



UTEM

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA METROPOLITANA FACULTAD DE HUMANIDADES  
Y TECNOLOGÍAS  
DE LA COMUNICACIÓN SOCIAL  
ESCUELA DE TRABAJO SOCIAL

"AHORA EL SUEÑO ES SER CANTANTE":  
IDENTIDAD ADOLESCENTE Y ESTIGMATIZACIÓN EN  
ARTISTAS DE MÚSICA URBANA DE LO HERMIDA

TRABAJO DE TITULACIÓN PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN TRABAJO SOCIAL

Autoras:

Carrasco Barra, Luna Ignacia

Cinto Ormazabal, Daniela Aracely

Profesor guía:

Brzovic Gaete, Daniel

Santiago-Chile  
2024

## Autorización para la Reproducción del Trabajo de Titulación

### 1. Identificación del trabajo de titulación

Nombre de las alumnas: Luna Ignacia Carrasco Barra / Daniela Aracely Cinto Ormazabal

E-mail: [lcarrasco@utem.cl](mailto:lcarrasco@utem.cl) / [dcinto@utem.cl](mailto:dcinto@utem.cl)

Título de la tesis: "Ahora el sueño es ser cantante": identidad adolescente y estigmatización en artistas de música urbana de Lo Hermida

Escuela: Trabajo Social

Carrera: Trabajo Social

Título al que optan: Licenciada en Trabajo Social

### 2. Autorización de la reproducción

a) Este trabajo de titulación no puede reproducirse o transmitirse bajo ninguna forma o por ningún medio o procedimiento, sin permiso escrito del(os) autor(es), exceptuando la cita bibliográfica, resumen y metadatos que acreditan al trabajo y a su(s) autor(es).

Fecha: \_\_\_\_\_ Firma: \_\_\_\_\_

b) Se autoriza la reproducción total o parcial de este trabajo de titulación, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor. En consideración a lo anterior, se autoriza su reproducción de forma (marque con una X):

<input checked="" type="checkbox"/>	Inmediata
<input type="checkbox"/>	A partir de la siguiente fecha

Fecha: 26-01-2024 Firma: \_\_\_\_\_



Esta autorización se otorga en el marco de la ley N°17.336 sobre Propiedad Intelectual, con carácter gratuito y no exclusivo para la Institución.

**NOTA OBTENIDA: 6,6**  
**(SEIS COMA SEIS)**

  
**FIRMA Y TIMBRE DE AUTORIDAD RESPONSABLE**

## DEDICATORIA

Dedicado a todes les jóvenes artistas de poblaciones que día a día resisten en una sociedad que margina la expresión que proviene de la pobreza y que ven en la música una luz entre toda la oscuridad que se vive, cuando se viene de contextos vulnerables que han sido históricamente abandonados.

En memoria a Galee Galee, hijo, hermano, amigo y artista del género urbano quien partió de este plano terrenal mientras se realizaba esta investigación, dejando como regalo preciada música que sigue inspirando a diversas juventudes y que mantendrá por siempre viva su memoria.

Por último, se lo dedicamos a la música urbana chilena que a pesar de las grandes dificultades que ha tenido en su camino hacia el reconocimiento que se merece, ha trabajado con fervor en plasmar sin tapujos la realidad que vive gran parte del país y han ayudado a miles de jóvenes a ver en el arte una oportunidad de cumplir su sueño.

***Un adolescente más en el estudio, es un adolescente menos en la calle***

## AGRADECIMIENTOS GENERALES

Queremos agradecer en primer lugar a nuestro profesor Daniel, por darse el tiempo de entregarnos el aprendizaje necesario y por entender las dificultades que se nos presentaron en el camino sin juzgar ni presionar nuestros procesos.

Por último, agradecer a todes les entrevistades que participaron en esta investigación, sin sus relatos y experiencias no podríamos haber nutrido nuestra visión de la realidad como lo hemos logrado.

## **AGRADECIMIENTOS DANIELA**

En primera instancia quisiera agradecer a mi madre Lorena y mi padre Mario, con quienes he tenido el honor de caminar durante toda mi vida, guiada por sus enseñanzas y amor. Gracias por brindarme un hogar seguro y por sus constantes esfuerzos para entregarme lo mejor de ambos, créanme que sin ustedes nada de esto sería posible.

Quisiera agradecer también a mis compañeras de vida Alejandra, Dannae, Fabiola y Francisca quienes la vida hace muchos años atrás me brindó la oportunidad de conocer y con quienes mantengo un fuerte vínculo basado en el amor y amistad. Somos muy afortunadas de crecer juntas, gracias por ser mi familia y por su incondicional apoyo.

Gracias a mi pareja, amigo y compañero Javier Melillan por todo el amor que me brindas, caminar de tu mano ha sido un viaje lleno de esperanza y amor. Te admiro y amo profundamente.

En especial quisiera agradecer a mis animales quienes durante toda mi vida me enseñaron sobre el amor, el respeto y la lealtad. Fenix Alejandro, gracias por devolver la luz en mi vida, aunque tu paso por la tierra fue breve dejó profundas huellas en mí.

Finalmente quisiera agradecer a dos profesionales por quienes siento admiración y respeto a mi dupla Alejandra Romero y a mi mentora Valentina Castillo quienes me entregaron contención y apoyo durante este camino.

## **AGRADECIMIENTOS LUNA**

En primer lugar, me gustaría agradecerle a mi Madre por creer en mi desde el primer día que decidí estudiar, por entregarme el apoyo necesario cuando quise rendirme y ser sin duda mi mejor ejemplo de esfuerzo en la vida.

También a mis amigos Francis, Chuleta, Chano, Cesar, Alvaro, Maca y Valentina por ser un espacio seguro, donde pude dejarme caer y descansar cuando la vida se puso cuesta arriba durante este año, son la mejor familia que pude escoger.

A mi compañero Eithan, por recordarme todos los días, lo valioso que es cada pequeño paso que doy y tomar mi mano con la seguridad que me ayuda a permanecer paciente durante este proceso.

Por último, agradezco a la música, por ser mi mejor y más fiel compañera en este camino, mi fuente de inspiración para realizar este trabajo y la confidente de mi corazón y mente, entregarme a la melodía fue mi mejor decisión de vida, me da la paz y calma que siempre necesite.

## **RESUMEN**

Desde el año 2016 hasta la actualidad, la música urbana ha alcanzado una gran popularidad dentro de la población chilena específicamente en los jóvenes, y a su vez se comienza a abordar a través de distintos medios de información que enfatizaron su recopilación de datos en relacionarlo con el aumento de los actos delictivos en Chile. Esta investigación pretende recopilar la experiencia de distintos artistas adolescentes de música urbana con el fin de analizar cómo se relaciona el desarrollo de su identidad con el estigma que se ejerce socialmente sobre este género musical, recogiendo información mediante un enfoque cualitativo, que aporte al compromiso del Trabajo Social con la desestigmatización de los adolescentes, en este caso compositores de música urbana en Lo Hermida.

Palabras claves: Estigma, identidad, artistas, adolescentes, música urbana chilena.

## **ABSTRACT**

Since 2016, urban music has reached great popularity within the Chilean population, particularly among young people. Subsequently, this subject has become a focal point for different media outlets, which emphasize their data collection on associating it with the rise of delinquent activities in Chile.

This investigation aims to gather the experiences of various teenage urban music artists and analyze how the social stigma attached to this genre impacts on their personality development. By compiling information through a qualitative approach, to contribute to the efforts of social work in destigmatizing teenagers, specifically urban music composers from Lo Hermida.

Keywords: Stigma, identity, artists, teenagers, Chilean urban music.



*Van a salir con que soy comunista  
No sé de política, yo soy artista  
Yo solo plasmo todo lo que veo  
Discursos políticos, yo ni uno creo  
Vengo del Chile, del Chile feo  
Dónde niños nacen solo pa ser reos  
Pa' ser de la constru', pa ser de la calle  
Le pido a Dios que la suerte no falle  
Y el detalle  
Es que en la clase alta está la mayoría de dinero del país  
Y eso lo dicen las estadísticas, los porcentajes  
Estoy hablando con base  
El otro detalle  
Es que hay más pasta base en la población  
Que libros en un colegio  
Antes quería ser Pablo Escobar  
Ahora solo quiero ser alguien mejor*

(Chill-e, 2019)

## Tabla de contenido

DEDICATORIA.....	4
AGRADECIMIENTOS GENERALES.....	4
RESUMEN.....	7
INTRODUCCIÓN.....	11
CAPÍTULO 1. PROBLEMA DE INVESTIGACION.....	13
1.1 Problematización y Justificación.....	13
1.2 Relación del problema con el Trabajo Social.....	23
CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO.....	32
2.1 Psicología Adolescente.....	32
2.2 Clases sociales y adolescencia.....	35
2.3 Adultocentrismo.....	39
2.4 Música y adolescencia.....	41
2.5 Estigma.....	43
CAPÍTULO 3. DISEÑO METODOLÓGICO.....	46
3.1 Paradigma epistemológico.....	46
3.2 Enfoque.....	48
3.3 Tipo de estudio.....	48
3.4 Metodología.....	49
3.5 Métodos de recolección de datos.....	50
3.6 Nivel de cobertura de la investigación.....	53
3.7 Plan de análisis.....	55
3.8 Descripción del trabajo de campo.....	56
CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN.....	57
4.1 Industria musical.....	59
4.2 Eventos.....	61
4.3 Trabajo artista.....	63
4.4 Sello Musical.....	65
4.5 Identidades.....	66
4.6 La música urbana en la sociedad chilena.....	69
GALERIA DE FOTOS.....	73
CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES.....	74
Bibliografía.....	83
ANEXO 1.....	99
ANEXO 2.....	99
ANEXO 3.....	101

## INTRODUCCIÓN

La presente investigación aborda la estigmatización hacia la música urbana, y su relación con el desarrollo de la identidad en adolescentes artistas de Lo Hermida, con el fin de indagar desde la experiencia propia de las adolescencias en qué aspectos esta categorización social influye durante su crecimiento personal y artístico.

Los motivos para realizar este trabajo se impulsan en la necesidad de ampliar el conocimiento sobre el género urbano chileno, puesto que en la actualidad se puede visualizar una alta popularidad de este en la audiencia adolescente y a su vez una amplia cobertura sobre los artistas urbanos enfocada en la criminalización.

La importancia del tema de investigación radica en la popularidad que ha tenido este género en el país entre los adolescentes: “Muchos jóvenes reconocen que se trata de la única música que han escuchado en sus cortas vidas” (Leiva, 2023. parr. 3). En línea con su popularidad también ha generado controversias en los medios de comunicación, espacios políticos gubernamentales e inclusive la academia, sin embargo, toda esta información dado su carácter criminalizador propicia una perspectiva estigmatizadora sobre la música urbana.

El problema investigado refiere a el estigma en torno a la música urbana chilena y la posible influencia que este pudiera tener respecto a la construcción de la identidad de los adolescentes compositores de este género de la población Lo Hermida, de Peñalolén, territorio de lucha y resistencia. Los objetivos generales consisten en describir aquellas experiencias estigmatizantes, indagar en la perspectiva de los adolescentes en torno al desarrollo de su identidad con el estigma que repercute sobre el género y las reflexiones en torno al trabajo social respecto a la problemática abordada.

Para llevar a cabo los objetivos planteados, se limitó la unidad de análisis a los adolescentes de Lo Hermida, y se utilizaron técnicas de acuerdo a las especificaciones del trabajo etnográfico, considerando un mes y medio de trabajo de campo,

entrevistando a artistas, personas con experiencia en el ámbito musical como también asistiendo a eventos y espacios de creación musical dentro del mismo territorio.

El cuerpo de la presente Tesis inicia con la problematización y justificación respecto al tema escogido en donde se presenta la pregunta de investigación y los objetivos entorno a esta, posteriormente la relación de dicha problemática con el trabajo social relacionando en tema con las principales discusiones de la disciplina, sustentando el proyecto en el marco teórico donde se realizó la discusión teórica acerca de los conceptos que se vinculan con la temática, para luego presentar las acciones y procedimientos realizados con la finalidad de responder nuestra pregunta guía, exponiendo los datos recopilados a través del trabajo de campo que posteriormente fue codificado para finalmente realizar un análisis y exponer las conclusiones.

# **CAPÍTULO 1. PROBLEMA DE INVESTIGACION**

## **1.1 Problematización y Justificación**

En Chile durante años ha existido una lucha social con demandas históricas donde se posiciona con un papel activo protagónico las juventudes, quienes luchan firmemente por sus derechos e ideales pese al cuestionamiento político y social que se les hace debido a su edad.

En el año 2016 los jóvenes de Chile fueron gatilladores de procesos sociales importantes en la historia del país como la promulgación de la Ley 21.091, la cual establece educación superior y técnica gratuita para el 50% de los estudiantes más vulnerables del país. Al año siguiente con un gran movimiento feminista políticamente activo en el 2017, se promulga la ley 21.031 la cual regula la despenalización de la irrupción voluntaria del embarazo en tres causales.

En el año 2019, específicamente el 18 de octubre inicia la revuelta popular, este hecho histórico comienza debido al alza de treinta pesos en la tarifa del transporte público, razón por la cual estudiantes secundarios comenzaron a llamar y a realizar evasiones masivas en las distintas estaciones de metro, ante la nula respuesta por parte de las autoridades de gobiernos. Tras este escenario a nivel país, fueron ocurriendo masivas protestas y saqueos, demostrando la lucha por la dignidad y los

Derechos Humanos que han sido vulnerados, es entonces en este contexto donde se crea la emblemática frase “no son 30 pesos, son 30 años”.

Durante este tiempo de crisis social política en Chile, se comenzaron a posicionar artistas nacionales como por ejemplo Pablo Chill-e, quien no solo entregó su opinión de manera pública ante las redes sino también asistiendo a convocatorias de protesta, ollas comunes y eventos a beneficio, artista que por lo demás en su música posee gran contenido con discurso social y político.

De esta forma el internet ha sido una herramienta en el trabajo de impulsar sus carreras musicales, esto se evidencia ya que en el año 2020 estalla una pandemia producida por el coronavirus, la cual conduce a una alerta sanitaria obligando al gobierno a decretar cuarentena a nivel nacional, permitiendo así que al estar más tiempo en sus casas subiera el uso de las plataformas de distribución música.

En este nuevo contexto en el cual empiezan a sonar masivamente les artistas chilenos, es que en el 2021 se posicionan en el ranking de artistas chilenos más escuchados a 4 artistas de la música urbana como Marcianeke, Aka420, Pablo Chill-e y Harry Nach, además de lo anteriormente mencionado cabe destacar que se posicionaron en el top 5 de canciones de artistas chilenos más escuchados.

Desde el año 2016 junto con los grandes cambios a nivel nacional, se ha ido posicionado fuertemente la música urbana nacional en la cultura tanto de nuestro país como a nivel mundial. Si bien en 2016 la música urbana, específicamente en estilos como el Reggaetón y el Trap se posicionaron en la escena nacional, anteriormente el género urbano en Chile estaba marcado popularmente por el Hip Hop, en sus inicios durante la década de los sesenta, que nace en Estados Unidos donde ocurre una división, en donde el rock pertenece culturalmente a personas blancas mientras que el “urban” era para personas racializadas, asociando el concepto de urbano a las juventudes de clases populares.

En Chile el Hip Hop, da inicio en la década de los ochenta bajo un contexto social y político post dictadura, convirtiéndose en un movimiento de resistencia que

expresaba su descontento y oposición hacia el régimen militar. Dentro de sus propulsores encontramos a Panteras Negras, Pozze Latina, Tiro de Gracia, Makiza, entre otros (Tijoux, Facussé & Urrutia, 2012). Es destacable señalar que el hip-hop comenzó en Chile con jóvenes provenientes de poblaciones, donde lo plasmado en sus letras viene desde la narrativa de sus propias experiencias personales relacionadas con la exclusión, la pobreza, el alcoholismo, el embarazo adolescente entre otras problemáticas de la juventud y sectores marginados dentro de Chile durante esos años (ibídem).

Considerando el contexto ya mencionado, se definirá la Música Urbana chilena como:

La deriva que llevó el hip-hop a fusionarse con el reggaetón (nacido en Centroamérica, en los 90) y luego el trap (con origen en Atlanta, en los 80), con variantes cercanas al merengue urbano (que algunos llaman mambo), el dancehall jamaicano y otros géneros que han viajado y se han mezclado gracias a las olas migratorias y a la difusión digital. (Leiva, 2023)

Otra definición y origen que podemos encontrar de lo que hoy se entiende como Música Urbana es:

Una serie de estilos musicales surgidos a partir de los años 80, coincidiendo con el auge de la música soul, el R&B y especialmente el hip hop. En sus inicios, el concepto se aplicaba de forma algo despectiva, al referirse a músicas creadas por la comunidad afroamericana de Estados Unidos, a menudo en barrios pobres o marginales. Con el tiempo, se fueron definiendo nuevos estilos, especialmente con la incorporación de los artistas latinoamericanos, que fusionan su música con las influencias del hip hop y otros estilos urbanos.

Todos tenían en común la necesidad de dar visibilidad a sus comunidades y lo hicieron a partir de unas músicas reivindicativas, con mensaje y estilo propio. (Vives, 2022)

Según lo señalado por Leiva les artistas de música urbana en general son nacidos desde los 2000 y provienen, al igual que en el hip hop, de barrios populares, así se ha evidenciado en distintos programas y entrevistas realizadas a artistas como Pablo Chill-e, Polima Westcoast, Cheska Liz, Akatumamy, Pailita, Marcianeke, Jordan 23, entre otros. Hoy en día estos artistas rondan entre los 18 a 25 años, sin embargo, su trayectoria musical inició desde la adolescencia como una herramienta de resignificar sus experiencias y transmitir lo aprendido dentro de sus contextos sociales.

En relación a lo anteriormente mencionado es dable señalar que en el contenido de sus letras y videos musicales se visualizan drogas, alcohol, sexo explícito y muchas otras aristas de las distintas experiencias que son usuales de encontrar en contextos sociales vulnerables de pobreza, “donde ser “flaite” ya no es solamente ser traficante, o ser delincuente, sino que es la expresión de un contexto que no todos entienden y que estos artistas quieren hacer notar a través de sus obras musicales” (Palma, 2022).

Es bajo lo anteriormente expuesto que letras tales como las de Pablo Chill-e, han impactado fuertemente en la población juvenil, como lo expresado en su canción My blood junto al artista Polima Westcoast:

*Si te contaré un par de historias de la calle te da  
pena Como la delincuencia se expande como  
gangrena Pero a mí no puedes odiarme porque  
soy el que relato De cómo los menores se  
aburrieron de andar pato  
Si tienen que robar que no sea a ningún barrio  
Nunca le robes a la gente de tu vecindario. (Chill-e y Westcoast, 2019, 1:14 - 1:28)*

En la letra del fragmento anterior podemos visualizar, que a través de un lenguaje popular se expresa como es la vida dentro de contextos sociales vulnerables en los cuales en ocasiones existe la necesidad de robar para poder cubrir necesidades básicas como comer.

De esta manera y pese a que el contenido de sus letras es explícito, hablando sobre delitos que podrían ser considerados moralmente incorrectos, este género musical es uno de los más populares en este país, consiguiendo a través de sus letras que la población chilena, la cual ha crecido en un contexto de desigualdad social se sienta representada por estos artistas y su música (Hernández & Narváez, 2022).

Parte de la popularidad que este estilo ha provocado en adolescentes y jóvenes, ha generado que diversos académicos, medios de comunicación y políticos analicen este fenómeno, creando diversas polémicas que giran en torno a la relación que esta música podría tener con el aumento de violencia y delitos en Chile, a tal punto que diputados del partido Renovación Nacional en el año 2022, levantaron un proyecto de ley el cual buscaba restringir la reproducción de contenido que mencione consumo de drogas y/o porte de armas en cualquier tipo de formato (Palma, 2022), ya que según menciona uno de los diputados: “Los niños deben educarse en entornos seguros con foco en mensajes educativos y saludables” (ibídem), estigmatizando de esta forma al género urbano, asociando así a los artistas con ser delincuentes.

