



NELSON LEANDRO RODRÍGUEZ VEGA  
<https://orcid.org/0000-0002-6438-5128>  
nelsonrodriguez@udec.cl  
Universidad de Concepción

# Raperas y raperos en las calles y en el transporte público: nuevas tendencias de la práctica musical callejera en la ciudad de Concepción, Chile\*

*Male and Female Rappers on the Streets and  
on Public Transport: New Trends in Street Music  
in the City of Concepción, Chile*

---

En el presente artículo indago en la transformación que está experimentando la música de la calle en mi ciudad natal, Concepción (Chile). Analizo algunos interesantes cambios en la práctica musical y el modo en que desarrollan esta actividad las/os raperas/os. Metodológicamente, llevé a cabo una etnografía entre 2021 y 2023 que incluyó acompañamientos y entrevistas a un grupo de seis hombres raperos y dos mujeres raperas, con edades comprendidas entre los 20 y 27 años y pertenecientes a una clase media-trabajadora. Esta investigación se enmarca, en cierta medida, dentro de un enfoque de autoetnografía, ya que utilicé mi experiencia personal y afectiva para explorar y analizar un fenómeno, considerando que la práctica musical callejera refleja de manera integral la forma en que los habitantes de Concepción habitamos y experimentamos nuestra ciudad.

Palabras clave: música de la calle, juventud, generación, rap, Chile.

*This article looks at the transformation that street music has undergone in my native city, Concepción (Chile). I analyse some interesting changes in music making and the way in which rappers create these performances. Methodologically, I carried out ethnographic research between 2021 and 2023 that included accompanying and interviewing a group of six male and two female rappers, aged between 20 and 27, who belonged to the middle/working class. To a certain extent, this research employs an autoethnographic approach, as I use my personal and emotional experience to explore and analyse a phenomenon, arguing that the performance of street music comprehensively reflects the way in which the inhabitants of Concepción live and experience the city.*

*Keywords:* street music, youth, generation, rap, Chile.

---

\* Esta investigación ha sido financiada por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID) en el marco del Proyecto Fondecyt 1240900.

## Introducción

La música de la calle<sup>1</sup> es una práctica distingible en la ciudad de Concepción<sup>2</sup>. En esta urbe, ubicada a 500 kilómetros al suroeste de la capital Santiago, la interpretación de *covers* de música popular chilena y latinoamericana, a la manera de trova, ha sido históricamente la manifestación musical más común de apreciar (Masquiarán 2020). Pero, desde mi perspectiva personal, como ciudadano penquista<sup>3</sup>, agrego que otras prácticas musicales también han formado parte habitual de la música callejera local, como son las expresiones de música andina, los boleros, el blues o el folklore. Asimismo, he observado que quienes tocan este tipo de repertorio común suelen ser hombres adultos en una edad que fluctúa entre los 40 y 60 años, que encuentran en esta actividad un medio efectivo de sobrevivencia económica para ellos y sus familias.

Por otra parte, atestiguo cómo, aproximadamente desde mediados de la década de 2010, la música de la calle en el espacio urbano<sup>4</sup> de Concepción ha venido experimentando cierta diversificación que la relaciona con un factor etario. Una creciente presentación de jóvenes está aportando nuevas sonoridades y formas de interpretación musical que, hasta hace algunas décadas atrás, eran poco frecuentes. Hoy en día, es posible también

<sup>1</sup> Por “música de la calle” o “música callejera” me refiero a aquellas prácticas musicales que se desarrollan en espacios públicos, como calles, parques o plazas, y en lugares de acceso generalizado, como el transporte público o las galerías y centros comerciales. En estos contextos, las y los músicos tocan y cantan con la intención de recibir una retribución económica de los transeúntes o pasajeros, una práctica conocida en el norte global como *busking*. Es importante señalar esta distinción, ya que no todas las expresiones musicales que se realizan en espacios urbanos (especialmente al aire libre) tienen un fin lucrativo. Es común también apreciar manifestaciones musicales cuyos exponentes buscan la expresión artística, la creación de comunidad, la difusión de ciertos mensajes, o incluso el simple disfrute personal del músico. Por lo tanto, aunque la “música de la calle” puede estar vinculada con el intercambio económico, no se debe reducir únicamente a esta dimensión, ya que la riqueza de estas prácticas radica también en su diversidad de motivaciones y contextos. Particularmente en Concepción son habituales los conciertos gratuitos e intervenciones musicales al aire libre organizadas por instituciones (municipalidad, gobierno regional, universidades), sobre todo en fechas especiales como fiestas patrias o navidad.

<sup>2</sup> Concepción es un núcleo urbano relevante a nivel económico y productivo en Chile, con una población que supera el millón de habitantes. Esta ciudad se concibe como una conurbación que agrupa diferentes comunas, siendo la también llamada Concepción aquella que aglutina las principales actividades y constituye el centro de la vida social urbana (Hernández 2015).

<sup>3</sup> Gentilicio de Concepción.

<sup>4</sup> El espacio urbano suele clasificarse en público, privado y semipúblico. Este último, también llamado de acceso general, está abierto a una concurrencia amplia, pero al mismo tiempo mantiene un nivel de privacidad y está sujeto a reglas de comportamiento que son establecidas por los propietarios o gestores del espacio (Peterson 2016). Un ejemplo claro de espacio semipúblico lo encontramos en el transporte, que, aunque accesible para cualquier persona, está regulado por ciertas normativas y pautas de conducta que buscan garantizar el orden y el respeto mutuo entre los usuarios. En el contexto de esta investigación, no establezco una discusión exhaustiva sobre la apropiación de los diferentes tipos de espacios, pues considero que ahondar en esta distinción escapa al alcance y los objetivos principales de este artículo.

escuchar géneros y estilos diversos como el rap, el rock, el ska, el heavy metal, el reggae y la batucada, que por su energía y ritmo proponen *performances* y puestas en escena un tanto alternativas con relación a aquellas formas musicales más convencionales en el ámbito. Otras tendencias que están instaurando los jóvenes son la interpretación de música clásica instrumental, así como el canto de baladas pop con pistas pregrabadas reproducidas desde teléfonos inteligentes y amplificadas con parlantes portátiles de conexión *bluetooth*.

En este artículo, reflexiono sobre el proceso de transformación que está experimentando la música de la calle en mi ciudad natal, Concepción, con el análisis de la actividad que realizan las y los raperos. Mi propuesta central es que la participación de este grupo de jóvenes revela nuevas sensibilidades y formas de expresión colectiva que contrastan con los patrones tradicionales que suelen estar representados por sujetos adultos (Kropff 2009). Planteo que se están redefiniendo las dinámicas de la música de la calle en Concepción; las raperas y los raperos aportan maneras singulares de práctica musical y *performance*. Asimismo, pueden servir como ejemplos representativos de cómo la juventud ejerce la música de la calle a partir de motivaciones, intereses y objetivos particulares. Según las observaciones derivadas de una etnografía, identifico una tendencia común: el desarrollo de una práctica musical intermitente. Las y los raperos suelen cantar solo algunos días a la semana y durante un par de horas en cada sesión. Esta falta de regularidad se puede explicar por el hecho de que frecuentemente la música de la calle constituye una actividad secundaria en sus vidas; no es una ocupación principal desde lo profesional o económico.

Este accionar contrasta sustancialmente con lo que observo en muchos músicos callejeros “adultos” (sobre los 40 años) que tienden a tocar con una mayor regularidad (casi todos los días de la semana). En este sentido, la práctica de los músicos callejeros adultos estaría más orientada hacia la consistencia, y muchos aspiran a la profesionalización. Entonces, no es extraño que estos muestren reservas a considerar a raperas, raperos y demás jóvenes como colegas del mismo ámbito laboral, ya que perciben en su práctica una evidente falta de dedicación (Rodríguez Vega y Masquiarán 2023). Esta perspectiva ética reflejaría que ser música o músico callejero puede no limitarse exclusivamente a tocar en el espacio urbano con el propósito de generar dinero, sino también implica un conjunto de esperables comportamientos y actitudes como proyección de autenticidad.

