en la región, y que necesita de tiempo para su completa adaptación. Desarrollar una pedagogía culturalmente relevante (Ladson-Billing, 2009) o sostenedora de la cultura (Paris & Alim, 2014) puede llegar a ser arduo para profesores que siguen los planteamientos de concepciones pedagógicas tradicionales; los obstáculos son sumamente variados en el ejercicio y en los tiempos que se necesita para poder adecuar completamente lo expuesto.

Respecto de las dimensiones de la Pedagogía Culturalmente Relevante planteadas por Gay (2010), al contrastar los hallazgos del estudio con lo que existe ampliamente en el

sistema educativo, podemos afirmar que en este solo se cumplen parcialmente el cuidado, la comunicación y la instrucción, pero la dimensión más débil es la del currículo en tanto aparato centralizado que deja poco espacio a la diversificación de contenidos respetuosos de las culturas locales o propias de las y los jóvenes. Si bien hay establecimientos educacionales que tienen los recursos y la libertad para poder hacerlo, en su gran mayoría los establecimientos no pueden construir un plan de estudios que considere la realidad contextual de quienes aprenden y logre tener validez y legitimidad en quienes lo enseñan.

Por último, resulta necesaria la discusión sobre los espacios en la formación inicial de profesores, en la que obligatoriamente se debería considerar la posibilidad de construir y desarrollar una pedagogía inclusiva, innovadora y transformadora. Un ejemplo de pedagogía con estas características es la Pedagogía Hip-Hop que exploramos en nuestro trabajo. Aunque no es la única opción o enfoque, creemos que esta propuesta es congruente con las necesidades de innovación y respeto a las culturas de las y los estudiantes, particularmente en las zonas urbanas y en contextos de mayor vulnerabilidad (enfoque de justicia).

Siguiendo lo señalado por el profesor Peña (2017), finalizamos destacando que la cultura Hip-Hop es fuente de riqueza pedagógica puesto que favorece un proceso de concientización, el cual se traduce en una pedagogía inclusiva; innovadora y transformadora. Esto representa un mirar respetuoso hacia una educación para la creatividad, la participación y la autoconfianza. Además, constituye un desafío enriquecedor y de educación permanente para quienes educan en tanto pueden experimentar nuevas metodologías y contribuir a una remodelación del currículo, basándose en los conocimientos previos de los estudiantes, y estableciendo relaciones sólidas con ellos/ellas, así como con sus entornos familiares y comunitarios.

### **Limitaciones**

Las limitaciones se refieren, entre otros aspectos, a lo que no logramos llevar a cabo debido al contexto pandémico. En este sentido, hubiese sido sumamente relevante observar en terreno la puesta en práctica de metodologías Hip-Hop, tanto en el área de Lengua y Literatura como en otras (sentido comparativo). Esto tuvo implicancias para la recolección de mayor cantidad y calidad de información (diversidad de fuentes).

Otra de las limitaciones en el desarrollo de nuestra investigación dice relación con la escasez de literatura investigativa chilena relativa a la didáctica de Lengua y Literatura. Si bien, se tuvo acceso a textos que exponen realidades latinoamericanas o estadounidenses, estas varían producto de diversos factores propios de cada país y del grado de desarrollo educativo que cada uno de estos posee.

Finalmente, identificamos la limitante de acceso a mayor variedad de expresiones de la cultura Hip-Hop. El contexto de pandemia nos obligó a enfocarnos en la rama del rap o del *MC*, prestando menos atención a otras expresiones que son accesibles en espacios públicos o eventos. Futuros trabajos pueden profundizar en estas expresiones o elementos creativos de esta cultura toda vez que sea posible el acceso en terreno para observar y registrar de acuerdo a los lineamientos regulares de la investigación cualitativa.

## Proyecciones

La proyección general de este estudio y de nosotros como futuros educadores hace referencia a continuar investigando en nuevas metodologías ligadas a la PCR o al contexto estudiantil con el fin de contribuir a la mejora de la calidad de la educación, en el sentido de que constituya un elemento positivo dentro de la vida de quienes aprenden, es decir, educar en función del reconocimiento de los saberes de las y los estudiantes y sus entornos, para la formación humana y para una educación con mayor justicia social.