Dado que los mayores consumidores de este género musical son adolescentes es importante analizar cómo la música influye en el aprendizaje personal de estos, quienes según Robaina (2004) en esta etapa de la vida se desarrollan en 3 aspectos: biológico, psicológico y social, de los cuales los últimos dos son los que más relación tienen con el tema de esta investigación. En primer lugar, el aspecto psicológico se relaciona directamente con la creación de una identidad, la cual se ve influenciada por un contexto social, momento histórico y experiencias que va conceptualizando durante esta etapa para forjar así su personalidad de acuerdo a estos cambios, es decir que la identidad del adolescente se forma a través de su propia reflexión sobre sus experiencias.

La música en este caso será considerada, más que una interpretación musical de palabras con un sonido adecuado, sino más bien una experiencia que nos entrega sensaciones y que logra repercutir en la conciencia ya sea para identificarse o para cuestionar (Bonilla, 2023). Desde el aspecto químico de la música en el cerebro Robaina (2004) menciona que esta repercute directamente en el sistema nervioso simpático activando emociones que generan respuestas por reflejo y/o generando cambios anímicos, emocionales o cognitivos.

En segundo lugar, Robaina (2004) también sostiene que el aspecto social hace alusión al cambio en las responsabilidades e interacciones del adolescente, complejizando su relación familiar mientras afianza la relación con su grupo de pares.

La música entonces influye en la vida social del adolescente, puesto que esta los posiciona con pares que en su mayoría tienden a tener los mismos intereses musicales.

La necesidad que poseen los adolescentes de sentirse parte de algo fuera de su espacio familiar, se relaciona directamente con la elección de gustos musicales, vestimentas, etc, que lo ayuden a encajar dentro de grupos. Es así como la música entonces funciona como un elemento de distinción y a su vez de integración con los demás, lo que permite no solo el compartir experiencias sino también tener un estatus dentro de los espacios que comparten con otros grupos de pares.

La música entonces será considerada parte de la cultura con la que se relacionan los adolescentes la cual interpreta objetivamente de manera simbólica la realidad social (Bonilla, 2023), dado que esta influye en la vida social y en el desarrollo de su personalidad. En este sentido la música urbana, que es consumida popularmente por los adolescentes está construida en una realidad social marcada por la desigualdad durante décadas, la cual ha sido potenciada por el neoliberalismo en el que se encuentra situado Chile, así es como las expresiones artísticas se han convertido en herramientas de luchar contra estas realidades que han resistido y existido por décadas, volviéndose símbolos dentro de conflictos sociales como el feminismo, la pobreza, el abuso policial, etc.

Un ejemplo de esto es el grupo Las Tesis, quienes se conformaron durante el estallido social del 2019, creando la canción "Un violador en tu camino" con performance incluida, en la cual incriminan a la policía chilena que en ese entonces y durante años ha violado y abusado de su poder. Esta canción entonces sería un reflejo de la lucha histórica a través de la música, sobre el abuso de poder en Chile, siendo ocupada como himno durante las protestas feministas.

En este sentido, la música urbana no se encuentra ajena a la crítica hacia la política chilena y las problemáticas sociales del país, dado que sus letras plasman la realidad de muchos, un ejemplo de esto es el artista Pablo Chill-e, quien como se menciona anteriormente, se caracteriza por tener contenido crítico hacia la sociedad, la política y el sistema en el que estamos inmersos, utilizando ritmos urbanos populares y marcando la diferencia por su contenido consciente que lo ha llevado al éxito de su carrera. Cabe destacar que el artista fundó junto a otro cantante del género urbano una coordinadora social llamada Shishigang la cual mezcla aspectos como el compromiso con la comunidad, la juventud y la música urbana, realizando actividades en beneficios de la sociedad, puesto que dentro de sus objetivos está, "posicionarse como plataforma de solidaridad y socorro mutuo, pero con una perspectiva no asistencialista y con un marco político que nos permita no solamente posicionarnos en la plataforma social de caridad, sino que también de denuncia política" (Ruminot, 2019).

El posicionamiento de les artistas hacia la política, ha sido bastante cuestionado por los medios de comunicación tradicionales, quienes han trabajado en informar a la población sobre este género musical desde una perspectiva que promueve la estigmatización hacia este estilo. En este sentido es importante considerar que al ser esta una de las pocas fuentes de información acerca de la música urbana, es más probable que se genere una visión estigmatizadora puesto que además la academia también ha investigado sobre este fenómeno con intenciones de relacionarlo con la delincuencia, desde una perspectiva criminalizadora que no entrega información sobre la realidad de les artistas, el proceso creativo y el trabajo profesional de los equipos de cada uno.

Dada entonces, la estigmatización que sufre la música urbana ya sea por promover armas, drogas o en general delincuencia, se hace necesario analizar cómo se ha desarrollado el sistema delictivo y la delincuencia durante esta última década.

Durante los últimos años ha ido creciendo potencialmente la delincuencia viéndose en estadísticas donde en el año 2022 aumentó en un 44,6%, según cifras entregadas por el centro de estudios y análisis del delito (CEAD), se identifica un aumento en los delitos de Robo con violencia e intimidación (63,1%), robo por sorpresa (61,2%) y robo en lugar no habitado (56,4%) (Galvez, 2023).

Cabe señalar que "la delincuencia es un fenómeno social, dado que afecta directa o indirectamente a toda la sociedad (...) está asociada a la dialéctica entre determinantes socioculturales y económicos, familiares e individuales" (Araya & Garat, 1998, p. 74), sin embargo, en los medios de comunicación este fenómeno es abordado como un tema individual.

Posterior a la revisión de los datos anteriores, cabe mencionar que la música urbana actual es un género evolucionado del Hip Hop que también fue segregado, estigmatizado y criminalizado debido a sus formas de expresión como la protesta física en la calle, la literatura, los espacios de socialización y el arte musical que se ocupaba en ese entonces como resistencia ante la marginalidad sistemática del país, entre otros.

A su vez, como todos los géneros musicales el reggaetón y el rap, conllevan una identidad estética correspondiente a maneras de vestirse y/o jergas propias del estilo musical, las cuales tanto como en la década de los 80 como en la actualidad es mirado de manera sospechosa por una sociedad que los califica y estigmatiza (Tijoux, Facussé & Urrutia, 2012). De esta manera, mientras que la sociedad o la parte más conservadora de esta impone una mirada juzgadora hacia esta cultura y la música urbana actual, quienes practican este arte viven desarrollando constantemente una disciplina para lograr el éxito que sueñan dejando a poca visibilidad el tiempo dedicado, ensayos de largas horas, discusiones creativas, mantención física y organización detrás de cada artista (ibídem).

Es de esta manera que la disciplina de cada cultura compromete en gran medida el tiempo de aquellos que lo realizan, sin embargo, esto no es visualizado por quienes juzgan, que además no saben lo que hay detrás de cada proyecto musical, ya sea en el reggaetón, el cual es un ritmo mayormente ocupado para fiestas por lo que cada artista deberá lograr que se transmita esa energía, como por otra parte el rap que habla en general desde la exclusión y vulneración de ciertos sujetos en una sociedad capitalista.

Tomando en consideración la perspectiva actual de la sociedad chilena hacia el género musical urbano y los factores que influyen en el desarrollo de la identidad adolescente, planteamos que existe una estigmatización sobre este género musical producida y consumida por la población joven del país. En este sentido la estigmatización que realiza la sociedad adulta sobre los adolescentes, está dada por la acción propia de los jóvenes, quienes rompen esquemas e interpretan la realidad de una manera distinta, generando que esta estigmatización proveniente del adultocentrismo aumente las probabilidades de desarrollar una identidad negativa y desesperanzada, bloqueando en muchos casos las capacidades resilientes e impidiendo la expresión (Maldonado, 2005).

A partir de esta problemática, nos parece relevante abordarla desde los propios sujetos que viven la estigmatización y adentrarnos en su realidad y perspectivas. Es en este mismo sentido que acotamos nuestra unidad de análisis a adolescentes que componen música urbana de la población Lo Hermida de Peñalolén, debido al contexto sociopolítico que esta posee, con una trayectoria de resistencia desde la dictadura militar hasta los tiempos de hoy a través de la cultura artística promovida en su mayoría por las juventudes de la población (más antecedentes sobre la selección de la unidad se presentan en el capítulo 3).

Considerando los antecedentes de esta problemática y la justificación respecto a la importancia de su estudio, es que se proponen para la presente investigación como pregunta y objetivos:

**Pregunta guía:**

¿Cómo se relaciona el estigma sobre la música urbana con el desarrollo de la identidad en los adolescentes compositores de música urbana de la población Lo Hermida de la comuna de Peñalolén?

**Objetivo General:**

Explorar la relación entre el estigma sobre la música urbana con la identidad de los adolescentes compositores de Lo Hermida.

**Objetivos Específicos:**

1- Describir las experiencias de estigmatización en torno a la música urbana chilena de los adolescentes compositores de Lo Hermida.

2- Indagar en la perspectiva de los adolescentes compositores de música urbana en cuanto al desarrollo de su identidad en relación con el estigma que repercute sobre el género musical urbano.

3- Reflexionar en torno al Trabajo Social respecto al desarrollo de la identidad en artistas adolescentes compositores de música urbana bajo el estigma social sobre este género musical.

## **1.2 Relación del problema con el Trabajo Social**

El abordaje del Trabajo Social desde sus inicios ha podido ser clave en la identificación de las necesidades de la población y a su vez generar intervenciones dirigidas a esta, con el fin de transformar la realidad y favorecer en la mejora de calidad de vida (Burlé, 1998).

Nuestra disciplina plantea un compromiso desde sus inicios con las dificultades que permean la calidad de vida de las personas, la Federación Internacional del Trabajo Social (2014) reafirma que esta promueve el cambio, basándose en principios de derechos humanos, justicia social, respeto a la diversidad y responsabilidad colectiva.

En este sentido considerar la estigmatización como una práctica que desacredita a las personas, en este caso a adolescentes, e intervenir en pos de su disminución, es uno de los objetivos del Trabajo Social guiado por el principio de justicia social, puesto que al desacreditar a una persona se le categoriza como socialmente no aceptada, promoviendo la desigualdad social, afectando así la calidad de vida y desarrollo social de les individues.

### **Estado del Arte**

Entre las discusiones que abordamos en esta Investigación, en primer lugar, se encuentra el Estado del Arte que, según Botero (2009), este proceso buscaba construir un sentido sobre distintos datos que apoyen un diagnóstico o fenómeno específico, en este caso el fenómeno es la estigmatización en les adolescentes compositores de música urbana. En este sentido la revisión de distintos datos bibliográficos nos permite una mejor comprensión del fenómeno, dado que la comparación brindaría más de una perspectiva sobre el tema y las alternativas de estudio (Molina, 2005).

Cabe destacar que el género musical urbano, ha tenido un crecimiento importante dentro de los últimos años en Chile, en donde la mayoría de los artistas alcanzaron grandes niveles de popularidad aun teniendo entre 17 hasta 21 años algunos, que pertenecen en general a las juventudes de los sectores pobres del País.

Como todos los fenómenos juveniles en crecimiento, este ha traído consigo distintas opiniones en los medios de comunicación masiva, autoridades del gobierno y académicos/as, quienes relacionan en su mayoría la popularidad de este género con la delincuencia, promoviendo así un concepto estigmatizador de las juventudes que escuchan y componen esta música.

En esta línea, el concepto de estigma desde su origen griego y refiere a la práctica de una marca que era otorgada de manera física a sujetos de la sociedad considerados inferiores (Callejas & Piña, 2005), hoy en día si bien ya no se provocan marcas en cuerpos ajenos para dar esta atribución, se continua considerando inferiores a sujetos de la sociedad que son categorizados por su color de piel, estatus económico, corporalidad, genero, sexo entre otras.

Frente a esto las personas estigmatizadas tienden a proteger su identidad de esta discriminación y no necesariamente tendrán la autoestima más bajo sino más bien crean mecanismos de defensa distintos a los que no sufren de estigma social (Marichal & Nieves, 1989).

Luego de una extensa revisión bibliográfica acerca de conceptos relacionados a la adolescencia, la música urbana y el trabajo social, pudimos dar cuenta de la escasa información que hay al respecto desde una visión que contemple el estigma de la sociedad y cómo esta influye en el desarrollo del artista adolescente considerando además la música como una herramienta de expresión.

Cabe mencionar que pudimos encontrar literatura que aborda temas similares, sin embargo, de otros estilos musicales los cuales al asociarse a las juventudes también son altamente cuestionados como el Hip-Hop y rap, pero respecto a la Música urbana relacionada al Reggaetón chileno es muy precaria. Así, no pudimos encontrar trabajos que contribuyeran a desestigmatizar a las juventudes y sus preferencias musicales, ni que estudien el significado y reflexión crítica que posee el proceso creativo detrás de un proyecto musical.

Los medios de comunicación tradicionales han sido clave en la formación de una imagen que promueve el estigma hacia los artistas urbanos, con sus titulares que enfatizan en la posible existencia de delitos detrás de sus videoclips como el reportaje de Poveda (2023) en Ciper o en algunos donde se apunta también a ocupar la música como medio de publicidad hacia la narcocultura (CHV, 2022), todos estos reportajes que enfatizan en la relación entre este arte y los actos sociodelictuales, promueven la categorización negativa en torno a la música urbana pudiendo llegar a una gran cantidad de público puesto que son medios clásicos de información para la población chilena.

Esta información es recepcionada mayormente por el público no académico chileno, por lo tanto, es válido decir que al ser este contenido promovido desde el estigma hacia los artistas urbanos, podría generar lo mismo en sus receptores aumentando su discriminación y desinformación sobre la realidad detrás de las personas que deciden dedicarse a la música urbana, entre esas personas la mayoría suelen ser adolescentes buscando herramientas de expresión a través de la composición musical.

A pesar de las dificultades que pone la sociedad chilena sobre los compositores de música urbana, este género musical ha ido creciendo cada vez más, por lo tanto, considerar el levantar más trabajos que generen mayor conocimiento resulta atinente a los tiempos actuales, una característica que debe tener el Trabajo Social puesto que, así como van cambiando las necesidades de la población deben ir cambiando o mejorando las herramientas que se le pueden otorgar para combatir estas necesidades. Una de esas puede ser entonces la música, de la cual no es necesario tener especialización sino más bien tener en cuenta la importancia de la música a lo largo de la historia y aún más hoy en día entre las juventudes (Duarte, 2015).

Es por esto que según plantea Molina (2005) sobre la relevancia del estado del arte en las investigaciones:

La revisión del estado del arte sobre un tema específico, constituye un paso obligado dentro del proceso de construcción de conocimiento, ya que el

estudio previo y sistemático de las investigaciones precedentes, permite no solo contribuir al mejoramiento de la teoría y la práctica de un tópico determinado, sino también llegar a conclusiones y respuestas nuevas que se proyecten a futuro. (p. 3)

## **Importancia de Generar Conocimiento**

Partiendo entonces con el Estado del arte, bajo esta misma premisa de escasa información que nos pueda ser útil para la práctica misma del Trabajo Social es que consideramos importante reconocer la poca relevancia que se le ha dado a la ampliación de teoría académica acerca de este fenómeno.

Las prácticas de intervención en el Trabajo Social son pensadas a través de distintas teorías que se encuentran en el área académica, en donde autores proponen, definen, estudian y analizan las distintas áreas de la vida, etapas etarias, fenómenos sociales, problemáticas psicosociales, entre otros aspectos.

Dada entonces la relevancia de la ampliación constante del conocimiento académico acompañada del quehacer profesional, y en vista de la existencia de nuevos contextos, problemáticas sociales, realidades dentro de la actual sociedad, se debe considerar mantener una de las mayores habilidades que ha adquirido nuestra disciplina, correspondiente el dinamismo de poder adaptarse a los nuevos escenarios priorizando la construcción de un objeto de conocimiento, puesto que el no asumir esta responsabilidad dentro de nuestra labor la sometería a la pérdida de vigencia o estancamiento frente a las necesidades de la población (Estrada, 2011).

Bajo esta herramienta de investigación y con el fin de construir un objeto de conocimiento más amplio, es que la estigmatización, es un factor de la sociedad que ha sido estudiado y analizado desde la academia en diversos panoramas y con diversas perspectivas, sin embargo, como se mencionó anteriormente las teorías nos ayudan a comprender la realidad para poder intervenir y específicamente en este estudio, poder entender el estigma hacia una clase social baja desde la mirada

académica, con los análisis existentes que pueden propiciar aún más esta estigmatización en los pobladores, enfocándonos en este caso adolescentes que corresponden a esta clase social.

Para comprender esto es necesario, revisar cómo la academia entonces define el concepto de pobreza, según Pilar Monreal (1996) las distintas teorías relacionadas a la pobreza en ese entonces, fueron utilizadas para justificar de manera ideológica la contradicción social entre los valores de libertad e igualdad con la continua y mantenida desigualdad, culpando a los mismos sujetos de mantenerse en esta posición.

De esta manera la academia categoriza la pobreza y quienes la viven dentro de ciertos parámetros, que nos ayudan a levantar estereotipos y homogeneizar la pobreza a través de la adaptación de rasgos que no consideran su complejidad, creando una identidad esencialista, desarrollando entonces intervenciones dentro del trabajo social con la perspectiva de un sujeto que ya está definido con ciertos rasgos y conductas, gracias a la teoría (Kaen, 2012).

Al ser les artistas urbanos, en su mayoría adolescentes que, viven la pobreza y sus limitaciones sociales que por consiguiente se les ha dado a los pobres durante años en la sociedad, toma relevancia la importancia de ampliar la información con enfoques de estigmatizadores hacia estas juventudes con las cuales comúnmente nos toca trabajar dentro de nuestros espacios laborales de trabajadores sociales.

Cabe destacar entonces que la importancia de levantar nueva información que pueda servir a la disciplina trae consigo el objetivo no solo de combatir la estigmatización hacia la música urbana desde la misma academia, sino también de comprender desde otros aspectos la manera en la que este estigma afecta en el desarrollo de la identidad de los adolescentes, aún más cuando estos eligen ser artistas y exponer su vida artística hacia una sociedad que aún intenta comprender esta etapa vital y la música urbana como una herramienta de expresión, reforzando esta idea entre las distintas investigaciones que respaldan la importancia de la ampliación del conocimiento:

Es conveniente continuar con los procesos de investigación en torno a la práctica cotidiana del ejercicio profesional del trabajador social, con la intencionalidad de profundizar en los hallazgos planteados y de esa manera desarrollar elementos que aporten a la interpretación y comprensión desde las voces de los actores sociales. (Falla, 2014)

## **Acción Social**

Es necesario adaptarse profesional y disciplinariamente a los procesos de cambio de las juventudes y entregarles cada vez mejores herramientas que puedan mejorar sus habilidades de comunicación promoviendo la ocupación del arte musical, como una de estas habilidades. Para eso se realizó una revisión bibliográfica previa que nos lleva a escoger esta discusión dentro del Trabajo Social, ya que consideramos sería perder una oportunidad no implementar la herramienta musical en las prácticas de la disciplina cuando ésta es cada vez más ocupada de manera individual entre los jóvenes, sin ellos tener conciencia de los múltiples beneficios que esta puede tener en sus vidas y desarrollo personal (Duarte, 2015), puesto que no posee lugar ni en las intervenciones que actualmente realiza el trabajo social ni en las teorías que rodean nuestra labor, las cuales también deberían ser ampliadas hacia estos temas.

Puesto que si bien, es importante la ampliación del conocimiento académico sobre la realidad detrás de la música urbana y sus compositores, el quehacer profesional no posee menos relevancia dado que es aquí donde se aplican los conocimientos que nos entrega la academia.

En esta línea, entonces se incluirá el eje de Acción Social, ubicándonos en la disyuntiva sobre las acciones que puede tomar el Trabajo Social que consideren la música urbana como una herramienta de expresión que puede ser ocupada en las intervenciones.