Ahora bien, los estudios sobre la música de la calle no han ahondado demasiado en la práctica específica del rap. La investigación de José Juan Olvera (2018) sobre el desarrollo de economías del rap en el noreste de México destaca como una de las pocas investigaciones al respecto. El autor describe la práctica de los “raperos de pecera” (aquellos que actúan en el

transporte público), y resalta el uso de la tecnología como soporte de la *performance*, la incertidumbre laboral y la complementariedad con la labor de compositor. A pesar de esta mención, creo que aún quedan aspectos por explorar sobre el rap como música callejera, especialmente en lo que respecta a cómo esta práctica se posiciona frente a otras formas musicales más convencionales en el mismo contexto.

Con respecto a la metodología empleada, desarrollé una etnografía entre diciembre de 2021 y enero de 2024<sup>5</sup>. En la primera fase del trabajo de campo, que abarcó aproximadamente desde diciembre de 2021 hasta febrero de 2022, recorrió a pie el casco histórico de Concepción, especialmente su zona céntrica, donde se concentran las principales actividades comerciales y servicios. El objetivo principal fue observar y analizar las diversas expresiones de música callejera que emergen en este entorno urbano. Además, pude establecer vínculos con músicos de diferentes edades que interpretan una variedad de repertorios musicales, lo que me permitió un acercamiento tanto al contexto social como a la diversidad de estilos musicales presentes en las calles de Concepción.

En la siguiente etapa, que tuvo lugar entre marzo de 2022 y febrero de 2023, estudié concretamente la práctica musical callejera en el transporte de Concepción (autobuses)<sup>6</sup>. Igualmente repliqué las mismas acciones realizadas en la fase anterior. El propósito aquí fue captar cómo las expresiones musicales callejeras se adaptan a las características del transporte, a la interacción con los pasajeros y a las limitaciones de un espacio cerrado y móvil.

Por último, realicé acompañamientos cotidianos, o lo que se denomina “etnografías de sombra”, a un grupo de siete raperas y raperos; seguí a los sujetos de interés durante varias horas al día, observando sus rutinas diarias, interacciones y la forma en que desarrollan su actividad musical en su vida cotidiana (Imilán *et al.* 2015). A través de este método pude obtener una visión más profunda de las singularidades de la práctica mu-

<sup>5</sup> Esta etnografía fue llevada a cabo como parte de mi tesis doctoral que trataba sobre el desarrollo del *hip-hop* en Concepción durante la década de 2020. El estudio exploró diversos aspectos del fenómeno, incluyendo el rap como expresión musical callejera, la creación de espacios de rap liderados por mujeres y la influencia de una comunidad inmigrante en los espacios locales de *hip-hop*.

<sup>6</sup> La conurbación del Gran Concepción cuenta con un sistema ferroviario interurbano, similar a un metro, que conecta diversas comunas periféricas con el centro de la ciudad de Concepción. Este medio de transporte es una infraestructura clave en la movilidad urbana de la zona, pues permite una conexión rápida y eficiente entre las diferentes áreas del área metropolitana. Sin embargo, precisa indicar que el trabajo de campo realizado no incluyó este sistema ferroviario, ya que aquí no se observan músicos callejeros. Esto se debe a una restricción específica: las actividades económicas, como la música callejera, no están permitidas dentro de las instalaciones de este servicio de transporte. Esta limitación representa una diferencia importante respecto a otros espacios públicos (las calles) y semipúblicos (los autobuses), donde sí se permite la presencia de músicos y el desarrollo de sus prácticas artísticas.

sical callejera en el ámbito del rap. No solo observé cómo estos jóvenes interpretan y producen su música, sino también cómo negocian su presencia en el espacio público y en el transporte urbano, de qué modos se desplazan por la ciudad y cómo se relacionan con otros actores con quienes comparten su entorno.

Otro aspecto metodológico para destacar fue la realización de doce entrevistas semiestructuradas a raperas y raperos que hacen música callejera que fueron realizadas durante el trabajo de campo presencial, así como de manera *online* y telefónica. Estas entrevistas se caracterizaron por su flexibilidad, ya que fueron guiadas según las respuestas de las y los entrevistados, evitando el uso de un mismo conjunto de preguntas para diferentes informantes (Batthyány y Cabrera 2011). La muestra estuvo conformada por ocho participantes (seis hombres y dos mujeres), cuyas edades fluctuaron entre los 20 y los 27 años, y quienes pueden ser definidos como pertenecientes a una clase social media-trabajadora.

Por último, es importante señalar que esta investigación se concibe, en cierta medida, desde una idea de autoetnografía, entendida como un enfoque en el que el etnógrafo utiliza su propia experiencia personal para explorar y analizar un tema (Blanco 2012, Ellis *et al.* 2015). En mi caso, el interés por estudiar la música de la calle en Concepción surge directamente de un vínculo vital con esta ciudad, donde nací, crecí y resido actualmente. De tal manera que esta investigación surge para entender cómo la música de la calle está desarrollándose y evolucionando en Concepción, especialmente desde una perspectiva cultural, territorial y afectiva con el objeto de estudio (Ellis y Bochner 2015, citados en Blanco 2012). Considero que la práctica musical callejera es un reflejo integral del modo en que los penquistas habitamos y vivimos los espacios de nuestra urbe y, por eso, creo pertinente seguir interrogando este tema desde la práctica del rap (Rodríguez Vega y Masquiarán 2023, Rodríguez Vega y Calderón-López 2024).

Asimismo, mi objetivo es posicionar a Concepción como un posible espacio clave para la investigación musical en Chile, dado que las referencias a otras ciudades que no sean Santiago han sido históricamente limitadas (Masquiarán 2013, 291). Concepción, reconocida por su fuerte identidad cultural y artística (Masquiarán y Pincheira 2020), puede representar un punto de interés fundamental para explorar fenómenos musicales que están emergiendo en diferentes regiones del país. En particular, la música de la calle en Concepción, desde el prisma que ofrecen las y los raperos tiene el potencial de revelar matices interesantes sobre la práctica artística y las disposiciones juveniles, así como sobre la vida cotidiana y la interacción social en un espacio urbano específico. Así, la investigación de estos fenómenos en ciudades como Concepción no solamente puede diversificar un

panorama académico, sino que también enriquecer el entendimiento sobre cómo la música es practicada y circula en diversos contextos geográficos y sociales dentro de Chile.

### Música de la calle

La música de la calle puede sintetizarse en términos de interpretación musical y performativos. Una de las expresiones más comunes es la interpretación solista de canciones con acompañamiento instrumental de guitarra acústica (Bennett y Rogers 2014; Bennett y McKay 2019). Sin embargo, oportuna advertir que cada vez es más común la manifestación de otras formas musicales con sus respectivas puestas en escena. Sobre esto dio cuenta el estudio de Andy Bennett e Ian Rogers (2014), quienes destacaron que las y los músicos callejeros de diversas latitudes están tocando nuevos repertorios y apelando a tecnologías de creación, amplificación y portabilidad del sonido.

La emergencia del rap como música de la calle se explica justamente por los avances tecnológicos en el ámbito de la escucha y la reproducción musical móvil. Específicamente, la aparición de parlantes portátiles de conexión *bluetooth* ha sido fundamental para que las raperas y raperos también desarrolleen esta actividad artística-económica (Olvera 2018, 145).

