



FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES,
JURÍDICAS Y ECONÓMICAS
Escuela de Trabajo Social

***“CÓMO INCIDE LA MÚSICA URBANA EN EL
PROYECTO DE VIDA DE LOS ADOLESCENTES ENTRE
14 Y 18 AÑOS PERTENECIENTES AL LICEO ANTONIO
HERMIDA FABRES DE LA COMUNA DE PEÑALOLÉN”***

TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN PARA OPTAR AL GRADO DE
LICENCIADO EN TRABAJO SOCIAL

Autores: Lucas Arce, Francisca Esparza, Marie Gamboa, Lorena González.

Docente guía: Verónica Verdugo

Santiago – Chile

2023.

Agradecimientos

“Queremos agradecer a Aldo Gentile y Sebastián Olguin, profesionales del Liceo Antonio Hermida Fabres, quienes mostraron en todo momento su disposición a brindarnos apoyo y ayuda para llevar a cabo nuestra investigación. Y, por otra parte, agradecer a nuestra tutora, Verónica Verdugo, quien siempre nos prestó su atención, tiempo y confianza para desarrollar de buena manera nuestro trabajo final de graduación. Gracias por su paciencia y también su perseverancia”.

Lucas Arce H, Francisca Esparza A, Marie Gamboa A y Lorena González C.

“Gracias, primeramente, a Dios, quien ha pavimentado mi camino hasta este día que veía tan lejano. Como dijo David, “en tu mano están mis tiempos”. Él le da la vida a mi madre, quien es para mí el ejemplo más humano de la virtud, de la paciencia, de la abnegación y el amor por el prójimo. Y también a mi padre, el que me ha enseñado que cada sacrificio tiene su recompensa, que siempre se puede reír en medio de cualquier crisis y quien también me ha transmitido su amor por lo social y la esperanza de poder transformarlo.

No quiero olvidar a aquellas personas que a través del tiempo también se convierten en familia. Quiero agradecer a Catalina, mi novia, mi amor, mi compañera de profesión y de vida que ha guerreado incondicionalmente a mi lado para sortear cualquier tipo de obstáculo con tal de alcanzar esta meta. Por supuesto, tampoco puedo olvidar a Digby, mi mejor amigo y mi hermano de otra madre, el cual ha compartido conmigo millones de risas y también muchos momentos malos, en los cuales hace notar aún más su hermoso corazón y demuestra que nuestro lazo de amistad va más allá de cualquier cosa”.

Lucas Arce Hernández.

“Quisiera dedicar mis agradecimientos a mi madre, padre y hermana, quienes han sido un pilar fundamental en todo mi proceso universitario. Ellos siempre han creído en mí, me han brindado su apoyo, contención y motivación para obtener nuevos conocimientos y ser mejor día a día en lo que me apasiona. Han sido siempre mi ejemplo a seguir y de ellos aprendí la perseverancia que necesité para concluir con esta etapa. También quiero agradecer a mis amigos y a mi pololo, quienes siempre tuvieron una palabra de aliento, un consejo o un abrazo para avanzar y no rendirme en este largo camino. Y, por último, agradecer a mis compañeros de tesis, quienes se esforzaron durante todo el proceso de investigación, a pesar de las dificultades de salud que tuvo cada uno y el estrés/ansiedad que provocó para todos. Gracias por su constancia y siempre dar lo mejor de ustedes”.

Francisca Esparza Altamirano.

“Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mi familia, cuyo amor, apoyo incondicional y sacrificio han sido fundamentales en este camino académico. Su constante aliento y comprensión han sido mi ancla en los momentos difíciles, y su confianza en mí ha sido mi mayor motivación. A mis amigas, quienes han estado a mi lado durante esta travesía, les agradezco por su amistad, comprensión y por entender mi dedicación a este proyecto. Sus palabras de aliento y sus momentos de distracción han sido valiosos para mantener el equilibrio entre el trabajo de tesis y el descanso.

Y a mis compañeras y a mi compañero de tesis que contribuyeron con sus consejos, ideas y motivación en este proyecto, les estoy profundamente agradecida. Este logro no hubiera sido posible sin su apoyo incondicional”.

Marie Gamboa Alvarado.

“Quiero comenzar agradeciendo a las personas que han creído en mí en esta etapa de mi vida, a las que he conocido y las que han quedado en el camino por causa del destino.

También agradecer a quienes me acompañan en éste preciso momento, padre, amigos, pareja y compañeros, quienes no han soltado mi mano, valoro cada palabra de aliento, de fuerza y de motivación.

Y en primer lugar agradecerme por perseguir y concretar mis sueños, nadie dijo que sería fácil”.

Lorena González Castro.

Índice.

I. Introducción.....	4
II. Antecedentes	5
2.1 Indagaciones preliminares/antecedentes del problema	5
2.2 Planteamiento del problema.....	12
2.3 Justificación	15
2.5 Preguntas.....	16
2.6 Objetivos generales y específicos.....	16
Objetivo general:	16
Objetivos específicos:	16
III. Marco Teórico	16
3.1. Música desde una perspectiva sociológica	16
3.2 Del vinilo a Spotify: La digitalización de la música.	17
3.3 Música Urbana.....	19
3.3.1 Reggaetón	21
3.3.2 Trap	23
3.3.3 Música urbana en Chile.....	24
3.4 Trabajo Social y Derechos de los niños, niñas y adolescentes	26
3.5 Convención de los derechos de los niños y niñas.....	27
3.5.1 Autonomía e identidad	30
3.6 Proyecto de vida	33
3.7 La música urbana y proyecto de vida	34
3.8 La música urbana en la adolescencia	35
IV. Marco Metodológico.....	37
4.1 Paradigma.....	37
4.2 Enfoque	38
4.3 Tipo de estudio.	39
4.4 Técnica de recolección de información.....	39
4.5 Criterios de selección de informantes clave.....	41
4.6 Técnica de análisis de la información.	41
V. Cuadro síntesis de análisis	52
Bibliografía.	71
Anexos	80

I. Introducción

En el presente trabajo de investigación se abordará la incidencia de la música urbana en el proyecto de vida en los adolescentes del Liceo Antonio Hermida Fabres, ubicado en la comuna de Peñalolén.

La música urbana chilena ha presentado un ascenso en los últimos años; cabe recordar que la aparición de los primeros exponentes nacionales se remonta a los años 2017-2018, y hoy en día es un género formidable y heterogéneo. Sus mayores exponentes son jóvenes nacidos en los barrios populares alrededor del año 2000 y sus canciones más populares son aquellas que presentan un marcado ritmo cadencioso y rimas fáciles de recordar, también destacan sus letras que en general tratan de sexo, drogas, lujos o violencia. (Leiva, J. 2023).

En la “Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos”, Juan Pablo González (2001) define la música urbana como:

Una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones música/público, a través de la industria y la tecnología; y música/músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues llega a millones de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas supra sociales y supranacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde desarrolla su capacidad de expresar el presente, tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil que la sustenta (pág.38).

Este es un tema relevante para trabajar con los adolescentes, ya que es en esta etapa donde se encuentran más susceptibles a los estímulos, dado que están construyendo su propia identidad, así como la aceptación de sus pares. La música urbana está presente en el día a día de los jóvenes, mostrando un estilo de vida rodeado de excesos y desenfreno, que para muchos de ellos constituye un estilo de vida a seguir que influencia su imagen de futuro.

En la primera parte de esta investigación se abordan los antecedentes existentes respecto al fenómeno de la música urbana en Chile y su influencia en los adolescentes. Principalmente se especifican las indagaciones preliminares, el planteamiento del problema, su justificación, la pregunta de investigación y los objetivos, tanto el general como los específicos.

En el capítulo dos se presentará el marco teórico, con sus respectivos antecedentes de contexto, empírico y teórico. Seguidamente en el tercer capítulo se desarrolla el marco metodológico, donde se detalla el paradigma desde el cual se realiza la investigación, además de su enfoque y tipo de estudio, los criterios de selección de informantes y la técnica de análisis de la información. En el cuarto capítulo se da a conocer el marco metodológico, el cual presenta el paradigma, el enfoque, el tipo de estudio, las técnicas de recolección de la información, los criterios de selección de la información clave y la técnica de análisis de la información. En el quinto y último capítulo se presenta el cuadro síntesis de análisis.

II. Antecedentes

2.1 Indagaciones preliminares/antecedentes del problema

Para comenzar, debemos mencionar que la música, según una de las definiciones de la Real Academia Española (RAE), es: “El arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente”. De esta definición se entiende que la música puede estar ligada a las emociones y a la forma en que cada persona pueda y quiera interpretar aquello que escucha. Además, como afirma Hormigos (2012), “la música forma parte de nuestro día a día, siempre nos ha acompañado, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana” (pág. 76).

La música es, además, históricamente universal. A lo largo del mundo podemos encontrar una variedad de estilos y gustos musicales, ya que es considerada una lengua

que está presente en varias culturas, sociedades, etc., que ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, ya sea desde ritos hasta melodías de cuna. Respecto a la historicidad de la música y su presencia en las diferentes culturas, Hormigos (2012), señala que estas:

Han logrado ordenar el ruido y crear melodías, ritmos y canciones que han desempeñado un papel trascendental en el desarrollo de la humanidad, desde los cantos de los pueblos primitivos hasta los ritmos más urbanos como el rock, el jazz o el blues que han tenido una repercusión muy importante en el desarrollo de la sociedad. (pág.76).

Durante el siglo XXI la característica más reconocible de la música ha sido su industrialización, proceso que ha hecho de ésta un producto de consumo masivo y global totalmente ligado al avance tecnológico y a las innovaciones que procuran que la música esté al alcance de cualquier persona en cualquier contexto sociocultural (Rivera, 2020).

Rivera (2020) asegura que el fenómeno del *streaming*, o en otras palabras, la distribución digital y masiva de los archivos multimedia, ha configurado no solo la música y la forma de consumirla, sino que también la manera en que interactuamos con ella. Es decir, en este punto las innovaciones tecnológicas no solo son un medio a través del cual consumimos, sino que son además creadoras de una nueva experiencia musical. En su investigación Consumos streaming juveniles de música, el autor concluye que plataformas como Spotify se han transformado en un referente y modelo para este tipo de servicio gracias a que proporcionan a sus usuarios la posibilidad de personalizar y ensanchar sus gustos musicales, además de permitir una mayor socialización a partir de la música, dada la agilidad de su gestión en cualquier momento y lugar a través del teléfono móvil, como, por ejemplo en fiestas, reuniones, cumpleaños, etc. (Rivera, 2020).

Gracias a esta agilización de la música como producto de consumo y dado el auge de las plataformas de streaming como Youtube, Spotify, Apple Music, entre otras, es que actualmente la música tiene un gran alcance a nivel mundial, y géneros como el reggaeton y el trap ganan cada vez más espacio dentro del mercado musical (Spotify, 2022). Esto pese a que ambos géneros tienen sus orígenes antes de la aparición de dichas plataformas.

El reggaeton, como menciona (Amaro et al., 2022) “emerge entre Panamá y Puerto Rico como un fenómeno musical híbrido y *underground*, con influencias del *reggae*, el rap, el hip-hop y otros estilos latinos como la bachata y el merengue” (pág.7). Este género surge a mediados de los 90 con líricas que se caracterizaban por expresar subjetividades reprimidas bajo un contexto de censura. Sin embargo, no fue hasta la década de los 2000 que el reggaetón se transformó en lo que es hoy en día, gracias a cantantes como Daddy Yankee, Don Omar, Tego Calderón, Hector el Father, entre otros, quienes combinaron en sus letras las experiencias propias de contextos violentos y el goce enfatizado en una vida lujosa y en la libertad sexual (Amaro et al., 2022).

El trap por su parte, tiene origen en Atlanta, al sur de Estados Unidos, también durante la década de los 90. Nace como una forma de rap que se caracterizaba por la alusión de sus letras al consumo de drogas en casas abandonadas ubicadas en los sectores más pobres. Como señalan Diz y Rey-Gayoso (2020), “entonces el trap era visto como espacio marginal, no como estilo musical. En Georgia o Alabama, pobreza y criminalidad eran ya elevadas en los noventa, de ahí que se volviesen temas recurrentes en las canciones trap” (pág.6).

Este estilo musical comienza en el año 2010 donde se consolida como un estilo musical que se independiza del rap, con exponentes como Waka Flocka y Fetty Wap mostrando el camino que seguiría este género hasta la actualidad, con una impronta muy similar a la del Reggaetón: una ética hedonista enfatizada en el placer sexual y una vida de excesos (Diz y Rey-Gayoso, 2020).

A partir del año 2016 cantantes como Anuel AA, Noriel, Farruko, Bryant Myers, Ozuna, Bad Bunny, entre otros, provocaron en nuestra región el auge de lo que se conoce como “Trap Latino”, ya que comenzaron a utilizarse las bases musicales y líricas típicas del trap americano, pero con intérpretes puertorriqueños (Robles, 2020). Según Robles, el trap se asocia (y otras veces se confunde) comúnmente con el reggaetón porque los artistas tienden a moverse entre ambos estilos dado que en ambos son características las líricas acerca de la libre sexualidad, las drogas, la violencia y el lujo (pág. 3).

La mayoría de los estudios existentes, tanto a nivel nacional como internacional, e incluso la prensa, catalogan bajo la categoría de Trap a cualquier pieza musical hecha por un cantante urbano (Platt, 2018; Riquelme et. al, 2022; Robles, 2020;). Como comenta Castro (2019) citado en Diz y Rey-Gayoso (2020), “el compendio de productos culturales con la etiqueta «trap» debería calificarse de «música urbana», dada la hibridación entre el trap y sus géneros concomitantes (flamenco, electrónica, rap)” (pág.588). Es evidente que en España ocurre lo mismo que en Chile, ya que en nuestro país se le puede denominar a un artista como “trapero” incluso si aquel nunca ha cantado trap, pero sí se dedica a producir y cantar reggaetón, mambo, guaracha, entre otros estilos musicales. Por este motivo, en la presente investigación se habla de “música urbana” y no de trap chileno, ya que en nuestro país los artistas urbanos se mueven entre diversos estilos musicales que tienen en común su relación con lo urbano, es decir, las situaciones que ocurren en la ciudad.

Uno de los pioneros de este estilo en Chile es Dref Quila, quién desde el año 2015 comenzó a ser conocido en el mundo de la música urbana con más de un millón de reproducciones en las plataformas de *streaming*. Como menciona Leiva, (Música Popular 2022) “fue el primer nombre del género contratado por un sello multinacional, Warner Music, que hacía diez años no reclutaba a un músico chileno”. (párr. 1).

Luego encontramos artistas como Pablo Chill-E, Pailita, Polimá Westcoast, entre otros. Cabe señalar que sus letras no solo hablan de drogas, alcohol o pobreza, sino que también de sus sueños como persona, lo que se refleja en una frase de una de las canciones más populares de este género, la cual recita: “Voy a poner a todos los niños de la pobla’ a cantar”, del cantante chileno Pablo Chill-E en la canción *My Blood*, publicada en febrero de 2019 junto a su colega Polimá Westcoast.

Es más, desde la plataforma de *streaming* Spotify, se señala que recientemente ha habido un cambio en el fenómeno, puesto que el reggaetón que se consumía hasta hace poco en el país, era producido por artistas extranjeros, en su mayoría puertorriqueños y colombianos como Daddy Yankee, J Balvin, Bad Bunny, Maluma, Wisin y Yandel, entre otros. El gran cambio es que al día de hoy existe un aumento exponencial de artistas chilenos que producen este tipo de música. Los datos entregados por la plataforma son claros: “Casi el 40% de la lista de música Top 50 de Chile está compuesta por artistas locales. Como resultado, las reproducciones totales de la lista de reproducción Reggaetón Chileno de Spotify crecieron un 2600 % durante el último año” (Spotify, 2022. Párr.4). Esto muestra que en Chile este estilo musical y su consumo ha ido creciendo, sus letras se han masificado y su alcance es inmediato gracias a las tecnologías del siglo XXI (Hernando y Narvaes, 2022, párr. 20).

Pero, a pesar de que los números son positivos para la industria chilena, es necesario indagar en el impacto que tiene este fenómeno en la vida cotidiana de sus oyentes, sobre todo en los más jóvenes, quienes son sus mayores consumidores. Según el mismo reporte de Spotify (2022), el 35% de los oyentes de este género pertenecen a la “Generación Z” (nacidos a fines de los 90’s y comienzos de los 2000), mientras que un 28% son oyentes de entre 25 y 29 años.

Desde un enfoque sociológico, se asume el concepto de juventud de Dávila (2004), para quién:

Se refiere a una franja de edad, un período de vida, en que se completa el desarrollo físico del individuo y ocurren una serie de transformaciones psicológicas y sociales, cuando éste abandona la infancia para procesar su entrada en el mundo adulto (pág. 92).

Para entender un poco más su comportamiento, no podemos olvidar el ciclo vital en que estos se encuentran, debido a que en estas etapas no solo se desarrollan físicamente, sino también su identidad y autonomía, entre otros aspectos. Por ello, es importante la relación que establecen con sus padres y pares, ya que, es como se desarrollarán frente al mundo. Como lo plantea Gaete (2015), el proceso de conformación de la identidad personal es complejo, ya que:

El logro de una identidad personal hacia fines de la adolescencia y comienzos de la adultez involucra varios aspectos: la aceptación del propio cuerpo, el conocimiento objetivo y la aceptación de la propia personalidad, la identidad sexual, la identidad vocacional, y que el joven defina una ideología personal (filosofía de vida), que incluya valores propios (identidad moral). (pág. 438).

De acuerdo con Gaete (2015), otro aspecto a considerar es la autonomía, ya que es acá donde el adolescente empieza a entrar a la adultez, con el objetivo de hacerse responsable de él/ella económicamente, para así ir consolidándose como un adulto íntegro y tomando decisiones para su futuro de vida y proyectos próximos. También es importante el desarrollo emocional y social, donde en primera instancia el adolescente está aprendiendo a reconocer y gestionar sus emociones al mismo tiempo que se relaciona socialmente con sus pares.

En el contexto de esta etapa de desarrollo, es importante preguntarse por la relación que existe entre la música y la adolescencia, sobre todo si se considera la centralidad que adquiere el lenguaje para el ser humano. De acuerdo a los planteamientos de Peganos (2012):

El lenguaje y la palabra tienen poder y son vertebradores de la sociedad, los mensajes que transmiten las letras de las canciones impregnan nuestra sociedad, cultura y contexto cada día, convirtiéndose en una vía esencial para transmitir valores, creencias, normas, estilos de vida, pensamientos y actitudes (pág. 292).