Partiendo con una breve contextualización entonces, el trabajo social desde sus inicios ha estado enfocado en la mejora de calidad de vida de las personas, incitado por las múltiples necesidades, que evidencian la precarización de la vida en la población, aún más cuando se es de una clase social baja.

Si bien este comienza con prácticas asistencialistas como menciona Vásquez (1998) en que, en sus inicios, su finalidad era contribuir a mejorar las condiciones que en ese entonces existían, sin que se cuestionaran las lógicas que mantienen los niveles de desigualdad en la sociedad.

En esta línea, es que a lo largo de esta investigación se propone trabajar en las intervenciones desde una perspectiva crítica del trabajo social, que además sostenga la idea de comprender la complejidad de esta realidad y cómo se relaciona esta con los factores externos que pueden así mejorar o empeorar su situación.

Trabajarlo desde un enfoque crítico nos proporciona información para el trabajo social enfocado en el estudio de la esencia del fenómeno, más allá de la imagen socialmente construida a través de la escasa información enfocada en la criminalización de la música urbana como se menciona anteriormente sobre la labor de los medios de comunicación tradicionales. En este sentido es necesario ver la influencia del estigma en los artistas de música urbana adolescente no como un fenómeno aislado sino más bien como un producto de las múltiples problemáticas que posee una sociedad, considerar esto convierte al trabajo social protagonista a la hora de adecuarse a las nuevas realidades que surgen y saber adaptar sus acciones a estas (Gutierrez, 2022).

En este sentido, la inclusión de la terapia como técnica para comprender la esencia de los sujetos a intervenir ha sido eficiente puesto que esta permite abarcar toda su complejidad y entregando herramientas que puedan permanecer en el tiempo, en este sentido el trabajo social se ve relacionado con prácticas terapéuticas, una de estas es la musicoterapia, dado que ocupar este método ya sea individual o grupal puede ser efectivo si el objetivo se relaciona con generar canales de comunicación más efectivos y libres (Gutiérrez, 2022).

Partiendo desde el punto que plantea Tablón (2014) sobre la música como una herramienta de transformación social, en donde su proceso creativo posee en sí, características terapéuticas, podríamos decir que entonces la música urbana funciona a pesar de su estigma como una herramienta de expresión.

Siendo esta una disciplina que se vincula constantemente en contextos de exclusión social, donde el estigma es un factor importante al momento de desarrollar una autoimagen además de el sentido de pertenencia, se vuelve importante que exista la capacidad de potenciar capacidades críticas y habilidades de comunicación (Gutiérrez, 2022)

Teniendo en cuenta que esta investigación está enfocada en la adolescencia, etapa vital en donde es recurrente que estos se alejen de sus pares adultos buscando una autonomía entre sus pares de misma edad. Es común que sea más complejo para ellos expresarse, y aún más de manera asertiva, sin embargo, los jóvenes que hacen música podrían entonces lograr desarrollar la capacidad de reflexionar de manera crítica mediante sus procesos creativos (ibídem).

Para este tipo de situaciones, es cuando la música puede ser una buena herramienta dado que el hecho de que esta sea parte de las intervenciones favorece el diálogo dado que es método familiar entre los adolescentes, al cual pueden acceder y utilizar sin necesidad de ser expertos en el tema, generando sentidos de emancipación (Ezquerro & Serrano, 2019). Así también propicia un mejor cumplimiento de los objetivos de las intervenciones, puesto que al trabajar las habilidades de comunicación se puede obtener más información sobre las situaciones personales de cada adolescente lo cual favorece construir las propuestas de acción.

Finalmente, si se considera ocupar la música, combatir así también el estigma sobre las prácticas artísticas y por sobre todo podrían incorporarse a las capacidades de comunicación y formas de relación entre los adolescentes, favoreciendo aspectos operativos de las personas, además de individuales de cada uno (Ezquerro & Serrano, 2019). Según Matos-Silveira (citado en Gutiérrez, 2022) además de ser un aporte para

la lucha contra la exclusión social en este caso el estigma, en donde los trabajadores sociales poseen la capacidad de potenciar habilidades sociales y el respeto por la diversidad.

## **CAPÍTULO 2. MARCO TEÓRICO**

En esta investigación se abarcaron algunos conceptos teóricos, en torno a la psicología adolescente como la identidad, donde se desarrollaron algunos de los factores que influyen en esta, como lo son las clases sociales y el adultocentrismo que además permean la identidad adolescente y el sentido de pertenencia. A su vez es importante crear un contexto sobre la música urbana, como será entendida y delimitar qué ritmos serán los investigados, para desencadenar en la relación del estigma con la identidad de adolescentes compositores de música urbana.

### **2.1 Psicología Adolescente**

Puesto que este trabajo aborda a los adolescentes y el desarrollo de su identidad, toma importancia revisar las postulaciones que existen desde la psicología adolescente, para comprender la manera en la que esta es vista de manera teórica y qué aspectos proponen distintos autores/as que podrían influir en este proceso.

A lo largo de su estudio se han desarrollado distintas perspectivas sobre cómo evoluciona el proceso psicológico adolescente y cómo este se considera en general una categoría social que limita a un porcentaje de la población dado un rango de edad, además como menciona Urresti (2000) “sus fronteras son sociales antes que meramente etarias; están socialmente construidas y por lo tanto varían histórica, geográfica y culturalmente.” (p. 4)

Es en este sentido, que la psicología adolescente se presenta como una ciencia que nos aporta los conocimientos necesarios, para estudiar desde los procesos psicológicos a los adolescentes, permitiéndonos así construir desde esta base nuestro estudio de investigación.

La psicología de la adolescencia es, en la psicología del desarrollo, el campo menos investigado. A menudo se desdibuja la realidad del desarrollo del adolescente a través del uso de métodos no adecuados. Recién ahora se empieza a identificar, analizar y a adaptar a una psicología del transcurso de la vida, los fenómenos de la psicología del desarrollo de este grupo de edades (Franz. J, 1987, p. 104).

Llevando a cabo la revisión teórica sobre postulaciones en torno a el desarrollo adolescente desde una perspectiva psicológica, se encuentra Erikson quien en el año 1950 postula que comprenderá la Psicología como un desarrollo psicosocial en el que cada etapa vital del humano se enfrenta distintos desafíos y en el caso del adolescente este se enfrenta constantemente a desarrollar un sentido de sí mismo incluyéndose en lo establecido lo estipulado por la sociedad en un constante cuestionamiento sobre “¿quién soy yo?”, “¿qué quiero hacer en mi vida?”. Así construye una identidad que según Zambrano (1975) sobre la teoría de Erikson “integra paso a paso lo dado constitucionalmente, las necesidades libidinales idiosincráticas, las capacidades privilegiadas, las identificaciones significativas, las defensas efectivas, las sublimaciones exitosas y los roles coherentes” (p. 22).

Piaget por otra parte, aborda la psicología como el desarrollo intelectual y propone dos aspectos de esta, en primer lugar, el aspecto psicosocial que refiere a la relación con el contexto exterior y todo lo que es enseñado por otros, mientras que en segundo lugar se encuentra el aspecto que lo nombra como espontáneo, correspondiente a todo lo que el niño debe descubrir por sí solo (Piaget, 1973).

Sin embargo, para efectos de esta investigación se utiliza la teoría sociocultural de Vygotsky, la cual propone:

Las funciones psicológicas del ser humano, en cada etapa de su desarrollo, no son anárquicas ni automáticas ni causales, sino que están regidas por determinadas aspiraciones, atracciones e intereses, sedimentados en la personalidad. Esas fuerzas, que motorizan el comportamiento, varían en cada etapa de la vida y hacen variar la conducta. (Vygotsky, 1931, p. 11)

Este autor concibe la psicología adolescente como un problema de intereses en los cuales el sujeto construye su identidad dependiendo de factores económicos, sociales, educacionales, culturales, entre otros. Aportando a la teoría de Vygotsky, Straceli (s/f) menciona que no se puede atribuir el desarrollo de los adolescentes sólo

a el ámbito psicológico, ya que en su realidad existe un contexto social y familiar que influye, si bien las primeras interacciones significativas de los adolescentes son con sus figuras parentales así mismo son de gran importancia las interacciones con el medio.

En síntesis, el enfoque sociocultural parte de la premisa de que es imposible dar cuenta de la acción humana sin tomar en consideración los escenarios culturales, históricos e institucionales en que dicha acción ocurre, y que estos escenarios son producidos y transformados por la propia acción humana (Rodríguez, 2001, p. 263).

Lev Vygotsky en su teoría Sociocultural postula que los adolescentes desarrollan paulatinamente su aprendizaje mediante la interacción social, formulando la Ley de Genética la cual plantea que: “la transición de afuera hacia adentro transforma el proceso mismo, cambia su estructura y funciones. Genéticamente las relaciones sociales, relaciones reales entre la gente, subyacen a todas las funciones (mentales) superiores y a la relación entre ellas” (Vygotsky, 1931, p. 106).

En este postulado queda evidenciado la relación entre aprendizaje y desarrollo puesto que los adolescentes entran en contacto con otros sujetos aprendiendo a utilizar las herramientas que estos les proporcionan junto con los sistemas simbólicos de la cultura, siendo el más destacable el lenguaje, ya que, estimula procesos mentales que se dieron mediante la interacción con un otro. Es en este sentido que se postula el concepto de zona de Desarrollo próximo, Vygotsky en 1978:

La distancia entre el nivel de desarrollo actual, según determinado por la solución independiente de problemas, y el nivel de desarrollo potencial, según determinado por la solución independiente de problemas, y el nivel de desarrollo potencial, según determinado por medio de la solución de problemas bajo la orientación de un adulto o en colaboración con pares más capaces (p. 86).

Cabe mencionar, que en la búsqueda de identidad de los adolescentes estos desarrollan el sentido de pertenencia, que entenderemos como el grado de vinculación e identificación que manifiestan los jóvenes con la sociedad, instituciones y grupos que la conforman (CEPAL, 2007). El sentido de pertenencia abarca, además, la asimilación entre los pares por lo que esto no solo se da en la adolescencia sino a lo largo del desarrollo vital (Laplanche & Pontalis, 1971).

Sin embargo, esta investigación se abocará en la etapa de la adolescencia puesto que es en donde más crece la necesidad de pertenecer, como menciona Ferrez (2013) cuando el adolescente es integrado y posee competencia social, se considerará como el sentirse satisfecho con sus vínculos disponiendo así de más recursos y seguridad para enfrentar situaciones problemáticas.

Los vínculos que se comienzan a priorizar durante la adolescencia son aquellos contruidos fuera de la supervisión de los mapadres, como lo son las amistades que se generan dentro de la diferencia entre sus pares a partir, de su origen étnico, clases sociales, edad, género y maneras de sentir (Morduchowicz, 2012). En este sentido al encontrar similitudes con sus pares, pueden sostener una aprobación de parte de quienes no son percibidos como autoridades, que sería el caso de las figuras paternas, sino más bien como un espejo de sí mismo con sus amistades, entregándoles seguridad y autoaprobación (Martinez, 2013).

## **2.2 Clases sociales y adolescencia**

Dentro del sentido de pertenencia, es importante mencionar que a nivel de sociedad padecemos profundos niveles de desigualdad y fragmentación social, lo que influye directamente en el sentido de pertenencia (Saraví, 2009) de los adolescentes que participan dentro de esta investigación dado que al igual que con la identidad, estos se desarrollan en contextos sociales marginados con altas tasas de vulnerabilidad. Este contexto está dado especialmente por la condición económica de la población de Lo Hermida que se encuentra en la comuna de Peñalolén, en donde

el año 2020 el 10,6% se encontraba dentro de los rangos de pobreza del 100% de la comuna (CASEN, 2020).

Reforzando el concepto de los factores sociales que influyen en este proceso, Erausquin (2010) refiere que “algunos grupos de adolescentes, que viven en condiciones de pobreza o pertenecen a culturas periféricas o migrantes, nunca fueron en verdad adolescentes” (p.5).

Actualmente Chile se rige por un sistema económico neoliberal regido por el capitalismo, el cual es aquella ideología a la que se le da el total poder al mercado para ser el regulador de la sociedad, teniendo así más poder que el propio Estado. Este sistema al regularse por la oferta y la demanda invisibiliza las necesidades de la población pues lo importante es la economía por sobre las personas, esto perpetúa en la población un sentido individualista al verse enfrentados a la supervivencia de unos sobre otros.

En términos generales, la pobreza constituye ante todo situaciones de exclusión de grandes sectores de población, de sus derechos más inherentes a la dignidad de la persona humana:

Tanto la carencia de recursos materiales y su consiguiente secuela de insatisfacción de necesidades básicas, como la privación de capacidades que impide el desarrollo tanto del individuo, los grupos y los pueblos, como la falta de acceso a canales de comunicación que permitan expresar sus opiniones sobre asuntos de la vida pública fundamentales, la ausencia de espacios de participación que permitan tomar decisiones acerca de cuestiones que afectan su vida y su destino como miembro de una comunidad y una sociedad.

(Rodríguez, 2004, p. 7)

Dentro de este sistema capitalista, se generan grandes desigualdades de las cuales la población con menos recursos es víctima de discriminación, para entender

mejor esto es pertinente el concepto de aporofobia entendido como el rechazo al pobre (Cortina, 1990).

En esta línea, no se puede dejar de lado la teoría de Marx, dado que esta manera de llevar la economía de una sociedad que se divide en base a estos aspectos es la esencia del capitalismo, al cual este autor basó su análisis crítico hace años y que sin embargo sigue vigente la relación de poder que este propone (Vargas .R, Pulgar, p. 2021), donde la mayor crisis de la sociedad radica en la lucha de clases puesto que este modelo de economía política genera dos tipos de clases sociales, por una parte la clase dominante que corresponde a la burguesía, que en la sociedad chilena actual correspondería al 1% de la población con la mayor riqueza del país; y por otra parte, la clase dominada correspondiente al proletariado o clase trabajadora. Es dable señalar que estas categorías se han pronunciado con el pasar del tiempo y la profundización de la desigualdad en los países que ocupan este modelo, perpetuando la estigmatización dentro de la sociedad moderna dado el ingreso monetario que puede poseer una persona.

El informe World Inequality Report de 2022, entrega cifras en donde el 1% más rico de Chile concentra el 49,6% de la riqueza total del país, creando grandes brechas sociales entre la población, de quienes se sitúan en las comunas con mayores comodidades e infraestructura.

Es dentro de ese porcentaje mayoritario de la población en donde trabajaremos con los adolescentes, que por lo demás son parte del engranaje sistémico dado dentro de contextos económicos de pobreza, endeudamiento, además de aspectos sociales del espacio en los que estos crecen. Sin ir más lejos la misma educación que recibe la mayoría de estos adolescentes proviene de escuelas municipales o públicas, mientras que los adolescentes provenientes del 1% de la población con casi la mitad de la riqueza del país, reciben educación privada. Esta diferencia durante el desarrollo adolescente de los contextos socioeconómicos que este habita, va construyendo una identidad propia permeada por estos espacios que como menciona García (2008) son “espacios llenos de contradicciones y opuestos entre sí, los cuales contextualizan la vida cotidiana de los jóvenes” (p. 17).

En razón a esto, es dable señalar que las clases sociales también son un factor determinante en el desarrollo de la identidad de los adolescentes. Por lo que es considerado dentro de esta investigación como una relación de poder en la sociedad. Con relación a esto, se visualiza a Foucault (1992) quien aborda el problema del poder:

Que hombres dominen a otros hombres, y es así como nace la diferenciación de los valores; que unas clases dominen a otras, y es así como nace la idea de la libertad; que hombres se apropien de las cosas que necesiten para vivir, que les impongan una duración que no tienen, o que las asimilen por la fuerza –y tiene lugar el nacimiento de la lógica. (p. 15)

Foucault estudia las distintas relaciones de poder que determinan el orden social, es en esas apreciaciones que evidencia que el saber dentro de nuestra sociedad es poder:

Hay que admitir más bien que el poder produce saber (y no simplemente favoreciendo porque lo sirva o aplicándolo porque sea útil); que poder y saber se implican directamente el uno al otro; que no existe relación de poder sin constitución correlativa de un campo de saber, ni de saber que no suponga y no constituya al mismo tiempo unas relaciones de poder. Estas relaciones de poder-saber no se pueden analizar a partir de un sujeto de conocimiento que sería libre o no en relación con el sistema del poder; sino que hay que considerar, por lo contrario, que el sujeto que conoce, los objetos que conoce y las modalidades de conocimiento son otros tantos efectos de esas implicaciones fundamentales del poder-saber y de sus transformaciones históricas (Foucault, 2003, p.19)

Dentro de esta relación sobre el saber-poder es dable señalar que dentro de las clases sociales bajas existe una desigualdad respecto al acceso de la información y educación, evidenciado por ejemplo en la diferencia entre la malla curricular de los liceos municipales y colegios particulares pagados. A efectos de la presente investigación es relevante considerar puesto que en el actual Chile se ve reflejado que el poder está condicionado al saber, dejando en este caso en una condición desfavorable dada su clase económica y en consecuencia la calidad de educación o acceso información que pueden recibir a los adolescentes de territorios populares de clase social baja.

### **2.3 Adultocentrismo**

Existen diversas teorías psicológicas que denominan a la adolescencia como una transición hacia la adultez, como un:

período de demora que se concede a alguien que no está listo para cumplir una obligación o que se impone a aquel que debería darse tiempo a sí mismo. En consecuencia, entendemos por moratoria psico-social una demora en lo que respecta a compromisos adultos, y que no obstante no se trata solo de una demora. Es un período que se caracteriza por una autorización selectiva que otorga la sociedad y por travesuras provocativas que llevan a cabo los jóvenes. (Erikson, 1977, p. 128)

En cambio, la propuesta de Foucault implicaría dar cuenta de la complejidad que articula la problemática de la juventud, desde una referencia a las maneras de producción de saber en torno a la genealogía de las formas de representarla, así como de las prácticas desde las cuales se realiza la domesticación de las subjetividades juveniles (Varela & Álvarez, 1997).

Se definiría entonces el Adultocentrismo como:

Serie de mecanismos y prácticas desde los cuales se ratifica la subordinación de las personas jóvenes, atribuyéndose, a estos últimos, una serie de características que los definen siempre como sujetos deficitarios de razón (déficit sustancial), de madurez (déficit cognitivo-evolutivo), de responsabilidad y/o seriedad (déficit moral) (Vásquez, 2013, p. 222).

Se comienza a construir así un estereotipo generacional, que les sitúa bajo la potestad y superioridad de la persona adulta, la que se considera racional y civilizada (Pávez, 2012). Esta relación de subordinación, muy resistente a lo largo de la historia, impone una cierta representación de la infancia asociada a la pasividad, idea bastante alejada de la realidad, pues los niños no solamente son agentes sociales capaces de activar y crear sus propias “y únicas ‘culturas’, sino que simultáneamente contribuyen a la producción y reproducción de las sociedades adultas” (Ballestín, 2009, p. 233).

Los parámetros adultocentristas son excluyentes al imponer la autoridad de un adulto sobre las infancias y adolescencias, esto genera desigualdad al considerarse una opinión sobre otra, y tener el “poder” de la verdad absoluta.

Dentro del desarrollo de la identidad una de sus características propias es la expresión juvenil que desde el adultocentrismo han sido objeto de cuestionamiento que escapa del control normativo de la sociedad señalándonos de delincuentes, drogadictos, pandilleros, etc. (Zarzuri, 2000, p. 81).

En la actualidad, socialmente se le ha denominado a la adolescencia como “generación de cristal” atribuyéndole significados como “frágil” puesto que son estas nuevas generaciones quienes se han replanteado como las construcciones sociales por adultos han marginado o minimizado las opiniones juveniles. Es desde ahí que esta nueva generación de adolescentes al no estar de acuerdo con los tratos o formas de los adultos, cuestionando y replanteando nuevas formas de expresar, son altamente cuestionadas.

El adultocentrismo puede coartar la libertad de expresión en todos los sentidos de los jóvenes, no permitiéndoles actuar desde su libertad sino más bien generando una autoridad que les invalida en base a su edad.