La corporalidad juega un papel importante en la música de la calle, ya que las y los intérpretes valoran desplegar movimientos faciales y corporales para captar más rápidamente la atención de las audiencias (Bywater 2007; Picún 2014). Al respecto, José Antonio Galarza (2017) observó una diferencia llamativa entre el accionar de músicos jóvenes y adultos en la ciudad de San Luis de Potosí: el primer grupo demostraba mayor carisma y expresividad justificados por su condición física y la influencia de la cultura de los videoclips, pues tendían a imitar algunos movimientos de los artistas que interpretaban. Ciertamente, cada género de música popular se distingue desde ciertas corporalidades (Frith 2001), por lo que es común que algunos músicos callejeros realicen gestos característicos del tipo de música que interpretan, tal cual es el *headbanging*<sup>7</sup> para aquellas/os que tocan rock en sus diferentes variantes de estilo.

Por otra parte, la práctica de la música de la calle requiere ineludiblemente del acto de apropiación espacial en las ciudades. Es así como elegir una locación para tocar se revela como una operación estratégica. Existen espacios de mayor valor social para estas músicas y músicos, como son

---

<sup>7</sup> Pronunciado movimiento de cabeza al ritmo de la percusión en el rock o el metal.

aquellos que se encuentran integrados en importantes flujos peatonales, y que a la par permiten el detenimiento y una fácil escucha de la gente que pasa (Clua *et al.* 2019).

Pero igualmente una apropiación espacial depende de otros factores. Entre estos están el clima (Bennett y Rogers 2014; Galarza 2017; Masquiarán 2020), la contaminación sonora urbana (Simpson 2011; Fernández 2015), el estrés de las audiencias (Domínguez 2019) y los marcos de regulación municipal que buscan controlar el desarrollo de esta actividad en el espacio público (Simpson 2011; Picún 2013; Clua *et al.* 2014; Vera 2014; Martínez Gil 2015; Bennett y McKay 2019; Breyley 2016; Kabul 2019; Bieletto-Bueno 2020).

Por último, es importante destacar que hacer música de la calle implica una negociación con otros actores sociales que también utilizan el espacio urbano con fines económicos. Comúnmente está la presencia de vendedores ambulantes, predicadores religiosos y otros artistas callejeros como payasos, humoristas, mimos y robots humanos. Pero en lugar de producirse una disputa explícita por la apropiación espacial, la norma indica que las y los músicos suelen compartir los espacios según un criterio de antigüedad o respeto hacia quien llega primero a tocar (Marina 2016; Domínguez 2019; Kaul 2019). Desde esta perspectiva, practicar la música de la calle conlleva ineludiblemente a desarrollar una capacidad de cohabitar el territorio en armonía con otros sujetos.

### **Hacia un enfoque juvenil y generacional**

La juventud constituye un fenómeno vital susceptible de ser abordado desde múltiples enfoques analíticos. Desde una perspectiva biológica, se concibe como un proceso fisiológico que se inicia con la pubertad y marca una serie de transformaciones corporales y hormonales propias del desarrollo humano. No obstante, en el plano sociocultural, la juventud también puede entenderse como una etapa en la que los sujetos desarrollan capacidades de agencia, asumiendo un rol protagónico en la construcción del tejido social y en los procesos de transformación cultural (Margulis 2001, Urteaga 2011, Urteaga y Sáenz 2012).

Para comprender el fenómeno de la juventud es también fundamental incorporar el factor generacional. El concepto de generación refiere a las condiciones históricas, políticas, sociales, tecnológicas y culturales de una época en que una nueva cohorte se integra a la sociedad (Margulis 2001). Así, un vínculo generacional se sustenta en la experiencia compartida de haber vivido la juventud dentro de un contexto histórico específico, en el cual se internalizan los principales procesos de socialización; cada generación desarrolla, por tanto, códigos y perspectivas únicas en constante

interacción y contraste con las subjetividades de las generaciones previas con las que coexisten (Mannheim 1928 citado en Leccardi y Feixa 2000, 18). La interacción entre generaciones en un mismo periodo da lugar al concepto de “brecha generacional”, que describe las diferencias culturales manifestadas en códigos verbales, corporales, hábitos, estilos de vida, producciones estéticas, formas de socialización y uso de la tecnología (Dionisi 2022).

En el marco de esta investigación, las nociones de juventud y generación emergen como elementos clave para analizar cómo distintos grupos etarios elaboran perspectivas singulares sobre el desarrollo social (Kropff 2009). En el caso de la música callejera en Concepción, especialmente dentro del ámbito del rap, las dinámicas se ven influenciadas por los códigos musicales propios de las y los jóvenes, los cuales son moldeados por las características generacionales de su tiempo histórico. Profundizar en cómo estas perspectivas configuran las prácticas y objetivos artísticos de estas raperas y raperos permite entender con mayor detalle el tejido artístico, cultural y social que sustenta la música de la calle en Concepción.

### **La participación de las y los jóvenes en la música de la calle en Concepción**

La música de la calle forma parte integral del paisaje urbano de Concepción. Una significativa densidad de músicos callejeros en su casco histórico incluso contribuye a reforzar la idea de Concepción como “ciudad musical” (Masquiarán 2020, 439). En este contexto, el reportaje del periódico *La Estrella de Concepción*, publicado el 22 de julio de 2023, buscó destacar cómo la música de la calle está experimentando llamativas transformaciones a raíz de nuevas propuestas musicales. La breve investigación se enfocó en la experiencia de un joven que se dedica a tocar rock instrumental en el centro penquista. Por su parte, este músico destacó la favorable acogida que han tenido sus actuaciones entre las y los transeúntes, quienes valoran estilos musicales alternativos a la música de la calle que suele interpretarse en esta ciudad<sup>8</sup>.

La percepción de una diversificación musical en la música de la calle en Concepción no es infundada. Sin embargo, resulta fundamental vincularla a un componente etario, ya que a mi parecer son principalmente las personas jóvenes quienes interpretan estas “nuevas” músicas. Siguiendo el estudio de Nicolás Masquiarán (2020, 42), quien realizó una descripción preliminar de la música de la calle en Concepción, las y los músicos de más

---

<sup>8</sup> [Sin firma]. 2023. “La historia estrella”. *La Estrella de Concepción*, 22 de julio, 6, <https://www.estrellaconcepcion.cl/impresa/2023/07/22/papel/>.

de cuarenta años, a quienes se les podría denominar como “adultas y adultos”, tienden a tocar y cantar repertorios tradicionales en la línea con el neo folklore, la Nueva Canción Chilena y el Canto Nuevo. Por otro lado, las y los músicos más jóvenes, aquellos menores de cuarenta, muestran una fuerte inclinación hacia géneros como el jazz, el rock, el pop y el *freestyle* (rap), lo que refleja de manera palpable el cambio generacional en los gustos y enfoques musicales.

Este contraste generacional en la música callejera penquista también se manifiesta en la puesta en escena. Como mencioné previamente, mucha juventud en Concepción recurre al uso de música grabada como base para acompañar sus voces, lo que no solo implica una elección estilística, sino también una respuesta a las limitaciones técnicas que algunas y algunos experimentan; una parte admite no contar con la habilidad suficiente para tocar instrumentos musicales convencionales (guitarra, teclado o vientos), lo que les lleva a optar por la reproducción de bases musicales grabadas. Para otra parte, en cambio, esta elección responde más bien a una cuestión de pragmatismo, pues el uso de música grabada permite simplificar el proceso de interpretación y evitar el despliegue de equipos adicionales, como parlantes extras, pedalera de efectos o interfaces de audio, que serían necesarios para acompañar la voz con instrumentos en vivo.

Asimismo, destaca un grupo de jóvenes que emplea la música grabada como soporte armónico para sus prácticas instrumentales. En este caso, la interpretación de temas se realiza mediante la ejecución de *covers*, en su mayoría de estética rock, en los cuales las y los músicos reproducen una base musical previamente grabada, mientras que, con su instrumento, generalmente una guitarra eléctrica, emulan la melodía principal. Este estilo de interpretación les permite combinar la estructura de una pieza conocida con su propia interpretación instrumental, en algunos casos sustituyendo la voz cantada por el “punteo” de la guitarra.