Ahora bien, ya que se ha logrado alcanzar el objetivo general de esta investigación, las proyecciones relacionadas al objeto de esta hacen referencia a lograr realizar un trabajo de campo *in situ* que permita conocer la realidad del Hip-Hop a través de sus manifestaciones artísticas y sus elementos creativos, ya sea en eventos, *Cypher*, etc.

Además, se hace necesario conocer en profundidad las metodologías desarrolladas educadores que siguen la pedagogía Hip-Hop con el propósito de desarrollar propuestas que se ligen por completo al trabajo de Lengua y Literatura, y así poder implementarlas en un futuro desarrollo docente y manteniendo los principios desarrollados a lo largo de este trabajo.

Reconocernos la necesidad de desarrollar un trabajo de campo desde planos no tan visibles en los medios, sino poder explorar el contenido que se encuentra en plazas o liceos para demostrar que el Hip-Hop y sus manifestaciones están presentes en el cotidiano popular más allá de lo que Internet puede ofrecer. Sin duda, la proyección más necesaria debe abarcar el plano de la práctica y la concreción en las aulas, porque consideramos que una de las mayores carencias que posee la educación tradicional: urge innovar y promover la creatividad como máxima expresión de los procesos cognitivos de quienes aprenden y de las expectativas justas que las y los docentes deben tener respecto de sus estudiantes.

## Referencias

- Adjapong, E. S. (2017). Bridging Theory and Practice: Using Hip-Hop Pedagogy As A Culturally Relevant Approach In The Urban Science Classroom. (Tesis de doctorado). Columbia University, New York. Recuperada de <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/D8CR65R7>
- Åkerstedt, O. (2013). Las figuras retóricas en el hip-hop español. [Trabajo de examen para maestro en literatura, Stockholms University]. <https://docplayer.es/16151727-Figuras-retoricas-en-el-hip-hop-espanol.html>
- Anacona Cortés, F. (2020-01). Imaginarios sociales y creatividad en el contexto educativo: Analizando las concepciones de los profesores. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/175458>
- Astropoetas Oficial. (2018, 19 de diciembre). Palabras clave. [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=gpgP-iKzpdY>
- Ballesteros, I., Caballero, I., De la Cruz, C. & García, L. (2019). El fenómeno de las Batallas de Gallos. Recuperado de <http://generaciondospuntocero.com/el-fenomeno-de-las-batallas-de-gallos/>
- Banks, J. A. (2010). Multicultural education: Characteristics and goals. In J. A. Banks & C. A. M. Banks (Eds.) In Multicultural education: issues and perspectives. (6th ed.) (pp. 3–30). Hoboken, NJ: Wiley.
- Blackman, T. (2013). The Cipher, the Circle & its Wisdom. [TED Talk]. TEDxUMassAmherst <https://www.youtube.com/watch?v=WYdb5snA1Jc>
- Briones, G. (2000). *La investigación social y educativa*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Cevlade Oficial. (2009, 23 de julio). CEVLADE - MADRIGAL TRISTE (Baudelaire) (video 2009). [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=0paPn3AXQ2Q&t=150s>

- Chang, J. (2005). *Can't Stop, Won't Stop: A History of the Hip-Hop Generation*. St. Martins Press.
- Charmaz, K. (2013). La teoría fundamentada en el siglo XXI: Aplicaciones para promover estudios sobre la justicia social, pp. 270-325. En: N. K. Denzin; Y. S. Lincoln (comps.) *Estrategias de investigación cualitativa: Vol. III*. Buenos Aires: Gedisa.
- Colima, L. y Cabezas, D. (2017). Análisis del rap social como discurso político de resistencia. *Bakhtiana*, vol. 12 (2). <https://doi.org/10.1590/2176-457327406>
- Cortina, A. (2013). *Para qué sirve realmente la ética*. Barcelona: Paidós.
- Flick, U. (2015). *El diseño de Investigación Cualitativa*. Madrid: Ediciones Morata.
- Freire, P. (2017). *Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- Gay, G. (2010). *Culturally responsive teaching: Theory, research, and practice*. New York, NY: Teachers College Press.
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Gosa, T. (2015). The fifth element: Knowledge. In J. Williams (Ed.), *The Cambridge Companion to Hip-Hop* (Cambridge Companions to Music, pp. 56-70). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCO9781139775298.007
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P., (2014). *Metodología de la investigación* (sexta edición). Mc Graw-Hill.
- KRS-One. (2009). *El evangelio del Hip Hop*. PowerHouse Books.
- Ladson-Billings, G. (2009). *The dreamkeepers: Successful teachers of African American children* (2nd ed.) San Francisco, Calif: Jossey-Bass Publishers.
- Latorre, A., Del Rincón, D. & Arnal, J. (1996). *Bases metodológicas de la investigación educativa*. Barcelona: Hurtado Ediciones.