## **2.4 Música y adolescencia**

Para hablar sobre la música en la adolescencia es necesario contextualizar sobre la música popular en Chile, que fue abordada varias décadas más adelante de que se comenzara el estudio académico de la música europea alrededor del año 1880. En ese entonces la academia era un espacio de la urbe acomodada, por lo que el arte clásico del extranjero era lo que se estudiaba ya que era lo que los académicos burgueses escuchaban o con la cual más se relacionaban, la cual estaba ligada a una cultura europea bastante clasista y conservadora, similar a como era Chile en aquel entonces. (Menanteau, 2011)

La música popular entonces comienza a ser estudiada cerca de los 1970, dada la popularidad de los ritmos folclóricos que al contrario de la música clásica era compleja de materializar en estudios estructurados dentro de los parámetros académicos (Menanteau, 2011). Para esas fechas, la música “folclórica” fue potenciada por el contexto social político dado durante el gobierno de Salvador Allende.

Estos ritmos fuera de lo dogmático de la música clásica, para muchos fue un símbolo de lucha, que plasmaba en sus letras y ritmos la realidad de la clase popular en ese entonces, existiendo así grupos y cantantes solistas que hasta la actualidad son renombrados en cada actividad cultural dedicada a conmemorar la dictadura o muertes, desapariciones y torturas dentro de esta misma, como lo son Quilapayún, Inti Illimani, Víctor Jara, etc.

En la Musicología desde la segunda mitad del siglo XX comienza a sonar el término “músicas juveniles” asociándose a cierto tipo de música capaz de generar

adherencia por la juventud creando una identidad colectiva. Según señala Frith (2001) la música puede ser un medio de expresión y también creadora de identidades.

En esta línea, es dable señalar que la música entonces no solo es una expresión de arte sino también social, cultural e histórica. Dentro de esta concepción de la música se encuentra el término “autidad” el cual musicalmente hablando se refiere a un modo de ser, lo que también se entiende en la cotidianidad como la identidad (Ortega, 1914).

Esta investigación busca relacionar la música con el desarrollo de la identidad de los compositores del género urbano y la influencia que pudiese tener el estigma sobre ellos, cabe mencionar que “jóvenes de diferentes antecedentes sociales pueden sostener similares valores que encuentran su expresión en la pertenencia compartida” (Del Amo, Letamendia & Diaux, 2016, p. 13), es decir que si los jóvenes informantes de esta investigación resultan tener perspectivas o valores similares bajo la música urbana, esta podría ser entonces entendida como una expresión de identidad compartida por la cultura juvenil popular.

La música tiene un papel importante en la construcción de la identidad de los adolescentes, la cual en la actualidad ha permitido un cambio en el paradigma de metas de los adolescentes, como menciona el artista nacional Pablo Chill-e en su tema MY BLOOD “Voy a poner a todos los niños de la pobla’ a cantar/voy a cambiar el mundo/aunque me cuesten los segundos de mi vida”, donde promueve el ver una carrera musical como una oportunidad posible, lo cual antiguamente no era considerado de esta manera, según Moraga y Solorzano (2005), Tijoux, Facusse y Urrutia (2012) y Zarzuri, Ganter (2002).

Algunos estudios resaltan cómo las experiencias del territorio encuentran vías de canalización en estas producciones juveniles y sus prácticas narrativas, influyendo en la construcción de una identidad común y permitiendo el intercambio simbólico con quienes escuchan la música producida desde estos sectores, generando así un circuito comunicacional entre jóvenes de sectores

marginales y espacios de sujeción de significado que enriquecen la comunidad.  
(Riquelme et al, 2022, p. 145)

Es en ese contexto, en el cual los adolescentes provenientes de sectores populares disfrutaban escuchar una música la cual está directamente relacionada con sus vivencias, ya que a su vez tanto los auditores como los artistas han desarrollado su infancia y juventud en poblaciones conociendo desde cerca esta realidad, que para algunos adultos es incomprendida, denigrada e invalidada.

La música entonces, permite una expresión y narración de sus propias vivencias, por lo que se señala que la música urbana más que un simple género musical es una experiencia de vida. Desde ahí nace para nosotras como investigadoras la importancia de visibilizar la expresión musical actual de la juventud chilena.

## **2.5 Estigma**

Para comprender aún más el tema principal de nuestra investigación, es fundamental abordar el concepto clave de estigma, con el fin de delimitar nuestra intención al investigar mediante la comprensión de las teorías que existen al respecto.

Se define estigma a una característica que desprestigia a un individuo (Bernal, citado en Callejas, Mendoza & Cupatitzio, 2005). Dicho término es considerado como segregador y excluyente con el individuo al cual se estigmatiza, lo que generalmente provoca en él sentimientos negativos ya que percibe la discriminación y rechazo de su entorno.

Dentro de esta perspectiva, Goffman (1963) aporta a entender que el estigma se produce debido a lo que se denomina “categorización social”, relacionada a responder a ciertos indicadores socialmente aceptados, que crean distintas categorías que van desde lo colectivo a lo individual en las cuales se agrupan a las personas en relación a ciertos rasgos y atributos.

Según Goffman (1963), “el estigma aparece durante las interacciones sociales, cuando la identidad social actual de un individuo – es decir, los atributos que posee – dejan de satisfacer las expectativas sociales” (p.4). En el caso de la presente investigación, es posible relacionar esta estigmatización con que en la actualidad les artistas de música urbana chilena son clasificados por gran parte de la sociedad como “delincuentes” o “flaites”.

La palabra “flaite” entonces se asocia a cierto grupo de personas a quienes se les categoriza por la vestimenta que utilizan, su forma en particular de hablar y a la música que escuchan, sin embargo, es necesario señalar que esta categorización tiene una connotación negativa pues es utilizada de manera despectiva asociándolos como personas malas, ordinarias y/o con conductas sociodelictuales, categorizados como inferiores (Jordana, 2022). En esta línea cabe mencionar que, el lenguaje construye realidades (Jordana, 2022), por lo que la forma en que nos referimos a una persona sea de manera positiva o negativa genera un impacto en el ser.

La adolescencia es una etapa del ciclo vital la cual que se asocia a estigmas de rebeldías, conductas disruptivas y así más connotaciones negativas, este estigma produce discriminación refiriéndose a

El trato injusto que puede recibir una persona por pertenecer, o porque se perciba que pertenece, a un grupo social particular, se deriva directamente del estigma y hace que con frecuencia se vulneren los derechos humanos de las personas, lo cual incrementa el impacto negativo del grupo en cuestión. (Callejas & Piña, 2005, p. 68)

Contemplando el estigma que se les asocia a les artistas de música urbana, más aún siendo adolescentes, se amerita abarcar estos hechos desde el Trabajo Social acorde a los nuevos contextos existentes. Carballeda (2002), sostiene que:

los nuevos escenarios de intervención en lo social se encuentran atravesados por una serie de rasgos que es necesario analizar (...) todos estos cambios impactan en forma relevante en la intervención, ya que la demanda de nuevas modalidades, formas, instrumentos y métodos traen como consecuencia nuevos aspectos teóricos. (p. 36)

Bajo los conceptos estudiados es que mantenemos la preocupación por ampliar conocimiento en cuanto a las acciones del trabajo social en la labor de desestigmatizar a los adolescentes, considerando los aspectos de clases sociales y la etapa vital adolescente junto con lo que esta conlleva. El estigma afecta a toda la población, pero aún más puede afectar a la parte de la población que se encuentra en pleno desarrollo de identidad.

## **CAPÍTULO 3. DISEÑO METODOLÓGICO**

En este capítulo se presenta el diseño metodológico de la investigación, escogido en coherencia con los objetivos, para así dar respuesta a la pregunta de investigación formulada. Por tanto, se exponen las decisiones metodológicas que fueron pensadas para ser pertinentes para el abordaje y análisis de la problemática desarrollada.

### **3.1 Paradigma epistemológico**

En congruencia con la temática de la relación existente entre el estigma sobre música urbana chilena actual con el desarrollo de la identidad en adolescentes compositores se investigó mediante el paradigma epistemológico constructivista, en donde se concibe la realidad se construye mediante el interaccionismo simbólico de los sujetos que conforman un grupo social (Ramos, 2015).

El constructivismo social en la tradición de Schutz (1962), Berger y Luckmann (1966) y Gergen (1999) indaga en la convencionalización, la percepción y el conocimiento social en la vida cotidiana.

La importancia de este paradigma en la investigación radicó en conocer la realidad social en la cual se desarrollan los adolescentes compositores de música urbana desde el interaccionismo simbólico, el cual señala que su conducta es el resultado de la interacción social mediante símbolos como el lenguaje. Esta decisión se basó en la coherencia a su vez con el Trabajo Social que nos permite comprender al ser humano desde sus saberes experienciales, junto con una posición como investigadoras de conocer de primera perspectiva sus realidades.

Es en este sentido, que el constructivismo de Vygotsky en 1995 señala:

El investigador debe dirigir sus esfuerzos a comprender los vínculos intrínsecos entre las tareas externas y la dinámica del desarrollo y considerar la formación del concepto como una función del crecimiento social y cultural

total (...) que afecta no solo los contenidos, sino también el método de su pensamiento. (p.91)

Cabe mencionar que, si bien el paradigma escogido es el constructivista, esta investigación a la vez se realizó desde una perspectiva crítica:

La concepción crítica, recoge como una de sus características fundamentales, que la intervención o estudio sobre la práctica local, se lleve a cabo, a través de procesos de autorreflexión, que generen cambios y transformaciones de los actores protagonistas, a nivel social y educativo. (Escudero, 1987, pp. 339-355)

Esta perspectiva nos permitió junto con comprender la realidad también crear un proceso de autorreflexión que busca la transformación social, creando nuevos conocimientos a través de nuestro trabajo de campo que permitan fortalecer las acciones de nuestra disciplina.

Con Freire (1989), consideramos que esta ideología emancipadora “se caracterizaría por desarrollar “sujetos” más que meros “objetos”, posibilitando que los “oprimidos” puedan participar en la transformación socio histórica de su sociedad” (p.157).

Cabe destacar que el paradigma epistemológico constructivista y crítico, mantienen coherencia en la búsqueda de las cualidades del ser humano que permitan comprender al ser desde su totalidad.

Esta decisión metodológica se relaciona con la comunicación existente entre los participantes e investigadores, es dable señalar que ambas investigadoras del presente trabajo pertenecemos a la audiencia de la Música Urbana chilena, lo que también permite desde nuestra subjetividad y conocimiento del tema, tener una postura dispuesta a entender las distintas perspectivas en relación al género urbano, abiertas a generar conocimiento mediante las realidades existentes, no desde una perspectiva adultocéntrica sino más bien siendo conscientes que los adolescentes compositores de

música urbana son los protagonistas, por lo que son participantes activos dentro de sus propios procesos. Cabe también mencionar, que la población que se pretende abarcar proviene de contextos socioeconómicos con escasos recursos lo que culturalmente en Chile genera segregación y exclusión social.

### **3.2 Enfoque**

En relación a lo anteriormente mencionado y la importancia para nosotras como investigadoras de comprender al ser desde su totalidad e interacción con el medio, es que la investigación posee un enfoque cualitativo. Según Hernández, Fernández y Baptista (2010), se utiliza cuando se busca comprender la posición de los individuos quienes se investiga, acerca de las problemáticas que les afectan, indagando en sus experiencias, puntos de vistas, opiniones y significados, es decir, la forma en que los participantes perciben subjetivamente su realidad.

Según Flick (2007), las investigaciones cualitativas buscan realizar análisis sobre casos con un tiempo y localidad en particular, considerando las expresiones y actividades de la unidad de análisis. En relación a lo anteriormente mencionado es que esta investigación, tiene una postura que busca comprender las experiencias vitales y narrativas de artistas urbanos adolescentes en la industria musical situados en Lo Hermida, Peñalolén.

### **3.3 Tipo de estudio**

Para la presente investigación el tipo de estudio a realizar fue exploratorio los que se realizan cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado, del cual se tienen muchas dudas o no se ha abordado antes. Es decir, cuando la revisión de la literatura reveló que tan sólo hay guías no investigadas e ideas vagamente relacionadas con el problema de estudio, o bien, si deseamos indagar sobre temas y áreas desde nuevas perspectivas.

(Hernández, 2014, p. 91).

La música urbana chilena comenzó a surgir en el año 2016, teniendo su mayor apogeo durante pandemia donde los artistas emergentes comenzaron a tener un alcance a nivel mundial, en relación a esto es necesario mencionar que debido a que es un tema reciente y en desarrollo, es poca la investigación y bibliografía que existe en relación al tema, razón por la cual como investigadoras consideramos importante realizar una tesis que junto con aportar conocimiento, sea consciente de que los artistas urbanos en Chile cantan la realidad que se vive dentro de las poblaciones.

En concordancia con nuestro eje de investigación sobre el estado del arte es que se consideró necesario crear conocimientos sobre este fenómeno para así realizar un aporte desde la investigación al Trabajo Social creando recursos académicos que respeten a los artistas emergentes y consideren la música como una herramienta que facilite la comunicación adolescente.

### **3.4 Metodología**

La metodología que escogimos para nuestra investigación corresponde a una etnografía, la cual nos entregó distintas técnicas de recolección de datos que permitieron abordar los objetivos planteados. Está además, propició recursos importantes que tienen que ver con la experiencia de cada participante y el contexto en el que se ubicó la investigación, es decir, que al ser tomada cada experiencia, si bien algunos aspectos de cada una pueden ser similar a otras, siguen siendo únicas en su particularidad lo que permitió a la investigación tener distintas perspectivas que aporten posteriormente a la comparación para el análisis (Flick, 2007).

Esto no solo se vio reflejado en el trabajo de campo sino también en la recolección de datos, puesto que, si bien la postura de esta investigación corresponde a una perspectiva crítica hacia la estigmatización, la mayoría de antecedentes revisados que se relacionan con la música urbana, juventudes, estigma e identidad proponen una visión institucional, que en la mayoría de los casos los criminaliza.

Por lo mencionado anteriormente es que nuestra investigación se realizará a través de una etnografía, término que proviene del griego “ethnos” (tribu, pueblo) y de “grapho” (yo escribo) y se utiliza para referirse a la “descripción del modo de vida de un grupo de individuos” (Woods, 1987, p.7).

En este sentido la etnografía, nos dio la oportunidad dentro del trabajo de campo de participar y aproximarnos a la realidad de los adolescentes artistas de música urbana, metodología que mantiene en común la perspectiva crítica basada en la participación y colaboración, buscando la transformación social (Lorenzo, 2006)

Es decir que este método se basó en el análisis comprensivo de un objeto a estudiar desde las distintas perspectivas de los sujetos inmersos en ella, la cual es única dado que de manera individual cada sujeto posee una historia de vida distinta, generada por un proceso en el que influye el momento histórico en el que se encuentra presente, círculos cercanos, factores económicos, etc. (Alcázar & Espinosa, 2014).

Como sostienen País, Girola y Gretel (s/f), la práctica del profesional se define desde su inmersión en el territorio, puesto que de la territorialidad incluyendo las relaciones y la participación comunitaria, se dictan las acciones a los sujetos destinados. Esto va en línea con la metodología que propone la etnografía, tipo de investigación que permitió responder a través de esta inmersión cómo el estigma se relaciona con los artistas de música urbana que están viviendo su adolescencia.

Por otra parte, considerar que al estar ligada a un trabajo territorial e inmersivo con la comunidad escogida es necesario ser flexibles a la hora de realizar el trabajo de campo, ya que lo más importante es que este sea de manera presencial, para lo que tanto los sujetos como las investigadoras debemos disponer hacia esto, logrando así encuentros con varios integrantes del equipo, permitiendo conocer no solo la relación que nosotras establecemos, sino también con sus propios colegas de la música.

### **3.5 Métodos de recolección de datos**

Para esta investigación se recolectaron datos a través de distintos métodos que aportan a la etnografía, que corresponden a la observación participante y la entrevista semiestructurada.

#### **- Observación Participante:**

Comprenderemos que la observación participante, se caracteriza por la relación entre investigador-investigado ya que esta ocurre en el ambiente del investigado para la recogida de datos de manera directa, así lo sostiene también Diniz, et.al (2014) “su objetivo traspasa la simple descripción de los componentes de la situación, permitiendo la identificación del sentido, la orientación y dinámica de cada instante” (p. 3).

Es dable mencionar que los lugares escogidos para realizar nuestra observación participante se basaron en la decisión metodológica de estudiar de una forma próxima el ambiente e introducirnos en la escena urbana respecto a todo lo que significa tanto a los eventos, que son conocidos como “mambos”, como también a visualizar el proceso creativo que se pudiera desarrollar dentro del estudio de producción, territorialmente se escogió Lo Hermida de Peñalolén pues data de larga trayectoria de resistencia y organización social entre los pobladores junto con que es el territorio en el cual han desarrollado su vida les entrevistades. .

En este sentido la observación participante nos permitió obtener información que no siempre es revelada en las entrevistas, como por ejemplo el desarrollo durante una sesión de grabación a una canción, el cual, si bien puede ser descrito durante el relato de los participantes, presenciarlo de manera directa nos entrega información relevante sobre las dinámicas de creación entre el artista, el productor y quienes estén presentes aportando a el proyecto musical.

Por otra parte la observación participante dentro de los eventos musicales fue de vital importancia puesto que podemos vivir la experiencia que entregan los artistas durante sus show, como la sensación expresada a través de la interpretación de sus canciones, los mensajes hablados entre medio de una canción u otra, las dinámicas de relación entre artistas y público en general, el consumo de drogas y alcohol dentro del evento, estilos de vestir de les auditores como de los artistas, entre otros. Además de poder capturar registros fotográficos y videos que muestran estos aspectos dentro de lo que se realizó en el trabajo de campo, además de ayudarnos aún más para complementar el análisis.

Sin embargo, lo más importante de la observación participante es poder captar a través de la presencialidad física todo lo que no es relatado por los participantes además de poder generar un vínculo de mayor confianza entre las investigadoras y los participantes, ya que al tocar temas como dificultades personales o el estigma del que pueden haber sido víctimas, hay más probabilidad de que al no ser presencial se priven de contar ciertas cosas o simplemente entreguen respuestas más acotadas dado que no existe la misma cercanía.

Para esto se realizaron pautas de observación (ver anexo 1) que permitieron enfocar nuestras observaciones dentro de los parámetros que postulan nuestros objetivos de investigación.

#### **- Entrevistas Semiestructuradas:**

-

Bajo lo anteriormente mencionado se realizaron entrevistas semiestructuradas de manera presencial, las cuales permiten captar el lenguaje corporal de las personas entrevistadas y gestos que pueden ayudarnos a interpretar de mejor forma las respuestas (de Toscano, et. al, 2009).

Para esto es que esta técnica nos permite recabar información de manera dirigida pero con mayor libertad y flexibilidad a la hora de realizar y responder, ocupamos las entrevistas semiestructuradas que como menciona Lopezosa (2020) es una técnica que permite a los entrevistados y participantes interactuar y adaptarse, creando entrevistas más dinámicas y abiertas, permitiendo un mayor análisis de los datos recabados, sin embargo se crearon pautas de entrevista (ver anexo 2) para cada tipo de informante, con el fin de guiar la realización de estas sin perder el objetivo de la investigación.

Estas nos entregaron datos específicos que apuntan directamente a nuestros tópicos dentro de la investigación como el estigma y la identidad de cada artista. Sin embargo, al ser semiestructuradas poseen la flexibilidad de poder ir creando preguntas en el momento de acuerdo al desarrollo de la entrevista, por lo que si bien tienen un objetivo específico el no tener una estructura rígida permite obtener más

información que puede ser relevante o aportar al entendimiento de la experiencia personal de cada participante.

Bajo esta perspectiva, a medida que se iba desarrollando la entrevista, también pudimos abordar cómo afecta el estigma o los contextos personales dentro del proceso creativo de los artistas adolescentes y en el desarrollo de su identidad, considerando siempre que todo está relacionado con el contexto histórico social en el que se sitúan.