Otra arista del fenómeno musical callejero juvenil en Concepción puede ser la música clásica interpretada con instrumentos como el violín, la viola, la flauta travesa o el violonchelo. En estas *performances*, el músico ejecuta la línea melódica principal mientras que el acompañamiento armónico igualmente proviene de bases musicales grabadas. Este tipo de actuación suele centrarse en un repertorio instrumental barroco, clásico y romántico, con compositores como Johann Sebastian Bach, Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, entre los más comunes de escuchar. En este caso, la grabación de las bases permite a los intérpretes participar en una interpretación instrumental sin la necesidad de contar con un conjunto musical completo, lo cual es una limitación práctica en muchos escenarios de música de la calle.

Por otra parte, y en referencia a una cuestión territorial de la música callejera en Concepción, es difícil determinar con precisión si existe una apropiación espacial singular de músicos jóvenes como son las raperas y los raperos. Sin embargo, es posible identificar algunas directrices. Por ejemplo, en la Plaza de la Independencia, como hito de referencia colectiva de los penquistas (Capellá 2014), es poco frecuente encontrar a jóvenes tocando. En ese espacio, las actuaciones musicales suelen estar a cargo de agrupaciones callejeras adultas que tocan con amplificación, lo que resulta en una apropiación acústica significativa. En consecuencia, es poco probable que sucedan dos performances de música de la calle al mismo tiempo en dicho sector.

Igualmente, es necesario considerar que “la plaza” puede presentar mayores dificultades para tocar o cantar debido a la normativa municipal que regula el arte callejero en el casco histórico de Concepción. La legislación, promulgada en 2014 como el artículo 41 inciso “e” sobre Gestión del Medio Ambiente, establece que están prohibidas las manifestaciones culturales y artísticas que superen niveles de ruido calificados como aceptables<sup>9</sup>. El Municipio ha designado los llamados “Puntos de Música” como lugares específicos para tocar, aunque sin amplificación de por medio; quienes desobedezcan la norma se enfrentan a multas que van desde los 23 mil a los 236 mil pesos chilenos (25 y 259 dólares)<sup>10</sup>. Si bien es cierto que las y los músicos penquistas rara vez utilizan estos “puntos” y que la autoridad no lleva a cabo una fiscalización estricta, en la Plaza de la Independencia suelen haber más policías y guardias municipales que en ocasiones hacen cumplir esta ley. De este modo, la mayoría de las y los músicos callejeros, muchos jóvenes, optan por apropiarse de otros espacios del centro de Concepción.

En efecto, existen otros espacios donde al menos sí están tocando. Específicamente aquellas y aquellos que interpretan música docta, las galerías comerciales suelen ser el lugar más recurrente. Estos espacios resultan adecuados desde lo acústico, ya que al ser semicerrados no están expuestos a una contaminación sonora excesiva, considerando que estas presentaciones no involucran significativa amplificación. Según Masquiarán (2020, 439), las galerías son atractivas para la música callejera penquista tanto por su alta actividad peatonal, como por la protección contra la lluvia en una ciudad que presenta precipitaciones durante varios meses del año.

---

<sup>9</sup> Ordenanza sobre gestión del medio ambiente, 18 de diciembre de 2014, <https://www.concepcion.cl/transparencia/documentos/ordenanzas/ORDENANZA-6-2014.pdf>.

<sup>10</sup> Pía Larrondo. 2018. “Concepción multará a los artistas callejeros que usan parlantes en el centro de la ciudad”, *Emol*, 11 de abril, <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2018/04/11/902055/En-Concepcion-se-multara-a-los-artistas-callejeros-que-usan-parlantes-en-el-centro-de-la-ciudad.html>.



Ilustración 1. Señalética de Punto de Música en el centro de Concepción<sup>11</sup>



*Ilustración 2. Disposición territorial de los diferentes Puntos de Música en el centro de Concepción*

Las y los intérpretes que cantan con música grabada o tocan repertorio de rock instrumental con amplificación suelen presentarse al aire libre en algunos paseos peatonales y, sobre todo, en el sector de los Tribunales de Justicia. Esta última ubicación se ha convertido en un lugar frecuente

<sup>11</sup> Todas las imágenes y mapas que ilustran este artículo han sido realizadas por el autor.

para ejercer esta actividad desde que la Plaza de la Independencia estuvo cerrada por reparaciones tras las protestas sociales de octubre del 2019 en Chile<sup>12</sup>.

Otra ubicación común de la música callejera en Concepción es el transporte público. Dentro del espectro juvenil son únicamente las y los raperos quienes eligen presentarse en ese entorno. Destaca que estas y estos jóvenes tienen preferencia por determinadas rutas debido a experiencias satisfactorias, sea con conductores amables, buenas donaciones de dinero, así como comentarios positivos hacia sus *performances* de parte de algunas pasajeras y pasajeros. Los autobuses que son más populares entre raperas y raperos son aquellos que transitan por el mercado Vega Monumental –ahí tuvieron lugar las primeras expresiones de rap como música de la calle en Concepción a finales de la década del 2000 (Moreno 2020, 48)–, así también las avenidas Los Carrera que conecta con la comuna de San Pedro de la Paz, y Paicaví, que arriba al sector sur de Talcahuano y Hualpén.



Ilustración 3. Punto de Música ubicado en Palacio de Tribunales de Justicia de la ciudad de Concepción, 24 de enero de 2023

<sup>12</sup> La plaza de la Independencia fue el punto neurálgico de las marchas y manifestaciones en Concepción en el marco del “despertar social” de Chile en octubre de 2019. En ese contexto, parte importante del mobiliario, áreas verdes y esculturas de la plaza sufrieron significativos daños que fueron posteriormente reparados en 2021.



Ilustración 4. Recorridos de autobuses identificados por raperas y raperos como convenientes para desarrollar la música callejera. En azul recorrido de la Vega Monumental, en amarillo recorrido hacia la comuna de San Pedro de la Paz, y en verde recorrido hacia las comunas de Hualpén y Talcahuano

Estas observaciones preliminares exponen que las y los jóvenes en Concepción desarrollan una práctica de la música de la calle centrada en ciertos géneros musicales, que a su vez cuentan con singulares formas de interpretación musical y puestas en escena. Al mismo tiempo, están llevando a cabo sus respectivas presentaciones en diversos lugares de la ciudad, especialmente del centro, y tomando en cuenta factores relacionados con la acústica, la actividad social y la regulación municipal que sopesa sobre el arte callejero en Concepción. Dentro de este marco, profundizar específicamente en el rap proporcionará más antecedentes sobre una tendencia de las y los jóvenes como músicos callejeros, tanto en términos de práctica musical como a partir de una dimensión “laboral” de dicha actividad.

### Raperas y raperos que hacen música de la calle en Concepción

La práctica musical callejera que efectúan quienes hacen rap<sup>13</sup> en Concepción se distingue por diversos elementos. En primer lugar, no interpretan canciones puesto que la mayoría lleva a cabo *performances* de

<sup>13</sup> El rap es un género musical que forma parte de las prácticas artísticas de la cultura del hip-hop que incluye también al break dance, el graffiti y el DJ. Surgido a finales de la década de 1970, el rap se consolidó como un espacio de expresión tanto discursiva como musical, especialmente para jóvenes de minorías raciales y étnicas, a menudo situados en contextos de problemáticas sociales en Estados Unidos. A mediados de la década de 1980, el rap, junto con otras expresiones del hip-hop, fue adoptado por jóvenes de diferentes partes del mundo, gracias a un proceso de exportación impulsado por la industria del entretenimiento (películas, series, televisión, radio) (Chang 2014). En sus primeros años en Chile, este género atrajo principalmente a jóvenes marginales de barrios periféricos y socialmente segregados (Meneses 2014). Pero, con el pasar del tiempo, el rap en Chile ha diversificado su audiencia, convirtiéndose en una de las expresiones musicales juveniles más populares y comercializadas. Además, ha logrado

improvisación de rap o *freestyle*. Esta dinámica musical consiste en pronunciar oraciones que rimen entre sí, y que se despliegan en compases simples de cuatro tiempos sobre una base musical de estilo *loop*<sup>14</sup> (Pihel 1996). Estas improvisaciones pueden desarrollarse libremente cuando la o el rapero refiere a cualquier idea que viene a su mente, o bien cuando solicita “palabras clave” a la audiencia para rimar y tener en un eje discursivo, tal cual acontece en las *performances* del transporte público de Concepción.