- Leiva, J. (2018, 28 de Diciembre). *Chile, país de raperos*. Revista Santiago  
<http://revistasantiago.cl/cultura/chile-pais-de-raperos/>
- Leyendas del Free. (2019, 11 de septiembre). Tom Crowley vs Sador | Octavos de final |  
Leyendas del Free | Tercera edición 2019. [Vídeo].  
<https://www.youtube.com/watch?v=VCcB7DxPLtI>
- McLaren, P. (2005). *La vida en las escuelas: Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*. México, D.F: Siglo Veintiuno.
- Mendoza, F. A. (2012). *Didáctica de la Lengua y la Literatura para Primaria*. Madrid: Prentice Hall.
- Merriam, S. B. (2009). *Qualitative research: A guide to design and implementation*. San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- MINEDUC (2009). Ley General de Educación N° 20370. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile. 17 de agosto de 2009. Recuperado de  
<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1006043>
- MINEDUC (2015). Bases curriculares 7° a 2° medio, decreto supremo de educación N°369. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile. Noviembre de 2019. Recuperado de <https://media.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/28/2017/07/Bases-Curriculares-7%C2%BA-b%C3%A1sico-a-2%C2%BA-medio.pdf>
- MINEDUC (2018). *Marco para la Buena Enseñanza, Actualización Marzo*. Recuperado de [https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/Marco-para-la-Buena-Ensen%CC%83anza-2018\\_CPEIP.pdf](https://epja.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/43/2018/10/Marco-para-la-Buena-Ensen%CC%83anza-2018_CPEIP.pdf)
- MINEDUC (2019). Bases curriculares 3° y 4° medio, decreto supremo de educación N°193. Diario Oficial de la República de Chile, Santiago, Chile. Noviembre de 2019. Recuperado de <https://www.curriculumnacional.cl/portal/Secciones/3-y-4-medio/133992:3-y-4-medio-Nuevo->

[Curriculum#i w3 ar Innovacion2 tabs secciones 1 133992 Bases2C20PPT20y20](#)

[Orientaciones](#)

- Moraga, M. & Solorzano, H. (2005). Urban Hip-Hop Culture Emergent Anti Cultural Movement Among the Young People of Iquique. *Ultima década*, 13(23), 77-101.  
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362005000200004>
- Moreno, R. (1986). *Estrellas en la esquina*. [Cortometraje Documental]. Colectivo Teleanálisis.
- Olmos, J. (2017) Cultura hip-hop y rap español: una aproximación desde la literatura [Examen de grado, Universidad de Valladolid]. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/22579>
- ONG SOCIAL HIP HOP CHILE. (2016, 25 de diciembre). Somos ONG Social Hip Hop – Chile. [Vídeo]. [https://www.youtube.com/watch?v=pM\\_MCSu7BEc](https://www.youtube.com/watch?v=pM_MCSu7BEc)
- Orellana López, D. & Sánchez Gómez, M.C. (2006). Técnicas de recolección de datos en entornos virtuales más usadas en la investigación cualitativa. *Revista de investigación educativa* 24 (1), 205-22.
- Pavié, A. (2012). Las competencias profesionales del profesorado de Lengua castellana y comunicaciones en Chile: aportaciones a la formación inicial [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid]. Repositorio documental UVA.  
<http://uvadoc.uva.es/handle/10324/2794>
- Paris, D. & Alim, H. S. (2014). What Are We Seeking to Sustain through Culturally Sustaining Pedagogy? A Loving Critique Forward. *Harvard Educational Review*, 84, 1, 85–100.
- Peña, C. (2015). Learning from Contexts: A Multicase Study of Secondary Preservice Teachers in Chile [Tesis doctoral, University of Washington]. Recuperado de <https://digital.lib.washington.edu/researchworks/handle/1773/33757>