Esta técnica va de la mano con la observación participante, puesto que la acción de observar es muy importante para este tipo de entrevistas, ya que nos entrega la posibilidad de captar emociones, tomando de manera simultánea notas de campo (de Toscano et al., 2009).

### **3.6 Nivel de cobertura de la investigación**

Dentro de la investigación es importante delimitar nuestra unidad de análisis, la población en la que se enfocará la investigación y el tipo de muestra que se ocupara, con el fin de especificar aún más nuestra cobertura de trabajo además del espacio y la forma de cómo se deben dirigir nuestras técnicas de recolección de datos.

#### **- Unidad de análisis:**

La unidad de análisis de esta investigación es la población Lo Hermida correspondiente a la comuna de Peñalolén, puesto que agrupa distintos aspectos útiles para el enfoque de esta investigación en cuanto a las categorizaciones estigmatizantes que se le atribuyen a los jóvenes de clase social pobre y artistas de música urbana en Chile.

Parte de estos aspectos, son las divisiones territoriales respecto a estratos económicos, además de la gran presencia de adolescentes dentro de la población y sus iniciativas organizacionales, como lo son las escuelas de verano, eventos

solidarios musicales, aniversarios, carnavales, etc (González, Aguilera & Ahumada, 2010).

Todas estas características propias del territorio, permiten que la cultura popular dentro de sus pobladores se mantenga en constante enriquecimiento, mientras que a su vez se mantiene potenciando los distintos tipos de prácticas artísticas a través de técnicas de educación popular entre jóvenes. Esto es clave en la investigación puesto que dentro de Lo Hermida existe una gran cantidad de adolescentes que son artistas de música urbana y así mismo existe en cantidad espacios donde realizar sus proyectos, como estudios, eventos, talleres, etc (ibídem), entregando la oportunidad de poder diseñar un trabajo de campo más amplio, con variadas opciones de artistas.

#### **- Población Objetivo:**

La población objetivo se define como los adolescentes artistas de música urbana adolescentes entre los 11 y 21 años de edad junto con actores dentro de la industria musical como un productor musical y beatmaker.

#### **- Muestra:**

En esta investigación se utilizó el tipo de muestra intencional el cual se define como:

Es el proceso de muestreo intencional que consiste en la recolección de datos para generar una teoría. El investigador que trata de descubrir teoría no puede establecer al comienzo de su investigación cuántos grupos integrarán su muestra durante su completo estudio; puede contar los grupos solamente al final. Es decir, no se trata de un muestreo apriorístico como los estadísticos. (Glaser y Strauss, 1967; p. 44)

Toda vez que la investigación está enfocada en ver cómo influye la música urbana chilena en el desarrollo de la identidad en adolescentes artistas emergentes de la población Lo Hermida de la comuna Peñalolén, por lo que las personas que conformaron la muestra fueron elegidas según el criterio de las investigadoras quienes se basaron en el criterio de artistas adolescentes entre los 11-21 años de edad que sean compositores de música urbana y participen dentro de la industria de la música.

En relación a que la muestra fue escogida intencionalmente es que las investigadoras contaron con un informante clave quien según Taylor y Bogdman (1987) apadrina al investigador y es su fuente primaria de investigación. También se les define como el observador del observador ya que es este sujeto quien proporciona información valiosa y en el caso del presente estudio fue una apertura para llegar a artistas emergentes.

El Informante clave fue Marcelo Galleguillos el cual se desempeña como mánager dentro de un sello de Lo Hermida, por lo que al mostrar la presente investigación y buscando luchar en el estigma existente en relación a la música urbana es que realizó el contacto con artistas dentro del sello musical que cumplían con el parámetro en relación a nuestra muestra intencionada.

La muestra de la presente investigación se compuso por cinco artistas urbanos con las características ya mencionadas y dos personas con trayectoria musical entendidas en el tema.

### **3.7 Plan de análisis**

Para interpretar los resultados obtenidos de nuestro trabajo de campo, se creó un plan de análisis el cual se basaba en la codificación que se define como un “modo sistemático de desarrollar y refinar las interpretaciones de los datos. El proceso de codificación incluye la reunión y análisis de todos los datos que se refieren a temas, ideas, conceptos, interpretaciones y proposiciones” (Taylor & Bogdman, 1987). Durante esta etapa del análisis, lo que inicialmente fueron ideas e intuiciones vagas se refinan, expanden, descartan o desarrollan por completo.

Desde el punto de partida de la transcripción de entrevistas y observaciones de campo, posteriormente se comenzaron a codificar estas generando ciertos códigos a partir de los extractos seleccionados, cabe mencionar que estos códigos desde la metodología cualitativa fueron elaborados según la perspectiva de las investigadoras. Todo este proceso de codificación fue realizado mediante el programa Dedoose pues nos permitió la realización de todo el proceso de una forma remota y digital, facilitando la agrupación de extractos.

Posteriormente se dio paso a la agrupación de los códigos generados, realizando la codificación axial donde según De Bortoli et. al (1996) “se agrupan los códigos en categorías y una vez ya formadas son analizadas comparativamente” (para. 28). Este paso nos permitió así adjuntar los códigos creados y con similitudes en una misma categoría conceptual para así posteriormente poder generar a partir de esto una codificación selectiva la que se define como “elaborar la categoría central en torno a la cual las otras categorías desarrolladas se puedan agrupar y por la cual se integren. De esta manera se elabora o formula el relato del caso” (Flick, 2007, p. 198)

### **3.8 Descripción del trabajo de campo**

El trabajo de campo desarrollado para la presente investigación consistió inicialmente en buscar mediante nuestras redes sociales personales artistas entre los 11 y 21 años de edad compositores de música urbana dentro de Lo Hermida, lo cual fue el punto de partida que permitió tener acercamientos con diversos artistas, sin embargo, en relación a nuestra investigación seleccionamos a aquellos que son concordante con lo que se busca demostrar dentro de esta tesis haciendo una selección la cual se realizó mediante visualizar el perfil del artista y la letra de sus canciones.

Paralelamente como investigadoras se inició una búsqueda de eventos de música urbana en los que participarán artistas emergentes, para así poder tener una observación de participantes como auditoras y público permitiéndonos desde nuestra mirada clínica recopilar la mayor cantidad de antecedentes.

El trabajo de campo inició en octubre del 2023 entrevistando a nuestra primera artista Ginger Libu, en su domicilio ubicado en el territorio que se esperaba abarcar,

posteriormente asistimos como público a un evento del lanzamiento de su EP, en el cual mediante la observación participante se fueron recopilando diversos antecedentes en relación a el encuentro con lo urbano, cabe señalar que la importancia de este evento junto con conocer en más profundidad el trabajo de la artista mencionada era también ver las características de un evento dirigido a un público mayor de edad.

Añadido a esto se asistió a un evento de una organización dirigida a adolescentes realizado en la plaza San Judas de Peñalolén en donde visualizamos las diversas interacciones y características que se desarrollan dentro del medio, esto nos permitió así conocer al sello musical The Rial Family Music con el cual se realizó contacto con un informante clave quien se desarrolla como manager siendo una fuente importante el cual nos fue dando acceso a conocer a los artistas emergentes adolescentes dentro del sello musical. Que durante los meses de octubre y noviembre se recopilaron datos mediante entrevistas a artistas como Mami Dolce, Deyvit de la Jota, Lokura LKR y M23, para conocer desde la opinión de personas con conocimientos dentro de la industria musical se entrevistó al productor musical Masterpi y beatmaker Sheldon. Junto con realizar entrevistas se realizó observación participante tanto en su cotidianidad dentro del sello como en su proceso musical creativo.

Con la finalidad de respetar a les artistas se realizaron consentimientos informados (ver anexo 3) mediante los cuales se explicaba el objetivo de la presente investigación, ofreciendo la opción de aceptar o denegar la difusión del mismo. En el caso de les artistas menores de edad junto con su consentimiento informado se estableció contacto con sus tutores legales a quienes por su parte se les solicitó la autorización para que sus adolescentes participaran en esta tesis (ver anexo 3).

## **CAPÍTULO 4. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN**

En el presente capítulo, se desarrolla análisis de la información que fue recopilada a través de entrevistas realizadas a adolescentes compositores de música urbana que se encuentran activamente creando música, sumado a la perspectiva de

dos personas con experiencia dentro de la industria musical como un productor musical y un beatmaker de Lo Hermida, Peñalolén, para responder la pregunta de investigación central y las notas de campo de las observaciones participantes, todo esto con el fin de responder la pregunta de investigación central.

Este trabajo comprendió siete fuentes de información, a las cuales se les aplicó una entrevista semiestructurada, siendo relevante entonces mencionar a los artistas con la finalidad de entregarles la individualidad que le corresponde a cada uno.

- 1) Martina Contreras, Artista Urbana Ginger Libu, 21 años.
- 2) Martín Galleguillos, Artista Urbano M23, 11 años.
- 3) Romina Campos, Artista Urbano Mami Dolce, 15 años.
- 4) José Oselio, Artista Urbano Lokura LKR, 21 años.
- 5) Deyvit Armijo, Artista Urbano Deyvit de la Jota, 18 años.
- 6) David Díaz, Beatmaker Sheldon, 30 años
- 7) Francisco Bermúdez, Productor musical MASTERPI, 35 años.

Además, con la misma finalidad de las entrevistas, se analizaron los datos entregados del trabajo de campo correspondiente a las observaciones participantes, con la asistencia a eventos y espacios de creación como el estudio musical, estos datos se encuentran estipulados en pautas de observación y registros audiovisuales.

Dentro de los eventos y visitas, a las que se asistieron se encuentran:

- 1) Evento en Plaza San Judas de Peñalolén, organizado por Organización Niño Levántate 16/09/2023
- 2) Lanzamiento oficial EP "Matices" de Ginger Libu 15/10/2023
- 3) Visita al Sello Musical "The Real Family Music" 18/10/2023
- 4) Visita al Sello Musical "The Real Family Music" 25/10/2023

Todo lo vivido en estas experiencias fue transcrito para posteriormente codificarlo, punto desde el cual se obtuvieron las siguientes categorías temáticas las cuales se abarcarán desde lo más general a lo particular correspondiente al siguiente orden:

- 1) Industria Musical
- 2) Eventos
- 3) Trabajo artista
- 4) Sello Musical
- 5) Identidad
- 6) La música urbana en la sociedad chilena

En este capítulo se describe y analiza las categorías anteriores, las cuales están articuladas en relación con los hallazgos encontrados en el trabajo de campo, girando en torno a la influencia que tiene la industria musical en la creación de los artistas junto con las herramientas que aportan a la lucha contra el estigma dadas dentro de espacios de profesionalización artística como el sello musical, para terminar con la conexión entre estos aspectos artísticos y la perspectiva social que se tiene sobre el género urbano, enfocada en el estigma y la identidad adolescente.

#### **4.1 Industria musical**

Un punto importante a tener en cuenta es que se coincide que el rap fue un género pionero dentro de la música urbana, sin embargo, como algunos entrevistados mencionan este género musical no está enfocado en la comercialización, ya que es un estilo musical que nace con la finalidad de generar conciencia social desde la crítica hacia el sistema, por lo cual es mal visto apuntar hacia la ganancia de dinero vendiendo la música creada.

El rap al ser más “purista” genera en los artistas encasillamiento en cuanto a lo que deben decir la letra de sus canciones o hacia donde deben proyectar su carrera,

siendo el reggaetón y mambo más libre al momento de cantar, las fuentes de información coinciden con la artista Ginger Libu:

*“Empecé rapeando a los 12, hasta los 14 estuve en el movimiento del rap. Eso influyó harto en que yo no me alimentara en otros géneros, por ejemplo, porque el rap es muy rap, rap, o si no cagaste, te vendiste, si haces reggaetón o cosas así. Entonces, yo igual por ese lado pensé: “Pucha, el rap me entrega cosas bacanes”, pero también tienes que hablar todo el rato de concientizar a la gente, y aparte que no te deja ser libre”. (Ginger Libu, 2023)*

Los resultados refieren que, la industria musical se basa en la comercialización de la música del artista, creando una imagen a la que se le asignan características que permitan comercializar la música del artista, sin embargo, está a su vez promueve una idea hegemónica de ellos, que podrían generar actos de discriminación y competitividad entre los colegas. Dentro de estas discriminaciones, se da espacio a su vez a una discriminación por género donde las artistas urbanas coinciden con que se les exige más al momento de entrar a la escena, tanto con su imagen personal, la puesta en escenarios como en el contenido de sus letras, ya que a su vez socialmente se considera que las mujeres debe limitarse a hablar sobre amor o la sensibilidad que se le atribuye al género femenino, juzgando así a quienes rompen estos límites y crean canciones que hablen de la fiesta, de la calle o de su libertad sexual. En esta línea una de las artistas hace referencia a:

*“Yo creo que esa desigualdad, es como que igual a la mujer le cuesta más que a los hombres se ponen a cantar, ellos hablan de armas y calle y se pegan, en cambio a la mujer que habla de calle la misma sociedad lo va a poner mal visto, y dirán “por qué habla de calle si supuestamente es una mujer” y es como...no sé pero en ese sentido yo creo que obviamente está mal, porque debería ser igual para todos, pero la mujer tiene que cuidar lo que dice en cambio el hombre puede hablar de lo que sea, entonces igual eso es como discriminatorio al género”. (Mami Dolce, 2023)*

Bajo esta misma noción es que las entrevistas realizadas coinciden además con el trabajo de cada una en la creación de un personaje artístico que no siempre va

en paralelo a la realidad de sus vidas personales, no obstante, tienden a seguir exigencias estéticas que responden a un estereotipo promovido por la industria musical:

*“Los artistas más chicos de 16- 17 años como que se crean un cuento en su cabeza que no son, porque el reggaetón vende el gangsterío, vende lo explícito, vende, si tu sacai un tema de reggaetón por muy bueno que sea pero hablando cosas conscientes, pero después sacai uno hablando de pistolas o estudio minas en pelota, estai’ seguro que ese va a tener muchas más reproducciones entonces yo creo que hay artista y artista”.* (Sheldon, 2023)

En este sentido, se infiere que, si bien los artistas y adolescentes han crecido en una población con un contexto social, relacionado a actividades sociodelictuales como lo es Lo Hermida, sus respuestas manifiestan que no todos reproducen este tipo de conductas, vinculadas a por ejemplo la relación directa con armas y/o drogas. A su vez de modo similar, respecto a la discusión dada en la investigación, donde se les relaciona a los artistas de música urbana con el consumo y venta de sustancias ilícitas, la mayoría de los entrevistados sostuvieron que no mantienen consumo de drogas, ni comercializan este tipo de sustancias, sin embargo, asumen que sí es consumido y comercializado bastante dentro del ambiente de la industria ya sea en eventos o en el estudio musical por algunos artistas. Así refiere Deyvit de la Jota (2023) mencionando que parte de su círculo cercano y colaboraciones musicales mantienen un consumo activo de drogas y participan en conductas delictuales inclusive teniendo amigos privados de libertad, sin embargo, pese a que en su entorno se realiza esto el a modo personal refiere que no participa, ya que dentro de su motivación de cumplir su sueño artístico mantiene una disciplina en la cual su trabajo es serio manteniéndose al margen de este tipo de acciones.

## **4.2 Eventos**

Dentro de los resultados arrojados en las observaciones participantes del campo a través de las distintas asistencias a eventos de música urbana, o mambos como se les conoce dentro del medio, se logró observar coincidencias de malas prácticas y a su vez un sentido de la colaboración mutua.

Algunas de las malas prácticas se pueden ver reflejadas en la impuntualidad hacia los horarios propuestos por las organizaciones, esto es de conocimiento del público como de los artistas, donde pese a que los flyer indican una hora de inicio en su mayoría los eventos comienzan varias horas después de lo señalado, como lo experimentado en el evento de la Organización Niño Levántate el día 15 de octubre en la plaza San Judas de Peñalolén, en donde la convocatoria era a las 15:00 hrs puesto que este estaba dirigido a un público familiar, sin embargo, les artistas comenzaron a cantar después de las 21:00 hrs.

Durante el evento también se pudo evidenciar la venta y consumo de drogas y alcohol de manera irregular, pese a la presencia de una gran cantidad de niños incluyendo artistas menores de edad que se presentaron esa tarde. La venta de estas sustancias se comunica abiertamente.

Esta situación es reiterada en el evento de lanzamiento del EP de una de nuestras fuentes, sin embargo, cabe destacar que ese mambo estaba dirigido a un público mayor de edad puesto que además se realizó en horario nocturno, donde se presentaron distintos artistas desde las 00:00 hrs en adelante, a pesar de que el horario establecido refería que su inicio sería a las 20:00 hrs. A su vez también se dispuso el espacio para la venta de alcohol por parte de la organización y al consumo de drogas de parte del público asistente.

Pese a estas malas prácticas es importante considerar que se reitera en los eventos a los que se asistió, el sentido de colaboración entre vecinos y la comunidad, compartiendo estos espacios con distintos emprendimientos de los vecinos y/o conocidos de los integrantes de las organizaciones.

Pudimos evidenciar esto en la Plaza San Judas donde el baño era prestado por la junta de vecinos de la población de manera gratuita y también en el evento de lanzamiento del EP donde se encontraban distintas personas con venta de ropa, accesorios, comida, parafernalia, etc.

En relación a lo anterior, lo obtenido apunta a que efectivamente existe un consumo y venta de drogas dentro del ambiente de la música urbana, la cual se encuentra normalizado en los espacios, sin embargo, no todos los asistentes y/o artistas mantienen un consumo de sustancias. En esta línea es dable señalar que estas prácticas aportan al estigma, sobre que este mundo de música urbana es “delincuencial” o promueve el consumo de drogas, pues es lo que visiblemente se observa por externos.

### 4.3 Trabajo artista

Es necesario destacar que todes les artistas entrevistades mantienen actividades fuera de la música, algunos se encuentran estudiando y otros manteniendo trabajos formales. En este sentido, dada la disciplina que les artistas manifiestan que siguen, deben mantener un equilibrio entre su vida personal y su trabajo profesional enfocados en sus ganas de salir adelante “*Trato de transmitir en la música, porque todos los días teni que superarte si la vida es así, uno tiene que cambiar no ser el mismo de siempre*” (Deyvit de la Jota 2023).

Dentro de este trabajo, uno de los más importantes y donde se puede evidenciar este equilibrio es en el proceso creativo de les artistas, en donde todes coinciden en que escriben desde sus vivencias. Estas vivencias pueden tener connotaciones emocionales tristes o alegres, a pesar de esto los resultados demuestran que les artistas se inspiran en experiencias personales para crear proyectos.

Este equilibrio además debe ser considerado al momento de mostrarse públicamente como artista, puesto que como se menciona anteriormente les artistas afirman que, al crear un personaje artístico, las experiencias personales no pueden afectar el rendimiento de su vida personal. Si bien estas experiencias pueden ser utilizadas como inspiración para crear canciones, estas no pueden afectar la imagen del artista, ya sea anímicamente o físicamente en cuanto a su apariencia.

*“En el escenario yo soy Mami Dolce y fuera yo soy Romina, pero igualmente tienen que llevar al escenario un poco de Mami Dolce donde sea que yo vaya.*

*Suponte es lo mismo de andar bien vestido, suponte si me pillan con pijama en la calle o chascona, van a decir “oo como anda la mami dulce”, entonces yo sé que a veces hay que preocuparse, pero por ser artista hay que dejar su vida personal de lado”. (Mami Dolce, 2023)*

Si bien, el proceso creativo se ve influido por las experiencias personales de cada artista, este además debe siempre apuntar a la comercialización del proyecto pensado, en este sentido se podría decir que dentro del género urbano las canciones contienen letras misóginas o que hacen alusión a las armas y/o drogas siendo estas la más consumida por el público, motivo por el cual los artistas si bien crean música en base a sus experiencias personales o vivencias de realidad también deben responder a ciertos parámetros dentro de este estilo para lograr así alcanzar mayores niveles de popularidad, además de mantener siempre en consideración la validación de esto ante sus pares y el público.