La expresividad corporal es otro componente esencial. Siguiendo a Rubén López Cano (2009), en las *performances* de música en vivo a menudo las y los intérpretes expresan una significativa actividad motora como parte de la expansión mental en su actuación musical. Entre las corporalidades más comunes están las de estimulación sensorial que se producen al inicio de una *performance*, los movimientos de coordinación con la musicalidad de la pieza y los gestos que interpelan a la audiencia para generar sintonía y complicidades entre el intérprete y su público.

Las *performances* de rap como música callejera en Concepción son escenario de una serie de corporalidades llamativas. Un primer gesto visible es el movimiento continuo de cabeza, semejante a un sutil *headbanging*, que realizan para sintonizarse con el tempo de la base musical; incluso hay quienes demuestran mayor expresividad al integrar de manera gradual otras partes del cuerpo a la dinámica rítmica. Otro movimiento común es el desplazamiento continuo de los brazos hacia la parte frontal del cuerpo, como si el acto de rapear estuviera intrínsecamente interrelacionado a dicha expresividad (Hisama 2016).

Hay que indicar que en el transporte público de Concepción las raperas y raperos suelen manifestar una actividad corporal más intensa en comparación con las *performances* realizadas en el centro de la ciudad. Por ejemplo, en los autobuses abordan sus improvisaciones desde un tono humorístico donde las y los pasajeros se convierten habitualmente en blanco de bromas; ahí existe un acercamiento a la persona como si estuvieran entablando un diálogo personal.

Otros movimientos corporales en los autobuses incluyen la invitación a aplaudir y mover la cabeza de su público, o a que levanten los brazos para fomentar una conexión con el ritmo. A pesar de que grupos de jóvenes aprovechan la ocasión para bromear, sobre todo cuando la improvisación va dirigida hacia sus amigas o amigos, estas acciones que involucran a la audiencia usualmente obtienen una retribución escasa o nula. Pero esto no

---

generar un discurso, una sonoridad y una estética propias, que reflejan las problemáticas, intereses y objetivos de las y los raperos chilenos; algo que también se puede observar en otros contextos donde esta música de origen norteamericano ha sido asimilada (Mitchell 2001).

<sup>14</sup> Repetición constante de un motivo rítmico-melódico.

necesariamente representa un fracaso de la *performance*, ya que es resignificada como recurso musical humorístico que evidencia el sarcasmo ante la falta de respuesta (Kay 2006).

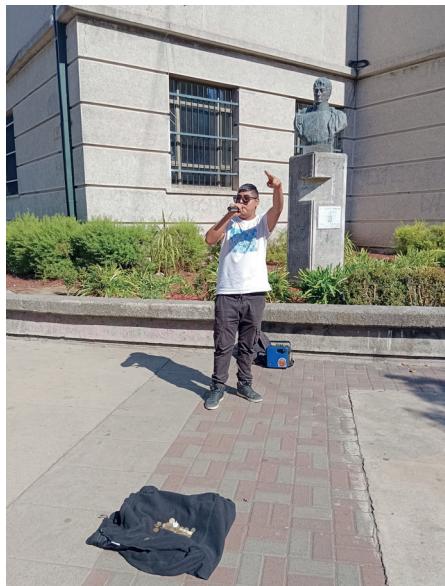


Ilustración 5. Performance de Mauricio Illanes (28 años) en sector de tribunales en Concepción. Su expresividad corporal da cuenta del habitual movimiento de sincronización musical rapera para marcar el pulso con los brazos, 4 de abril de 2023



Ilustración 6. Performance de freestyle de Chilio (23 años) y Perséfone (25 años) en transporte público de Concepción, 9 de enero de 2023

Es relevante resaltar que la expresividad corporal en estas *performances* puede generar una recepción particular de la música de la calle. Durante los acompañamientos observé cómo parte de las y los pasajeros mostraban cierto grado de incomodidad cuando estos jóvenes se acercaban a sus asientos, debido al temor de ser objetivo de rimas sobre su aspecto físico u otras características personales. En estos casos eran comunes las risas nerviosas y el acto de apartar la mirada para expresar indiferencia, evidenciando un malestar por la exposición pública. Este tipo de circunstancia sugiere que las *performances* de música de la calle no siempre generan una respuesta positiva; además de interrumpir rutinas cotidianas (Bennett y McKay 2019) o invadir el espacio acústico (Bieletto-Bueno 2020), también pueden contrariar a quienes no están demasiado familiarizados con los códigos y performatividades del género musical que se está interpretando.

Por último, las raperas y raperos también interpretan repertorio original. Se trata del denominado “*freestyle* escrito”: el discurso es elaborado con anterioridad e interpretado a la manera de canción, pero sin la estructura común de alternancia entre estrofa y estribillo (Hisama 2016). Tienden a abordar temas serios como relatar experiencias de vida difíciles, aludir a la espiritualidad religiosa o tratar la contingencia social del país. Así toman distancia del tono humorístico característico del *freestyle* en su versión improvisada, para acercarse más a una idea de rap “consciente”, como aquellas expresiones del género que buscan inducir un cambio de pensamiento en su audiencia (Codocedo 2006 citada en Alcalde 2020, 60), lo cual también diversifica la práctica de la música callejera en Concepción.



*Ilustración 7. Performance de freestyle en el transporte público de Concepción escrito por MC Esteban (22 años), 9 de enero de 2023.*

### **La disposición “laboral” de las raperas y raperos que hacen música de la calle en Concepción**

Las raperas y raperos desarrollan una práctica musical callejera que caracterizo como irregular. Un primer indicio es que no poseen días fijos para la realización de la actividad; generalmente presentan su música en el espacio y transporte público una o dos veces a la semana, e incluso hay quienes solo lo hacen una vez al mes. Esta intermitencia en su práctica se debe a que, además de dedicarse al rap callejero, también están involucrados en otras actividades que requieren mayor tiempo y dedicación.

Uno de los ejemplos más comunes es que sean jóvenes artistas que se encuentran en el ámbito de la educación superior, lo que implica un compromiso continuo con sus estudios; asisten regularmente a clases y deben prepararse para los exámenes. Además, dado que sus responsabilidades académicas son prioritarias, su tiempo se ve reducido y, por lo tanto, sus intervenciones en la calle suelen concentrarse en los fines de semana. Otro factor determinante es la organización del calendario académico. Durante los períodos de receso, como son las vacaciones de invierno y verano, o en los días festivos, aprovechan ese tiempo para sus presentaciones en el espacio público. Son esos momentos de descanso cuando la música callejera cobra una mayor presencia ya que, al no tener la presión de las tareas académicas, pueden dedicar más horas a esta actividad.

Las entrevistas también revelaron varios casos de raperas y raperos que solían practicar música de la calle en Concepción hasta hace algunos años y han dejado de hacerlo, principalmente debido a que han conseguido empleo formal o se han dedicado exclusivamente a su formación académica. La falta de tiempo, como consecuencia de otras responsabilidades, les ha impedido continuar desarrollando el rap en las calles y transporte penquistas.