Además, la música urbana chilena ha tenido un éxito explosivo entre los jóvenes debido a que tiene un papel preponderante en su propio desarrollo. El motivo es que estos se ven reflejados en las letras de la música que consumen, ya sea, por territorio, estándares económicos, o la ética de vida que quieren llevar. Como plantea Riquelme et.al (2022) “En el caso particular de las juventudes chilenas, estas se encuentran atravesadas por la heterogeneidad socioeconómica y la desigualdad cultural del país, pudiendo identificar en sus vivencias la influencia de la localización territorial y el lugar socioeconómico de procedencia” (pág.5).

Basta con escuchar solo algunas canciones para reconocer el grueso calibre de algunas líricas del reggaetón chileno, las cuales hacen referencia al consumo de drogas, narcotráfico, uso de armas, violencia, entre otros. Es aquí donde se encuentra el foco del debate, pues los medios de comunicación han criticado duramente a algunos de los exponentes chilenos de la música urbana, tal como ocurrió con Marcianeke (Matías Muñoz), quien tuvo una entrevista con el programa chileno llamado “La Junta”, donde éste se defendió diciendo que “a la gente, aunque le guste o no, yo canto lo que vivo porque cuando no cantaba no quería estar vivo y lamentablemente es así, yo sé lo que canto. Lamentablemente la verdad es cruda y yo canto la verdad” (Vega, 2022. párr. 5). Lo innegable es que, tal como señala el reporte de la plataforma Spotify, “lo que caracteriza al género urbano chileno es que retrata las realidades y luchas que los artistas enfrentan en sus vidas”. (Spotify, 2022, párr. 5).

Además de los antecedentes ya presentados, es importante mencionar que, aparte de fomentar conductas delictuales o el consumo de estupefacientes, la música urbana también refleja la desigualdad social existente en territorios vulnerables ya que afecta

particularmente a los jóvenes de algunas comunas de Santiago, cuya realidad es compleja desde el punto de vista social y económico. En palabras de Riquelme et. al., (2022):

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 (pág. 6).

Esto quiere decir, que mientras los jóvenes pertenezcan a estos sectores vulnerables o de la periferia, el sentido que le darán será muy distinto a quienes viven alejados de estas crudas realidades, ya que todo se enlaza directamente con la situación socioeconómica y la localización territorial en la que vive cada uno de ellos. Además, es importante mencionar que dentro de las comunas que pertenecen a los sectores marginales o de la periferia, se encuentra la comuna de Puente Alto, La Granja, El Bosque, La Pintana, San Bernardo, La Florida y Peñalolén (Zarricueta, 2013 citado en Riquelme et.al., 2022).

De forma paralela al fenómeno de la música urbana chilena, y el efecto que tiene ésta en los sectores más vulnerables de Santiago, se debe indicar que durante los últimos años, nuestro país ha sido víctima de un aumento exponencial de la delincuencia, lo cual provocó que la percepción de inseguridad de los chilenos/as durante el año 2022 alcanzó su punto más alto en 22 años, donde el miedo a ser víctima de un delito tuvo un aumento del 28%. (Fundación Paz Ciudadana, 2022). Específicamente, en la comuna de Peñalolén, se ha podido observar un número no menor de delitos de mayor connotación social. Los datos más recientes y actualizados por el Centro de Estudios y Análisis del Delito (CEAD, 2022), señalan que, en Peñalolén hasta el momento, existen

5.015 delitos de mayor connotación social, donde se incluye el robo con violencia o intimidación, robo con objetos de o desde vehículos, robo de vehículo motorizado, robo en lugar habitado, robo en lugar no habitado, robo por sorpresa y robo frustrado, donde predomina el primer delito mencionado con 1.037 robos.

Desde el Estado ya han existido pronunciamientos y debates en cuanto al impacto que podría tener la música urbana en la conducta de las personas y sobre todo de los más jóvenes, con respecto a la delincuencia. Desde el poder legislativo se realizó una moción durante el año 2022 respecto a un proyecto de Ley presentado por diputados y diputadas¹, cuya finalidad es la prohibición de música con contenido explícito, ya sea, de drogas y/o consumo, narcotráfico, porte ilegal de armas, entre otros, ya que se estima que incita a la violencia en los adolescentes de los establecimientos educacionales. Con ello el proyecto de Ley se realiza con un Artículo único, Cámara de Diputadas y Diputados, 2022, boletín 15158-04:

Prohíbese en todos los establecimientos educacionales la reproducción de elementos audiovisuales, cualquiera sea su formato, que en su contenido haga mención expresa al consumo de drogas o al uso y/o porte de armas, ambas de cualquier tipo. Esta prohibición regirá al interior de todos los establecimientos educacionales y también se extenderá a todas las actividades que se realicen fuera del recinto del establecimiento, pero dentro del ámbito educacional, incluyendo las actividades recreacionales. En caso de incumplimiento, la sanción será de multa de 500 UTM, la que se sustanciará y aplicará de conformidad con lo dispuesto en el Párrafo 5° del Título III de la Ley N.º 20.529.

¹ Rene Alinco, Andrés Celis, José Miguel Castro, Tomas Lagomarsino, Sofía Cid, Sara Concha, Ximena Ossandón y Marcia Raphael, de partidos independientes, Renovación Nacional y Conservador Cristiano.

Este proyecto de ley fue ingresado el viernes 01 de julio del año 2022 y se encuentra en un estado de primer trámite constitucional. Si bien no se ha aprobado al año 2023, su sola propuesta evidencia una preocupación por el impacto que este tipo de música podría tener en la vida de estos adolescentes, inquietud que se proyecta también a los funcionarios del gobierno.

2.2 Planteamiento del problema

En países como España, el consumo de música urbana se ha llegado a relacionar directamente con la delincuencia juvenil. Así lo reflejan los resultados de un estudio hecho por la criminóloga Esther Nanclares González (2020), que sugieren que los niveles de delincuencia son significativamente más altos en jóvenes que escuchan Trap, Reggaetón o Rap, en comparación a los que prefieren la música Pop o Rock.

Un caso más cercano a Chile es el de Argentina, donde a partir del análisis de diferentes letras de canciones, grupos y géneros, se ha concluido que los adolescentes reproducen lo que ven y escuchan debido a que le rinden culto a la imagen. En la misma línea, se menciona que diferentes grupos musicales “fomentan el consumo de drogas, ya sea como moda, o de forma tal de llenar los espacios vacíos que va generando el paso de la adolescencia” (Belardo 2010, pág.19).

En Chile no existe gran variedad de estudios sobre el impacto de la música urbana en el proyecto de vida de los adolescentes, sin embargo, el fenómeno se ha dado a conocer por algunos reportajes de medios de comunicación escrita, y se ha asociado este estilo musical a la reproducción de conductas violentas, al menos dentro de los establecimientos educacionales (González, 2022; Paredes, 2022). Esto se debería al aumento exponencial del consumo de este tipo de música en los jóvenes, lo cual ha levantado la preocupación incluso de ciertas autoridades que hicieron visible su rechazo a que se reproduzca la música urbana en los colegios del país a través del

proyecto de ley presentado en la Cámara de Diputados y Diputadas anteriormente mencionado.

Es sabido que los adolescentes en esta etapa del ciclo vital se encuentran más expuestos a estímulos externos, ya que están en la búsqueda de su propia identidad, desmarcándose de los padres y buscando la aceptación de los pares; de hecho, se ha podido comprobar que los adolescentes mayores a 15 años son mucho más influenciables que los niños menores a 14 años (Losada, Leonardelli, Magliola, 2015). Por tanto, se realza la importancia de conocer la influencia que tiene la música urbana en los adolescentes.

Un proyecto de vida es “la dirección que una persona elabora para su propia existencia. En base a preferencias, restricciones y oportunidades que le imponen tanto su posición objetiva como la traducción de estas en un *habitus* específico, la persona imagina acciones futuras con el objetivo de alcanzar lo que ella misma perciba o defina como sus metas” (Araneda et al., 2017, pág. 124-125). Ya que este representa lo que se desea lograr, ya sea en el ámbito personal, laboral y/o familiar.

En este trabajo se entiende la adolescencia como:

La fase de la vida que va de la niñez a la edad adulta, es decir, desde los 10 hasta los 19 años, por ende, representa una etapa singular del desarrollo humano y un momento importante para sentar las bases de la buena salud. Los adolescentes experimentan un rápido crecimiento físico, cognoscitivo y psicosocial. Esto influye en cómo se sienten, piensan, toman decisiones e interactúan con su entorno. (Organización Mundial de la Salud OMS, 2023, Párr.1).

Perinat (2003) subraya la universalidad en los gustos del colectivo adolescente en determinados momentos, destacando la música como uno de los géneros más extendidos. Diversas investigaciones confirman el impacto de la música en el ser

humano, reseñando especialmente el factor emocional de la misma (Fernández, 2015; Flores, 2008; Megías y Rodríguez, 2003). En palabras de Aguirre (1994), “La música se transforma en el lenguaje universal de la juventud (...) La música es la primera realidad cultural de la juventud” (pág. 37-38). La música, como lenguaje preverbal, prelógico y emocional, favorece la formación de la sensibilidad estética de los adolescentes mediante la evocación de sentimientos (Soto, 2015; Yepes y Aranguren, 2003).

El aumento progresivo del consumo de drogas en Chile ha generado una preocupación por parte de las autoridades y del gobierno en general. De acuerdo al Servicio Nacional para la Prevención y Rehabilitación del Consumo de Drogas y Alcohol (SENDA), la cocaína, la marihuana, pasta base y el consumo de medicamentos sin receta médica, predominan en jóvenes escolares de 8° básico a 4° medio.

Según el informe de SENDA (2022), se observó una disminución en la tasa de consumo anual de marihuana en Chile, pasando del 30,9% en 2017 al 26,8% en 2019. Asimismo, el consumo de alcohol también experimentó una reducción del 31,1% en 2017 al 29,8% en 2019. A pesar de estas disminuciones, los niveles de consumo de alcohol y otras sustancias continúan siendo alarmantes, especialmente entre los niños, niñas y adolescentes chilenos, quienes ocupan el primer lugar en América en cuanto al consumo de marihuana (26,8%), cocaína (2,9%), pasta base (1,7%) y tranquilizantes sin prescripción médica (9,3%). Esta situación genera preocupación y tristeza.

Si bien aún no existe evidencia empírica sobre la relación existente entre los problemas precedentemente expuestos y el consumo de música urbana, es importante considerar la presencia cada vez mayor de esta última en la experiencia de los jóvenes adolescentes. En efecto, este estilo comienza a revolucionar las plataformas desde fines del 2017 e inicios del 2018, desde entonces los artistas se han convertido en un ejemplo a seguir para los adolescentes, ya que a través de sus canciones visibilizan las realidades de las personas a partir de sus letras y videos musicales, por lo que coincide la

experiencia vivida tanto por el artista como por el adolescente que lo escucha. Tal como mencionan Zarzuri y Ganter (2002), “la música permite realizar un intercambio simbólico que posibilita la expresión de sentimientos y representaciones, y generando esquemas interpretativos de la realidad que se habita” (pág.73).

Sin duda, la música urbana es un género que llegó para quedarse, por lo tanto, es necesario conocer cómo este estilo, centrado no solo en lo musical, sino que también en lo estético, verbal y en las relaciones con el sexo opuesto y la autoridad, es capaz de influir en los jóvenes de nuestra sociedad y en su proyecto de vida

En atención a los antecedentes precedentemente expuestos, el presente proyecto de investigación apunta a comprender el impacto que los adolescentes del Liceo Antonio Hermida Fabres de Peñalolén atribuyen a la música urbana en sus proyectos de vida.

2.3 Justificación

La relevancia social de este proyecto radica en el fenómeno que significa el crecimiento exponencial de la música urbana en Chile. A partir de los datos mencionados con anterioridad, proporcionados por Spotify (2022), la música urbana en Chile ha dado un golpe de protagonismo en los últimos años, posicionando a una gran cantidad de artistas locales en la cima de la industria musical.

El aumento sostenido de este tipo de música en Chile aún no se ha medido con profundidad desde el punto de vista social, lo cual significa que se ignora la relación real que existe entre la reproducción de este género y la vida de sus consumidores más frecuentes: los jóvenes (Spotify, 2022). Estos se desenvuelven gran parte del tiempo en el ambiente escolar, estando expuestos a líricas e imágenes que muestran de forma explícita las experiencias de los mismos artistas con el alcohol, una sexualidad libre y también con delitos como el consumo y/o el tráfico de drogas.

Lo que se tiene como antecedente es que, de forma paralela al fenómeno de la música urbana en Chile, se ha dado un aumento significativo del consumo de drogas en la región. El Informe Mundial sobre drogas de 2022 demostró que algunos de los países latinoamericanos con el mayor aumento en el consumo de cocaína en el año 2021 fueron Argentina, seguido de Chile y Uruguay (Quiroz, 2022), pero no se puede tener certeza si en este aumento hay una relación directa con los adolescentes que reproducen a diario el estilo musical urbano.

Por último, la relevancia del presente proyecto radica en que aún no se han realizado estudios cualitativos que relacionen el fenómeno de la música urbana con la adolescencia de la población Lo Hermida, de la comuna de Peñalolén.

2.4 Supuestos

El consumo sostenido de música urbana en jóvenes entre 14 y 18 años del liceo Antonio Hermida Fabres de Peñalolén incide en su pensamiento, llevándolos a integrar los contenidos de las canciones que escuchan a su estilo y proyecto de vida.

2.5 Preguntas

¿Cuál es la incidencia que tiene la música urbana chilena en el proyecto de vida de los adolescentes entre 14 y 18 años del Liceo Antonio Hermida Fabres de la comuna de Peñalolén?

2.6 Objetivos generales y específicos

Objetivo general:

- Comprender la incidencia de la música urbana chilena en el proyecto de vida de los adolescentes de 14 a 18 años del Liceo Antonio Hermida Fabres, de la comuna de Peñalolén.

Objetivos específicos:

- Describir el contexto barrial y de la escucha de la música urbana en el que se desenvuelven estos jóvenes.
- Comprender el valor que estos jóvenes asignan a la música urbana.
- Comprender los efectos que, en su opinión, genera en los jóvenes la exposición a la música urbana y su influencia en su estilo y proyecto de vida.

III. Marco Teórico

3.1. Música desde una perspectiva sociológica

Como se mencionó con anterioridad, la música es un instrumento importante en el desarrollo de la sociedad, ya que ayuda de manera significativa para la construcción social de la realidad; además, forma parte de algo cotidiano en la vida de cada ser humano, permite la expresión de sentimientos e interpreta la realidad, y es por esto que a lo largo de la historia se ha podido observar el crecimiento de diversos estilos musicales, incluyendo la música urbana chilena. Además de esto, podemos entender que las líricas presentadas por los artistas si bien representan la realidad, la reconstruyen y le dan un nuevo significado a la experiencia que se encuentra en un cambio constante (Riquelme, et al 2022).

Desde la sociología se puede decir que hay un enlace directo entre lo social y la música, puesto que esta se determina por la misma sociedad. Es por esta razón, que al escuchar alguna lírica de cualquier estilo musical, podemos entenderla solo si conocemos su trasfondo cultural, ya que cada estilo incluye o excluye elementos que identifican al resto y también, por otra parte, influyen las vivencias de cada persona. Esto ocurre con la masificación de la música urbana, la cual en sus líricas habla por ejemplo, de las poblaciones y lo que ocurre en ellas, y sólo quienes viven esas situaciones en las poblaciones en su cotidianidad, son quienes entienden el sentido de ese estilo musical.

Hormigos (2012) comenta que:

El estudio sociológico de la música presenta una gran complejidad, ya que cada forma de sociedad, cada cultura, cada grupo, cada individuo entiende o busca algo distinto en la música, lo que genera una gran diversidad de puntos de vista a la hora de enfocar el objeto de estudio sociológico (pág. 77).

Al presentarse como un fenómeno social, para poder analizar la música se debe tener en consideración su aspecto social, ya que este aspecto siempre tendrá una influencia para la música. Es por esto que a la sociología de la música, lo que le importa principalmente es la relación que existe entre ésta y la sociedad.

Asimismo, con el pasar del tiempo, debemos comprender que consumimos la música de distinta forma que hace unos años atrás. Actualmente las personas escuchan una canción tras otra, sin importar el género a reproducir, siendo indiferente a valorar lo que dicen las líricas, en cambio, años atrás los discos de los artistas eran respetados y se apreciaban de distinta forma. (Bermúdez, 2019)

3.2 Del vinilo a Spotify: La digitalización de la música.

La música ha sufrido muchos cambios a lo largo del tiempo, así también las formas de escucharla, al punto que hoy es un producto más de consumo en el mercado mundial. La manera de consumir la música a través de la historia, según Rivera (2020):

Ha estado íntimamente ligada al desarrollo tecnológico, una larga cadena de innovaciones, desde el fonógrafo hasta las plataformas *streaming*, que configuraron no sólo a la industria de la música como hoy la conocemos, sino también las prácticas de consumo y las formas de interacción (pág. 228).

La evolución material que se ha dado desde el vinilo al cassette, del cassette al *compact disc* (CD), del CD a la descarga y de la descarga al streaming, siempre ha estado

condicionada por la irrupción de nuevos avances tecnológicos que han transformado completamente la forma de acceder a la música y su alcance a nivel global. Algunas de estos cambios favorecieron en gran parte el crecimiento del mercado musical (el cassette y el CD), y algunas también fueron objeto de preocupación debido a que ponían en riesgo la viabilidad de la música en cuanto negocio, como la piratería y las descargas ilegales (Calderón, 2019).

En la misma línea, Calderón (2019) sostiene que resulta paradójico que las descargas ilegales y, el riesgo que significaron para la industria musical, fueron a causa del internet. A principios de los 2000, el internet era visto como una amenaza debido a la caída de la venta de discos mientras que las descargas ilegales aumentaban de manera exponencial en todo el mundo, lo que puso en aprietos a los profesionales de la industria musical.