- Peña, C. (2017). The remix culturally pedagogy: pertinence, possibilities, and adaptations for the chilean contex. *Perspectiva Educacional*, Vol. 56(1), 109-126. DOI: 10.4151/07189729-Vol.56-Iss.1-Art.462
- Pérez, J. (2017). Cultura hip-hop y rap español: una aproximación desde la literatura. [Tesis de grado, Universidad de Valladolid]. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/22579>
- Quitow, R. (2005). Lejos de NYC: El Hip Hop en Chile. *Bifurcaciones: revista de estudios culturales urbanos*, 002. <http://www.bifurcaciones.cl/002/Quitow.htm>
- Reyes Carrillo, R., Aguilar Medina, A., & García Sosa, E. (2019). El maestro en el aprendizaje escolar: su creatividad en la diversidad. *Revista Granmense De Desarrollo Local*. Vol. 3(3), 15-29.
- Riestra, D. (2016). *Contribuciones a la Didáctica de la Lengua y la Literatura, la investigación desde el interaccionismo sociodiscursivo*. Editorial UNRN.
- Rodríguez, A., y Iglesias, L. (2014). La cultura Hip-Hop: revisión de sus posibilidades como herramienta educativa. *Teoría de la educación*, Vol.26, 163-182. <http://dx.doi.org/10.14201/teored2014261163182>
- Rodríguez Vega, N. (2020). El ascenso del freestyle de competencia en Chile: la batalla de gallos como forma renovada de hacer y consumir el hip-hop. *Contrapulso - Revista Latinoamericana De Estudios En Música Popular*, 2(2), 65-79. Recuperado de <https://contrapulso.uahurtado.cl/index.php/cp/article/view/60>
- Ruiz, O. J. A. (2012). *Metodología de la investigación cualitativa*. Bilbao: Universidad Deusto.
- Schettini, P. y Cortazzo, I. (2016). *Técnicas y estrategias en la investigación cualitativa*. Buenos Aires, Argentina. Edulp.

- Silva Salgado, M. (2016). La universidad de la calle y de la vida: el Hip Hop como experiencia educativa. [Tesis de magíster, Universidad Nacional de Colombia].  
Recuperado de  
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/56479/mariafsilva.2016.pdf?sequence=1>
- Soneira, A. J. (2006). La teoría fundamentada en los datos (grounded theory) de Glaser y Strauss, pp. 153-173. En: I. Vasilachis. *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa.
- Stake, R. (1998). *Investigación con estudio de casos*. Madrid: Morata.
- Schwartz, G.A. & Berti, E. (2018). Literatura y ciencia. Hacia una integración del conocimiento. *Arbor*, 194 (790). <https://doi.org/10.3989/arbor.2018.790n4006>
- Yin, R. (1989). *Case Study Research. Design and Methods*. London: SAGE.
- Tijoux, M., Facuse, E., y Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis* (Santiago), 11(33), 429-450.  
<https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000300021>
- Vargas, G. (1988). Algunas características epistemológicas de la investigación documental. *Revista de Ascolbl, Vol 1*, (3-4), 26-33.
- Zorrilla, O. (2018). Hip Hop en la escuela: experiencias escolares para el desarrollo del pensamiento crítico en niños y niñas de tercer grado. *Revista Kavilando, Vol. 10* (2), 405-420.

## Anexo

### Transcripciones de material audiovisual

#### 1. Canción Palabras clave de Astropoetas

En las paredes de la Bitacorap el cosmos es el punto de vista

y la escala el paisaje verbal

el error es parte fundamental y la vía por la cual

podemos acceder a los más valiosos hallazgos.

Chico, voy a liberar

palabras macabras desde el paladar

para despertar tu instinto animal

voy a darte paz con mi rap tenaz.

Un mitológico ritual

paisajes, mensajes del foco verbal

van a cristalizar el bien y el mal

van a pulverizar tu moralidad.

Y con estricto vigor

escribo sin temor

hoy considero el error

como el suspenso al terror.

Y mi conflicto adicto al micro

convierto el tiempo haciendo Hip-Hop

filmo crudo, claro, oscuro

al más puro estilo Hitchcock.

Destapa tu cavidad cerebral

y saca esa estaca que estanca  
que te tiene tan cansando, tan cansado  
el puño apretado.

Destapo mi cavidad cerebral  
y saco esa estaca que estanca  
que me tiene tan cansado, tan cansado  
el puño apretado.