*“Porque hay weones que salen en tik tok con pistolas, y se pegan al tiro, nosotros vamos por el camino que más cuesta, en nuestros videos no mostramos pistolas ni drogas ni nada, eso igual achaca, pero bueno igual sigo, porque quiero salir del hoyo luego y sacar a mi familia adelante.” (Deyvit de la Jota, 2023)*

Parte del estigma que existe hacia la música urbana, es hacia el modo de financiar sus carreras musicales, refiriéndose a que estos podrían estar financiados a través del narcotráfico o acciones delictivas, sin embargo a través de los datos obtenidos, todo el trabajo creativo, está sustentado por sus ocupaciones en la vida personal, por una parte les artistas mayores de edad poseen trabajos con los que logran financiar sus proyectos musicales, mientras que les artistas menores de edad son financiados por sus padres o adultos responsables a cargo.

Dentro del trabajo de artista el sustento de su música es una variante que dificulta su desarrollo porque si bien son los artistas quienes crean sus letras, necesitan de un productor, beatmaker, filmmaker para poder comercializar sus temas y esto tiene un costo alto de dinero, lo mínimo que puede llegar a costar una

producción musical es \$80.000, por lo que no tener ese alcance económico podría retrasar sus proyectos musicales: *“Ha sido harto trabajo de mente, yo tengo que tener 4 trabajos ahora para poder mantener todo lo que hago.* (Lokura LKR, 2023)

#### **4.4 Sello Musical**

Dentro de los espacios visitados durante el trabajo de campo, se sostuvieron las entrevistas y observaciones participantes dentro de un Sello Musical el cual tenía parámetros de trabajo que aportan a la desestigmatización de la música urbana y sus artistas.

Estos parámetros consideran aspectos tanto de la vida personal del artista como de su desarrollo artístico, con el fin de inculcar junto con su formación profesional una conciencia social con su barrio y las personas en general junto con darle importancia a la posibilidad de tener una opción académica donde optar si no logran sus metas a nivel artístico.

En este sentido a nivel personal con los artistas que estuvieran cursando el colegio, se les solicitaba tener un rendimiento académico con promedio mínimo 5.0, con el fin de que no descuidaran sus estudios por su labor artística, por lo tanto, si estaban teniendo un bajo rendimiento se les aplicaba una sanción que consiste en no asistir a eventos o al estudio.

En cuanto a los parámetros a nivel artístico, era muy importante para el trabajo del sello artístico delimitar las letras de las canciones, evitando el lenguaje explícito o obsceno, con frases misóginas, inculcando con esto la responsabilidad en el trabajo de comunicación que realizan los artistas adolescentes tanto con ellos como un enfoque profesional como con el público que les escucha.

*Nosotros nada que ver, no avalamos eso, de hecho como cláusula a los chiquillos no les tenemos permitidos cantar sobre pistolas, drogas o fomentar el uso, tampoco las groserías y cosas muy explícitas, si llega alguien y dice ponte en cuatro, ¡no! como que tratamos de que si quiere hacer algo de ese*

*estilo sea camuflado, sé inteligente, usa frases que la gente asimile a que es eso pero déjalo a la imaginación, para mí eso es mucho mejor porque un weón que se esfuerza a hacer unas barras que te hagan pensar a un weón que derechamente te diga poto, teta, culo. (Sheldon, 2023)*

Por otra parte, el sello musical, se enfoca en promover a través de sus artistas conciencia social, siendo partícipes como artistas invitadas a bingos solidarios y también realizando entregas de té y pan para personas en situación de calle.

Estas acciones son realizadas de manera voluntaria por los integrantes del sello, con la finalidad de mantener un enfoque en el cual puedan ser un aporte no solo musicalmente hacia la población y la industria musical urbana, sino también socialmente hacia la comunidad, tal como menciona el mánager: *“La finalidad es ayudar pero también es que los artistas crezcan con conciencia social, que si el día de mañana se pegan dentro de la industria sigan apoyando y ayudando a la gente”* (Marcelo Galleguillos, 2023).

En último lugar, el consumo de drogas y alcohol por parte de los artistas durante sus show o procesos creativos está totalmente prohibido, puesto que consideran de su trabajo profesional un aspecto serio, por lo que al asistir eventos tanto artistas como productores y manager coinciden que no se debe consumir ni antes ni después de sus show, además de tampoco hacerlo en el estudio de grabación, además de no cantar canciones haciendo alusión al consumo irresponsable de sustancias ilícitas, apoyado por la decisión de no vender alcohol dentro de sus mismos eventos.

Todos estos parámetros y aspectos rigurosos que incluye el sello dentro de sus acciones y la iniciativa de potenciar artistas, funcionan de manera permiten visualizar que, dentro de la música urbana, existen espacios de creación artística que aportan a la sociedad no solo en su función de comunicar a través del arte sino también fomentando el desarrollo de artistas con conciencia social y responsabilidad, contradiciendo las distintas fuentes bibliográficas que afirman lo contrario.

## **4.5 Identidades**

La presente categoría está relacionada con la identidad, de los artistas adolescentes haciendo una distinción en la identidad adolescente y la identidad como artista creada por ellos.

La identidad personal según las entrevistas y tal como lo señala el enfoque sistémico holístico la construcción de la identidad del ser está permeada por su relación con el entorno y cómo este va influyendo. En este sentido es dable señalar que les artistas adolescentes construyen su identidad mediante las vivencias entregadas por factores externos.

Esta identidad como señalan las fuentes, se debe separar de la identidad artística mediante lo anteriormente mencionado sobre la creación de un personaje artístico enfocado en la comercialización de su música, por lo tanto, su identidad personal puede o no coincidir con aspectos de su identidad artística.

En este sentido la identidad artista serían todos aquellos aspectos que se pueden visualizar a través de su expresión musical, no solo líricamente sino también estéticamente. Esta identidad se construye influenciada por los valores de cada artista a nivel personal, sin embargo, es predominante al momento de su desarrollo profesional.

*“Si, porque uno como persona normal uno ve una persona, un cantante y ve que está mal vestido ah no es cantante uno a primera vista le dice así, pero ya que va bien vestido dicen "uy, quién será él". (M23, 2023)*

Les entrevistades enfatizan en la separación de su vida personal con la de artista y coinciden en que deben en muchos casos dejar sus situaciones personales para mostrarse como artistas ante su público, fomentando la identidad de artista enfocada en una idea hegemónica y productiva, que dentro de la industria se comprende como profesionalismo:

*“Todo artista tiene un personaje, por eso tienen que cuidar su imagen” (Sheldon, 2023).*

*“Dentro de construir un personaje, igual es difícil porque a veces uno como persona no se siente bien, pero uno como artista tiene que demostrar que está bien” (Mami Dolce, 2023).*

*“Es que lo siempre hago es que siempre soy el mismo a pesar del personaje que vendo, se dan cuenta que soy el mismo de siempre”.*  
(Deyvit de la Jota, 2023).

Desde esta perspectiva también se desprende que la construcción de la identidad del artista, necesita ser movilizada a través de una disciplina artística que consiste en la constancia y mentalidad profesional, generando una nueva identidad:

*“Yo les he dicho ‘hermano si queri’ trabajar con nosotros bacán eres artista, antes pudiste ser traficante ladrón, pero de ahora en adelante tu no eri más eso eri artista” (Sheldon,2023)*

En este sentido hoy en día, les adolescentes visualizan una oportunidad de financiarse a largo plazo a través de la música, no como antiguamente se veía a nivel de sociedad como un hobby mas no una profesión. Hoy en día gracias al crecimiento de la industria musical y la ampliación -aunque aún insuficiente- de espacios de desarrollo y aprendizaje artístico, ha abierto la posibilidad de poder lograr vivir de la música.

*“Yo creo que la primera camada de reguetonero que son ellos que más se pegan la mayoría viene de la delincuencia, la primera camada fueron igual los que abrieron la puerta para que muchos jóvenes quieren ser cantantes, hoy en día hay muchos jóvenes que ya no quieren ser traficantes o futbolistas quieren ser cantantes”. (Sheldon, 2023)*

En cuanto a este punto se pudo desprender un concepto el cual denominamos “mente de artista” el cual refiere a una serie de acciones mediante las cuales los adolescentes compositores de música urbana buscan concretar su meta de ser artista.

Este concepto abarca todas las acciones, gestiones y aquellos elementos que les artistas van adhiriendo permeando así la construcción de su identidad en base a su meta de ser artista.

Se puede desprender que la construcción de identidad de los artistas adolescentes se ve permeada por las experiencias personales, en la cual influye la percepción que la sociedad tiene sobre ellos, y a su vez esto logra ser ocupado al momento de desarrollar una identidad artística.

#### **4.6 La música urbana en la sociedad chilena**

Uno de los aspectos iniciales que pudimos recoger durante el trabajo de campo, es el aparentemente poco apoyo del Estado hacia el desarrollo artístico y especialmente hacia la música urbana, sin proporcionar oportunidades o espacios donde poder aprender y practicar habilidades artísticas, teniendo que en algunos casos salir del país para poder desarrollarse artísticamente, como ha sido el caso de muchos artistas nacionales.

Al no dar oportunidades para desarrollar competencias artísticas no sólo puede promover, como mencionaron algunos entrevistados, salir del país en busca de ellas, sino también mantiene a las personas al margen de lo socialmente impuesto sobre lo que es el arte, que es vista desde una perspectiva enfocada en generar ganancias, pero no como una herramienta que puede aportar a la expresión personal, emocional de las personas.

Sin embargo, los artistas han buscado las herramientas, varios artistas coinciden en que sus maneras de aprender sobre música fueron a través del autoaprendizaje y/o siguiendo en algunos casos la influencia de sus pares familiares o cercanos.

*Mi tía, ella era cantante no reconocida, pero imita a Ana Gabriel, entonces como que siempre cuando estábamos con mis familiares, nos sentamos y ella siempre se ponía a cantar, y yo decía que igual me gustaría cantar como ella. Hasta que un día me dijo “tení voz para cantar”, y que a lo mejor te puede venir*

*alguna letra y ahí ella me empezó tirar para arriba en el tema de canto, ella fue mi inspiración.* (Mami Dolce, 2023)

Les artistas señalan que el poco acercamiento de la sociedad hacia el arte, puede darse por la opinión negativa que se tiene sobre en este caso, la música en específico.

Las fuentes coinciden en que han tenido conductas hacia ellos, que les han hecho sentir incomodidad, puesto que los han categorizado de manera negativa por aspectos como el contenido de sus letras, videos musicales, formas de vestir o expresarse, *“por ejemplo a nosotros nos gusta vestimos así con anillos de oro y esas cosas, pero igual nose vamos al mall y los guardias nos miran, nos siguen”* (Deyvit de la Jota, 2023).

Además, consideran que estas categorizaciones prejuiciosas se encuentran en muchos casos alejadas de la realidad personal de cada una. Generando entonces una estigmatización hacia los artistas urbanos que dentro de los aspectos por lo que se enjuician coinciden con categorías adjudicadas socialmente a las personas que residen en sectores populares de Chile, siguiendo en su mayoría las líneas del clasismo.

Como lo afirma uno de los expertos entrevistados:

*Igual he tenido contacto con artistas que se la viven, que son artistas, pero antes de ser artista delinquen o delinquen todavía, yo creo que hay muchos en la escena sobre todo en el under se costean sus producciones viendo como costean su plata delinquiendo cosas así, ojalá se peguen pa´ que dejen de delinquir si al final eso es lo que están buscando. Hay algunos artistas que salen en las noticias que caen preso y puta igual da lata porque ensucian la imagen de tu pega no dicen cual artista muestran “reggaetonero o raperos” entonces eso igual ayuda a estigmatizar.* (Sheldon, 2023)

Se infiere y es válido, señalar que efectivamente existen conductas socio delictuales dentro de la música urbana, algunos incluso las realizan para poder así costear sus proyectos musicales, sin embargo, cabe destacar que no es representativo a la camada general de artistas, como es el caso de les artistas entrevistades que se mantienen realizando actividades enfocadas en la superación personal, a través de trabajos bajo contratos legales y estudios, buscando salir del contexto sociodelictual que les rodea.

Dentro de los datos obtenidos pudimos divisar cómo el adultocentrismo se hace presente en la vida de les artistas, recibiendo críticas hacia su música o estilo de vestir. Les artistas urbanos coinciden en que las personas adultas o de tercera edad son quienes más critican su música, además mencionan que esto se puede deber a que el reggaetón de por sí es desprestigiado por estas personas o simplemente no son el público que lo consume, sin embargo comparten también que esto no desmotiva su trabajo, pues se enfocan y aspiran a ser del agrado del público en general independientemente de las críticas, *“Si algunas canciones, por la gente mayor, porque igual son como ritmos más actuales pero igual intento llegar a todo público y no me importa lo que digan, hay que seguir mejorando”* (Lokura LKR, 2023).

En esta línea, cabe destacar la motivación de les artistas entrevistades por continuar sus carreras artísticas a pesar de las críticas adultocéntricas las cuales esperan que actúen tal como los adultos lo imponen, sin embargo, les artistas resisten en cuanto a seguir creando su música y vistiendo según su estética deseada, sin dejar de buscar la forma de agradar a un público mayor, pese el estigma de la sociedad hacia ellos.

Como se menciona en la revisión teórica de la investigación hemos podido dar cuenta que la etapa de la adolescencia se nutre de diversos aspectos externos, uno de ellos sería la opinión de les demás sobre sus actos ya sean sus pares, familia o personas en general, sin embargo como pudimos dar cuenta les artistas en la creación de sus personajes artísticos, han trabajado la capacidad de enfocarse en sus metas a pesar de las malas críticas y apoyándose por otra parte en las críticas constructivas. Es importante mencionar que les artistas entrevistades se mantienen abiertos a

aquellas críticas constructivas que personas adultas puedan entregarles, pues como se ha mencionado anteriormente su meta es desarrollarse profesionalmente perseverando ante las dificultades.

Para finalizar es importante mencionar que les entrevistades coinciden en que el apoyo del arte es fundamental para poder brindarle la oportunidad a más personas de desarrollar habilidades de expresión, que en muchos casos tanto a ellos como también parte de sus convicciones ha sacado de la calle, de las drogas, de las dificultades emocionales, etc.

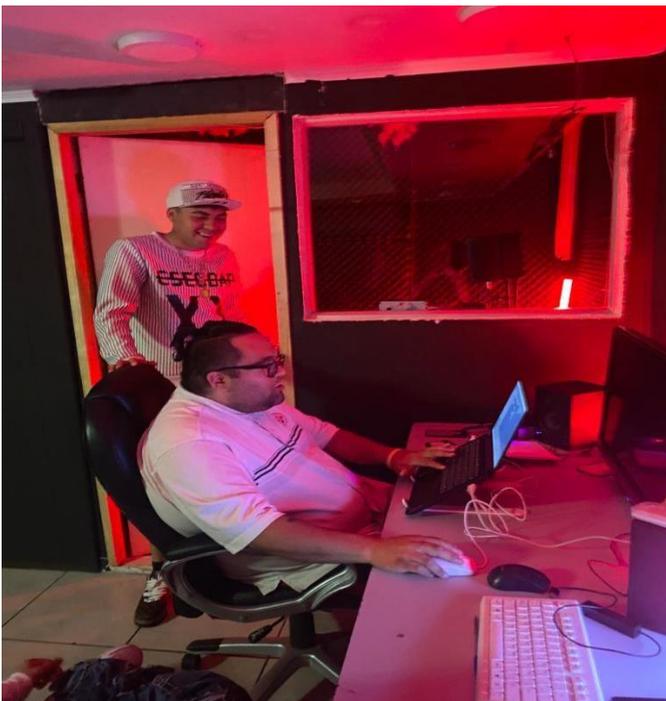
*Si a lo mejor hubieran organizaciones sociales o cosas que el gobierno costeará, meter a cabros chicos o gente que quiere ser artista y que los potenciará, podríamos tener de artistas exportación, ¿Por qué los artistas tienen que irse pa afuera para ser queridos?, la Mon Laferte, se fue pa México y fue el boom todo el mundo la quería, se hizo su plata y después llegó a Chile y como allí le fue bien, “oye ven al Festival de Viña”, y el presidente, no sé qué ¿por qué te colgai del éxito cuando tú no aportas nada? Si hubieran cosas públicas pal’ arte yo creo que sería muy fácil rescatar cabros de la droga y la calle. (Sheldon, 2023)*

En relación a lo anteriormente mencionado y finalizando nuestro análisis pudimos desprender que el trabajo de los adolescentes artistas de música urbana se realiza a diario, manteniendo una disciplina que se trabaja desde cada ámbito de su vida, con el fin de alcanzar su máximo potencial, si bien en ocasiones existen adversidades personales que dificultan el trabajo artístico, todos coinciden en que sus metas están definidas y trabajarán para alcanzarlas sin importar lo que se presente en el camino ni lo que la sociedad categorice sobre ellos.

## GALERIA DE FOTOS



Artista Ginger Libu durante su presentación de lanzamiento de su EP "Sensaciones". (15/10/2023)



Artista Deyvit de la Jota y Productor Master Pi, durante la grabación de una canción en el estudio musical del Sello The Rial Family Music. (25/10/2023)



Parte de los integrantes del sello musical The Rial Family Music y equipo técnico en su estudio musical, durante el proceso creativo de una canción, junto con las investigadoras. (25/10/2023)

## **CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES**

Para concluir la investigación luego del análisis realizado y con el objetivo de responder a nuestra pregunta de investigación es necesario mencionar que, a través

de los resultados obtenidos, finalizamos con las siguientes reflexiones sobre el estigma de la música urbana y su relación con el desarrollo de la identidad adolescente.

De acuerdo a los resultados obtenidos del análisis podemos inferir en primer lugar que la gran mayoría de los artistas urbanos comienzan su recorrido en la música desde el género del hip hop, visualizando esto como una herramienta de expresión que no necesariamente está siendo relacionada a un objetivo lucrativo. Instrumentos del hip hop como la son la composición o el freestyle, son habilidades ocupadas para comunicar sentimientos, emociones o situaciones que se vive y al ser estos los inicios de la mayoría de los artistas pueden reconocer el gusto por hacer música, llevándolo a tal punto en el que ya es visto como una meta de vida, el ser artista y vivir del arte.

Según las experiencias de los artistas que han comenzado dentro del rap haciendo música, una de las razones por las cuales deciden cambiar de estilo y trabajar su música dentro del reggaetón, es el purismo del hip hop, el cual si bien ya no es tan predominante sigue teniendo una visión de concientizar al público, mencionando en sus letras cuestionamiento hacia el sistema político, problemáticas sociales o procesos de crecimiento personal, por lo que los artistas entrevistados que realizan música urbana no sienten comodidad dentro de la cultura hip hop, sintiéndose encasillados y presionados a realizar música sobre conciencia social, delimitando sus procesos y capacidades creativas.

Esta perspectiva del rap hacia el reggaetón, promueve y sustenta la idea de criminalizar puesto que no se enfoca en concientizar sino más bien en expresar emociones o vivencias a través de estilos bailables y letras que pueden ser consideradas como vulgares por los artistas del hip hop.

Al comenzar entonces en la música urbana, específicamente en el reggaetón, trap, mambo, pudimos visualizar que los artistas con el fin de impulsar su carrera comercializan su música bajo los parámetros de una industria musical, que apunta a vender mediante letras que en la actualidad generan una mayor popularidad, como delitos, drogas, alcohol, sexo y/o armas.

Parte de la información que se tiene hoy en día sobre el género urbano es su posible relación con actos delictivos, o consumo de drogas tras lo expresado en sus letras, sin embargo, esta investigación arrojó que hay muchos artistas que no practican estas conductas, por lo que las letras de sus canciones vendrían siendo parte de una realidad que viven ya sea directamente o en su entorno territorial durante el desarrollo de su vida, utilizando así la música como medio para resignificar y compartir estas experiencias, además de considerarlo una oportunidad para sustentarse que no se relacione con el delito, proponiendo como meta vivir tranquilos tanto ellos como sus familias a través de la monetización de este arte.