Sin embargo, el fenómeno que era considerado la mayor amenaza se transformó, finalmente, en su salvador (Calderón, 2019). En el año 2003 surge el primer atisbo de lo que hoy conocemos como plataforma de música digital, de la mano del estadounidense Steve Jobs y su compañía Apple, quienes lanzaron al mercado iTunes Music Store, un sistema que, según Lezama (2015) marcó en el mundo el inicio del cambio de formato físico a digital, debido a que permitía comprar y descargar música mediante Internet para luego poder reproducirlas en aparatos como iPods, iPhones y iPads. Además, presenta una ventaja innovadora que luego adoptarían todas las plataformas musicales de la actualidad: el poder de descargar tanto álbumes completos como también canciones seleccionadas.

Como afirma Lezama (2015), este elemento cambiaría para siempre la forma de consumir música, ya que los formatos físicos como el CD obligaban a la gente a adquirir todo el disco, aunque desearan escuchar solamente una canción, en cambio iTunes fue la primera plataforma que posibilitó el comprar canciones por unidad sin la necesidad del disco completo. Otro elemento innovador que aportó iTunes Music Store

al futuro de las plataformas digitales fue la posibilidad de descargar canciones de manera gratuita, lo cual usaron como herramienta para incentivar al público a usar plataformas legales y combatir la piratería y las descargas ilegales.

En el marco de esta lucha que existía en internet entre lo legal y lo ilegal es que nace en Suecia la plataforma Spotify, a mediados del año 2008. A diferencia de iTunes esta plataforma alcanzó su éxito mundial gracias a que funciona como una plataforma web y también como aplicación para dispositivos móviles que permite escuchar música sin la necesidad de descargarla en un computador, laptop o teléfono móvil. A esta actividad se le conoce como *streaming*, que ha sido, según Rivera, (2020), el elemento más característico de la forma de consumo en la era digital, ya que suple la necesidad de acceder a la música sin importar el dispositivo que se utilice ni el lugar donde se encuentren las personas.

La omnipresencia de la música, gracias a esta cadena de evolución tecnológica, ha cambiado por completo el panorama de la industria musical, con números bastante positivos para la misma. Según Lezama (2015) en el mundo ya existen más de 400 servicios legales de música, (entre los que se cuentan Youtube, Apple Music, Deezer y el mismo Spotify, entre otros) los cuales compiten día a día para adherir más consumidores a partir de diferentes ofertas y selección de contenidos. Es importante hablar del fenómeno que ha significado la expansión mundial de las plataformas digitales de música, debido a que también han permitido que la industria discográfica expanda su alcance, llegando a monetizar en mercados que antes no podía a través de las ventas físicas (Lezama, 2015).

Esta expansión no solo ha sido en términos monetarios, sino también en cuanto a su público objetivo, debido a que la revolución digital de la música ha transformado a los adolescentes en los principales consumidores de la música a través del *streaming* (Rivera, 2020; Spotify, 2022). Según Rivera (2020), la atracción del mundo juvenil por el fenómeno del *streaming* se debe en gran medida a que estos servicios permiten la

personalización del usuario, entendida como “el aprovechamiento de la plataforma y sus capacidades tecnoculturales para usos particulares, consumos a la medida y para organizar los consumos de acuerdo con los estilos de vida” (pág. 235). Por lo tanto, resulta relevante poner especial atención a cómo se desarrolla este fenómeno entre los adolescentes, dado que la relación que estos tienen con las plataformas digitales de música es cada vez más estrecha, destacándose la utilización de lo que escuchan como un elemento distintivo (Bayona y Chacón, 2021).

3.3 Música Urbana

El filósofo español Ernesto Castro (2019), en su obra titulada “El Trap: filosofía millennial para la crisis en España”, realiza un interesante recorrido histórico del uso que se le ha dado al término “música urbana”. Según el autor, el concepto “urban contemporary”, que podría traducirse como “contemporáneo urbano”, fue usado por primera vez a mediados de los años 70’ por un locutor afroamericano para referirse al repertorio que podía escucharse en su cadena de radio, sonidos que variaban entre el *jazz*, *disco* y también *rhythm and blues* o *R&B*. Todos estos géneros musicales tienen en común el ser reconocidos como “música negra”, a los cuales se sumaría más tarde el *Hip-Hop*, género que encierra en sí mismo todo lo que significaban, en esos años, los conflictos propios de los afroamericanos en “lo urbano”, es decir, el racismo, la rivalidad entre pandillas, el uso de armas, tráfico de drogas, etc. (Frasco y Toth, 2008).

Para Castro (2019) existe, entonces, una mala conciencia histórica de lo que significa el término “música urbana”, pues normalmente se asume solo su significación semántica, es decir, “la música que tiene lugar en las urbes” (pág. 31). Sin embargo, para el autor, tildar de música urbana a cualquier canción que se popularice en las ciudades es un acto de apropiación cultural y de ignorancia respecto a lo que significaba la realidad de las poblaciones afroamericanas que retrataban sus luchas a través de la música. Según el autor, esta tendencia mundial que suscribe bajo la categoría de “urbano” a música que no tiene ninguna relación con la realidad de las ciudades ni de

sus habitantes, se debe a un intento por “blanquear” la música negra y convertirla en *mainstream*, es decir, lo popular y convencional (pág. 30-31).

Surge entonces la pregunta: ¿qué es hoy la “música urbana”? Según el medio Música Popular (2022), la definición del concepto se discute actualmente y no hay precisión respecto a los géneros que pueden considerarse como urbanos. Por ejemplo, como se mencionó anteriormente, en España ocurre un fenómeno muy similar al que se da en Chile, lo que Castro (2019) denomina como “pantrapismo”, es decir, el acto de denominar como música trap a cualquier canción que pertenezca a un artista juvenil contemporáneo. Esta confusión se da, según Robles (2020), porque los artistas hoy en día tienden a moverse entre diversos géneros musicales que apuntan al mismo público objetivo (el juvenil en este caso), como el reggaetón y el trap.

Como se citó en los antecedentes, el filósofo español intenta cerrar esta discusión asegurando que “el compendio de productos culturales con la etiqueta «trap» debería calificarse de «música urbana», dada la hibridación entre el trap y sus géneros concomitantes (flamenco, electrónica, rap)” (Castro, 2019, citado Diz y Rey Gayoso, 2020. Pág. 588).

Por lo tanto, puede existir un consenso en que el concepto de “música urbana” cumple la función de englobar y expresar la mezcla de géneros musicales que tienen su nacimiento en las ciudades y que además retratan sus diferentes realidades a través de líricas osadas y ritmos candentes. Como asegura Leiva (2023), la construcción del término “música urbana” en nuestro continente se explica gracias a que géneros musicales nacidos en Norte y Centroamérica como el hip-hop, el reggaetón, el trap, el dancehall, entre otros, han sido capaces de viajar y mezclarse gracias a olas migratorias y la difusión digital. Todos estos ritmos, a pesar de ser diferentes entre sí, tienen en común su cadencia agitada, una estructura que no siempre se ajusta a lo convencional o popular y el calibre de sus letras.

Guerrero et al., (2022) respaldan lo anterior afirmando que el concepto de música urbana “agrupa una serie de distintos estilos que tienen en común orígenes que remiten a contextos urbanos marginalizados y que tienen símbolos alternativos y consumos culturales que lo identifican, como el estilismo y los lugares que transitan en sus tiempos de ocio” (pág. 12). Y que, además, este género “se ha convertido en un medio para jóvenes de sectores populares que no cuentan con otra vía para expresar su realidad, sus conflictos, sus necesidades y carencias” (pág. 9).

La música urbana es, finalmente, un fenómeno masivamente mediatizado en su relación música/público gracias a la industria y las innovaciones tecnológicas de las que se ha hablado anteriormente, como el *streaming*, por ejemplo. Su masividad se explica también gracias a que la música urbana tiene una relación directa con la industria cultural y la tecnología de las comunicaciones, donde las redes sociales como Facebook, Instagram, Youtube, TikTok, entre otras, juegan un rol fundamental en su énfasis de expresar el presente y mantener al mundo conectado con el ahora, lo cual resulta vital para la audiencia juvenil que sustenta la música urbana (Gómez, 2001).

3.3.1 Reggaetón

Como se mencionó en los antecedentes preliminares, el reggaeton surge entre Puerto Rico y Panamá, con mezclas que manifestaban influencias de géneros como el hip hop, reggae y rap. En los años 2000 empieza su auge con cantantes como Daddy Yankee, Don Omar, Tego Calderon, entre otros, los cuales masificaron internacionalmente este género gracias a la gran difusión que alcanzó con sus letras que expresan sus vivencias siendo explícitas en aspectos como sexo, drogas y alcohol (Amaro et al., 2022).

Se trata de un estilo musical, con ritmos de fácil reproducción y cuyas letras identifican a un grupo de personas. Además, como ya se ha mencionado anteriormente, sus canciones reflejan los estilos de vida de quienes las producen, ocasionando un sentido de pertenencia en los receptores, como manifiesta Peganos (2012):

La sociedad genera la música como su producto cultural. A su vez, ese producto modifica a la sociedad misma, porque la agrupa de diferentes maneras, genera grupos de pertenencia, produce alienación, implanta valores, ideales, los difunde, genera modelos e ídolos sociales y comerciales (pág. 295).

Por ello el reggaeton ha sido un estilo musical que ha permanecido en el tiempo, con cantantes que a pesar de los años, como se menciona al comienzo, siguen siendo un referente para sus oyentes, y también para los nuevos artistas que esperan seguir su exitoso camino. Por esta razón el sentido de pertenencia que los adolescentes generan les proporciona bienestar al ser reconocidos en un estilo musical que está siendo producido culturalmente.

Chile no ha estado exento de estos procesos ya que, como menciona Sandoval (2013) citado en Díaz (s.f), el país “formó parte de un importante movimiento juvenil llamado “los pokemones”, quienes se caracterizaban por tener una vestimenta muy llamativa: como el uso perforaciones y cabellos de colores” (pág. 2).

Como se comenta en los párrafos anteriores, en los años 2000 en nuestro país comienza a masificarse el reggaeton en fiestas, ya sea en casas, colegios o en las calles, dando paso a las tribus urbanas, conocidas como “pokemones” por sus aspectos particulares, como comenta Amaro et al, (2022) “combinando elementos otaku, emo y flaite que les dieron visibilidad durante la primera década del siglo XXI. Desde entonces, como en otros lugares del mundo, el género ha ido incorporando voces propias” (pág. 142).

Si bien antes del 2010 no había tantos referentes musicales de este estilo, de igual forma en esos años éste género logró una liberación cultural, y con el tiempo cada vez fueron apareciendo más exponentes del reggaetón chileno (Díaz, s.f), como lo es actualmente con el género urbano chileno.

3.3.2 Trap

Como ya se mencionó en los antecedentes, el trap se originó a principios de los 90 en el estado de Georgia, específicamente en su ciudad capital (Atlanta), al sur de Estados Unidos. Es importante reiterar que, según Diz y Rey-Gayoso (2020), este género nace como cultura antes de consolidarse como género musical, pues el mundo supo lo que era la música trap recién a partir de la década del 2010, es decir, veinte años después de lo que se considera como su origen.

Los autores aseguran que el rap y el hip-hop ya existían como tal, y fueron las dos grandes fuentes de las que proviene el trap como género, ya que acogió sus ritmos y melodías para elaborar un estilo diferente, caracterizado por retratar en sus canciones las altas cifras de criminalidad y pobreza que azotaban a los Estados de Georgia y Alabama durante la década de los 90. En las ciudades de Atlanta y Memphis existían grupos como 8Ball y Outkast, los cuales se diferenciaron del rap dominante de la época a partir de las temáticas que incluían en sus letras. Estos hacían uso de la palabra trap en sus canciones para referirse al “trapicheo” de la droga en casas abandonadas de los sectores más pobres de la ciudad, por lo tanto, para Diz y Rey-Gayoso (2020), el trap no era visto como un género musical, sino más bien un espacio marginal (pág.587).

Es, entonces, desde la década de 2010 que el trap comienza a ser considerado como un género musical propio en sí mismo, ya no como un subgénero del rap o del hip-hop. Artistas como Waka Flocka y Fetty Wap fueron los encargados de mostrarle al mundo qué era el trap a partir de sus ritmos acelerados y líricas que hacían apología del uso de drogas de forma cotidiana (Diz y Rey-Gayoso, 2020).

Una peculiaridad de este hito, continúan Diz y Rey Gayoso, es que la aparición del trap como música coincide temporalmente con la crisis internacional del 2008. Este hecho histórico, sumado a la popularidad que estaba obteniendo el trap como género emergente, provocó que la juventud (sobre todo negra) de los barrios más vulnerables de Estados Unidos lo acogiera como una expresión de protesta y, a la misma vez, como

una ética de vida. Como asegura Riquelme et al (2022), el trap se consolida “influenciado por la opresión vivida por los colectivos afroamericanos en riesgo de exclusión social, los cuales habitan los barrios marginales y participan de negocios ilegales en el mismo territorio” (pág. 146). Además, es un estilo musical que “muestra una diversidad de contenidos que narran la cotidianidad que se desarrolla en la periferia, abarcando la delincuencia, la afirmación de la individualidad, la necesidad de fama y de generar riqueza, discursos sobre la importancia del barrio y su identidad” (pág. 146.).

Actualmente, el trap es un género musical consolidado no solo en Estados Unidos, sino que también en nuestra región. En los antecedentes preliminares se mencionó que, a partir del año 2016, una importante cantidad de artistas puertorriqueños provocaron en nuestra región el auge del “trap latino”, que consiste básicamente en la utilización de los ritmos, melodías y letras del trap americano pero con intérpretes de habla hispana (Robles, 2020). A pesar de que el trap tuvo su apogeo a partir del año 2016, en los últimos años el reggaetón se ha vuelto a consolidar como el género musical dominante en nuestra región (Spotify, 2022), sin embargo, la oscilación de los artistas urbanos entre ambos géneros permite que de vez en cuando el trap vuelva a posicionarse entre lo más escuchado.

Este ir y venir del trap como fenómeno viral y masivo, se debe en gran medida a la espontaneidad de las redes sociales, las cuales tienen la capacidad de hacer que cualquier canción sea conocida en todo el mundo prácticamente de un día para otro. Pues, en palabras de Diz y Rey-Gayoso (2020) “analizar el trap como hecho musical implica abordarlo como un proceso expuesto a los cambios sociales, acelerados por la conectividad cultural que ofrecen las redes digitales” (pág. 585).

3.3.3 Música urbana en Chile.

La música urbana chilena es un género musical que ha experimentado un gran auge en los últimos años. Es un estilo que fusiona, sobre todo, elementos del trap y el reggaetón, aunque también con pinceladas de rap, electrónica y mambo. Como ya se informó, este estilo musical se caracteriza por reflejar las realidades sociales y culturales de las calles de Chile (Spotify, 2022; Leiva, 2023).

La música urbana chilena comenzó a ganar reconocimiento entre los años 2017-2018, en la actualidad después de seis años, este género se ha convertido en un fenómeno masivo y variado. Aunque ha evolucionado, conserva al menos cuatro características fundamentales que se remontan a sus inicios: sus principales representantes son jóvenes nacidos alrededor del año 2000; estos han sido criados en los barrios populares de las grandes ciudades; las canciones más exitosas son aquellas que invitan al baile; y en general, sus letras hacen referencia a temas como la sexualidad, la ostentación, el consumo de drogas y la violencia (Leiva, J, 2023).

Actualmente, el concepto de “música urbana” en Chile se utiliza para intentar darle un nombre a esta variedad entre trap y reggaetón que caracteriza el repertorio de los cantantes de este género. Como ya se explicó en más de una ocasión, los artistas se mueven entre el trap y el reggaetón con facilidad debido a las coincidencias de sus temáticas (Robles, 2021; Diz y Rey-Gayoso, 2019).

La música urbana en Chile tomó el carácter de una crónica, donde los jóvenes que producen las canciones de este género van narrando sus vivencias y deseos en la vida (Molina, 2020). Para esto utilizan, generalmente, videoclips en los que se muestran automóviles de alta gama, joyas de gran valor y la participación de bailarines/as y modelos pagadas, además de contar con una gran producción audiovisual que refleja las ganancias económicas de los artistas y sus staff (Arias, 2020).

Toda esta escena lujosa contrasta, en muchos videoclips, con el lugar geográfico en el que se graba, ya que en clips de canciones como “*Na na na*” de Pailita y “*Flyte*”, de

Pablo Chill-e, es notorio que su rodaje se realizó en poblaciones vulnerables, donde además se destaca la participación de sus vecinos en la filmación. No obstante, este tipo de contrastes es característico para géneros urbanos como el trap, ya que normaliza situaciones como la desigualdad, la corrupción, la venta de drogas, el individualismo y el consumismo en la producción de cultura popular (Ruiz, citado en Riquelme et al, 2022. , pág. 147).

Es por ello que este género ha servido como plataforma para que artistas jóvenes y emergentes expresen su creatividad y den voz a sus experiencias y realidades. Las canciones de la música urbana chilena, ya sea en melodías de reggaetón o trap, a menudo abordan temas como la vida en los barrios, la violencia, las relaciones personales, la política y la crítica social de muchos jóvenes vulnerables. Riquelme et al., (2022) menciona que:

“En Chile, el trap toma el carácter de una crónica, desde la cual los y las jóvenes van narrando sus vivencias y deseos en la vida (Molina, 2020). «El trap no es un género, es un estilo de vida. El estilo de vida del trap es hazlo, toma riesgo y prospera» (Young J Star en Molina, 2020). Para Nicolás (2020), la producción de trap en Chile ofrece una vía de canalización de las necesidades expresivas de los sujetos periféricos, tomando como referencia a una comunidad que los influye y a sus prácticas sociales” (pág. 147).

3.4 Trabajo Social y Derechos de los niños, niñas y adolescentes

Es de gran importancia para el Trabajo Social los derechos humanos y los principios de la justicia social, ya que esta profesión busca mejorar las condiciones de vulnerabilidad de los individuos. Las intervenciones de la disciplina “se orientan a reducir las situaciones de injusticia, pobreza y desigualdad y, en definitiva, mejorar las

condiciones de vida de las personas en situación de dificultad social” (Raya-Díez et.al, 2018).

Es por ello que el Trabajo Social y los derechos de los niños, niñas y adolescentes están estrechamente relacionados, ya que la disciplina tiene un enfoque de derechos humanos y justicia social, apoya el desarrollo integral de estos y también posee diversas herramientas al momento de intervenir frente a situaciones de crisis, como abuso, negligencia, problemas de salud mental o situaciones familiares conflictivas que puedan afectar a los adolescentes.