Sigo escribiendo, giro en el tiempo  
tanto ha pasado en este movimiento  
ya voy más cerca, busco mi centro  
llevo la marca de guerra en silencio.

Tengo la música bajo la piel  
técnica y tinta palabra al papel  
te hacemos dudar, retroceder  
ni siquiera el pasado nos pudo vencer.

Vengo desde la cripta  
en un viaje que no termina  
lo que contengas revienta afuera  
no hay nada que te lo impida.

Vamos cayendo hacia arriba  
sacando el peso de encima  
lo que contengas, revienta afuera  
no hay nada que te lo impida.

Vamos cayendo hacia arriba  
sacando el peso de encima

lo que contengas, revienta afuera  
no hay nada que te lo impida  
no hay nada que te lo impida (¡no!).

Solo son formas de diálogo  
de intercambiar las palabras  
te lo explico aquí en mi catálogo  
espera a que lo abra.

Traigo técnicas dialécticas  
según la ocasión  
yo siempre tranzo, tanzo, plasmo  
a largo plazo mi cosmovisión y cuando.

Paso a la fase de ataque  
me vuelvo mucho más cauto  
mi ego bien dominado  
no provocaría un holocausto.

Esto es un rayo de luz  
y en movimiento genera destellos  
y así destruye estereotipos  
este tipo en el estéreo.

Mis palabras claves  
claras como aves  
no serán puñales  
no serán puñales (X2) (¡Uh!).

Mis palabras claves  
claras como aves

no serán puñales

no serán puñales (X4).

## **2. Somos ONG Social Hip-Hop Chile (colegio Likankura)**

NELSON ROJAS (director ejecutivo ONG): Para nosotros el Hip-Hop es cultura. Es

movimiento, es unidad respeto es barrio escuela y también es acción, y acción profesional. Eso es lo que nos motivó a nosotros a formar esta ONG en función de desarrollar proyectos de intervención en distintas comunidades desde un enfoque Hip-Hop

CRISTÓBAL MORA (control y gestión ONG): Es un proyecto que buscó favorecer procesos de aprendizaje en estudiantes de escuelas vulnerables en la asignatura de formación ciudadana.

PAULINA VELOSO (jefa UTP colegio): Esta elaboración de canción ha beneficiado un montón a la creatividad de nuestros estudiantes, a la participación y a la autoconfianza en ellos mismos, en que ellos pueden y quieren.

ESTUDIANTE 1: Cuando hacemos clases así sin música, sin nada no me concentro, o no hago nada. O sea... es más entretenida la clase.

ESTUDIANTE 2: Que estas clases son más entretenidas y las otras son, como decirlo, un poco más aburridas.

CARLOS ROJAS (inspector general colegio) Es bastante innovador, la verdad, porque las formas en que se tratan los temas son a través del Hip-Hop, cosa que nunca habíamos hecho nosotros también, así que también fue como una prueba para nosotros igual, cosa que nos tiene bastante contentos.

CRISTÓBAL MORA: También hemos desarrollado proyectos en diferentes instituciones de salud: talleres de autobiografía, de jóvenes con trastornos de déficit atencional, con

otros temas también. Finalmente, el Hip-Hop lo que hace es ayudar a que los cabros se puedan desenvolver de mejor manera en el mundo de hoy.

PAULINA VELOSO: Invitarlos a todos a que experimenten esta nueva metodología. Los va a beneficiar un montón, no tan solo en cuanto a resultados, sino, a nuestros estudiantes, con el compromiso y la creatividad.

CATALINA SALAZAR (coordinadora redes ONG) El Hip-Hop, sin duda, ha sido uno de los motores de justicia social, integración. Por eso es que queremos que además de todo lo que hacemos y todo lo que hemos hecho sí podemos y queremos seguir haciendo muchas más cosas.

NELSON, CRISTÓBAL, CATALINA: ¡ONG Social Hip-Hop, Barrio escuela y acción!

### **3. Canción Madrigal triste de Cevladé**

Que me importa que seas tímida querida

Sé bella y sé triste, luce tus heridas

Las lágrimas despiertan tu belleza dormida

Como el río al paisaje a las flores marchitas la tempestad da vida.

Yo te amo sobre todo cuando toda expresión divertida

se cae de tu frente abatida

cuando tu corazón en la oscuridad se anida

y tu presente se desabriga la lluvia de lo que no se olvida.