En este sentido es correcto mencionar que la libertad de expresión que tiene el género urbano es un aspecto altamente criticado puesto que, al ser un género popular entre las juventudes, se cree que, al mencionar actos delictivos, drogas o armas en las canciones se influye de manera negativa en la población.

Por otro lado, en cuanto a la relación entre la popularidad de la música urbana y el aumento de la delincuencia, a través de investigación pudimos dar cuenta que las razones que se postulan para afirmar esto no tienen ninguna necesariamente con la realidad del género urbano chileno.

Se puede afirmar que los medios de comunicación nacionales han intencionado la información sobre el género urbano hacia la criminalización de este, es por esto que como investigadoras consideramos que son los principales propulsores de la perspectiva estigmatizadora sobre la música urbana y sus compositores, tomando en cuenta que gran parte de la población chilena se informa mediante canales de información tradicionales a través de la televisión.

En los noticieros se entablan titulares altamente estigmatizantes relacionados a los artistas del género, a veces se muestran incluso datos de su vida pasada pero nunca visibilizando todo lo positivo que aporta tanto el género como los artistas a nuestra sociedad. Añadido a los medios de comunicación, la academia por su parte también aporta a la criminalización de este género pues los estudios realizados son

desde una perspectiva que no busca conocer la realidad de los artistas, sino directamente relacionarla con la delincuencia y/o drogas.

Ahora bien, también nuestro trabajo de campo arrojó antecedentes de la industria de la música urbana que muestran algunos vínculos directos o indirectos con el mundo delictual, como lo son las letras y videos puesto que se obliga a los artistas a mostrar una imagen en sus videos y/o letras que no tiene que ver en este caso con la realidad de ellos, sino más bien se crea a partir de la espera de una meta comercial, ya que, al utilizar estos recursos, los artistas urbanos venden más.

El consumo de drogas también vincula a la industria de la música urbana con el mundo delictual, puesto que está muy normalizado el consumo dentro de los espacios de creación musical como el estudio, espacios de presentaciones musicales como los eventos, a pesar de que quizás los artistas entrevistados no se encuentren consumiendo en estos espacios, estos sí se proyectan para el consumo y venta de drogas del público general.

Un espacio que con ciertos aspectos aporta a la perspectiva estigmatizante es la existencia de una industria musical, enfocada en la comercialización de los artistas mediante parámetros que promueven una idea homogénea de los artistas urbanos, a través de la pauta de creación sobre su contenido y el ámbito estético de cada artista.

Una de nuestros primeros hallazgos es que dentro de la música urbana existe una mayor exigencia hacia las mujeres artistas, pidiendo que respondan a parámetros que se relacionen con lo que socialmente se considera "femenino". Estos aspectos refieren a la libertad que se tiene como artista mujer sobre lo que se escribe, puesto que se espera que las feminidades hablen desde su sensibilidad sobre sus emociones y no se considera correcto cuando la mujer habla sobre su vida sexual y/o acciones ilícitas, relacionadas al delito o al consumo de drogas puesto que no es lo que se espera de ellas, siendo así aún más criticadas y estigmatizadas, por una visión dentro de la música construida en base al estigma social.

Por otra parte, otro aspecto por el cual les artistas son duramente criticados es por su forma de vestir, la cual también es incentivada por la idea homogénea de los artistas dentro de la industria musical, lo cual es una mera expresión de su identidad, pero que en ocasiones ha generado la persecución de guardias o que socialmente sean tachados de delincuentes.

La sociedad chilena acostumbra a enjuiciar a las personas por su manera de vestir o su aspecto físico, en este caso los compositores de música urbana no se encuentran exentos de esto puesto que al vestirse con ciertas marcas o accesorios que hoy en día son consideradas como “flaites” se les relaciona de inmediato con la delincuencia.

Es destacable mencionar que al ser el arte en general una área altamente estigmatizada en Chile, el trabajo de los artistas urbanos dentro de la sociedad chilena cuenta con una gran disciplina voluntaria puesto que además el Estado no pareciera brindar muchas posibilidades ni para el aprendizaje acerca de la música como para el desarrollo de los artistas urbanos, en la actualidad es sumamente difícil lograr vivir del arte, por lo cual los artistas urbanos no solo cargan con las dificultades de ser artistas sino también con ser cantantes de un género musical altamente criticado y desvalorizado dentro de la sociedad.

Bajo estos parámetros cabe destacar también que los artistas son doblemente estigmatizados primeramente por ser artistas y en segundo lugar por provenir de poblaciones pobres, pues dentro de la presente investigación pudimos vislumbrar que son pocas o casi nulas las personas de clase alta creadoras de música urbana sino más bien es un estilo de vida proveniente de clases sociales más bajas, como ya hemos mencionado que relatan sobre su realidad vivenciada en poblaciones.

Los artistas entrevistados mencionaron que las vivencias personales influyen de gran manera en la creación de sus canciones, puesto que son su fuente de inspiración para escribir. En este sentido sería correcto mencionar que, al ser parte de la población pobre y vulnerable del país, sus realidades y por consecuencia sus experiencias son permeadas por el estigma hacia la pobreza, de manera que este es

llevado a la realidad de ellos como artistas y al proceso creativo de cada uno, es decir que el estigma hacia la pobreza influye en la creación musical del artista urbano.

Por otro lado y bajo el paradigma del poder se manifiesta el adultocentrismo pues son en su mayoría los adultos quienes más critican este estilo musical, puesto que consideran que su verdad es la correcta, sin embargo, es importante mencionar que en los años en los cuales ellos eran adolescentes también consumían estilos musicales que eran criticados, como el jazz que en la actualidad se considera música de élite, pero que en su época recibió altas críticas debido a su libre composición y orientación al baile popular.

En esta línea es correcto afirmar que el adultocentrismo es una manifestación de violencia simbólica hacia los adolescentes compositores de música urbana, que tiende a anular o desvalorizar su opinión e identidad.

En relación a lo anterior sobre la industria musical y el estigma de la sociedad tanto con el clasismo como con el adultocentrismo, es necesario mencionar que entonces la identidad de los artistas de música urbana se ve influenciada por lo que socialmente se espera de ellos y es algo que mantienen muy presente durante sus procesos creativos o desarrollo artístico.

Por otro lado, otra acción que aporta al estigma de la música urbana es el consumo y venta de sustancias irregulares durante la realización de eventos tanto con la comunidad con un fin solidario como eventos enfocados en presentar un proyecto musical, esto aporta puesto que reafirma la relación que se hace con entre el género urbano y el consumo de drogas, e inclusive a la idea sobre promover la narcocultura, a pesar de que los artistas en específico no sean quienes venden o realizan estos actos durante estos espacios.

Al contrario de esto, desde una perspectiva distinta en contra del consumo tanto personal como dentro del contenido musical, tuvimos la oportunidad de conocer un sello musical en Lo Hermida, que trabaja con artistas emergentes adolescentes y que junto con pulir su carrera artística tenían un enfoque comunitario, mediante el cual les adulez a cargo impulsan una conciencia social con la comunidad, que los artistas

sean conscientes del lugar que provienen y lo que sucede dentro del territorio, de esta forma trataban de mantener a los artistas de su sello con una percepción de humildad durante su carrera musical.

Este sello musical, al trabajar con artistas adolescente estipulan una cláusula que consisten en no hablar sobre conductas ilícitas en sus canciones al ser menores de edad, buscando incentivar en los adolescentes la creación de un contenido de acuerdo a sus experiencias, lo cual consideramos importante y valioso, sin olvidar que detrás hay niños en crecimiento, siendo este tanto el artista como su público.

Parte del trabajo que se realiza para combatir esta perspectiva estigmatizadora proporcionada tanto por los medios de comunicación tradicionales como por la academia, son la conformación de grupos de personas que junto a artistas urbanos realizan acciones en las que se comparte ya sea la experiencia con artistas, aprendizajes sobre la herramienta musical o labores sociales tradicionales como la entrega de alimentos, ropa, artículos de entretenimiento, etc.

Estas organizaciones han sido creadas y promovidas por cantantes urbanos con gran popularidad a nivel nacional y algunas a nivel mundial, tales como la Coordinadora Social Shishigang y la Coordinadora Social Sosa Mafia. Estas organizaciones sin fines de lucro y enfocadas en labores sociales, han llevado a cabo actividades en las poblaciones hacia la infancia como también en residencias cerradas de Mejor Niñez, aportando así a la lucha contra la estigmatización no sólo brindando la oportunidad de conocer más sobre la música urbana sino también como una herramienta que sea visualizada como una habilidad de expresión con la que se pueda obtener un futuro sustentado por esta.

La música urbana con su sentido de comunidad y pertenencia al territorio, termina siendo también una herramienta para la creación de vínculos que potenciados por un objetivo en común. Esto último es algo importante de destacar puesto que la música urbana a diferencia de otros estilos musicales tiene muy arraigada la colaboración con otros, tanto así que artistas con un gran nivel de popularidad han colaborado musicalmente con artistas que están recién

comenzando, a su vez en los eventos de música urbana a los que se asistió pudimos dar cuenta de la presencia de pymes autogestionadas que están dentro de la misma comunidad territorial en este caso de Lo Hermida.

Un aspecto importante que pudimos dar cuenta dentro de los espacios de música urbana, es el valor de la solidaridad que se tiene presente a la hora tanto de realizar proyectos como eventos musicales a beneficio, consideramos este un aporte importante de desarrollar en los adolescentes compositores puesto que se promueve un sentido de comunidad y bien común que según sus experiencias es complejo encontrar dentro de una industria musical que sigue valores capitalistas que más bien promueven la individualidad y la competencia.

De esta manera también, la creación musical ha brindado a los adolescentes la oportunidad de practicar una herramienta de expresión que les permita compartir su opinión de manera libre, además de sentirse capacitados para desarrollar una carrera artística profesional sin importar la edad, es más muchos de estos artistas mencionan que si no existiera la creación musical en sus vidas no sabrían cómo expresar ciertos sentimientos o experiencias.

Un término interesante que arrojó esta investigación, es el que como investigadoras denominamos “mente de artista”, el cual refiere a el proyecto que tienen los adolescentes de convertirse en artista y desde ahí tener una constante disciplina mediante la cual las acciones de su vida están permeadas a cumplir dicha meta.

Desde ahí cabe destacar que fuimos testigo de la constante disciplina mediante la cual los artistas luchan por alcanzar sus objetivos, lo que influye en la construcción de su identidad pues según su ciclo de vida están en una etapa en la cual buscan descubrir quién soy, por lo tanto, es importante ver que la música urbana les proporciona tener una meta a alcanzar generando acciones para esta y además de un sentido de pertenencia con el espacio de creación musical.

Para concluir con todo lo anterior expuesto, podemos decir que el conjunto de acciones estigmatizantes dentro de la sociedad permea la identidad de los adolescentes y en ese sentido la creación musical les entrega la oportunidad de ser resilientes al aplicar sus experiencias personales durante el proceso creativo, lo cual no solo puede generar un mejor manejo emocional y habilidades de comunicación, sino que también rompe los esquemas de proyecciones al futuro que socialmente se le impone al pobre.

En este sentido, es correcto afirmar que aunque la música hoy en día sea estigmatizada socialmente y que dentro de la misma industria aún exista un pensamiento que prioriza la popularidad antes que contenido que se contradiga a los aspectos estigmatizantes, la herramienta de creación musical permite que los adolescentes mejoren sus habilidades de comunicación, conecten con personas con aspiraciones que no incluyen actos delictivos, les entrega un espacio donde sentirse parte y escuchados, y lo más importante saca lo mejor de cada uno con el fin de alcanzar su meta de ser artistas altamente reconocidos que puedan vivir de su arte.

## **Recomendaciones**

Para concluir esta investigación y en cuanto a la recopilación de información teórica relacionada con el Trabajo Social, en post de aportar al conocimiento sobre esta disciplina queremos realizar las siguientes recomendaciones.

- La falta de información acerca del real estilo de vida que llevan los artistas de música urbana, propicia la perspectiva estigmatizadora sobre quienes se dedican a este género musical.

Esta falta de información se ha mantenido a contrapelo de la popularidad que tiene este género musical en la actualidad, encontrando poca información académica que además tiende a estar enfocada en la criminalización de los artistas, los cuales pertenecen a las adolescencias que por consecuencia también son criminalizadas.

En este sentido es necesario ampliar el conocimiento sobre la música urbana y cómo esta se relaciona con la realidad de las juventudes vulnerables del país desde la teoría crítica con enfoque sistema holístico, puesto que consigo se aporta a la desestigmatización sobre un tema que cada día cobra más relevancia en Chile.

- Como se mencionó anteriormente, la ampliación del conocimiento en esta área no solo aporta a la desestigmatización, sino también a la comprensión de una herramienta de expresión que según los datos de esta investigación mejoran las habilidades de comunicación, el sentido de pertenencia en las adolescencias, su vinculación con el medio, proponerse metas a largo plazo, resiliencia personal, etc.

Considerar la composición musical como una herramienta dentro de la intervención del Trabajo Social, se comprendería como una acción no asistencialista que además le proporciona a los adolescentes habilidades que aporten en el desarrollo de su identidad, pudiendo mejorar la socialización adolescente en Chile y la canalización emocional.

## **Bibliografía**

Alcázar, A. & Espinoza, M. (2014). ¿Por que es importante la etnografía para el trabajo social? Algunas reflexiones para el debate. *Revista de humanismo y trabajo social*, 13, 335-347. Recuperado de:

[https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6186/Alcazar%20y%20Espinosa.](https://buleria.unileon.es/bitstream/handle/10612/6186/Alcazar%20y%20Espinosa.pdf)

[pdf](#)

Amo, I. A. D., Letamendia, A., & Diaux, J. (2016). ¿El declive del significado social de la música? *Revista Crítica de Ciências Sociais*, (109), 11-32. Doi:

<https://doi.org/10.4000/rccs.6189>

Araya, J. & Garat, O. (1998). *Perfil psicosocial del sujeto de atención del sistema de rehabilitación conductual diurno del SENAME V Región*. Tesis para optar al Título de Psicólogo, Universidad Católica de Valparaíso, Chile.

Ballestín, B. (2009). La observación participante en primaria: ¿un juego de niños? Dificultades y oportunidades de acceso a los mundos infantiles. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 4(2), 229-244. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62312915004>

Berger, P. & Luckmann, T. (1966) *The Social Construction of Reality*. Garden City, NY: Doubleday.

Berger, P., & Luckmann, T. (1966). The reality of everyday life. *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*, 33-42.

Besa, D & Ponce, V. (2014). Arte Terapia grupal infanto-juvenil en Centro Comunitario de Salud Mental Familiar. *Praxis*, 25, 7-35. Recuperado de: <https://praxispsy.udp.cl/index.php/praxispsi/article/view/129/116>

Biblioteca del congreso nacional de Chile, (s/f). *Peñalolén reporte comunal 2023*.

Recuperado de:

[https://www.bcn.cl/siit/reportescomunales/comunas\\_v.html?anno=2023&idcom=131](https://www.bcn.cl/siit/reportescomunales/comunas_v.html?anno=2023&idcom=131)

22

Bonilla, M (2023). Música y agencia social. Una reflexión sobre su papel en la construcción de la identidad en la adolescencia. *Revista de música y reflexión musical*, 44, 1-97. Recuperado de:

[https://www.sinfoniavirtual.com/revista/044/adolescencia\\_musica.pdf](https://www.sinfoniavirtual.com/revista/044/adolescencia_musica.pdf)

Burle, G. (1998). Adolescencia y estigma: una mirada del trabajo social sobre la identidad. Tesis Licenciatura en trabajo social, Universidad de la Republica.

Calero, A., Barreyro, J., Formoso, J. & Injoque, I. (2018). Inteligencia emocional y necesidad de pertenencia al grupo de pares durante la adolescencia. *Revista subjetividad y procesos cognitivos*, 22 (2), 38-56. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/journal/3396/339660091017/339660091017.pdf>

Callejas, L. & Piña, C. (2005). La estigmatización social como factor fundamental de la discriminación juvenil. *El Cotidiano*, 134, 64-70. Recuperado

de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32513409>

Carballeda, A. J. M. (2010). La intervención en lo social como dispositivo. Una mirada desde los escenarios actuales. *Trabajo Social UNAM*, (01).

Cortina, A.(2017). Aporofobia, el rechazo al pobre un desafío para la democracia. *Paidós*, 1, 17-27.

Cureses, M. (2000). Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales. *Revista de Musicología*. 23. 626-633. Recuperado de:

[https://www.researchgate.net/publication/259855223\\_Mas\\_alla\\_del\\_arte\\_La\\_music\\_a\\_como\\_generadora\\_de\\_realidades\\_sociales\\_by\\_Josep\\_Marti](https://www.researchgate.net/publication/259855223_Mas_alla_del_arte_La_music_a_como_generadora_de_realidades_sociales_by_Josep_Marti)

De Bortoli Cassiani, Silvia Helena; Larcher Calir, Maria Helena; Rotter Pelá, Nilza Teresa. 1996. A teoria fundamentada nos dados como abordagem da pesquisa interpretativa. **Revista Latino-Americana de Enfermagem** 4(3). Ribeirão Preto Dec. 1996.

del Amo, I., Letamendia, A. & Diaux, J. (2016). ¿El declive del significado social de la música? *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 109, 11-32. doi:

<https://doi.org/10.4000/rccs.6189>

del Val, F. (2022). De la sociología de la música a la sociología musical. Nuevos paradigmas en los estudios sobre música y sociedad. *Revista Internacional de Sociología*, 80 (2), 1-13. doi: <https://doi.org/10.3989/RIS.2022.80.2.20.135>

doi: <https://doi.org/10.17227/rce.num81-10256>

Duartes, A. (2015). Música como elemento de promoción humana y prevención social en la vida de niños, niñas y adolescentes participantes de los programas de educación musical de la Fundación Danilo Pérez. Trabajo de graduación para obtener especialidad de magistra en políticas, promoción e intervención familiar. Universidad de Panamá.

Duran, C. & Muñoz, V. (2019). Los jóvenes, la política y los movimientos estudiantiles en el Chile reciente. Ciclos sociopolíticos entre 1967 y 2017. *Revista*

Izquierdas, 45, 129-159. doi: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-50492019000100129>

Erausquin, C. (2010) Adolescencia y escuelas: Interpelando a Vygotsky en el siglo XXI: Unidades de análisis que entrelazan tramas y recorridos, encuentros y desencuentro. [En línea] Revista de Psicología (11), 59-81. Recuperado de: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4839/pr.4839.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4839/pr.4839.pdf)

Erikson, E. (1977). Identidad, juventud y crisis. Paidós.

Escudero, J. (1987): "La investigación-acción en el panorama actual de la investigación educativa: algunas tendencias", Revista de Innovación e Investigación Educativa. 3, 14-25.

Estrada Ospina, VM, (2011). Trabajo social, intervención en lo social y nuevos contextos. *PROSPECTIVA. Revista de Trabajo Social e intervención social*, (16), 21-53.

Ezquerro, M., & Serrano, C. (2019). Gestión de la Diversidad Cultural: recursos y herramientas del Trabajo Social. Comunitaria. Revista Internacional de Trabajo Social y Ciencias Sociales, (18), 65–84 <https://doi.org/10.5944/comunitania.18.4>

Falla, U. (2014). La investigación en el trabajo social contemporáneo. Editorial Universidad colegio mayor de Cundinamarca

Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata, S.L.

Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta

Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores

Franz, J. (1987). La Psicología de la adolescencia: Algunos aspectos del desarrollo.

Revista de Psicología, 5(1), 81-110. Recuperado de:

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6123281>

Freire, P y Macedo, D. (1989) *Alfabetización. Lectura de la palabra y lectura de la realidad*. Barcelona. Paidós-MEC.

Frith, S. (2001). Hacia una estética de la música popular, en F. *Las culturas musicales*.

*Lecturas de etnomusicología*, Trotta, Madrid, 413-435.

Gálvez, M. (2023). Crisis de seguridad: Cifras del gobierno revelan explosivo crecimiento de la delincuencia en Chile en 2022 (y el severo riesgo en el norte).