Un claro ejemplo de esta tendencia es Chiio (26 años), una rapera originaria de la cercana ciudad de Los Ángeles. En 2019, Chiio llegó a Concepción para comenzar sus estudios universitarios. Aunque sus padres se encargaban de costear su residencia y alimentación, el dinero no era suficiente para cubrir otros gastos, por lo que decidió recurrir a la música callejera como una forma de generar nuevos ingresos. Durante los fines de semana, improvisaba rap en los autobuses, lo que le permitió combinar su necesidad económica con su pasión por la música. Sin embargo, a medida que avanzaba en su carrera académica, Chiio empezó a reducir la frecuencia de sus presentaciones en la calle y transporte público. A la fecha de la entrevista, llevaba varios meses sin practicar la música de la calle, aunque expresó su deseo de regresar pronto a esta actividad:

Voy a volver, voy a retomar. Incluso para eso estoy trabajando. Voy a comprarme un parlante. Esa es la meta de este mes. Sí, extraño demasiado hacer *freestyle* en las micros [autobuses], como que es algo que quizás nunca quiero dejar, algo que donde una tiene una fuente monetaria a través de un *hobbie*, un rato recreativo. Porque no hay día que no rapee en mi casa. Entonces puedo rapear en la calle y ganar un poco de dinero. Ahora tengo poco tiempo, pero puede que en el verano trate de volver a las pistas<sup>15</sup>.

Sin duda, la música de la calle puede ser una fuente atractiva de ingresos para las y los raperos. Muchos, a pesar de tener la mayoría de edad, todavía viven con sus padres, quienes se encargan de proveerles sus necesidades más básicas: alimentación, vivienda, movilización, vestimenta. Pero no financian otros requerimientos, ya sea por una falta de recursos económicos o por no considerar tales gastos como una prioridad para el bienestar del núcleo familiar. Como resultado, optan por salir a tocar a las calles y transporte con el fin de generar ingresos que les permitan cubrir por su cuenta ciertos gastos personales. Estos pueden incluir la adquisición de artículos específicos, dispositivos tecnológicos, ropa y calzado de marca o simplemente tener dinero para actividades de ocio.

Tal fenómeno se ilustra a través del testimonio de MC Polar (24 años). Este estudiante universitario empezó a improvisar rap en los autobuses para obtener los recursos necesarios para el mantenimiento de su instrumento musical y también comprar un micrófono para su estudio musical casero, pues en aquel momento sus padres no tenían la capacidad económica para apoyarlo en tales intereses artísticos. Este caso muestra cómo la música de la calle puede ser una vía para que la juventud financie proyectos personales u otras necesidades cuando no cuentan con el respaldo económico de sus padres:

Hacía micros los fines de semana para hacerme unas monedas y, principalmente, para poder rescatar plata para poder hacer mis cosas. Porque estaba tratando de comprar un micrófono, tenía que mantener el contrabajo que era “re” caro. Las cuerdas salían en ese entonces como cuarenta lucas [cuarenta mil pesos chilenos], en ese tiempo un set completo. Igual eran gastos que para un cabro chico de quince años que no quiere pedirles plata a los viejos [padres], cachay, porque a mis viejos no les sobraba la plata, cachay, mis viejos se sacaban la chucha trabajando para “parar” la casa. Igual era complicado, o sea, no puedes llegar y decirle a tu vieja que trabaja de ocho a ocho: ¡oye, sabes qué, se me cortó la cuerda del contrabajo, son quince lucas! Me las tenía que pagar yo. Entonces partió por eso, principalmente para buscarnos nuestros pesos<sup>16</sup>.

---

<sup>15</sup> Comunicación personal con Chiio el día 30 de agosto de 2022.

<sup>16</sup> Comunicación personal con MC Polar el día 26 de junio de 2022.

Asimismo, la motivación en las raperas y los raperos para practicar la música callejera está vinculada a la búsqueda de una flexibilidad horaria y productiva. La música de la calle, al tratarse de una actividad económica informal, no está sujeta a cumplir horarios o cuotas de producción como sucede con empleos establecidos (Marina 2016). De esta manera, frecuentemente esta actividad les atrae no solamente porque compatibiliza con otras labores de mayor prioridad, sino que también puede sintonizar con expectativas de vida propia. Lo segundo se vislumbra con mayor claridad en aquellas y aque-llas que identifiqué como “jóvenes ni-ni”: no estudian ni tampoco trabajan formalmente (Rodríguez *et al.* 2021). Para este grupo, la música de la calle les brinda la oportunidad de generar ingresos económicos, evitando así las formalidades del trabajo que no se alinean con su deseado estilo de vida.

Por otro lado, la flexibilidad en el ejercicio de la música de la calle que demuestran las y los raperos también se manifiesta en una interrupción constante de sus jornadas de trabajo. La realización de “etnografías de sombra” reveló que, en varias ocasiones, el tiempo dedicado a tocar se veía interrumpido por diversas actividades que podrían ser catalogadas como distracciones. Era común que se tomaran extensos períodos de descanso entre sus *performances* musicales, durante los cuales socializaban o revisaban sus redes sociales personales. Esta forma de practicar la música de la calle era significativamente diferente a la manera en que las y los músicos adultos llevan a cabo la actividad, ya que estos suelen realizar muchas más presentaciones durante el mismo lapso de tiempo.

En este contexto, resultó llamativa la realización de improvisados “carretes” (actividades de diversión) cuando se encontraban con otras raperas y raperos en el espacio urbano. La duración de estas instancias de socialización y entretenimiento era variable. En algunas ocasiones se extendieron por varias horas antes de retomar la actividad, pero en otras marcaron el final de la jornada laboral.

Un ejemplo significativo ocurrió el 9 de enero de 2023. Durante una jornada de acompañamiento surgió espontáneamente un encuentro entre diferentes raperas y raperos que hacen *freestyle* en el transporte urbano penquista. Este evento destacó no solamente por demostrar los vínculos de amistad existentes, sino también por ratificar un desarrollo similar de la actividad entre las y los sujetos de interés. Luego de convenir ir a un espacio público para descansar, un parque de la comuna de Concepción, pasaron varias horas bebiendo cerveza, fumando cigarrillos (tabaco y marihuana), conversando, improvisando rap, bailando *break dance* y escuchando música en los mismos parlantes que utilizan para trabajar. Después de un extenso periodo de tiempo, algunas raperas y raperos decidieron regresar al centro de Concepción para continuar trabajando, mientras que otras y otros resolvieron volver a sus hogares.

Este tipo de interrupción en el ejercicio de la música de la calle se puede vincular a un perfil etario y cultural de las y los raperos. En primer lugar, las prácticas de ocio festivo en el espacio público (carretear en la calle) son comunes entre algunos grupos de jóvenes en Chile, ya que en estas situaciones pueden experimentar una mayor libertad en comparación con los espacios privados (Leyton 2023). En segundo lugar, algunas tribus urbanas relacionadas con la música popular en Chile poseen ritos de autoafirmación individual y colectiva que involucran la socialización y diversión a través del consumo de diversas sustancias en la vía pública (Bravo 2018). Desde esta perspectiva, la juventud y una identificación en el hip-hop pueden influir notoriamente en la forma en que estos sujetos gestionan su tiempo para practicar la música de la calle.

Ahora bien, es cierto que los carretes y otras actividades de distracción pueden afectar la productividad económica de las y los músicos callejeros porque la cantidad de dinero que pueden ganar es directamente proporcional al tiempo que pasan tocando y cantando (Marina 2016). Sin embargo, esto no parece ser una preocupación para las raperas y raperos, pues sus expectativas monetarias son diferentes a las de otras y otros músicos callejeros. Para las y los raperos la música de la calle les permite generar ingresos para cubrir ciertos gastos personales, pero no constituye una fuente de sustento económico completo al tener todavía el respaldo financiero de sus padres. Por ende, no ven como algo negativo ejercer irregularmente esta actividad, pues se conforman con cantidades de dinero menores en comparación con las y los músicos adultos quienes sí tienen necesidades económicas mayores.