Te amo cuando tu fuerte mirada es fuente

de un raudal ardiente como la sangre

cuando mi mano te mece como siempre

como nunca antes cuando tu angustia pesada es un temblor agonizante.

Yo aspiro voluptuosidad divina

y en lo profundo delicioso todos los sollozos de tu pecho riman

y creo que tu cuerpo se ilumina

con las perlas que vierten tus ojos vidriosos al verlas desfilan.

Yo sé que tu corazón lleva guardados

pasados amores desarraigados

pero flamea con fulgor desesperado

así cobijas bajo tu garganta el orgullo de los condenados.

Pero querida mía mientras tus sueños no hayan reflejado

el infierno y pesadillas de horror eterno

con venenos y dagas con pólvora y hierro

no hallan derrotado a tu dulzura y a tu lado más tierno.

Mientras no abras la puerta sino con miedo

si la desdicha no brota en ti como el sudor entre mis dedos

si no te convulsionas al sentir que el aura llegó

si aún no has sentido el abrazo del seductor tedio.

Tú no podrás esclava reina

que me amas con espanto en la noche triste que alberga tantos fans del desencanto

decirme con los gritos de tu alma rotos

“amor, somos el uno para el otro”.

#### **4. Batalla Sador vs Tom Crowley; Leyendas del Free**

TOM: una mano arriba por mi hermanito Sador y por mí y por cada uno. Cada uno es

importante, ya lo sabes, te superas, entiendes todo, pero tal vez no encuentres manera

pa solucionarlo, se mete, se enajena, te haces parte sin querer al nacer en un sistema,

lo que quema quizás lo he dejado en el auto, traigo un micro prendío modo

automático embargos. Yo pienso que podríamos juntarnos en este cielo como edén o en la casa de papel (serie) y masacrar los bancos, querías jugar así, entonces lo regalo acá, voy con Nelson (Sador), saben cuándo improvisamos es genial, lo manejamos, escucharon, es un temple sideral. Aprendimos de este canto que suene ancestral, puedo tirarle a mi hermano y me llamarán Caín, puedo encontrar entre las manos un verso que sea ruin, puedo mover a la reina y hacerle llorar los peones, al final, romper la diagonal y quebrar al alfil, pero pa qué ma, no, no, no no quiero llegar a ese tempo, voy caminando mientras sigo en este tiempo. Es un tormento y la confianza a veces se engancha, eres el Sador, yo soy Seedorf (exjugador de fútbol) pateo desde media cancha.

SADOR: déjame soltar la labia, habilidad que sigue siendo necesaria, pa que sientan la redonda y que se sienta en cualquier hectárea. Es extraplanetaria, es extraordinaria, no sé, Tom Crowley, llamen mejor a una funeraria, no sé, no sé si la lanzas de cancha o de medio campo, yo vengo del otro extremo, mi brother, desde Puente Alto, sin embargo, es otro el idioma que ahora te hablo y vengo a desencadenar ese puto diablo, y no, yo no sé ni siquiera si yo soy un alfil, pero soy de vidrio como ese volantín, voy volando lejos, hermano, estilo de Kill bill (película), de un sayayín (referencia a Dragon Ball z), vuelve el hijo del King of de King, mis habilidades son distintas, me gusta rapear, hermano, arriba de esta pista, no me considero artista, mas bien surfeo arriba de esta lista, o sea, en estricto rigor sería como un surfista arriba de esta marea, desde Elisa Correa, este perro ya no rapea, tan solo muerde. Primero de septiembre, grábate ese día, Tom Crowley, es el día de tu muerte.

PÚBLICO: ¡Sador, Sador Sador!

HOST: ¡Tom, Tom, Tom! Siempre para los dos. OK. Terminó Sador, parte Sador. ¿Estamos listos, gente?. ¿Jurado estamos listos?