Como se ha mencionado anteriormente, la música forma parte importante del desarrollo de la niñez y adolescencia, por lo que en estas etapas de la vida se debe poner mayor atención al género musical que estos escuchan. La música urbana o trap chileno, es un género que contiene fuertes líricas debido a que los exponentes hacen mención e incitan, por ejemplo, al consumo de drogas y alcohol, el porte de armas, sexo desenfrenado, entre otros aspectos que pueden observarse también en los videos musicales (Poveda, 2023).

En la misma línea, Poveda (2023) continúa añadiendo que “se trata de producciones en un contexto adolescente, donde se expresan las complejidades de una subjetividad juvenil que aspira a los consumos globalizados y con un tono reacio a la autoridad y la política formal” (párr. 8). Y que, en consecuencia, las reacciones que genera este tipo de contenido en los espectadores son de asombro y rechazo, debido a la alta carga de violencia y sexualidad explícita que se expone. Este material produce una sensación de incertidumbre que descoloca a la ciudadanía y la lleva a preguntarse: “por qué estos circulan libremente por internet sin ser denunciados” (Poveda, 2023. párr.7).

Los niños y adolescentes a lo largo de la historia han pasado por muchas situaciones en las que se han visto vulnerados y desprotegidos, como por ejemplo el trabajo infantil, explotación sexual, el consumo de drogas, violencia social, entre otros. Por lo que la preocupación frente a esto hizo que se crearan estos derechos de los niños, además de

las leyes actualmente vigentes y la creación de una convención, de modo que se pudiese proteger la infancia y respaldarlos a ellos como sujetos de derecho.

3.5 Convención de los derechos de los niños y niñas

La convención de los derechos de los niños y niñas es un instrumento fundamental de protección a la infancia, y es por esto que aproximadamente 192 Estados son parte de ésta, ya que su interés por reforzar la dignidad humana como algo fundamental en la infancia se volvió algo primordial. Estos Estados tienen el compromiso de poder velar por la seguridad de los niños y niñas, y que, por supuesto tengan acceso a los derechos básicos como la salud, educación y alimentación, que son elementos vitales para su desarrollo pleno, además de poder crecer en un ambiente sano, sin violencia, donde puedan desarrollarse de la mejor manera posible. (UNICEF, s.f)

La Convención de los Derechos del Niño, en Chile se ratificó en 1990. Se rige por cuatro principios fundamentales: la no discriminación; el interés superior del niño; la participación, la supervivencia y el desarrollo; y protección. Estos cuatro principios además guían nuestra legislación. (Biblioteca del Congreso Nacional de Chile, 2023).

Además de los mencionados, debemos tener en cuenta que la participación de los niños y niñas, son un principio primordial para poder ejercer el resto de los derechos, y esto se enlaza directamente con la autonomía progresiva. La Defensoría de la Niñez (2023) define la autonomía progresiva como:

La capacidad de los niños, niñas y adolescentes de ejercer sus derechos a medida que se desarrollan mental y físicamente. Es decir, a temprana edad es muy difícil que los derechos sean ejercidos por los propios niños y niñas, por lo que, necesitan que los adultos velen por el cumplimiento de sus derechos, pero a medida que crecen, los niños, niñas y adolescentes son capaces de poder ejercer con mayor independencia sus derechos, por ejemplo, el derecho de la participación. (párr.1)

Esto quiere decir, que a medida que los niños van creciendo o ya son adolescentes se vuelven más activos e independientes, por ejemplo, en cuanto a la expresión de opiniones o en la toma de decisiones, y ya no dependen de sus tutores legales o familia; es importante que los adultos tutores de los niños, puedan inculcar la responsabilidad en éstos, de manera que cada día puedan volverse más autónomos. Las familias y también la sociedad en general, debe involucrar a los niños y niñas en participar activamente en el desarrollo de su autonomía, para que cuando deban enfrentar su vida adulta, puedan hacerlo de la mejor manera posible. (UNICEF, s.f)

Por otra parte, la convención contiene una variedad de artículos, que protegen el bienestar de los niños, niñas y adolescentes (menores de 18 años) y los concibe como individuos que merecen vivir con un desarrollo físico, mental y social adecuado.

Como se ha mencionado anteriormente, la música urbana o trap chileno, es un género musical que constantemente hace referencia a drogas ilegales, principalmente al consumo de estas, por lo que podrían vulnerarse algunos de los derechos de los niños, niñas y adolescentes que escuchan este género. Esto se declara especialmente en uno de los artículos de la convención, que hace mención al uso y tráfico de estupefacientes, señalando al Estado como actor principal para adoptar medidas apropiadas frente a esta problemática.

El artículo 33 de la Convención sobre los derechos del niño (2015) menciona que:

Los Estados Partes adoptarán todas las medidas apropiadas, incluidas medidas legislativas, administrativas, sociales y educacionales, para proteger a los niños contra el uso ilícito de los estupefacientes y sustancias sicotrópicas enumeradas en los tratados internacionales pertinentes, y para impedir que se utilice a niños en la producción y el tráfico ilícitos de esas sustancias (pág. 22).

Esto quiere decir, que los niños, niñas y adolescentes de diversos países, incluido Chile, están protegidos frente al uso o tráfico de estupefacientes y sustancias psicotrópicas,

ya que este se considera dentro de los derechos de los niños; por lo tanto, si la música urbana fuera un factor de riesgo por el contenido de sus líricas, estaría siendo una vulneración.

3.7 Etapas del desarrollo de los niños

Las etapas del desarrollo son un período de tiempo durante el cual ocurren cambios específicos y predecibles que se caracterizan por cambios físicos, cognitivos y sociales. Profundizar estas etapas es importante para este estudio, ya que nos permite comprender los desafíos y características que tiene la etapa de adolescencia, así como la manera en que cada adolescente significa su proyecto de vida en el contexto de las experiencias y condiciones de vida que le tocó vivir en este periodo. “Entendemos al desarrollo del niño como producto continuo de los procesos biológicos, psicológicos y sociales de cambio en los que éste resuelve situaciones cada vez más complejas, en las cuales las estructuras logradas son la base necesaria de las subsiguientes” (Gildon et al. 2004, pág. 313).

La teoría de Erikson es una teoría del desarrollo humano que se enfoca en la importancia de las experiencias sociales y emocionales en la formación de la personalidad. Según Erikson (2023), las personas pasan por ocho etapas de desarrollo a lo largo de sus vidas, cada una de las cuales presenta un conflicto psicosocial que debe resolverse para avanzar al siguiente nivel. Las etapas se dividen entre 0-18 meses, 18 meses y 2-3 años, 3-5, 6-13, de 13-20, de 20-30 y de 30 a 50 y más, es de interés en este documento, abordar una de estas etapas, la cual se vincula a la etapa de Juventud/Adolescente (Bordingnon, 2005, pág.54).

A continuación, desarrollaremos el estadio: “Identidad versus confusión de roles – fidelidad y fe”. Adolescencia: de 12 a 20 años:

Esta Etapa tiene la función de la formación de la identidad personal en los siguientes aspectos:

a) Identidad psicosexual por el ejercicio de sentimiento de confianza y lealtad con quien pueda compartir amor, como compañeros de vida.

b) La identificación ideológica por la asunción de un conjunto de valores, que son expresados en un sistema ideológico o en un sistema político;

c) La identidad psicosocial por la inserción en movimientos o asociaciones de tipo social; implica encontrar un sentido de pertenencia y conexión con grupos que comparten valores, intereses y objetivos similares. Al unirse a estos grupos sociales, los adolescentes pueden experimentar un sentimiento de identidad más profundo y completo, ya que se ven reflejadas en la misión y la visión colectiva de la organización. Esta participación les brinda una oportunidad para expresar sus opiniones, utilizar sus habilidades y conocimientos, y desarrollar una mayor conciencia de sí mismos en el contexto social.

d) La identidad profesional por la selección de una profesión en la cual poder dedicar sus energías y capacidades de trabajo y crecer profesionalmente; la identidad profesional se construye a través de la elección de una profesión en la cual los adolescentes pueden aplicar sus talentos y habilidades, y también encontrar satisfacción y desarrollo personal. La identidad profesional se forja a medida que los adolescentes se identifican con su rol y se sienten realizados en su trabajo, ya sea contribuyendo a la sociedad, impactando positivamente en la vida de los demás o alcanzando metas personales y profesionales.

e) la identidad cultural y religiosa en la que se consolida su experiencia cultural y religiosa, además de fortalecer el sentido espiritual de la vida (Bordingnon, 2005, pág. 56).

En síntesis, podemos darle más hincapié a un punto de esta etapa del desarrollo, el cual nos dice que la identidad profesional se desarrolla mediante la elección de una profesión que permita a los adolescentes aplicar sus talentos y habilidades, encontrar

satisfacción y crecimiento personal. Se construye a medida que se identifican con su rol y se sienten realizados en su trabajo, ya sea contribuyendo a la sociedad, impactando positivamente en la vida de los demás o alcanzando metas personales y profesionales.

Es por ello que la teoría de Erikson resulta ser útil en esta investigación por varias razones:

1. Proporciona una estructura teórica sólida para comprender el desarrollo psicosocial de los adolescentes. Las ocho etapas del desarrollo descritas en la teoría ayudan a identificar los desafíos que los adolescentes enfrentan en cada etapa de su desarrollo y a comprender cómo estos desafíos influyen en su crecimiento y desarrollo.
2. Ayuda a identificar los conflictos psicosociales que enfrentan los adolescentes en la etapa de "identidad versus confusión de roles". Esta etapa se refiere a la necesidad de los adolescentes de desarrollar una identidad clara y coherente, y de establecer una dirección y un propósito en la vida.
3. Ayuda a identificar las virtudes que se deben fomentar en los adolescentes, cada etapa del desarrollo en la teoría de Erikson presenta una virtud que debe ser fomentada para un desarrollo positivo.

3.5.1 Autonomía e identidad

Para entender la autonomía e identidad nos volveremos a referir a Erikson, quién a mediados del siglo XX postuló la "Teoría de la personalidad", en la que plantea el desarrollo del niño como una etapa importante que marcará su crecimiento, pubertad y edad adulta, y esta se verá reflejada en cada período, donde el "yo" no solo se presenta en la niñez, sino que también en la adolescencia.

Erikson extendió el estudio del niño en desarrollo más allá de la pubertad, subrayando que el “yo” continúa adquiriendo nuevas características a medida que va encontrando nuevas situaciones a través de la vida...proporcionando un cuadro de cómo el “yo” puede desenvolverse en general de manera sana, dado un ambiente correcto (Freedman, Et. al. (1979) citado Hikal 2023, pág. 112).

Para comenzar nos vamos a referir en primera instancia a la autonomía, esta no solo se ve reflejada en la adolescencia, sino que parte desde la niñez, etapa en la que los progenitores juegan un papel importante para el desarrollo de esta, ya que, son quienes los guían en su desarrollo psicosocial y personal y es acá donde “Los padres ayudan a fomentar la autonomía alentando a los niños a que intenten habilidades nuevas” (Hikal 2023, pág. 118).

Otro aspecto a considerar dentro de la autonomía es cómo los padres se ven reflejados en sus hijos, es decir, sus proyecciones a futuro, ya sea en conductas, habilidades sociales, estudios, etc. Es por ello que Hikal (2023) afirma que “sí los padres animan al niño a confiar en sus propias capacidades y le proporcionan un ambiente que no es injusto, caprichoso o demasiado difícil, obtiene cierta confianza en su independencia” (pág. 119). La adolescencia es una etapa que marca significativamente a los jóvenes, ya que les permite relacionarse consigo mismos, con sus pares y su entorno. Además, es una etapa de la vida donde los jóvenes se encuentran en pleno crecimiento y desarrollo de su autonomía e identidad, entre otros aspectos. Este es considerado “como el periodo de crecimiento que se produce después de la niñez y antes de la edad adulta, entre los 10 y 19 años” Organización Mundial de la Salud, OMS (s.f párr. 4).

Esta investigación está enfocada en una parte de la población adolescente que será entre 14 a 17 años, por ende, la podemos considerar como “adolescencia media, que va entre 14-15 a los 16-17 años” (Gaete, 2015, pág. 438).

Esta etapa se considera un punto importante en la vida, ya que, abarca no solo términos físicos, sino que también psicológicos dando paso a la autonomía y con ello la

identidad. Estos dos aspectos son relevantes para la formación de su relación con sus padres y sus pares, dando con ello al desarrollo social

En esta fase el involucramiento del adolescente en la subcultura de pares es intenso (alcanza su máximo). No existe otra etapa en la que el grupo de pares sea más poderoso e influyente. El joven adopta la vestimenta, la conducta y los códigos y valores de su grupo de pares («Mi hija siente que tiene que hacer exactamente lo mismo que sus amigas»), en un intento de separarse más de la familia y encontrar su propia identidad (Gaete, 2015, pág. 440).

La identidad también es un aspecto importante en esta etapa de la vida, donde producto de ella el adolescente comienza a verse reflejado en la sociedad

La identidad personal se refiere a un proceso dinámico y constante que se lleva a cabo entre el sujeto y el ambiente que lo rodea, formando parte de una construcción activa de las estructuras internas, que da al sí mismo un sentido de mismidad y de continuidad en el tiempo, permitiendo a la vez, ser reconocidos y reconocer a otros como seres únicos, inmersos en un contexto social y cultural (Sepúlveda (2013) citado en Morales y Reyes 2017, pág. 13).

También Erikson (2023) hace alusión a ella, donde esta se ve reflejada en el “yo” positivo, es decir, sus aspectos están en una zona de confort para la persona que los experimenta, dando con ello sensación de equilibrio

Este “yo” positivo promueve un significado de identidad en un estado de elevado bienestar. Este estado de bienestar es el que uno siente cuando lo que es y hace muy cerca de lo que desea y siente que debería ser y hacer. El deseo y el deber constituyen polos en el esquema de Erikson. Deseos excesivos e insistentes ejercen su influencia desde un extremo del eje horizontal, y las restricciones internalizadas de los padres y la sociedad tiran del otro extremo (Freedman, Et. al. (1979) citado Hikal 2023, pág. 112 - 113).

Erikson presenta estadios, donde uno de ellos es “Estadio de la pubertad y adolescencia: identidad vs confusión de roles: fidelidad”. Acá el adolescente debe construir su identidad para que no afecte en otros aspectos de su vida, como su relación con los otros, con sus pares o su entorno

El adolescente debe construir una identidad, creada por las percepciones de sí mismo y de las relaciones con los demás. Las personas que no desarrollan un sentido de identidad sufren de confusión de roles, una inseguridad acerca de quiénes son y hacia dónde van (Martínez Ocaña, 2018 citado en Hikal 2023, pág 123).

Es en esta etapa como lo presenta Erikson, la identidad se marca con mayor importancia ya que estará presente en toda su vida y en todos los aspectos relevantes para el adolescente y adulto próximo

Las relaciones significativas se dan a través de grupos y modelos de roles. Esta etapa representa un periodo de prueba importante, ya que las personas buscan/quieren determinar lo que es único y especial respecto de sí mismas. Intentan descubrir quiénes son, cuáles son sus habilidades y qué tipos de labores podrían desarrollar mejor el resto de su vida; es decir, su identidad (Martínez Ocaña, 2018 citado en Hikal 2023, pág. 123).

La construcción de la identidad en los adolescentes es importante, ya que es lo que permite que sus relaciones con sus pares y su entorno sean de una identidad sólida. Entendemos con Huerta Orozco, 2018 citado en Hikal 2023, que “la confusión al elegir el papel más apropiado puede provocar una falta de identidad estable, la adquisición de un rol socialmente inaceptable como es el del delincuente o el drogadicto, o dificultad para mantener en el futuro relaciones personales fuertes” (pág. 124).

3.6 Proyecto de vida

El proyecto de vida es un proceso de reflexión y planificación que involucra la identificación de los propósitos, intereses, habilidades y fortalezas de una persona, así como las oportunidades y desafíos que se presentan en su entorno.

“El proyecto de vida lo podemos describir como un mapa integral que orienta y da dirección a la personalidad en los distintos ámbitos de la vida y la interacción social. Es una estructura flexible y coherente que establece metas y objetivos a corto y largo plazo, organizando las aspiraciones y logros más importantes en el presente y en el futuro de una persona” (Ovidio, y Hernandez, 2000, pág. 272).

Un proyecto de vida en adolescentes es un plan personal que busca establecer metas y objetivos, ser una herramienta que los ayude a tomar decisiones, identificar sus intereses y talento para poder establecer una dirección clara a futuro.

El proyecto de vida es la visualización del sentido de vida del sujeto; es un recurso que permite al estudiante organizarse en la vida presente y orientar los esfuerzos en una dirección específica. En el ámbito académico, es una estrategia orientadora del aprendizaje en tanto actúa como un referente en la articulación de los aprendizajes, en la búsqueda de nuevas experiencias que posibiliten la realización personal. La visión de lo que se quiere ser, hacer y vivir es la imagen que define el sentido de la personalidad, el estilo de persona, los objetivos de realización y, desde luego, el sentido de los aprendizajes. El proyecto de vida es una configuración subjetiva integrada por: una visión, objetivos, y actividades (Tintaya y Portugal (s.f). pág. 16).

Un proyecto de vida puede abarcar diferentes áreas de la vida, como la educación, la carrera profesional, la vida social, la salud, el bienestar y las relaciones personales. Puede ser un proceso continuo y dinámico que se adapta a medida que cambian las circunstancias y las metas personales.

3.7 La música urbana y proyecto de vida

La música, como se mencionó anteriormente, ha experimentado una notable evolución en términos de melodías, letras y contenidos. Estos elementos musicales representan y reflejan las experiencias y emociones de diversos grupos de personas, especialmente de los adolescentes. Para los jóvenes constituye un significado que le da importancia a su estilo de vida, donde visibilizan su historia, sus carencias sociales y económicas. Con relación a estos aspectos, Hormigos (2012) señala que:

Partimos de la idea de que la música se ha dotado desde un principio de una carga inherente de sociabilidad, es expresión de la vida interior, expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate, además de conocimiento de la sociedad en la que se crea, ya que cada obra musical es un conjunto de signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social. (pág. 76).