El caso de MC Maury Andrés (28 años) arroja luz sobre este aspecto. Este rapero inició su trayectoria en el *freestyle* como música de la calle en 2014 cuando tenía dieciocho años. En aquel entonces no enfrentaba gastos significativos; la música de la calle satisfacía plenamente sus expectativas económicas. Para 2019, sin embargo, se convirtió en padre lo que implicó asumir más responsabilidades, junto una mayor demanda de dinero. Entonces se vio obligado a conseguir un empleo formal para tener un salario estable que le permitiera mantener económicamente un hogar y a su familia. Aunque no ha abandonado por completo la actividad en la calle, reconoce que ahora le dedica menos tiempo debido a sus obligaciones laborales. Sin embargo, reserva sus días libres para rapear en el centro de Concepción con el propósito de incrementar sus rentas:

Nunca lo dejé de lado al cien por ciento, sino como un ochenta por ciento lo dejé. Y el veinte por ciento, lo que me quedaba de tiempo, como que me alcanzaba para hacer música, pero no era todos los días como en ese tiempo, en el 2014. Más que nada, ya después cuando uno tiene familia, eso ya te obliga a trabajar. Más que nada para tu familia. Y el hip-hop, de cierta manera, te da plata, pero no te da

como para poder sustentar, para llegar a fin de mes, porque es relativo el trabajo del hip-hop. Puede a veces irte bien, a veces mal, entonces no era como algo que estuviera estable. Entonces tenía que yo encontrar un trabajo. Si no tuviese familia hubiese seguido cantando más<sup>17</sup>.

Así las cosas, la diversidad de edades que comprende a las músicas y músicos de la calle en Concepción implica que cada grupo demográfico posee motivaciones y se atribuye metas singulares a esta práctica musical. Específicamente para las raperas y raperos, con frecuencia constituye una oportunidad para obtener ingresos de forma compatible con otras ocupaciones al tiempo que se alinea con sus intereses de vida. De este modo, la consideración de la variable etaria contribuye a enriquecer la trama cultural de la música de la calle, presentándola como una práctica social compleja que trasciende las categorías artísticas y económicas para abarcar otras dimensiones de la experiencia humana.

## Conclusiones

Las raperas y raperos ilustran la diversificación que está experimentando la práctica musical callejera en la ciudad de Concepción. Un aspecto clave en esta transformación es el uso de la tecnología, particularmente de teléfonos inteligentes y parlantes portátiles, que se han convertido en herramienta fundamental para la realización de estas *performances*. La accesibilidad y portabilidad de estas tecnologías han transformado la forma en que la música de la calle se produce y circula en el espacio urbano, facilitando la creación de ambientes musicales en cualquier rincón de la ciudad, lo que además contribuye a una mayor visibilidad y alcance para las y los artistas callejeros.

Otro aspecto que merece atención son las performatividades singulares que desarrollan las y los raperos. La *performance* del rap callejero, en particular, implica una serie de expresiones corporales particulares: desde la gestualidad y movimientos de la interpretación hasta el uso del espacio donde se despliegan las presentaciones. A través de estas disposiciones se logra crear una experiencia auditiva y visual que se siente fresca y novedosa, especialmente cuando se las compara con los géneros más tradicionales en el ámbito musical en cuestión.

Es también necesario considerar que las y los raperos evidencian una manera distinta de abordar la música de la calle como ejercicio laboral. Una característica clave es su desarrollo irregular y poco sistemático. Aunque el rap callejero podría ser entendido como una actividad remunerada, muchas veces se aborda esta actividad como una fuente de ingresos ocasional,

<sup>17</sup> Comunicación personal con MC Maury Andrés el día 16 de noviembre de 2023.

cuyo principal propósito es generar beneficios adicionales en momentos específicos y no como una actividad económica estable (como así es desarrollada por sujetos de mayor edad). Esta falta de consistencia es un rasgo común entre muchas y muchos jóvenes que desarrollan la música de la calle. Se repiten los relatos sobre “trabajar” los fines de semana o en períodos de vacaciones, priorizando otras actividades como son los estudios o el trabajo en empleos más convencionales. Desde este prisma, la tendencia juvenil en la música de la calle, representada en el accionar de las raperas y raperos, puede interpretarse como una gradación en la que diversos enfoques y actitudes responden a condiciones del entorno, perspectivas personales de vida y características particulares de cada individuo.

## Bibliografía

- Alcalde, Germán. 2020. “Masculinidades en el rap. Por una construcción del rap chileno actual”. *Taller de Letras*, n.º especial “Adiós a las armas: despatriarcar América desde la cultura”: 56-70.
- Avellaneda, Dina y Nicole Elizondo. 2015. *El fenómeno de los jóvenes ni-ni en Chile*. Santiago: Centro de Estudios del Desarrollo.
- Batthyány, Karina, y Mariana Cabrera. 2011. *Metodología de la investigación en Ciencias Sociales. Apuntes para un curso inicial*. Montevideo: Universidad de la República.
- Bennett, Andy, e Ian Rogers. 2014. “Street Music, Technology and the Urban Soundscape”. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* 28, n.º 4: 454-464.
- Bennett, Elizabeth, y George McKay. 2019. *From Brass Bands to Buskers: Street Music in the UK*. Norwich: Arts and Humanities Research Council / University of East Anglia.
- Bieletto-Bueno, Natalia. 2019. “Construcción de la marginalidad de los músicos callejeros. El caso del ‘Rey Oh Beyve’”. *Revista Cultura y Representaciones Sociales* 14, n.º 27: 309-347.
- . 2020. “El programa Música a un Metro y el ‘orden’ como lógica intrínseca de la ciudad de Santiago de Chile”. En *Ciudades vibrantes. Sonido y experiencia aural urbana en América Latina*, ed. por Natalia Bieletto-Bueno, 255-278. Santiago: Ediciones Universidad Mayor.
- Blanco, Mercedes. 2012. “¿Autobiografía o autoetnografía?”. *Desacatos*, n.º 38: 169-178.
- Bravo, Sebastián. 2018. “Culturas de consumo de alcohol y cocaína: prácticas y sentido de la experiencia femenina juvenil metropolitana”. *Última Década*, n.º 49: 36-58.
- Breyley, G. J. 2016. “Between the Cracks: Street Music in Iran”. *Journal of Musicological Research* 35, n.º 2: 72-81.
- Bywater, Michael. 2007. “Performing Spaces: Street Music and Public Territory”. *Twentieth-Century Music* 3, n.º 1: 97-120.
- Capellá, Hugo. 2014. “Al encuentro del lugar: el caso de La parada del tonto en Concepción, Chile”. *Eure*, 40, n.º 121: 101-119.