Sador: que se eleven las almas. Nelson Nicolás Villagra. Sé muy bien lo que mi alma acá te habla, manejo de pendejo el viejo truco de las tablas, bla bla. Estoy chato de su blabla, esto es adrenalina como fantasilandia mientras fantaseo, esto no es fantasías, es realidad, mi pana, es autonomía, es el filo de esta filosofía mientras ellos solo llenan de su alcancía. Mi habilidad es distinta para que ennegrece, rapeo, hermano, hasta que anochece, los trece meses del año y cada día de esta vida trato siempre de subir un peldaño, y no te hago daño, mis bombas son las que estallo, y si me callo, pues que me parta un rayo. ¡huaya! En este septiembre lanzo payas, tú sabes que ya vengo onfaia. Tus huellas se te borran como en la playa, yo vengo bien tranquilo en el monte del himalaya. Te veo bien tranquilo, como un canalla y yo bien tranquilo piola, hermano, arriba de mi montaña. Es la última que me queda, muchas gracias pa los cabros y las cabras pieles morenas, sea blanco o moreno, haitiano, venezolano, colombiano, peruano o chileno.

Tom: yeah yeah, mano arriba, sintiendo tu energía, sintiendo tu energía. Leyendas de free, tienes dos alternativas; la primera, le tiras a tu compa de enemigo, la segunda hablas al pueblo lo que te diga el corazón y así te sientes muy tranquilo contigo mismo, yo aplico a veces las dos. A veces lo entiendo y hablo con mi propio dios. Entiendo que se quea callao y que está afónico, pero cuando se siente eufórico queda sin voz. De dos en dos, de tres en tres, de cuatro en cuatro, si no aguantas la competencia no me llames, novato. Yo ametrallo a los que antes eran gallos, soy el fénix, un alicán do la clase la detallo. Con aciertos y desaciertos, con rimas claras o con fallos, con los truenos sonando en la cabeza o con rallos. Rayos o centellas con cien mis más años, hasta a veces mira cómo juego, hay que darle la ventaja pa quemarlo luego al fuego. Quiere jugar entonces prendo la hoguera, hasta a media máquina sabemos quién tiene más madera. Se queda y qué, qué, qué me vas a ganar, yo empecé batallando el 2013

pa contar, fue contra el sador en una tocata y nos supimos encontrar, le gano las batallas, pero no se pierde la amistad.

4x4

Tom: sigueme acá, bien bien bien o mal mal mal (esto es un aspecto pragmático que queda fuera de lo analizable en cuanto a métrica)

cómo está en verdad no sé hace tiempo no te veo y ahora está fluyendo encima de una instrumental contra ti o en la misma tarima da lo mismo, sé que al final de la carrera se te acaba la bencina y el Herrera te pasa por encima, eres como PSU, te quedaste sin alternativas.

Sador: sí, tengo alternativa, digan lo que digan rima es imaginativa rapeo arriba de cualquier tarima, mi mejor tarima siempre fue la esquina si en estado easy de mi disciplina, digan lo que digan mira cómo trabajo abajo como hormiga mira te voy a dar un poquito de comida, rimas.

Tom: yo también estoy en una sala de clases diciéndole a los niños estas son bien las frases, muchachos, pónganle color Y sepan cómo se hace tú eres un freestayer y la vida es una base.

Sador: eso no es una base, eso ya está aprendido, los cabros de arriba y abajo ya lo han entendido. Arriba de una clase es como me siento más vivo, lanzando poesías, pedagogía de oprimidos.

Tom: como es arriba es abajo me lo dijo Hermes, pero esta vez ves que así lo dejo luego, y mil desliz soy es el que es el flautista, pero de Hamelyn, yo hago que las ratas bailen, no, conmigo baila la lombriz.

Sador: me gusta volar, me gusta rapear, me gusta hacer rap, hacerlo bacán, espectacular, particular, todas las rimas que terminan con AR, hacerlo, mi man, siempre es genial, obvio que es educación de la calle es educación popular.

Tom: me gusta pensar, me gusta rapear, hacerlo rimando al trabajar, me gusta contar, también criticar mi propio camino al avanzar.

Me gusta crear, también me soltar, me gusta pensar en algún ideal, luego proyectarlo delante el micrófono y eso se llama sonido musical.

Sador: por cierto, me gusta cada día de mi vida estar despierto, me gusta cuando uno las palabras y las uno con un verso. Me gusta estar vivo y sentir el corazón por dentro y me gusta hoy día al Tom ganarle en este evento.

Réplica:

4x4

Beatboxer hace la pista

Sador: ya volvemos a la esencia al beatbox calleja, la habilidad compleja pa dejar moraleja en la oreja. Cachan cómo venimos hermano a contar lo que pasa como un beatbox de plaza y qué.