Con ello la música urbana, como lo es el reggaetón y el trap, identifica a los adolescentes encontrando en ellos un estilo musical donde son escuchados y entendidos por otros oyentes, ya sean con realidades similares o idénticas, es por eso la importancia que para ellos sus canciones sean escuchadas ya que “la música debe entenderse a partir de la influencia de factores externos, pero también de factores derivados de la lógica musical” (Hormigos, 2012, pág. 78-79). Por ello los adolescentes con la música buscan sentido a sus experiencias, al sentido de identidad y pertenencia, para así ir construyendo aspectos que para su etapa de desarrollo son relevantes, por ese motivo Penagos (2012) dice que:

Pueden percibir según las lecturas de sus discursos como unos caminantes en busca de identidad, de sentido y construcción de ellos mismos, pueden llegar a identificar en esta música alternativas de pertenencia e identificación en su comprensión y asimilación del mundo (pág. 301).

Además, para los adolescentes este estilo musical no está exento de sus estilos de vida y proyectos de esta, ya que al hacer visible sus realidades de vulnerabilidad, carencias económicas, violencia, drogas, entre otros aspectos, ven la música urbana como una escapatoria de esa realidad que viven y cantan. Lo interesante es que esta oportunidad de escapatoria redonda en aquello de lo cual se busca escapar, ya que las temáticas de este género musical fomentan el consumo de drogas, la violencia, la sexualidad desenfrenada, etc. (Robles, 2021).

No obstante, el hecho de que los protagonistas del fenómeno urbano en Chile sean, en su mayoría, jóvenes nacidos desde el 2000 en adelante (Leiva, 2023) provoca también que muchos adolescentes vean con buenos ojos el encaminar su proyecto de vida hacia la música urbana para dedicarse a ella. Este hecho tiene lógica debido a lo fácil que parece alcanzar el éxito haciendo este tipo de música, cuando vemos que el cantante urbano Jere Klein con apenas 16 años cuenta con millones de visitas en plataformas como Youtube y Spotify (Ponce, 2023).

Como se mencionó anteriormente, el proyecto de vida es un aspecto que involucra áreas significativas en la vida de los adolescentes, por ello, el relacionarlo con la música urbana es de gran relevancia para poder entender cómo ven la vida desde sus perspectivas y cotidianidad. Dado que “las personas se ubican en su contexto social propio y se conforman en sistemas individualizados constituidas por funciones autorreguladoras de procesos y estructuras psicológicas como las motivacionales, auto valorativas, autorreflexivas y otras.” (Ovidio y Hernández, 2000, pág. 270).

3.8 La música urbana en la adolescencia

La música urbana, como se mencionó con anterioridad, está presente diariamente en la vida de los adolescentes, los cuales se ven reflejados en las historias de vida que relatan los artistas en las letras de sus canciones. Esta relación se evidencia en lo cotidiano, en

cómo se vinculan con otras personas y sus pares, en el desarrollo de su propia identidad y autonomía, entre otros aspectos que son considerados relevantes en sus etapas de crecimiento (Hormigos, 2012; Bayona y Chacón, 2021).

Como menciona Bernado (2022), la identificación de los adolescentes con aquello que escuchan se debe a que:

Su sentido musical se expande y entiende el significado de los valores, las conductas y la interacción familiar presente en el hogar, trabajo y escuela. La música es considerada, además, como un instrumento para la transmisión de la identidad personal, dado que permite interpretar valores y emociones vinculados al sentimiento de pertenencia a una comunidad o territorio geográfico (pág. 17).

Por otra parte, los adolescentes, al estar en una etapa de desarrollo considerando todos sus aspectos, tanto físicos como psicológicos, presentan interés en música que los identifique o les parezca atractivo de acuerdo con sus gustos. Estos pueden variar, debido a que en esta etapa se producen muchos cambios de tipo biológico que integran directamente tanto el ámbito corporal como también el afectivo-motivacional (Llanes et al, 2019). En ambos aspectos el erotismo es el factor más influyente, debido a la atracción por la exploración del cuerpo que caracteriza a la adolescencia, la cual es estimulada aún más por géneros musicales como el reggaetón, que utiliza el cuerpo como instrumento artístico y erótico a través del baile (Llanes et al, 2019).

También se destaca que en la adolescencia afloran comúnmente sentimientos de rebeldía a la realidad social y un descontento por lo establecido. De esta manera el reggaeton y el trap se transforman en formas de expresar el descontento, además, como comenta Penagos (2012), permite:

El surgimiento de un nuevo tipo de discurso en los adolescentes y jóvenes puede manifestar su capacidad de apropiarse de realidades sociales (simbólicas y

materiales) y expresarlas mediante un discurso irreverente si se quiere, haciendo visible la complejidad de sus estilos y mundos de vida, de sus imaginarios, emociones, afectaciones y motivaciones (pág. 292).

Finalmente, para Riquelme et al (2022) algunos estudios destacan cómo las vivencias y la realidad del lugar se reflejan y se expresan a través de la música y las historias narradas por los jóvenes, influyendo en la formación de una identidad compartida. Esto a su vez permite que aquellos que escuchan esta música proveniente de comunidades marginadas puedan establecer un intercambio simbólico con los jóvenes, creando un circuito de comunicación. Este proceso enriquece tanto a los jóvenes de los sectores marginados como a los espacios donde se generan significados, fortaleciendo así la comunidad en su conjunto.

IV. Marco Metodológico.

4.1 Paradigma

El concepto de “paradigma” podemos explicarlo bajo la siguiente definición: “un paradigma engloba un sistema de creencias sobre la realidad, la visión del mundo, el lugar que el individuo ocupa en él y las diversas relaciones que esa postura permitiría con lo que se considera existente” (Flores, 2004. pág.5). Este concepto nos permite establecer la base para comenzar con la investigación, definiendo fundamentos teóricos, objetivos y acciones con la finalidad de direccionar las aproximaciones al fenómeno de estudio según aquel que se ha adoptado.

Para efectos de esta investigación, el paradigma a utilizar será el interpretativo, entendiendo que la comprensión de la realidad que plantea es afín a los objetivos de la investigación. Este paradigma utiliza el método cualitativo, ya que éste mide los aspectos que no pueden cuantificarse, como las interpretaciones, significados, entre otros; por ende, se busca una interpretación de la realidad.

Como ya se mencionó, el paradigma interpretativo utiliza el método cualitativo, donde además del trabajo de campo y reportes etnográficos, se analiza el significado, los roles y la estructura social de la comunidad estudiada (Rodríguez, 2007, pág. 165).

Según Lincoln y Guba (2000), el paradigma interpretativo se caracteriza por cinco axiomas:

1) La naturaleza de la realidad: Frente al concepto positivista de la realidad como algo simple y fragmentable, el concepto de que las realidades son múltiples, holísticas y construidas. Esto implica la renuncia al ideal positivista de la predicción y del control. El objetivo de la investigación pasaría a ser la comprensión de los fenómenos.

2) La relación entre el investigador u observador y lo conocido: Frente al concepto positivista del dualismo y de la independencia del investigador y del gobierno investigado, el concepto de la interacción y la influencia entre el sujeto cognoscente y lo conocido se postula que ambos son inseparables.

3) La posibilidad de generalización: Frente a la aspiración positivista del desarrollo de un cuerpo nomotético de conocimientos bajo la forma de generalizaciones universales, la aspiración de desarrollar un cuerpo ideográfico de conocimiento capaz de describir el caso objeto de indagación.

4) La posibilidad de nexos causales: Frente a la suposición positivista de que toda acción puede ser explicada como el resultado (es decir, el efecto) de una causa real que la precede en el tiempo, la suposición de que los fenómenos se encuentran en una situación de influencia mutua, por lo que no resulta factible distinguir causas de efectos.

5) El papel de los valores en la investigación: Frente al planteamiento positivista de una investigación libre de valores, el planteamiento de que cualquier tipo de actividad investigadora está comprometida con valores. En

concreto, la investigación está influenciada por: a) el investigador; b) la elección del paradigma desde el que se trabaja; c) la elección de la teoría sustantiva utilizada para guiar la recogida y el análisis de los datos y la interpretación de los resultados; d) los valores forman parte del contexto en el que se desarrolla el trabajo (pág. 228-229).

Dado lo anterior, resulta relevante que quienes investigan sean conscientes de los supuestos que subyacen a las investigaciones, y que, además, estén abiertos/as a la posibilidad de cambiar de paradigma si la investigación lo sugiere. Por ende, consideramos que éste paradigma es el que se enmarca en el objetivo de investigación, ya que se quiere comprender cómo incide la música urbana en el proyecto de vida de los jóvenes de un liceo de Peñalolén; buscando lograr la comprensión de la realidad de los/as adolescentes a partir de sus propios relatos, para luego poder interpretar dichos resultados.

4.2 Enfoque

Para efectos de esta investigación resulta pertinente el enfoque cualitativo, ya que se busca la comprensión de la realidad a partir del relato de los participantes de la investigación, tomando en cuenta sus experiencias, opiniones y perspectivas. Desde este enfoque se “estudia diferentes objetos para comprender la vida social del sujeto a través de los significados desarrollados por éste” (Katayama, 2014 citado en Sánchez , 2019., pág 3). Es decir, el enfoque cualitativo logra dar una descripción profunda del fenómeno investigado; lo cual permite que posteriormente se pueda explicar y comprender a través de las distintas técnicas existentes ligadas al enfoque cualitativo.

Las investigaciones cualitativas se guían principalmente por los estudios de casos, a partir de, por ejemplo, la entrevista, el focus group, la observación participativa, entre otras técnicas que son útiles para profundizar los datos obtenidos y lograr comprender el fenómeno estudiado. (Katayama, 2014 citado en Sánchez , 2019).

4.3 Tipo de estudio.

La presente investigación es de tipo exploratorio, ya que corresponde a un estudio que se efectúa “cuando el objetivo es examinar un tema o problema de investigación poco estudiado o que no ha sido abordado antes” (Zafra, 2006. pág. 13). Es decir, el problema de investigación no ha sido abordado en el Liceo Antonio Hermida de Peñalolén y, por lo mismo, este estudio podría constituir una guía para futuras investigaciones.

Otro punto a considerar dentro de la investigación exploratoria es que se lleva a cabo “cuando aparece un nuevo fenómeno que, precisamente por su novedad, no admite todavía una descripción sistemática” (Sabino citado en Zafra, 2006. pág. 13). Es decir, como se mencionó anteriormente, al ser un estudio actual y novedoso, se cuenta con información reducida o no elaborada.

4.4 Técnica de recolección de información.

Dado el carácter cualitativo del estudio, se utilizará la técnica de entrevista. Canales (2006) citado en Díaz-Bravo et.al, (2013) la define como "la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio, a fin de obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema propuesto" (párr. 6).

Existen tres tipos de entrevista, estructurada, semiestructurada y no estructurada; para poder tener una mayor flexibilidad en la aplicación del instrumento y que las preguntas puedan adecuarse a los entrevistados, se aplicará una entrevista semiestructurada. La ventaja de realizar este tipo de entrevista “es la posibilidad de adaptarse a los sujetos con enormes posibilidades para motivar al interlocutor, aclarar términos, identificar ambigüedades y reducir formalismos.” (Díaz-Bravo et.al, 2013, párr 11).

Análisis Categorical Simple

Dentro de una investigación se considera importante el hecho de establecer categorías, ya que estas permiten sostener un orden, una estructura y codificación, entre otros aspectos, que favorecen tanto la elección como el descarte de la información, según la relevancia que tenga para el estudio. En palabras de Bardin (1996):

La categorización es una operación de clasificación de elementos constitutivos de un conjunto por diferenciación, tras la agrupación por género (analogía), a partir de criterios previamente definidos. Las categorías son secciones o clases que reúnen un grupo de elementos (unidades de registro en el caso del análisis de contenido) bajo un título genérico, reunión efectuada en razón de los caracteres comunes de estos elementos. (pág. 90).

Para efectos de esta investigación, el criterio de categorización será el semántico, ya que se busca interpretar el sentido de las palabras y analizar correctamente las categorías temáticas a elaborar. “Por ejemplo, todos los temas que signifiquen ansiedad se reunirán en la categoría ‘ansiedad’, mientras que los que signifiquen posesión se agruparán bajo el título conceptual ‘posesión’” (Bardin, 1996, pág. 90).

Según el autor, un conjunto de buenas categorías debe contener:

- *La exclusión mutua*: Esta condición estipula que cada elemento no puede estar afectado a más de una casilla o categoría.
- *La homogeneidad*: El principio de exclusión mutua depende de la homogeneidad de las categorías. Un mismo principio de clasificación debe dirigir su organización. Sólo se puede funcionar sobre un registro, una dimensión de análisis en un conjunto categorial.
- *La pertinencia*: Una categoría adaptada al material de análisis seleccionado y perteneciente al cuadro teórico elegido, es considerada pertinente (hay una adecuación óptima).

- *La objetividad y fidelidad:* Si se someten a varios analistas trozos de un mismo material al que se aplique la misma plantilla de categorías, deberán ser codificados de la misma manera. Si la elección y la definición de las categorías son buenas, no se producen en la variación de juicios distorsiones debidas a la subjetividad de los codificadores
- *La productividad:* Un conjunto de categorías es productivo si proporciona resultados ricos: ricos en índices de inferencias, ricos en hipótesis nuevas, ricos en datos fiables. (Bardin, 1996, pág. 92).

4.5 Criterios de selección de informantes clave.

Los informantes claves serán elegidos en virtud de los siguientes criterios:

1. Ser estudiante del Liceo Antonio Hermida Fabres.
2. Pertenecer a la población Lo Hermida, Peñalolén
3. El rango etario se ubique entre los 14 y 18 años.
4. Escuchen música urbana.
5. Estar de acuerdo con participar en esta investigación.

4.6 Técnica de análisis de la información.

Las técnicas de análisis de la información obtenida permiten alcanzar un mayor grado de conocimiento respecto a la realidad que estamos estudiando, en este caso, sobre el impacto de la música urbana en el proyecto de vida de los jóvenes entre 14 y 18 años que pertenecen al Liceo Antonio Hermida Fabres de la comuna de Peñalolén. Por lo tanto, luego de realizar las entrevistas se procederá a analizar la información a partir de las siguientes dos técnicas:

1. *Saturación de información:*

La saturación de información ocurre cuando, después de realizar varias entrevistas, grupos de discusión u otras actividades de recolección de datos y dentro de ellas no se obtiene nueva información. Es en este punto donde los investigadores dejan de repetir el proceso, ya que el no encontrar nuevos datos indica que se recopiló la suficiente información y dentro de las entrevistas no se espera obtener datos más útiles. Con relación a esto Martínez (2011) nos señala que:

“En el ámbito de la investigación cualitativa se entiende por saturación el punto en el cual se ha escuchado ya una cierta diversidad de ideas y con cada entrevista u observación adicional no aparecen ya otros elementos. Mientras sigan apareciendo nuevos datos o nuevas ideas, la búsqueda no debe detenerse” (pág. 617).

2. *Triangulación de los investigadores:*

La triangulación de los investigadores en la investigación cualitativa se refiere al análisis de un fenómeno que se lleva a cabo por distintos investigadores u observadores, “que recolectan el mismo conjunto de datos, con el fin de obtener mayor riqueza interpretativa y analítica” (Sampieri, 2010, pág. 476).

En este caso, la triangulación se realizará primeramente entre los cuatro investigadores, los cuales procurarán llegar a una misma conclusión una vez realizado el análisis de la información. En segundo lugar, se realizará una triangulación en conjunto con la profesora guía de tesis y, finalmente, con los profesores encargados de evaluar la investigación. Como mencionan Benavides y Gómez-Restrepo (2005), “al final, los hallazgos reportados en el estudio serán producto del consenso de los analistas o investigadores”. Esto incluye también a todas las personas mencionadas anteriormente que se encuentran de una forma u otra involucradas en la investigación.

V. Cuadro síntesis de análisis

Objetivo específico 1: Describir el contexto barrial y de escucha de la música urbana en el que se desenvuelven estos jóvenes.

Categorías asociadas a objetivo específico N°1	Sub-categorías
Contexto barrial	Violencia social
	Vulnerabilidad
Contexto de escucha	En la jornada escolar
	Fiestas
	Redes sociales
	Subir el ánimo o buscar motivación
	Identificación emocional

Objetivo específico 2: Comprender los significados que estos jóvenes atribuyen a la música urbana.

Categorías asociadas a objetivo específico N°2	Sub-categorías
Significados atribuidos a la música urbana	Denigración del género femenino
	Representación de la vida cotidiana

	Superación de los obstáculos propios del contexto
	La música como un arte y/o forma de expresión
	Alegría

Objetivo específico 3: Comprender los efectos que, en su opinión, genera en los jóvenes la exposición a la música urbana.

Categorías asociadas a objetivo específico N°3	Sub-categorías
En su proyecto de vida	Aspiración a ser cantante o productor
	Desvalorización de los estudios
	Legitimación del dinero como meta central en el proyecto de vida
En su estilo de vida	Legitimación de la contracultura

	Incorporación de la estética urbana en la vestimenta
	Sobre exposición a la música urbana

VI. Análisis de la información

A continuación, daremos a conocer el análisis de los datos cualitativos obtenidos a través de las entrevistas semi-estructuradas realizadas a estudiantes que pertenecen al *Liceo Antonio Hermida Fabres de la comuna de Peñalolén*. La técnica de análisis es de tipo semántica, ya que se busca interpretar el sentido de las palabras y analizar correctamente las categorías y subcategorías temáticas elaboradas (Bardín, 1996). La finalidad de utilizar esta técnica es dar respuesta a nuestro objetivo general, el cual busca ***“Comprender la incidencia de la música urbana chilena en el proyecto de vida de los adolescentes de 14 a 18 años del Liceo Antonio Hermida Fabres, de la comuna de Peñalolén”***.

CONTEXTO BARRIAL

A partir del análisis categorial, para dar respuesta al objetivo específico 1: *“Describir el contexto barrial y de la escucha de la música urbana en el que se desenvuelven estos jóvenes”*, emergen dos categorías, la primera de ellas es el **Contexto Barrial**, de la cual se desprenden dos subcategorías; la primera corresponde a la “violencia social” y la segunda a la “vulnerabilidad”. En segundo lugar, se encuentra la categoría del

Contexto de escucha, de la cual se obtuvieron cinco subcategorías; las cuales son “jornada escolar”, “fiestas”, “redes sociales”, “subir el ánimo o buscar motivación”, mientras que la última corresponde a la “identificación emocional”. A Continuación, daremos cuenta de cada una de ellas.