Exante. Recuperado de: <https://www.ex-ante.cl/crisis-de-seguridad-cifras-delgobierno-revelan-explosivo-crecimiento-de-la-delincuencia-en-chile-en-2022-y-elsevero-riesgo-en-el-norte/>

Gamondi, A. (2005). Estigma: la identidad abortada. *Cuestiones de infancia*, 9, 126-133. Recuperado de:

<http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/bitstream/handle/123456789/213/Estigma.pdf?sequence=1>

García, J. (2008). CLASES SOCIALES E IDENTIDAD PERSONAL: ESTUDIO COMPARATIVO EN ADOLESCENTES ESCOLARIZADOS. *Revista De Ciencias Sociales*, (122). <https://doi.org/10.15517/rcs.v0i122.9871>

Glaser, B. y Strauss, A. (1967). *The Discovery of Grounded Theory. Strategies for Qualitative Research*. Hawthorne, N.Y.: Aldine.

Glowack, D. (2004). La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación. *Comunicar*, (23), 57-60. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15802310>

Goffman, E. (1963). *Stigma. Notes on the Management of Spoiled Identity*, PrenticeHall, New Jersey.

Gonzalez Peña, K., Aguilera Escobar, Y., & Ahumada Cabello, R. (2010). *Participación: una mirada desde los jóvenes. Lo Hermida, Peñalolén* (Doctoral dissertation, Universidad Academia de Humanismo Cristiano).

Gutierrez, Y. & Marina, I. (2022). *La Música como herramienta de intervención en Trabajo Social*. Tesis Licenciatura en trabajo social, Universidad de Valladolid.

Hernández, J. & Narváez, C. (2022). *Escena urbana en Chile: El impacto que ha provocado el género más escuchado en el país*. Recuperado de: <http://www.puroperiodismo.cl/escena-urbana-en-chile-el-impacto-que-haprovocado-el-genero-mas-escuchado-del-pais/>

Hernández, R. (2010). Fernández, & Baptista. (2014). *Metodología de la investigación*, 6, 2014-2015

Imi Chile, (2018). Música chilena independiente: Oportunidades y nuevas evidencias, 1-75. Recuperado de:

[https://www.imichile.cl/documentos/imi\\_oportunidades.pdf](https://www.imichile.cl/documentos/imi_oportunidades.pdf)

Jordana, C. (2022). Estigmatización de los pobres en Chile: la construcción de la categoría flaite. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (42), 203-224. Recuperado de: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/10/14.pdf>

Kaen, C. (2012). Discurso de la pobreza en el campo académico y estigmas contruidos. *Margen*, 65, 1-16. Recuperado de:

<https://www.margen.org/suscri/margen65/kaen.pdf>

Laplanche, J. & Pontalis, J. (1971). *Diccionario del Psicoanálisis*. Editorial Labor.

Leiva, J. (2023). Urbanos: No solo se trata de música ni de likes. *Ciper*.

Recuperado de: <https://www.ciperchile.cl/2023/01/25/urbanos-no-solo-se-trata-demusica/>

Lopezosa, C. (2020). Entrevistas semiestructuradas con NVivo: Pasos para un análisis cualitativo eficaz. *Anuario de métodos de investigación en comunicación social*, 1, 88-97. Recuperado de: <https://repositori.upf.edu/handle/10230/44605> t

Lorenzo, C. R. (2006). Contribución sobre los paradigmas de investigación. *Educação*, 31(1), 11-22.

Luna, N. & Molero, D. (2013). Revisión teórica sobre el autoconcepto y su importancia en la adolescencia. *Revista Electrónica De Investigación Y Docencia (REID)*, (10). Recuperado a partir de:

<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/reid/article/view/991>

Maldonado, R (2005). Resiliencia en la adolescencia. *Revista de la Sociedad Boliviana de Pediatría*, 44(1), 41-43. Recuperado de:

[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S102406752005000100011&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S102406752005000100011&lng=es&tlng=es).

Marichal, F. & Quiles, M. (1998) El estudio del estigma desde la atribución causal. *Revista de Psicología Social*, 13(3), 503-511, DOI: 10.1174/021347498760349751

Martínez, B. (2013). El mundo social del adolescente: amistades y pareja. En E. Estévez (coord.), *Los problemas en la adolescencia: respuestas y sugerencias para padres y educadores*. Madrid, 71-96.

Menanteau, A. (2011). La enseñanza académica de la música popular en Chile. *Neuma*, 1, 58–68. Recuperado de:

<https://neuma.utralca.cl/index.php/neuma/article/view/198>

Mercado, M. & Pino, M. (2021). Epistemología Neopositivista en Psicología.

*Alternativas Psicológicas*, 45, 1-9. Recuperado de:

<https://www.alternativas.me/attachments/article/240/Epistemolog%C3%ADa%20neopositivista.pdf>

Molina, N. (2005). ¿Qué es el estado del arte?. *Ciencia Tecnol Salud Vis Ocul*, 5, 73-75.

doi: <https://doi.org/10.19052/sv.1666>

Monreal, P. (1996). *Antropología y pobreza urbana*. Ediciones cataratas.

Montaño, V (2008). *Etnografía e Intervención en Trabajo Social*. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales -

Universidad Nacional de Misiones, Posadas.

Moraga González, M., & Solorzano Navarro, H. (2005). *Cultura urbana hip-hop*.

Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última década*, 13(23), 77-101.

Morduchowicz, R. (2012). Los adolescentes y las redes sociales: La construcción de la identidad juvenil en internet. *Fondo de cultura económica*. Recuperado de:

<https://fce.com.ar/wp-content/uploads/2021/07/Morduchowicz-Adolescentes-y-lasredes-sociales.pdf>

Nanclares, E. (2020). El rol de la música en la delincuencia juvenil: un estudio exploratorio. *Boletín criminológico*, 9, 1-30. doi:

<https://doi.org/10.24310/Boletincriminologico.2020.v27i.11282>

Ornelas, S (2016). Deviant politics: el hip hop como forma de resistencia contra la hiper-criminalización y la violencia estructural. *Kult-ur*, 3 (5), 319–340.

<https://doi.org/10.6035/Kult-ur.2016.3.5.14>

Ortega, J. (1914). *Meditaciones del Quijote*, Ediciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid

Palma, R. (2022). Música urbana ¿Ritmos que motivan o fenómeno que incita a la violencia? Diario constitucional. Recuperado de:

<https://www.diarioconstitucional.cl/reportajes/musica-urbana-ritmos-que-motivan-ofenomeno-que-incita-a-la-violencia/>

Pavez, I. (2012). Sociología de la infancia: las niñas y los niños como actores sociales. *Revista de sociología*, (27), 81-102. Recuperado de

<http://observatorioninez.consejoinfancia.gob.cl/wp-content/uploads/2017/10/2704>

Piaget, J. (1973). *Estudios de la psicología genética*.

<file:///C:/Users/Roberto/Downloads/Piaget%20Jean%20%20Estudios%20De%20Psicologia%20Genetica.PDF>

Pinilla, V., Lugo & Nelvia, V. (2011). Juventud, narrativa y conflicto: Una aproximación al estado del arte de su relación. Recuperado de:

<https://revistaumanizales.cinde.org.co/rlcsnj/index.php/RevistaLatinoamericana/articulo/view/519/288>

Poveda, J. (2023). Música urbana, infancia y narcocultura. *Ciper*. Recuperado de:

<https://www.ciperchile.cl/2023/11/21/musica-urbana-infancia-y-narcocultura/>

Ramos, C. (2015). Los paradigmas de la investigación científica. *Avances En Psicología*, 23(1), 9–17. <https://doi.org/10.33539/avpsicol.2015.v23n1.167>

Recuperado de: <https://neuma.utralca.cl/index.php/neuma/article/view/198>

*Revista Austral de Ciencias Sociales*, 42, 203-224. Recuperado de:

<http://revistas.uach.cl/index.php/racs/article/view/6368/7475>

*Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 9 (2), 35-62.

Recuperado de:

<https://revistaumanizales.cinde.org.co/rlicsnj/index.php/RevistaLatinoamericana/article/view/519/288>

Reyes, R. (2021). *La industria musical chilena: sus tendencias y el problema de evaluación de sus políticas públicas*. Recuperado el 18 de agosto de 2023 de:

<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/184887>

Riquelme, S. (2022). La periferia urbana a través de los lentes del trap chileno: narrativas juveniles. *Última Década*, 30(59), 140–172. Recuperado a partir de

<https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/UD/article/view/68638>

Robaina, F. (2004). El adolescente ante las drogas y la ansiedad la música como medio de cambio de estados de ánimo. *El guiniguada*, 13, 197-205. Recuperado

de: [https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5490/1/0235347\\_02004\\_0015.pdf](https://accedacris.ulpgc.es/bitstream/10553/5490/1/0235347_02004_0015.pdf)

Rodríguez W. (2001). La valoración de las funciones cognoscitivas en la zona de desarrollo próximo. *Educere*, 5(15), 261-269. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/pdf/356/35651501.pdf>

Rodríguez, C., Espinosa, D. y Padilla-Fuentes, G. (2021). Sentido de pertenencia escolar entre niños, niñas y adolescentes en Chile: perfiles e itinerario mediante árboles de clasificación. *Revista Colombiana de Educación*, 1(81), 103-122.

doi: <https://doi.org/10.17227/rce.num81-10256>

Rodríguez, F. (2004). La pobreza como un proceso de violencia estructural. *Revista de Ciencias Sociales*, 5(1), 42-50. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28010104>

Rodríguez, N. (2020). El inicio del hip-hop en Chile (1984-1987): la recepción y el aprendizaje de una cultura musical extranjera en tiempos de dictadura. *Popular Music Research Today: Revista Online De Divulgación Musicológica*, 2(2), 79– 99.

doi: <https://doi.org/10.14201/pmrt.24146>

Ruiz, A. (2015). El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia ¿Dime qué escuchas y te diré quién eres? *Revista Sineris*, 22, 1-41. recuperado de:

Ruminot, P. (2019). Coordinadora Social Shishigang: Cuando la música relata y transforma. *ADN*. Recuperado de:

<https://www.adnradio.cl/tiempolibre/2019/06/24/coordinadora-social-shishigang-cuando-la-musica-relata-ytransforma-3918920.html>

Saraví, G. A. (2009). Juventud y sentidos de pertenencia en América Latina: causas y riesgos de la fragmentación social. *Revista cepal*.

SCHÜTZ, A. (1962) *Collected Papers*, Vols. I y II. Den Haag: Nijhoff.

Sierra, J., Reyes, P. & Córdoba, M. (2010). El papel de la comunicación en la búsqueda de la identidad en la etapa adolescente. *Adolescencia: Identidad y Comunicación. Vivat Academia*, (110), 1–34. Recuperado de: <https://doi.org/10.15178/va.2010.110.1-34>

Sunkel, G. (2008). Sentido de pertenencia en la juventud latinoamericana: identidades que se van y expectativas que se proyectan. *Cepal*, 1-15. Recuperado de: <https://red.pucp.edu.pe/ridei/files/2011/10/14.pdf>

Tablon, D. (2014). Proyecto de intervención social a través de la música. Tesis licenciatura en trabajo social, Universidad internacional de la Rioja.

Taylor Steve J. y Robert Bogdan (1987), *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significado*, Barcelona, Paidós.

Tijoux, M., Facuse, M. & Urrutia, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis (Santiago)*, 11(33), 429-450. Recuperado de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682012000300021>

Toscano, R & Botero, P. (2009). Reflexiones sobre investigación cualitativa.

*Revista Latinoamericana De Ciencias Sociales, Niñez Y Juventud*, 8(1).

Recuperado de:

<https://revistaumanizales.cinde.org.co/rlicsnj/index.php/RevistaLatinoamericana/article/view/606>

Urresti, M. (2000). Cambio de escenarios sociales, experiencia juvenil urbana y escuela.

Varela, J. & Álvarez, F. (1997). Genealogía y Sociología. Materiales para repensar la modernidad. Buenos Aires: El Cielo por Asalto.

Vargas, R. & Pulgar, P. (2021). Lineamientos de la actualidad epistemológica de la crítica de la economía política en el pensamiento de Marx. *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, 26(3), 111–132. doi:

<https://doi.org/10.24310/Contrastescontrastes.v26i3.10549>

Vásquez, J. D. (2013). Adultocentrismo y juventud: Aproximaciones foucaulteanas. *Sophia, Colección de Filosofía de la Educación*, (15), 217-234.

Vásquez, O. (1998). Pensar la epistemología del trabajo social. Departamento de Sociología y Trabajo Social. Universidad de Huelva.

Vygotsky, L. (1995). Pensamiento y lenguaje. Editorial pueblo y educación.

Vitorelli Diniz Lima Fagundes, K., Almeida Magalhães, A. D., dos Santos Campos, C. C., Garcia Lopes Alves, C., Mônica Ribeiro, P., &

Mendes, M. A. (2014). Hablando de la Observación Participante en la investigación cualitativa en el proceso salud-enfermedad. *Index de enfermería*, 23(1-2), 75-79.

Vives, J. (2020). ¿Que son las músicas urbanas? *La vanguardia*. Recuperado de: <https://www.lavanguardia.com/vida/junior-report/20201126/49726288816/que-sonmusicas-urbanas.html>

Vygotsky, L. (1984) Psicología del adolescente. En L. Vygotsky, Obras Escogidas (Tomo IV). Madrid: Visor. (Trabajo original de 1931).

Woods, P. (1987). La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa. Barcelona: Paidós.

Zambrano, M. (1975). La teoría de Erikson, una aportación al conocimiento de la adolescencia. Tesis de licenciatura en ciencias de la educación, Universidad de Monterrey.

Zarzuri Cortés, R. (2000). Notas para una aproximación teórica a nuevas culturas juveniles: las tribus urbanas. *Última década*, 8(13), 81-96.

Zarzuri, R. y Ganter, R. (2002). *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Centro de Estudios Socioculturales.

## **ANEXO 1**

### **Pauta de observación participante para el trabajo de campo**

<b>I. Fecha, lugar y participantes</b>
<b>II. Ejes de observación</b>  -Interacciones -Proceso creativo -Comportamiento y gestualidad -Eventos -Imagen artista -Consumo de sustancias -Contexto social
<b>III. Reflexiones y/o Aclaraciones</b>
<b>IV. Comentarios generales.</b>  - puntos a considerar para la próxima actividad

## **ANEXO 2**

### **Pautas de entrevistas**

#### **2.1 Pauta Artista**

## **Ejes:**

Letra, Estética, Proceso Creativo, Dificultades para avanzar, Reivindicación musical, Experiencia Personal, Opinión sobre otros, Inicio en la industria, Experiencia sobre estigmatización.

- tu nombre completo
- edad
- nombre artístico

- 1-¿Cómo ha sido tu experiencia personal con la industria musical?
- 2-respecto a tu estilo, ¿tu ropa/accesorio es parte de tu imagen de artista?
- 3-¿Qué te inspiró a realizar música?
- 4-¿Cómo ha sido el proceso de construir a (nombre artista)? desde sus inicios, hasta quien es hoy
- 5-¿Cómo te identificas con las letras que componen?
- 6-¿Qué esperas transmitir en tus temas?
- 7-¿Qué dificultades has tenido durante tu tiempo como artista?
- 8-¿Crees que esas dificultades tienen que ver con un factor de la sociedad?
- 9-¿Sientes que tus letras son discriminadas por algunas personas?
- 10- ¿te has sentido discriminada por el estilo de música que compones y la edad que tienes?
- 11- ¿Te has sentido discriminada por tu estilo de vestir?
- 12- ¿Crees que existe el estigma de la sociedad sobre la música urbana, como lo has visto reflejado?
- 13- ¿has sentido discriminación por algún colega musical?
- 14- ¿Cómo crees que se puede trabajar contra la discriminación de la música urbana?
- 15- Has colaborado con más artistas
15. ¿Cómo ha sido esa experiencia?
16. Haz visto cambios en tu vida desde que comenzaste a componer

## **2.2 Pauta Entrevista Productor y Beatmaker**

1. ¿Qué significa para ti la música?
2. ¿Cómo fueron tus inicios en la producción musical?

3. ¿Cómo ha sido tu experiencia dentro de la industria musical en general?
4. ¿Qué género musical es el que más te gusta producir?
5. ¿Qué opinas sobre la música urbana?
6. ¿Cómo ha sido tu experiencia produciendo a artistas urbanos?
7. ¿En qué te fijas a la hora de colaborar con un artista?
8. ¿Consideras que los artistas tienen una imagen personal que los distinga?
9. ¿Has escuchado o recibido críticas hacia la música urbana?
  - 9.1 ¿Estas críticas vienen desde dentro de la industria o de gente externa?
10. ¿Cómo consideras que son vistos los artistas urbanos dentro de la sociedad?
11. ¿es más común artistas componiendo en base a su historia de vida o con escenarios hipotéticos?
12. ¿Cómo consideras que la música aporta en la identidad adolescente?
13. ¿Cuál es el rango de edad de los artistas que trabajan contigo?
14. ¿Crees que existe un estigma hacia la música urbana?
15. ¿Has visto cambios en la vida del artista al comenzar a hacer música?
16. ¿Los artistas con los que has trabajado, son estudiantes en su mayoría? trabajadores o pueden ya dedicarse 100% a la música

### ANEXO 3



### Consentimiento Informado Participante

Yo \_\_\_\_\_, Rut\_, declaro que se me ha explicado que mi participación en el estudio sobre **“cómo se relaciona la estigmatización con el desarrollo de la identidad en los adolescentes compositores de música urbana”** consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento, comprendiendo que mi participación es una valiosa contribución.

Asimismo, las entrevistadoras me han informado que los datos relacionados con mi privacidad serán manejados en forma confidencial y en caso de que el producto de este trabajo se requiera mostrar al público externo (publicaciones, congresos y otras presentaciones), se solicitará previamente mi autorización.

Por lo tanto, como participante, aceptó la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado de que los resultados de esta investigación tendrán como producto un informe, para ser presentado como parte de la Memoria de Título de las

investigadoras. He leído esta hoja de consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Estoy en acuerdo \_\_\_\_\_, desacuerdo que la entrevista sea grabada en formato de audio y/o video, para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso parte del equipo docente de la carrera de Trabajo Social de la Universidad Tecnológica Metropolitana, que guía la investigación.

\_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ del 2023  
Lo Hermida, Peñalolén.

\_\_\_\_\_  
Firma Participante.

\_\_\_\_\_  
Firmas Investigadoras.



## Consentimiento Informado Adulto Responsable

Yo \_\_\_\_\_, Rut \_\_\_\_\_, declaro que se me ha explicado la participación de quien soy adulto responsable con nombre \_\_\_\_\_, rut \_\_\_\_\_ en el estudio sobre **“cómo se relaciona la estigmatización con el desarrollo de la identidad en los adolescentes compositores de música urbana”** que consistirá en responder una entrevista que pretende aportar al conocimiento, comprendiendo que su participación es una valiosa contribución.

Asimismo, las entrevistadoras me han informado que los datos relacionados con la privacidad serán manejados en forma confidencial y en caso de que el producto de este trabajo se requiera mostrar al público externo (publicaciones, congresos y otras presentaciones), se solicitará previamente mi autorización.

Por lo tanto, como adulto responsable, aceptó la invitación en forma libre y voluntaria, y declaro estar informado de que los resultados de esta investigación tendrán como producto un informe, para ser presentado como parte de la Memoria de Título de las investigadoras. He leído esta hoja de consentimiento y acepto participar en este estudio según las condiciones establecidas.

Estoy en acuerdo \_\_\_\_\_, desacuerdo\_ que la entrevista sea grabada en formato de audio y/o video, para su posterior transcripción y análisis, a los cuales podrá tener acceso parte del equipo docente de la carrera de Trabajo Social de la Universidad Tecnológica Metropolitana, que guía la investigación.

\_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ del 2023  
Lo Hermida, Peñalolén.

\_\_\_\_\_  
Firma Adulto Responsable.

\_\_\_\_\_  
Firmas Investigadoras.