Tom: como un beatbox de plaza que se mete bien y en la oreja te hace sentir placer bien. Yo rapeo como b-boy porque en todos los quiebres me va bien.

Sador: ya se disfruta estilo de francés de Saian Supa, pa que no se engrupan. Cachen cómo mira, esta habilidad que viene clandestina tú calla y disfruta.

Tom: hay una diferencia entre Saian Supa, y el Supreme DMT cuando la rima se disputa, traemos callejeros versos. El universo en mis manos y te lo entrego con mucho.

Sador: chequea esta mafia, cacha cómo viene la habilidad que emigra como tu mente la emborracha, para rapear loco, con todo lo que toco causo un terremoto.

Tom: la mente me emborracha pero yo soy Bukowsky a la hora de escribir creo que tengo trastorno, no soy un nazi, pero te meto tras el horno, mucho bla bla, pero nómbrame tu trasfondo.

Sador: sí, quizás sangre de judío, pero tú sabes siempre ascurrió, sí, quizás sangre de judío, pero como estamos en Chile, soy terrible de vío.

Tom: o como los que matan en el Bio-Bio o los que te mienten en la tele en terrenos sombríos. Voy escuchando mi niño interno porque ya me aburrí del crío.

Sador: pero vo' ponte más vío, Cacha cómo fluyo, hermano, arriba del río, este es la locura de Bukowsky y yo la psicomagia en la caja de jodorosky.

Tom: y yo con cada barra como Javier Ibarra (kase-O) y este llorando en la barra como Lechowsky compi, compi, no me venga a hablar de métrica si juega con el crowley

Sador: quizás, llorando como Lechowsky o quizás llorando como Lon chouchy, mi rap, hermano, pa que cache este lenguaje es el lenguaje claro de Noam Chomsky.

Tom: de Noam Chomsky, me gusta esa rima pa que los cabros después vayan a buscarla ya sea en Google, en la misma mierda pa eso está la tecnología y el que quiera ser tonto que no se entre al aula.

El host es quien hace el beat ahora.

Tom: podría estar todo el día rapeando con mi broda y creo que no aburriría y no sería problema, porque los dos nos alegramos cuando por el parlante el Hip-Hop suena.

Sador: podría estar todo el día con mi broda o más bien recordar los tiempos con el trova, pero ahora broda te traje la mejor droga esa que ya te consume todas tus neuronas.

Tom: esa mejor droga que te consume se llama rima es como la heroína, solo me sube, supe qué iba a escuchar el cardumen tú gritaste y te bajé el volumen.

Sador: pero yo lo subo al toque, madafoque aprendí de cabro chico metido en los bloques o que quieres que te haga redes el cogote o bueno un mote.

Tom: pero qué bonito, yo un melote con vinito entonándola en el lote ah, ten cuidao que no voy rapidito pa ganarte cansadito a puro trote.

Sador: está cansadita, pero tirita suena mucho más exquisita, ah, verdad es que te gusta mucho la droguita, pero hay cachao como llega esto para tu dendrita.

Tom: para la dendrita, pero no me traba ni la lengüita la luna mengua y yo aúllo fuerte sí, es así, con paranoias en la mente prendo mecha a esta dinamita.

Sador: de paranoia, traje esta locura que todo lo cura, que no la entiende ni el cura ni el mejor profe de alguna asignatura, sabes cómo se llama eso, se llama Hip-Hop cultura.

Tom: se llama Hip-Hop cultura levántame la mano y a la basura la basura, ah, eso se llama Hip-Hop cultura levántame la mano y a la basura la basura

Sador: hip-hop cultura hoy día es hipología, es arte y pedagogía, es real, es una herramienta de consciencia social.

Tom: sí, musicalmente hablando rescatando la tradición oral mientras estamos rapeando, comunicando lo que no te está contando apaga la TV, cierra el diario y escucha cómo estamos rimando.

Sador: y sale para la calle y cacha procura que no te engañen yo me autoeduco yo disfruto mi educación va sin fines de lucro.

Tom: de eso se trata aprender de autonomía practicar día tras día como lo diría que se cumpla tu profecía y tendrás que saber cómo trabajarás todos los días.

Sador: yeah, se trata de autonomía practicar en la calle pedagogía, hegemonía es claridad el hip-hop es una H de humanidad.

Host: tieeeeeeempo.

Gana Sador.