Violencia Social

Los jóvenes en sus relatos reconocen acontecimientos que ocurren en sus barrios y que se categorizan dentro de lo que es la violencia social. Esto se puede observar en el siguiente relato de uno de nuestros entrevistados:

"Osea... Lo típico que se escucha, como las balaceras, fuegos artificiales y eso, pero como que me afecte a mi en lo personal, no (...) como las constantes peleas, como, igual, a veces viene gente como con cosas que pueden ser como armas..." (Entrevistado N° 2).

Cualquier tipo de violencia con impacto social cometida por individuos o por la comunidad. Estos actos violentos adoptan diversas formas en los distintos países, incluyendo conflictos armados, violencia de pandillas, agresiones físicas de padres a hijos (por ejemplo, castigos corporales), terrorismo, desplazamiento forzado y segregación. (Enciclopedia sobre el desarrollo de la Primera Infancia, 2012, p.1).

En el fragmento presentado podemos ver que el entrevistado reconoce que en el sector donde habita se dan diferentes manifestaciones de la violencia que afectan a los barrios más vulnerables de Chile. Precisamente de estos lugares populares y periféricos es de donde provienen la gran mayoría de cantantes urbanos en nuestro país, que en sus canciones más exitosas aluden normalmente a la ostentación de sus lujos, el consumo de drogas y la violencia que existe en los barrios (Leiva, 2023).

Pese a que, como menciona Molina (2020), en Chile el género urbano adopta el carácter de un relato, de una crónica desde la cual los y las jóvenes pueden narrar sus vivencias,

existen posturas opuestas respecto a los efectos que puede tener la producción y reproducción de este estilo musical en los sectores populares donde la violencia se toma los barrios cotidianamente.

Para autores como Nicolás (2020), citado en Riquelme (2022) “la producción de trap en Chile ofrece una vía de canalización de las necesidades expresivas de los sujetos periféricos, tomando como referencia a una comunidad que los influye y a sus prácticas sociales” (pág. 147). Es decir, desde este punto de vista el trap, reggaetón o género urbano se presenta como una herramienta de expresión de las situaciones que afectan a los barrios populares del país (la violencia, por ejemplo), al mismo tiempo que se convierte en una oportunidad para los jóvenes, de surgir y superar las mismas necesidades que manifiestan en sus canciones.

Sin embargo, para otros autores, lo interesante es que esta oportunidad de evadirse redundaría en aquello de lo cual se busca escapar, ya que las temáticas de este género musical fomentan la violencia no solo como expresión de lucha territorial producto del tráfico de drogas o uso de armas, sino que también reproduce en sus líricas diferentes formas de violencia específica hacia la mujer, entre las que se cuentan la violencia física, psicológica y la violencia sexual (Robles, 2021).

Si bien no es posible establecer una relación directa entre la producción y reproducción de música urbana en Chile y la violencia que se puede percibir en los territorios periféricos y vulnerables del país, desde el Trabajo Social no se puede ignorar el hecho de que la música es un fenómeno social que moldea las culturas, ya que se transforma en el lenguaje universal de la juventud (Aguirre, 1994). Por lo tanto, dado el compromiso que tiene nuestra disciplina con la protección de los Derechos Humanos, se debe estar alerta frente a todo tipo de violencia que pueda afectar a los niños/as y adolescentes de nuestro país.

Cabe recordar que Chile se cuenta entre los Estados que forman parte de la Convención de los Derechos de los Niños y Niñas. Estos Estados tienen el compromiso de velar por

la seguridad de estos/as, y que por supuesto tengan acceso a los derechos básicos como la salud, educación y alimentación y poder crecer en un ambiente sano, **sin violencia**, donde puedan desarrollarse de la mejor manera posible. (UNICEF, s.f).

Vulnerabilidad

En estrecha relación con lo anterior, la vulnerabilidad da cuenta de cómo los jóvenes perciben las precarias condiciones de vida que presentan los entornos donde viven las personas, lo cual se evidencia no solo carencias materiales, sino que también en la violencia, pobreza y exclusión que caracterizan a la población Lo Hermida. Esto se puede observar en el relato de uno de nuestros entrevistados, que menciona:

“Es que a la vuelta, como subiendo hacia Tobalaba hay como una esquinita donde hay mucha gente ahí, como refugiados parece... la cosa es que viven en muy malas condiciones y normalmente siempre está lleno de basura ahí, y sí es un poco molesto porque a veces se ponen a pelear en la noche o ocurren accidentes, y así, y yo vivo como cerca de la esquina de la avenida, entonces como que se escucha mucho”. (Entrevistado N° 1).

Como se mencionó anteriormente la música urbana es un fenómeno social que se ha transformado en una vitrina que exhibe la desigualdad social existente en territorios vulnerables, ya que afecta particularmente a los jóvenes de las comunas más populares de Santiago, cuya realidad es compleja desde el punto de vista social y económico. En palabras de Riquelme et. al., (2022):

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 (pág. 6).

En la misma línea, Diz y Rey Gayoso (2020) aportan un dato con respecto a la relación que se puede establecer entre la vulnerabilidad de algunos barrios y los estilos que componen al género urbano, como el trap, por ejemplo. La aparición del trap como estilo musical en Estados Unidos coincide temporalmente con la crisis internacional del año 2008. Este hecho histórico, sumado a la popularidad que estaba obteniendo el trap como género emergente, provocó que la juventud (sobre todo negra) de los barrios más vulnerables de Estados Unidos lo acogiera como una expresión de protesta y, a la vez, como una ética de vida.

Como asegura Riquelme et al (2022), el trap se consolida “influenciado por la opresión vivida por los colectivos afroamericanos en riesgo de exclusión social, los cuales habitan los barrios marginales y participan de negocios ilegales en el mismo territorio” (pág. 146). En los sectores populares de Chile la relación entre música urbana y vulnerabilidad se da de forma similar al fenómeno del trap en Estados Unidos, ya que a partir de las líricas y las imágenes expuestas en canciones y videoclips se manifiesta la forma de vida de la gente que habita estos barrios y de las necesidades que los afectan (Riquelme, 2022).

CONTEXTO DE ESCUCHA DE LA MÚSICA URBANA

En la jornada escolar

Cuando se habla de cotidianidad se hace referencia a las actividades diarias que ocurren dentro del establecimiento educacional. Estas pueden variar según el nivel educativo, pero se dio a conocer que dentro de él la escucha activa de música urbana se vive de manera constante.

“Y aquí, en el colegio, igual se escucha hartito. En los patios de los niños chicos. Siempre se escucha hartito reggaetón” (Entrevistada N° 10).

Es de suma relevancia hacer hincapié en los lugares donde se consume cotidianamente la música urbana, pues, para Riquelme et al (2022) algunos estudios destacan cómo las vivencias y la realidad del lugar se reflejan y se expresan a través de la música y las historias narradas por los jóvenes, influyendo en la formación de una identidad compartida.

La música urbana, como se mencionó con anterioridad, está presente diariamente en la vida de los adolescentes, los cuales se ven reflejados en las historias de vida que relatan los artistas en las letras de sus canciones. Autores como Hormigos (2012) y Bayona y Chacón (2021), coinciden en que lo cotidiano evidencia cómo se vinculan los jóvenes con aquello que escuchan. Esta relación tiene incidencia en el desarrollo de su autonomía e identidad propia, entre otros factores que se consideran importantes en todas sus etapas de desarrollo.

Cuando la persona entrevistada señala que el reggaetón se escucha cotidianamente en el patio de los niños más pequeños del establecimiento, nos entrega información importante respecto al desarrollo de su identidad personal. Como se sabe, la identidad personal es un proceso en constante cambio que ocurre a través de la interacción entre un individuo y el entorno donde se desenvuelve. Este proceso implica la construcción activa de estructuras internas que otorgan al sujeto una sensación de ser él mismo y de mantener una continuidad a lo largo del tiempo. Por otra parte, esta construcción permite a las personas reconocerse a sí mismas y reconocer a los demás como seres únicos que existen en un contexto social y cultural (Sepúlveda (2013), citado en Morales y Reyes (2017), pág. 13)

Finalmente, la relación que existe entre los entornos cotidianos y la música que se escucha comúnmente dentro de los mismos, resulta relevante en los adolescentes debido a que durante esta etapa su apreciación musical se amplía y comprende la importancia de los valores, comportamientos y los vínculos afectivos, tanto en su propio hogar como también en la escuela (Bernardo, 2022). En la misma línea, la autora

afirma que la música se considera, además, un vehículo para expresar la identidad personal, ya que posibilita la interpretación de valores y emociones relacionados con el sentido de pertenencia a una comunidad o a un lugar geográfico específico.

Fiestas

Los jóvenes manifiestan que la música urbana actualmente sirve para recrearse, ya que es un espacio relajado y de encuentro para los adolescentes. Así lo relatan nuestros entrevistados, que comentan:

“Es como algo que se puede escuchar en cualquier momento (...) Como en fiestas también se genera el ambiente”: (Entrevista N° 11).

Esto se puede visualizar desde los años 2000 en nuestro país, ya que es ahí donde se comienza a masificar el reggaeton en fiestas, ya sea en casas, colegios o en las calles, lo que dio paso a las tribus urbanas, conocidas como “pokemones” por sus aspectos particulares, como comenta Amaro et al, (2022), lo que actualmente sigue ocurriendo en las fiestas con distintos géneros musicales, pero con una supremacía del género urbano.

Cabe recordar que durante la adolescencia se producen diversos cambios biológicos, tanto a nivel corporal como también en el afectivo-emocional. En ambos aspectos el erotismo es el factor más influyente, debido a la atracción por la exploración del cuerpo que caracteriza a la adolescencia, la cual es estimulada aún más por géneros musicales como el reggaetón, que utiliza el cuerpo como instrumento artístico y erótico a través del baile”. (Llanes et al, 2019).

Redes sociales

El género urbano ha sido un fenómeno viral y masivo y se debe en gran medida a la espontaneidad de las redes sociales, las cuales tienen la capacidad de hacer que

cualquier canción sea conocida en todo el mundo prácticamente de un día para otro. Esto se puede observar en el relato siguiente de uno de nuestros entrevistados:

“O sea, igual escucho, pero en el ambiente, o siempre se ve en Instagram” (Entrevista N°10).

La masividad de este fenómeno se explica gracias a que la música urbana tiene una relación directa con la industria cultural y la tecnología de las comunicaciones, donde las redes sociales como Facebook, Instagram, Youtube, TikTok, entre otras, juegan un rol fundamental en su énfasis de expresar el presente y mantener al mundo conectado con el ahora, lo cual resulta vital para la audiencia juvenil que sustenta la música urbana (Gómez, 2001).

Cabe recalcar que Spotify es otra plataforma importante dentro del streaming, ya que se ha transformado en un servicio que proporciona a sus usuarios la posibilidad de personalizar y ensanchar sus gustos musicales, además de permitir una mayor socialización a partir de la música, dada la agilidad de su gestión en cualquier momento y lugar a través del teléfono móvil, como, por ejemplo, en reuniones, cumpleaños, fiestas etc. (Rivera, 2020).

Subir el ánimo o buscar motivación

Este contexto de escucha adquiere un modo diferente ya que se vincula con estados emocionales. Acá los jóvenes reconocen que la música puede ser un distractor y/o un generador de motivación, una forma de expresión y también como un método de desahogo o escape frente a los problemas cotidianos. Esto se puede observar en el relato de uno de nuestros entrevistados, que menciona:

“Específicamente...eemm...me sube el ánimo, eehh...me ayuda a olvidar los problemas y me desahogo, es como mi método de desahogo”. (Entrevistado N° 6).

Podemos observar que el entrevistado hace alusión a que la música puede constituir un

factor de distracción y/o motivación para enfrentar problemas. Lo expresado por el entrevistado revela la gran importancia que tiene la música en los diferentes procesos emocionales que atraviesan los individuos, tanto de forma natural, debido a los diferentes cambios biológicos, como también por causas externas, dadas las circunstancias sociales de su entorno (Gaete, 2015).

Dicho de otra manera, la música acompaña de forma continua el desarrollo emocional de las personas, dado que estas “se ubican en su contexto social propio y se conforman en sistemas individualizados constituidos por funciones autorreguladoras de procesos y estructuras psicológicas como las motivacionales, auto valorativas, autorreflexivas y otras.” (Ovidio y Hernández, 2000, pág. 270).

Cabe señalar que en la adolescencia estos procesos se viven de manera mucho más intensa, por lo que la música toma un rol protagónico en la intimidad individual al nivel de condicionar los estados de ánimo, deseos, emociones, sentimientos, etc. Esto se debe a que en esta etapa se producen muchos cambios de tipo biológico que integran directamente tanto el ámbito corporal como también el afectivo-motivacional (Llanes et al, 2019).

Identificación emocional

En estrecha relación con lo anterior, la identificación emocional corresponde a las instancias donde los jóvenes tienden a reconocer que el contenido lírico de la música urbana los representa al permitirles reflexionar con el contenido y sobre su grado de adhesión a lo que transmite. Esto se debe, en su mayoría, a que el/la cantante relata en sus canciones las vivencias personales que han marcado un antes y un después en su vida (enamoramiento, muerte de algún familiar/amigo, crisis económica, desamor, etc.)

Esto se puede observar en el relato de uno de nuestros entrevistados, el cual menciona:

“(Arte Elegante) como que habla de la vida, como más pa ver las cosas más positivas, todo eso de la fe, todas esas cosas. Y esas siento que son como más pa uno escucharlas

y tener como sentimientos con la canción, como pa conectar con la canción po (...) y como que uno se identifica con las cosas que ellos dicen, por ejemplo, con el tema de las mujeres po, que uno como que se identifica también por ese lado po” (Entrevistado N° 8).

Podemos ver que el entrevistado identifica una conexión emocional, entre las canciones de los artistas urbanos y el sentimiento producido al escucharlas, lo cual refleja una realidad ya que se ha podido comprobar a través de diversas investigaciones: el impacto que tiene la música en el ser humano, reseñando especialmente el factor emocional de la misma (Fernández, 2015; Flores, 2008; Megías y Rodríguez, 2003).

Es importante recordar que los adolescentes se encuentran en una etapa del desarrollo humano en la que se define precisamente gran parte de la identidad, y con ello también se determina con qué elementos culturales nos identificamos. Según la teoría del desarrollo humano de Erikson, entre los 12 y los 20 años esta identificación se puede hacer visible en diversos aspectos, entre los cuales destacaremos 2 que se relacionan directamente con lo mencionado por la persona entrevistada:

- Identidad psicosexual por el ejercicio de sentimiento de confianza y lealtad con quien pueda compartir amor, como compañeros de vida.
- La identidad cultural y religiosa en la que se consolida su experiencia cultural y religiosa, además de fortalecer el sentido espiritual de la vida (Bordingnon, 2005, pág. 56).

A partir del aporte de Erikson se logran reconocen dos elementos mencionados por el entrevistado que permiten establecer una identificación emocional entre el contenido de la música urbana y los adolescentes: la transmisión de un cúmulo de creencias religiosas o espirituales que inspiran a sus oyentes a afrontar de forma positiva la vida y, por último, la expresión del amor en pareja y el dolor de un quiebre amoroso.

Este último punto llama la atención, ya que a partir de la música urbana incluso se han generado y viralizado expresiones verbales que son propias de la juventud que la escucha. Por ejemplo, en más de una entrevista los/as adolescentes mencionaron la expresión “andar con el carro”, que es muy común en canciones de artistas urbanos nacionales, como Gino Mella, por ejemplo, y que hace referencia a un bajón emocional que normalmente se debe al desamor (Quililongo, 2023). Esto se debe a que la música, como lenguaje preverbal, prelógico y emocional, favorece la formación de la sensibilidad estética de los adolescentes mediante la evocación de sentimientos (Soto, 2015; Yepes y Aranguren, 2003).

SIGNIFICADOS ATRIBUIDOS A LA MÚSICA URBANA

Para lograr el objetivo específico 2: “*Comprender los significados que estos jóvenes atribuyen a la música urbana*”, emerge una categoría relativa a los Significados **atribuidos a la música urbana**, de la cual se desprenden cinco subcategorías; la primera corresponde a la “denigración del género femenino”, mientras que la segunda a la “representación de la vida cotidiana”. En tercer lugar se encuentra la subcategoría “superación de los obstáculos propios del contexto”, “la música como un arte y/o forma de expresión”, y por último “Alegría”.

Denigración del género femenino

Los/as jóvenes tienen una fuerte crítica frente al contenido de las letras de la música urbana que implica específicamente a las mujeres, debido a que reconocen denigro de carácter sexual de parte de los cantantes masculinos. Esto se puede observar en el relato siguiente:

“De repente son letras que no tienen nada que ver así, que no son letras buenas o que son muy así pa’ las mujeres así... como que las exponen mucho. Y está bien, pero las pone de muchas formas, como que así no sé, las exponen mucho en la tele, así, asá (...)

Y dicen: yo hago esto con estas mujeres, hago esto otro, cosas así.” (Entrevistado N° 1).

De las palabras del entrevistado se pueden extraer al menos dos elementos que son claves para entender por qué se habla de denigración de la mujer como tal:

En primer lugar, se reconoce que existe una constante exposición del cuerpo femenino a partir de los medios digitales. Esto no es ninguna novedad, pues el reggaetón como estilo musical lleva más de 20 años utilizando el cuerpo de la mujer como instrumento artístico y erótico a partir del baile (Llanes et al, 2019). Sin embargo, la permanencia a través del tiempo ha conllevado a una cosificación extrema del género femenino, que en palabras de Robles (2021), provoca que incluso las mujeres no sean consideradas como sujetas de derecho, sino que solamente se proyectan como receptáculos y objetos del placer masculino

En segundo lugar, a partir del relato del entrevistado, se logra identificar la violencia sexual hacia la mujer presente en muchas de las canciones del género urbano chileno. Según Robles (2021), esta violencia existe de forma física, psicológica y sexual, expresiones que tienen una raíz en común: “la posesión, sometimiento y sujeción de la mujer a los deseos masculinos” (pág. 5).