- Chang, Jeff. 2014. *Generación hip-hop. De la guerra de pandillas y el graffiti al gangsta rap*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Clua, Álvaro, Josep Llorca-Bofí y Sophia Psarra. 2020. “Urban Opportunities and Conflicts Around Street Musicians: The Relationship between the Configuration of Public Space and Outdoor Acoustics in Ciutat Vella, Barcelona”. *Journal of Urban Design* 25, n.º 5: 561-589.
- Codocedo, Paula. 2006. “Hip Hop en Santiago de Chile. Estilo subcultural, arte y vida. Un acercamiento desde el estudio de casos de jóvenes hiphoperos”. Tesis Licenciatura. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Dionisi, Karina. 2022. “Ciclo de vida y edad: aportes de la antropología”. En *Antropología social: contribuciones al diálogo de saberes*, ed. por María Cristina Salva, 109-122. Ciudad de La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Domínguez, Olivia. 2019. *Trovadores posmodernos. Músicos en el sistema de transporte colectivo metro*. Ciudad de México: Ediciones UNAM.
- Ellis, Carolyn, Tony E. Adams, y Arthur P. Bochner. 2015. “Autoetnografía: un panorama”. *Astrolabio*, n.º 14: 249-273.
- Fernández, José Luis. 2015. “Música, músicas y redes en el espacio urbano”. *Letra, Imagen, Sonido* 7, n.º 14: 219-234.
- Finnegan, Ruth. 2007. *The Hidden Musicians. Music-Making in an English Town*. Middle-town: Wesleyan University Press.
- Frith, Simon. 2001. “Hacia una estética de la música popular”. En *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*, ed. por Francisco Cruces, 413-435. Madrid: Trotta.
- Galarza, José Antonio. 2017. “La construcción social de las culturas musicales; los músicos callejeros a través de sus relatos y performance”. Tesis maestría. El Colegio de San Luis.
- Hernández, Hilario. 2015. “El Gran Concepción: desarrollo histórico y estructura urbana”. En *Geografía y sociedad. El Gran Concepción. Origen, desarrollo urbano y evolución social. Homenaje de la Universidad del Bío-Bío al exrector y académico Hilario Hernández Gurruchaga*, ed. por Luis Méndez Briones, 31-112. Concepción: Ediciones Universidad del Bío-Bío.
- Hisama, Ellie. 2016. “Improvisation in Freestyle Rap”. En *The Oxford Handbook of Critical Improvisation Studies*, ed. por George E. Lewis y Benjamin Piekut, vol. 2, 1-11. Oxford: Oxford University Press.
- Imilán, Walter, Paola Jirón y Luis Iturra. 2015. “Más allá del barrio: habitar Santiago en la movilidad cotidiana”. *Antropologías del Sur*, n.º 3: 87-103.
- Jara, Leonardo, y Hernán Muñoz. 2018. “El escenario en el no-lugar: la experiencia de los músicos callejeros en el transporte público de Santiago”. *Revista A Contrahilo*, n.º 1: 20-37.
- Katz, Marc. 2012. *Groove Music: The Art and Culture of the Hip-Hop DJ*. Nueva York: Oxford University Press.
- Kaul, Adam. 2019. “Pedestrian Performances: Busking, Cosmopolitanism, and Ireland”. *Éire-Ireland* 54, n.º 2: 251-274.
- Kay, Peter. 2006. “Music and Humor: What’s so Funny?”. *Music Reference Services Quarterly* 10, n.º 1: 37-53.

- Kropff, Laura. 2009. "Apuntes conceptuales para una antropología de la edad". *Avá*, n.º 16: 171-187.
- Leccardi, Carmen, y Carles Feixa. 2011. "El concepto de generación en las teorías sobre la juventud". *Última Década*, n.º 34: 11-32.
- Leyton, Sami. 2023. "Prácticas de ocio juvenil disidente en espacios públicos céntricos de Santiago: estudio de caso Parque San Borja y Parque Bustamante". Tesis maestría. Pontificia Universidad Católica de Chile
- López Cano, Rubén. 2009. "Música, cuerpo, mente extendida y experiencia artística: la gesticulación de Keith Jarret en su Tokyo '84 Encore". Comunicación presentada en la *VIII Reunión anual de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*, Córdoba, 25-26 de junio.
- Lozano, María. 2003. "Noción de juventud". *Última Década*, n.º 18: 11-19.
- Mannheim, Karl. 1928. "El problema de las generaciones". *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* 62: 309-330.
- Margulis, Mario. 2001. "Juventud: una aproximación conceptual". En *Adolescencia y juventud en América Latina*, ed. por Solum Donas Burak, 41-46. Cartago: Libro Universitario Regional.
- Marina, Peter. 2016. "Buskers of New Orleans: Transgressive Sociology in the Urban Underbelly". *Journal of Contemporary Ethnography* 47, n.º 3: 1-30.
- Martínez Gil, Alicia. 2015. "Análisis de normativas para artistas callejeros: el caso de los buskers". *Culturas. Revista de Gestión Cultural* 2, n.º 1: 67-86.
- Masquiarán, Nicolás. 2013. "Concepción en su música. Musicología histórica en su reflexión excéntrica". En *Anales del Instituto de Chile. Estudios. Perspectivas sobre la música en Chile*, ed. por Álvaro Quezada. Santiago: Instituto de Chile.
- . 2020. "Cartografías de la movilidad. Música en las calles de Concepción". En *Del archivo a la playlist: historias, nostalgias, tecnologías. Actas del XII Congreso de la IASPM-AL*, ed. por Darío Tejeda. Mendoza: IASPM-AL.
- Masquiarán, Nicolás, y Rodrigo Pincheira. 2020. "La música de Concepción: desplazamientos, fricciones y conjeturas: apuntes para una historia pendiente". En *Diagonal Biobío. Emergencia de la escena cultural penquista*, ed. por Bárbara Lama y Natascha de Cortilla, 192-213. Concepción: Dostercios.
- Meneses, Lalo. 2014. *Reyes de la jungla. Historia visual de Panteras Negras*. Santiago: Ocho Libros.
- Mitchell, Tony. 2001. *Global Noise: Rap and Hip-Hop Outside the USA*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Moreno, Felipe. 2020. "'Entre muros, calles y tarimas'. Las experiencias de la comunidad hiphopera del barrio Lorenzo Arenas de Concepción (2002-2015)". Tesis de grado. Universidad Católica de la Santísima Concepción.
- Olvera, José Juan. 2018. *Economías del rap en el noreste de México. Emprendimientos y resistencias juveniles alrededor de la música popular*. Ciudad de México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Peterson, Melike. 2016. "Living with Difference in Hyper-Diverse Areas: How Important are Encounters in Semi-Public Spaces?". *Social & Culture Geography* 18, n.º 8: 1067-1085.

- Picún, Olga. 2013. “¿Méndigo, vendedor ambulante, delincuente o músico?”. *Quaderns-e*, n.º 18: 81-95.
- . 2014. “Legitimación social de las prácticas de músicos callejeros: una mirada a la construcción de vínculos de reciprocidad”. En *Memoria de las Jornadas de Extensión 2013. Musicología en el Uruguay: aportes a la construcción de su campo de estudio*, ed. por Gustavo Goldman y Leonardo Manzino. Maldonado: Perro Andaluz.
- Pihel, Erik. 1996. “A Furified Freestyle: Homer and Hip Hop”. *Oral Tradition* 11, n.º 2: 249-269.
- Rodríguez, Carlos, Muriel Muñoz y Geraldo Padilla. 2021. “Población nini en Chile: motivos para la exclusión laboral y educativa”. *Ajayu* 19, n.º 1: 195-213.
- Rodríguez Vega, Nelson, y Alma Calderón-López. 2024. “Re-pensando el rap como práctica musical callejera en la ciudad de Concepción, Chile: reflexiones metodológicas desde una posicionalidad del género”. *Trans. Revista Transcultural de Música* 28: 1-22.
- Rodríguez Vega, Nelson, y Nicolás Masquiarán. 2023. “El freestyle como oficio en las calles de Concepción: autenticidad y jerarquías en las comunidades musicales”. En *Etnomusicología en el Chile del siglo XXI: músicas, identidades y territorios en el sur del mundo*, ed. por Ignacio Soto-Silva y Javier Silva-Zurita, 89-134. Puerto Montt: Universidad de Los Lagos.
- Simpson, Paul. 2011. “Street Performance and the City: Public Space, Sociality, and Intervening in the Everyday”. *Space and Culture* 14, n.º 4: 415-430.
- Urteaga, Maritza. 2011. *La construcción juvenil de la realidad. Jóvenes mexicanos contemporáneos*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Urteaga, Maritza, y Mauricio Sáenz. 2012. “Juventudes, géneros y sexos. Resituando categorías”. *Revista del Centro de Investigación* 10, n.º 37: 5-21.
- Vera, Nicolás. 2014. “Música censurada y resistencia callejera contra la institucionalización cultural: los músicos itinerantes del Metro de Santiago y su construcción identitaria-patrimonial”. Tesis de grado. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Recibido: 14-01-2024

Aceptado: 05-06-2024