Finalmente, los 3 tipos de violencia mencionados pueden encontrarse en un corto fragmento de una de las canciones más populares del cantante chileno “El Jordan 23”, la cual recita: “a tu perra la pongo en cuatro y en los cachetes le pego con el mazo” (*Anti Rana*, 2022).

Representación de la vida cotidiana

La representación de la vida cotidiana, en las líricas es fundamental en este tipo de música, ya que los jóvenes tienden a reconocer en las letras escritas por los cantantes de música urbana elementos que describen nítidamente la realidad, haciendo alusión a

experiencias que son parte del día a día en los barrios vulnerables del país. Esto se puede observar en el siguiente relato:

“Porque siento que (la música urbana) se aleja de la ficción, siento que la música urbana es como una ventana a la realidad. Es como que siempre se enfoca más en lo, en lo que está pasando, a lo que a la gente le gustaría que pase”. (Entrevistado N° 6).

Con el relato presentado podemos ver que el entrevistado siente la música urbana como una “ventana a la realidad”, es decir, como un cable a tierra que conecta a los oyentes con las vivencias de su entorno.

En palabras de Riquelme et al (2022):

Estilos musicales como el trap “muestran una diversidad de contenidos que narran la cotidianidad que se desarrolla en la periferia, abarcando la delincuencia, la afirmación de la individualidad, la necesidad de fama y de generar riqueza, discursos sobre la importancia del barrio y su identidad. (pág. 146.).

Esto quiere decir, que los artistas que producen este estilo musical buscan canalizar sus experiencias en los barrios de modo que los jóvenes puedan experimentar el intercambio simbólico y esto pueda tomarse como parte de sus vidas cotidianas. Los cantantes exponen sus propios problemas y también sus deseos en la vida, que normalmente están relacionados con el éxito y el sueño de hacerse ricos. Los adolescentes se apropian de este contenido debido a que comparten con los artistas el origen, lo cual comprende tener en común tanto los problemas que viven a diario como también los deseos de surgir. Esta relación se evidencia en lo cotidiano, en cómo se vinculan con otras personas y sus pares, en el desarrollo de su propia identidad y autonomía, entre otros aspectos que son considerados relevantes en sus etapas de crecimiento (Hormigos, 2012; Bayona y Chacón, 2021).

Superación de los obstáculos propios del contexto

La música urbana es una especie de moneda, que muestra de manera simultánea dos opciones totalmente diferentes. Esto se puede observar en el siguiente relato: “Porque la música urbana es como que tiene dos caras poh, hay una parte que es más negativa que te incita a robar, que te incita a las drogas, que te incita a las fiestas y hay otra parte más positiva que te incita a mejorar, que te incita a ese tipo de cosas”. (Entrevistado N° 6).

Como se mencionó anteriormente, la música urbana en Chile ha tomado el carácter de una crónica que narra las experiencias y vivencias de los jóvenes de los barrios más vulnerables del país (Riquelme, 2022). Esto significa que al mismo tiempo que los artistas cantan aquello que viven cotidianamente en estos sectores, también tienen la oportunidad de transmitir su propio mensaje a aquellos que los siguen.

Dada la masificación de los medios digitales, la música se convierte en una herramienta cada vez más fundamental en el lenguaje de las juventudes. En palabras de Penagos (2012):

El lenguaje y la palabra tienen poder y son vertebradores de la sociedad, los mensajes que transmiten las letras de las canciones impregnan nuestra sociedad, cultura y contexto cada día, convirtiéndose en una vía esencial para transmitir valores, creencias, pensamientos, normas, estilos de vida, pensamientos y actitudes (pág. 292).

Producto de la libertad que cada artista tiene para escribir y cantar lo que le plazca, es que existe esta dualidad en la que se oponen mensajes muy diferentes dentro del mismo género y se puede comprender lo mencionado por el entrevistado: el género urbano se transforma en una moneda con dos caras. Por una parte, se encuentran letras como: “Toma tussi, gasta la plata, con un pase se puso bellaca. Fumó de la mata y no se atrapa, vacila mami, de eso se trata” (*Mi gata*, Standly FT El Barto, 2021). Y, por otra parte,

se pueden escuchar letras como: “No le tenga amor al dinero, que el dinero va y viene. Valora lo que tienes no hasta que lo pierdas, a puro pulmón salimos de la mierda. Siéntete un ganador hasta cuando pierdas” (*Va y viene*, Arte Elegante y Pailita, 2023).

La música como un arte y/o forma de expresión

Es relevante señalar que esta ambivalencia también se da en aquellos adolescentes que solo disfrutan de los ritmos y melodías de las canciones del género urbano, sin darle mayor relevancia a las letras. Por ejemplo, así se observa en el siguiente relato:

“Bueno considero que toda música, no importa el género, es como un arte y cómo expresarte... eh puede que me guste o puede que no me guste (...) Osea me gusta el ritmo, pero no me gustan sus letras” (Entrevistado N° 2).

Como ya se ha mencionado, la música es un instrumento importante en el desarrollo de la sociedad, ya que ayuda de manera significativa para la construcción social de la realidad; además, forma parte de lo cotidiano en la vida de cada ser humano, dado que permite la expresión de sentimientos y la interpretación de la realidad. Es por esto que a lo largo de la historia se ha podido observar el crecimiento de diversos estilos musicales, incluyendo la música urbana chilena (Riquelme, et al 2022). Con esto podría reafirmarse que tanto la música urbana como otros estilos permiten la expresión, por lo que coincide también con los relatos de los entrevistados.

Según Hormigos (2012):

La música es expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate, además de conocimiento de la sociedad en la que se crea, ya que cada obra musical es un conjunto de signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social. (pág. 76).

Alegría

Como la música forma parte de nuestra cotidianidad, los adolescentes entrevistados señalan que, al oírla, en este caso, la música urbana es la que les trae alegría, ya que ésta tiene la capacidad única de evocar una amplia gama de emociones que les hacen sentir bien.

“No sé, me trae como... para mí es como alegría, no sé. Eso me provoca como esas ganas de... como que me saca un poco de la rutina” (Antonia, 18 años).

De acuerdo a la definición de la Real Academia Española (RAE) sobre la música: “El arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente”, quiere decir, que la música puede estar ligada a las emociones y a la forma en que cada persona pueda y quiera interpretar aquello que escucha, y esto es lo que expresan los jóvenes respecto a la música urbana, les transmite alegría y motivación en cada rutina del día.

La música puede conectarse directamente con nuestras emociones. Algunas canciones tienen letras o melodías que resuenan con experiencias personales, lo que nos lleva a sentir una conexión emocional profunda. Hormigos (2012) señala que:

Partimos de la idea de que la música se ha dotado desde un principio de una carga inherente de sociabilidad, es expresión de la vida interior, expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate, además de conocimiento de la sociedad en la que se crea, ya que cada obra musical es un conjunto de signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social. (pág. 76).

Muchas veces asociamos ciertas canciones o géneros musicales con momentos o experiencias particulares en nuestras vidas. Estas conexiones pueden despertar emociones específicas cada vez que escuchamos esa música. “La música debe

entenderse a partir de la influencia de factores externos, pero también de factores derivados de la lógica musical” (Hormigos, 2012, pág. 78-79). Es por ello que los artistas crean sus canciones como una forma de expresar sus propios sentimientos y emociones, las cuales logran ser transmitidas a sus oyentes generando una respuesta emocional similar.

EFFECTOS DE LA MÚSICA URBANA EN SU PROYECTO DE VIDA.

Para dar respuesta al objetivo específico 3: *“Comprender los efectos que, en su opinión, genera en los jóvenes la exposición a la música urbana”*, emergen 2 categorías: la primera de ellas refiere a los **Efectos de la música urbana en su proyecto de vida**, de la cual se desprenden 3 subcategorías; la primera corresponde a la “aspiración a ser cantante o productor”, la segunda a la “desvalorización de los estudios” y la tercera a la “legitimación del dinero como meta central en el proyecto de vida”. La segunda categoría refiere a los **Efectos de la música urbana en su estilo de vida**, se desprenden tres subcategorías; la primera “legitimación de la contracultura”, la segunda “incorporación de la estética urbana en la vestimenta” y por último la “personalidad influenciada por la exposición constante a la música urbana”.

Aspiración a ser cantante o productor.

Los jóvenes reconocen que la música urbana chilena ha tenido una influencia en sus maneras de ver el futuro, ya que algunos de los entrevistados admiten que en más de una ocasión pensaron en dedicarse a cantar, teniendo más de uno ya canciones escritas y/o publicadas. No obstante, ellos refieren que la “fiebre” por ser cantante es mucho más evidente en las generaciones más pequeñas, ya que observan en su entorno que los niños se están interesando en ser cantantes de música urbana. Esto se puede observar en el siguiente relato:

“Que hay muchos niños que ahora quieren ser cantantes, mucho niño quiere ser cantante y parecerse a ellos y lo van logrando, les gusta eso y a futuro les gustaría ser como ellos, y eso”. (Entrevistado N° 7).

Cabe recordar que cuando hablamos de proyecto de vida nos referimos a “la dirección que una persona elabora para su propia existencia. En base a preferencias, restricciones y oportunidades que le imponen tanto su posición objetiva como la traducción de estas en un *habitus* específico, la persona imagina acciones futuras con el objetivo de alcanzar lo que ella misma perciba o defina como sus metas” (Araneda et al., 2017, pág. 124-125).

Ahora bien, en que el proyecto de vida está condicionado por “la posición objetiva”, o dicho de otra manera” por el entorno social de los individuos, dado que este es el que dicta las restricciones y oportunidades que mueven a las personas para construir sus propios proyectos.

El hecho de que los protagonistas del fenómeno urbano en Chile hayan crecido en barrios vulnerables, al igual que los adolescentes entrevistados, permite saber que están familiarizados, tuvieron en algún momento las mismas restricciones y oportunidades para salir adelante, por lo tanto se establece un nexo de identificación territorial entre los artistas y la juventud que los escucha (Bernardo, 2022).

El hecho que los cantantes urbanos en Chile sean, en su mayoría, jóvenes nacidos desde el 2000 en adelante (Leiva, 2023) provoca que muchos niños y adolescentes vean con buenos ojos el encaminar su proyecto de vida hacia la música urbana para dedicarse a ella. Esto tiene lógica debido a lo fácil que parece alcanzar el éxito haciendo este tipo de música, cuando vemos que el cantante urbano Jere Klein con apenas 16 años cuenta con millones de visitas en plataformas como Youtube y Spotify y exhibe en sus videos una variedad de lujos (Ponce, 2023).

Desvalorización de los estudios

La desvalorización de los estudios se relaciona estrechamente con lo anterior, dado que algunos de los jóvenes reconocen que el hecho de tener estudios completados, ya sea a nivel escolar o universitarios, no es la única manera de ser exitosos en la vida. Esto se puede observar en el siguiente relato de uno de nuestros entrevistados:

“También he escuchado en entrevistas gente (cantantes) que dice que claro, el colegio no es la única salida pa’ ser exitoso en la vida. Que igual hay hartos cantantes que son comerciantes y toda la cuestión y les va bien (...) Si eso es lo que he pensado siempre, que quiero tener un negocio pa’ no trabajar toda la vida, sí trabajar poco y después tener un negocio y que ahí se mueva la plata”. (Entrevistado N° 8).

De esta interpretación, no existe un único camino hacia el éxito, ya que es posible combinar diferentes actividades para alcanzar metas financieras y personales. Esto cobra mayor sentido cuando recordamos que “el proyecto de vida es la visualización del sentido de vida del sujeto; es un recurso que permite al estudiante organizarse en la vida presente y orientar los esfuerzos en una dirección específica”. (Tintaya y Portugal (s.f). pág. 16).

Sin embargo, dentro de las entrevistas se puede observar que existen miradas opuestas respecto a lo descrito anteriormente sobre la combinación de estudios y otras metas para alcanzar el éxito.

“Es que la gente que escucha ese tipo de música, esa gente más bien como que no le importan mucho los estudios. En mi caso, por lo que yo veo, son personas como pececitos en el mar que andan así como dando vueltas por ahí y no se enfocan realmente en lo que está pasando actualmente, en el colegio o en sus vidas. Así que creo que podría ser algo que los perjudique, tal vez sí.” (Entrevistado N° 1)

Cabe mencionar que el proyecto de vida para ellos no es una cuestión rígida que admite la opción de estudiar, sino que es más bien “una estructura flexible y coherente que establece metas y objetivos a corto y largo plazo, organizando las

aspiraciones y logros más importantes en el presente y en el futuro de una persona” (Ovidio, y Hernandez, 2000, pág. 272).

Legitimación del dinero como meta central en el proyecto de vida.

Los jóvenes tienden a reconocer en los cantantes de música urbana un ejemplo a seguir; ya que estos cumplen sus metas y sueños. La materialización de dichas metas les da esperanza para seguir con sus planes. Esto se puede observar en el siguiente relato:

“Porque están así como, lo que representan (los cantantes) o lo que se muestran pa’ las redes o pa’ todas las cosas, son como todo lo que uno quisiera tener en la vida poh. Tener la plata, andar así bacán, todo bien vestido. Por eso es que los ven así como figuras poh” . (Entrevistado N° 8).

Se logra reconocer que existe una gran admiración hacia la imagen que proyectan los cantantes de música urbana en las redes sociales. Se muestra también un deseo de imitarlos, de seguir sus pasos y de ser igual de exitoso que ellos. Hay que recordar que la adolescencia es una de las etapas más importantes, precisamente porque en ella se desarrollan las creencias personales que se enfocan en el sentido espiritual de la vida (Bordingnon, 2005), por lo tanto también se consideran todas aquellas ideas de carácter filosófico que inspiran al individuo a luchar por sus sueños.

En palabras de Gaete (2015):

El logro de una identidad personal hacia fines de la adolescencia y comienzos de la adultez involucra varios aspectos: la aceptación del propio cuerpo, el conocimiento objetivo y la aceptación de la propia personalidad, la identidad sexual, la identidad vocacional, y que el joven defina una ideología personal (filosofía de vida), que incluya valores propios (identidad moral). (pág. 438).

En concordancia con los planteamientos de Gaete (2015), es de suma relevancia considerar que en esta etapa del desarrollo es donde los adolescentes ven estimulada su

autonomía de forma gradual y progresiva, debido a que están comenzando a rozar la adultez y van aprendiendo lentamente a hacerse responsables de ellos/as mismos/as tanto a nivel emocional como también en el aspecto socioeconómico. De esta manera, cobran importancia las filosofías o ideologías presentes en su cotidianidad, ya que condicionarán la manera en que los jóvenes enfrentarán estos procesos.

Los jóvenes que consumen normalmente el género urbano chileno ven en los cantantes una especie de referentes o ejemplos a seguir en la vida; algunos de ellos no buscan dedicarse específicamente a la música, pero sí, al igual que los artistas, esperan poder cumplir sus sueños y metas sin importar su contexto social.

Como cita Riquelme et al (2022):

“El trap no es un género, es un estilo de vida. El estilo de vida del trap es hazlo, toma riesgo y próspera» (Young J Star en Molina, 2020). (pág 147). O también, como se puede escuchar en una canción mencionada anteriormente: “Somos la voz del pueblo, a nosotros nadie nos calla. Y levanta ese puño, si yo pude cumplir mi sueño tú también puedes cumplir los tuyos” (*Va y viene*, Arte Elegante y Pailita, 2023).

Es por ello que géneros como el trap, el reggaetón, el rap, lo urbano en general, no pueden definirse sólo como música, sino que significan un conjunto de valores y actitudes que promueven la toma de riesgos, la acción, la prosperidad y la lucha por cumplir los sueños personales.

EFECTOS DE LA MÚSICA URBANA EN SU ESTILO DE VIDA.

Para dar respuesta al objetivo tres: “*Comprender los efectos que, y en su opinión, genera en los jóvenes la exposición a la música urbana*”. Emergen dos categorías, la primera de ellas es en su proyecto de vida, el cual desprenden tres subcategorías; aspiración a ser cantante o productor, desvalorización de los estudios, legitimación del dinero como metas centrales en el proyecto de vida. La segunda categoría es su estilo

de vida, en el cual se englosan tres categorías, legitimación de la contracultura, incorporación de la estética urbana en la vestimenta y personalidad influenciada por la exposición constante a la música urbana.

Legitimación de la contracultura.

Para los jóvenes la música urbana es un instrumento que promueve la legitimación de elementos característicos propios de la narco cultura. Entre ellos se destaca el incentivo a los niños a ser violentos, a cometer delitos, el consumo de drogas, uso de armas, etc. Esto se puede observar en el relato de uno de nuestros entrevistados, menciona:

“Está mal. Está mal actualmente porque muchos niños se ven afectados y se ven influenciados por eso. Muchos niños hoy en día, 10 años ya quieren andar cogoteando en la calle, quieren andar, no sé, traficando y moviéndose en la calle. No debería ser, es algo que tiene mucho sentido y tiene mucha influencia y los niños son muy manipulables también a corta edad.” (Entrevistado N° 5).

Como se ha mencionado reiteradamente, estilos musicales urbanos como el rap, el reggaetón y el trap tienen en común diversos elementos que se relacionan principalmente con la vida en barrios conflictivos, donde se desarrollan situaciones complejas para los individuos que los habitan; nómbrese entre ellas el tráfico de drogas, los problemas entre pandillas, racismo, represión, vulnerabilidad, etc. (Frasco y Toth, 2008; Amaro et al, 2022; Diz y Rey Gayoso, 2020).

Cabe mencionar nuevamente que el trap, específicamente, nace como cultura antes de ser música. Como menciona Riquelme et al (2022), este estilo se consolida influenciado por la opresión que sufrían colectivos afroamericanos en los sectores vulnerables de Estados Unidos, en donde participaban de negocios ilegales que tenían que ver principalmente con el tráfico de drogas en estos territorios.

Lo curioso es que a partir del trap expresado como música, diversos cantantes ostentan el participar de este tipo de negocios. Anuel AA, uno de los artistas puertorriqueños

más populares de este género a nivel internacional, recita en sus canciones: “Coronamos *we on*, bajaron los kilos, los multipliqué” (*Coronamos*, Anuel AA y Lito Kirino, 2016), o también en otra de sus canciones más populares: “Humo en el aire, champaña en la copa, ella es blanquita como la coca” (*Sola*, Anuel AA, 2017).

La influencia de este tipo de letras que hace referencia explícita a drogas duras, como la cocaína por ejemplo, también se ha hecho presente en el género chileno. En algunas canciones del joven cantante Jere Klein se puede escuchar: “Una fumá’ la quemamos y te mojo toda. Te martillo como si tú fueras un kilo, tú eres el fuego que derrite este hielo” (*Dónde?*, Jere Klein, 2023). También en una de sus canciones más virales, que cuenta con alrededor de 60 millones de reproducciones en Spotify, se canta: “A ese vaso de *lean*, yo le echo dos hielos. Mi cuello frío como si yo fuera un kilero, los fajos de 100 mil pa’ gastarlos en el putero” (*2 hielos*, King Savage y Jere Klein, 2023).

En la última canción referenciada se hace alusión explícita al consumo de drogas como el *lean*, que consiste en un trago que se hizo popular en Estados Unidos debido a que es un cóctel surge de la mezcla de bebidas dulces con codeína, un alcaloide derivado del opio que se encuentra en jarabes para la tos (La Nación, 2023). Y además, los cantantes pretenden mostrar que poseen el mismo poder que un narcotraficante, al autodenominarse “kileros” (persona que trafica por kilos).

Ya se ha dicho reiteradamente que este tipo de canciones constantemente hace referencia a drogas ilegales, principalmente al consumo de estas, por lo que podrían vulnerarse algunos de los derechos de los niños, niñas y adolescentes que escuchan este género. Esto se declara especialmente en uno de los artículos de la convención, que hace mención al uso y tráfico de estupefacientes, señalando al Estado como actor principal para adoptar medidas apropiadas frente a esta problemática.

El artículo 33 de la Convención sobre los derechos del niño (2015) menciona que:

Los Estados Partes adoptarán todas las medidas apropiadas, incluidas medidas legislativas, administrativas, sociales y educacionales, para proteger a los niños contra el uso ilícito de los estupefacientes y sustancias sicotrópicas enumeradas en los tratados internacionales pertinentes, y para impedir que se utilice a niños en la producción y el tráfico ilícitos de esas sustancias (pág. 22).

Cabe destacar que la mayoría de los entrevistados coincidieron en que líricas como las mencionadas anteriormente representan un problema de vulneración, sobre todo para los menores que crecen escuchando este género, dado que se normalizan ciertas conductas y costumbres que son altamente nocivas para el sano desarrollo de los/as estudiantes. De hecho, algunos de ellos reconocieron que tenían problemas con las letras, pero que de igual manera disfrutaban de los ritmos y melodías de las canciones y que no se motivaban a realizar actos como los promovidos (consumo de drogas, uso de armas, etc). Como se evidencia en el siguiente relato:

“Las canciones que hablan de pistolas y todo, de repente uno anda así, no sé po, anda en el auto y toda la cuestión y uno anda escuchando esas canciones y se motiva uno po. Cuando uno va a jugar a la pelota y todo, pero son pa diferentes momentos po (...) Claro, no por escucharla uno tiene que ser así po (Entrevistado N°8).

Esto se debe a que, según Belardo (2010), “los adolescentes se caracterizan por rendir culto a la imagen, muchas veces imágenes de lo que escuchan (por medio de los videoclips)” (pág.19).

Incorporación de la estética urbana en la vestimenta

Los/as jóvenes entrevistados/as refieren que la influencia de la música urbana se hace cada vez más visible en el desarrollo de la personalidad e identidad de sus oyentes más jóvenes, lo cual puede evidenciarse en adoptar ciertas vestimentas, en el modo de expresarse, de relacionarse afectivamente, etc. Esto se puede observar en el relato de uno de nuestros entrevistados, que menciona:

“Tengo amigos de hace 10 años y ya están metidos en eso y les gusta y con el gorro para el lado, así que están súper influenciados también. Los ven como ejemplo a seguir.” (Entrevistado N° 5).

En el relato se logra rescatar que existe un grupo de adolescentes que no solamente escucha música urbana, sino que también se apropia de los contenidos visuales que son propios de este género, como los códigos de vestimenta, por ejemplo. Esto, según Gaete (2015), es bastante común en la adolescencia, ya que:

En esta fase el involucramiento del adolescente en la subcultura de pares es intenso (alcanza su máximo). No existe otra etapa en la que el grupo de pares sea más poderoso e influyente. El joven adopta la vestimenta, la conducta y los códigos y valores de su grupo de pares («Mi hija siente que tiene que hacer exactamente lo mismo que sus amigas»), en un intento de separarse más de la familia y encontrar su propia identidad (Pág. 440).

Penagos (2012) por otra parte, comenta que:

El surgimiento de un nuevo tipo de discurso en los adolescentes y jóvenes puede manifestar su capacidad de apropiarse de realidades sociales (simbólicas y materiales) y expresarlas mediante un discurso irreverente si se quiere, haciendo visible la complejidad de sus estilos y mundos de vida, de sus imaginarios, emociones, afectaciones y motivaciones (pág. 292).

En esta misma línea, Bernardo (2022) añade que la música en la adolescencia es un instrumento relevante para el desarrollo y la transmisión de la identidad personal, dado que permite interpretar valores y emociones vinculados al sentimiento de pertenencia a una comunidad o territorio geográfico (pág. 17).

Sobre exposición a la música urbana

La música urbana se presenta de manera cotidiana en entornos sociales como por ejemplo en establecimientos educacionales, específicamente en las aulas y patios de estos, lo que genera que los adolescentes estén constantemente expuestos a este estilo musical, cuya influencia se puede ver reflejada en la personalidad de sus oyentes, especialmente en los consumidores de menor edad, quienes a través de sus actos, vestimentas, lenguajes (ya sea verbal o no verbal), manifiestan las formas en las que este estilo musical influencia sus personalidades, como lo mencionan nuestros entrevistados:

“Si escuchas música todo el día y esa música te dice sí, vay a ser el más choro, bacán, te sube el orgullo y como que nunca te va a parar, te está como alimentando eso, entonces si tiene relación, pero no es la causa específica”. (Entrevistada N°4).

El hecho que en los lugares donde se desenvuelven estos jóvenes diariamente se escuche un estilo de música determinado (incluso en el ambiente), nos dice que existe un elemento contextual relevante en el desarrollo de la identidad y personalidad de los/as estudiantes, debido a que la música transmite valores, sentimientos, ideas, etc. Para poder comprender más sobre la relación que existe entre el desarrollo de la personalidad y el entorno, cabe comprender que este es:

Un proceso dinámico y constante que se lleva a cabo entre el sujeto y el ambiente que lo rodea, formando parte de una construcción activa de las estructuras internas, que da al sí mismo un sentido de mismidad y de continuidad en el tiempo, permitiendo a la vez, ser reconocidos y reconocer a otros como seres únicos, inmersos en un contexto social y cultural (Sepúlveda (2013) citado en Morales y Reyes 2017, pág. 13).

La relación que puede tener la música con el desarrollo, tanto interno como social de los sujetos es explicado por Hormigos (2012), quien señala que:

Partimos de la idea de que la música se ha dotado desde un principio de una carga inherente de sociabilidad, es expresión de la vida interior, expresión de los sentimientos, pero a su vez exige por parte de quienes la escuchan, receptividad y conocimiento del estilo de que se trate, además de conocimiento de la sociedad en la que se crea, ya que cada obra musical es un conjunto de signos, inventados durante la ejecución y dictados por las necesidades del contexto social. (pág. 76).

Como explica Hormigos, la música es una forma de arte profundamente arraigada en la sociabilidad, la expresión de emociones y la cultura. Para apreciarla plenamente, es importante no solo escucharla, sino también comprender su contexto, sus elementos y las emociones que transmite. La música para los adolescentes es una expresión poderosa tanto de la experiencia humana como también de la sociedad en que se encuentran.

Con respecto a lo anterior, Hormigos (2012) añade que “la música debe entenderse a partir de la influencia de factores externos, pero también de factores derivados de la lógica musical” (pág. 78-79). Dentro de la “lógica musical” se puede mencionar el gusto por determinados estilos que identifiquen al oyente con lo que escucha (Llanes et al, 2019), mientras que los factores externos son todos aquellos elementos sociales que rodean al individuo, entre los cuales se pueden mencionar la familia, el colegio, el barrio/comunidad, grupo de amigos/as, etc. (Gaete, 2015).

Como menciona Penagos (2012), los adolescentes se:

Pueden percibir según las lecturas de sus discursos como unos caminantes en busca de identidad, de sentido y construcción de ellos mismos, pueden llegar a identificar en esta música alternativas de pertenencia e identificación en su comprensión y asimilación del mundo (pág. 301).

El autor sugiere que la música puede ser una herramienta relevante para las personas que buscan entenderse a sí mismas, encontrar sentido de pertenencia y conexión con otros. La música puede servir como una fuente de identificación y de expresión personal, así como una vía para explorar y definir la propia identidad en el contexto de la sociedad actual.

A partir de lo recopilado, podemos decir que los adolescentes escuchan estilos musicales que los identifiquen y logren expresar lo que ellos sienten, con ello no solo es la manera de sentir las letras de las canciones sino también en su vestimenta, dando paso a una identidad que incide en su personalidad, ya que, involucra sus vivencias, estilos de vida, sus barrios, entre otros aspectos que son identificables a ellos.

VII. Conclusiones

Una primera conclusión que emerge del estudio refiere a la manera en que se vinculan los contextos barriales y de escucha de la música urbana con la cotidianidad de los jóvenes entrevistados. Cada uno de los adolescentes dio cuenta de las características de su entorno social, haciendo hincapié en elementos que son propios de una población periférica como Lo Hermida. Entre los relatos se logra identificar la violencia social y la vulnerabilidad, siendo estos los principales problemas de dicho entorno, expresados en la escasez de recursos, en el uso de armas, en las peleas, en el alcoholismo, en el consumo y en el tráfico de drogas.

La música urbana es para los jóvenes una vía de escape a la realidad ya descrita, dado que se transforma en un medio para lograr superar los problemas y desafíos de su cotidianidad. En este sentido, la escucha de este género es más que una actividad jovial, es también un lenguaje que identifica emocionalmente a los adolescentes, debido a que vincula los contenidos expresados en las líricas con las dificultades propias de su edad, por ejemplo, la superación de momentos de crisis, el desamor y enamoramiento.

La relevancia del vínculo entre los obstáculos contextuales y la música urbana es tal que los adolescentes la convierten en un elemento imprescindible en cada momento de su vida diaria. Esto se puede observar en los diferentes relatos que hacen alusión a que la música urbana es escuchada normalmente en todos los espacios significativos donde transcurre la vida de los adolescentes. De la misma manera, ocurre con las redes digitales, tales como Instagram y Tiktok, y también plataformas de streaming como Spotify, Youtube, entre otras.

En suma, la concordancia que existe entre el contexto barrial y los contextos de escucha de la música urbana es bastante estrecha, dado que los contenidos líricos de las canciones relatan y describen las vivencias de quienes habitan sectores vulnerables como Lo Hermida, especialmente de aquellos/as que son afectados tanto por los problemas sociales ya mencionados, como también de los obstáculos personales que tengan que sortear.

Respecto a los significados que atribuyen los adolescentes entrevistados a la música urbana, se concluye que son variados y que las diferentes opiniones que existen respecto a este género giran en torno a un eje en común: el contenido que se transmite a partir de las líricas. Porque si hablamos de las melodías, ritmos, pistas, etc., se percibe que existe un mayor consenso entre los estudiantes, dado que reconocen que este es un estilo musical que entrega una energía positiva, alegre y que funciona como un escape a los problemas cotidianos propios de los contextos en que se desarrollan los jóvenes.

Es común asociar canciones o géneros musicales con momentos o vivencias específicas en nuestras vidas, lo que puede desencadenar emociones particulares cada vez que escuchamos esa música. Esta se entiende no sólo por su composición musical, sino también por la influencia de factores externos, en particular, tiene el poder de despertar emociones positivas como la alegría y la motivación en medio de la rutina.

Es crucial también reconocer que la música, independientemente del género, actúa como un medio de expresión que moldea la sociedad y forma parte integral de la vida

diaria. A lo largo de la historia, diversos estilos musicales, incluyendo la música urbana chilena, han evolucionado, reflejando y contribuyendo a la construcción de la realidad social; la diversidad de la audiencia refleja la complejidad de la música urbana como un arte multifacético.

Se debe destacar que mientras algunos se centran en las letras como vehículo de expresión y reflexión social, otros se conectan con el aspecto más sonoro y melódico. Esta multiplicidad de enfoques subraya la capacidad de la música para llegar a diferentes personas de maneras diversas, dejando una huella en la cultura y el panorama social.

Sin embargo, a pesar de que los entrevistados reconocen que la música urbana es una forma válida de expresión artística, estos dan cuenta de que uno de los focos más polémicos y relevantes del género es el contenido de estas letras musicales en cuanto al trato hacia las mujeres. Dicho elemento revela problemáticas serias, ya que exponen el cuerpo femenino como un instrumento artístico y erótico que ha llevado a una cosificación extrema de las mujeres. Esta cosificación se ha arraigado en el género urbano, dando paso a las letras que a menudo contienen mensajes que perpetúan la violencia sexual y la objetivación de las mujeres.

Para los adolescentes, la música urbana presenta una dualidad marcada. Por un lado, contiene mensajes que pueden ser percibidos como negativos, incitando a comportamientos como el robo, el consumo de drogas y el hedonismo. Por otro lado, también ofrece mensajes positivos que motivan la superación personal, el crecimiento y la valoración de lo que realmente importa en la vida. Este contraste ejemplifica la libertad artística y la complejidad de la sociedad. Mientras algunas canciones reflejan un lado oscuro de la realidad, otras fomentan la reflexión, el crecimiento personal y la superación de los obstáculos cotidianos. Esta dualidad hace que la música urbana sea un reflejo auténtico de las experiencias y emociones de quienes la crean y la consumen.

Por otra parte, para los jóvenes la música urbana refleja de manera vívida, la realidad cotidiana en los barrios vulnerables, sirviendo como una ventana auténtica hacia las experiencias y vivencias que forman parte de su entorno diario. Esta representación se aprecia en las letras que abarcan temas como la delincuencia, la búsqueda de fama, la identidad del barrio y la aspiración por el éxito y la riqueza.

Respecto a la influencia de la música urbana en el estilo y proyecto de vida, los jóvenes indican que la exposición constante a este género influye directamente en la personalidad, especialmente en los oyentes más jóvenes, lo cual se refleja en sus comportamientos, vestimentas y formas de expresarse, según lo mencionado por los entrevistados. El entorno en el que se desenvuelven estos jóvenes, permeado por un estilo musical específico, revela un elemento contextual crucial en la formación de su identidad y personalidad, dado que la música no solo transmite valores y emociones, sino que también actúa como un elemento activo en la construcción de la identidad personal en relación con el entorno social y cultural.

Los jóvenes entrevistados señalan que la música urbana tiene una influencia cada vez más notoria en la formación de la personalidad y la identidad de sus seguidores más jóvenes. Esta influencia se manifiesta en la adopción de ciertos estilos de vestimenta, expresiones verbales y formas de relacionarse. Los testimonios revelan además que la música no solo se escucha, sino que también se internalizan sus elementos visuales y estilísticos, como la forma de llevar prendas o accesorios, por ejemplo. Los relatos destacan que un grupo de adolescentes no solo consume este género musical, sino que también asume los códigos visuales y culturales asociados a él, incluyendo la vestimenta caracterizada por las prendas de marcas caras, joyas como cadenas y/o anillos e incluso, el peinado que distingue a ciertos cantantes.

La estética impuesta por estos artistas transmite, de hecho, mucho más que solamente una apariencia física ligada a un estilo específico, entrega también una visión de la vida que contagia a sus oyentes. Cabe recordar que la mayoría de estos cantantes son nacidos

después de los 2000 y que su público coincide con ellos en cuanto al rango etario. Por lo tanto, el hecho de que los adolescentes vean cómo sus pares contemporáneos alcanzan el éxito a tan temprana edad provoca en algunos el deseo de seguir el mismo camino.

Dentro del análisis los jóvenes entrevistados dan cuenta que la música urbana chilena ha ejercido una influencia significativa en la perspectiva de futuro de algunos/as, ya que admiten haber considerado en algún momento la posibilidad de incursionar en este estilo musical, con varios de ellos ya habiendo escrito o publicado canciones. En estos casos se ve levemente una desvalorización de los estudios por parte de los estudiantes, dado que se plantea que el éxito no se limita a la educación formal. La combinación de actividades y la búsqueda de metas personales y financieras se perciben como alternativas válidas para alcanzar el éxito. Sin embargo, hay visiones opuestas, algunos consideran que esta perspectiva puede perjudicar a quienes descuidan los estudios en pos de sus aspiraciones musicales.

Todos estos elementos dan cuenta de que, a pesar de que la música urbana es en sí un género variado tanto en ritmos, melodías, e incluso en líricas, tiene un mensaje específico que ha logrado penetrar en los lugares vulnerables del país. Este es el de la legitimación del dinero como objetivo principal en la vida, lo cual implica buscar el éxito a partir del esfuerzo personal y lograr hacerse millonario a cualquier precio.

Otro aspecto que nos brindó el análisis, es la influencia que representan los cantantes de música urbana en sus oyentes, donde los jóvenes coinciden en que las letras problemáticas de estas canciones representan una amenaza, dado que normalizan conductas perjudiciales para el pleno desarrollo. Y que a pesar de que disfrutan de ella, reconocen que no se sienten motivados a imitar los comportamientos promovidos en las letras. Los jóvenes ven en la música urbana, especialmente en ciertos subgéneros como el trap, un reflejo de la realidad de barrios conflictivos, pero reconocen que las

letras problemáticas pueden influir negativamente en los menores al normalizar conductas peligrosas e ilegales.

Entonces, podemos concluir que la música urbana no solo constituye un género musical, sino que se convierte en un conjunto de valores y actitudes que muchas veces influyen a los jóvenes a aspirar a más, a superar obstáculos y a seguir sus metas con determinación.

Para ellos, el proyecto de vida no es una estructura rígida y única, sino una disposición flexible que organiza metas a corto y largo plazo, integrando aspiraciones y logros personales tanto en el presente como en el futuro.

Desde el Trabajo Social, reconocemos que la música urbana en Chile es un fenómeno novedoso que ha tenido un impacto más que considerable durante los últimos años en los jóvenes que habitan los lugares más vulnerables del país. Se debe recalcar también la complejidad de su estudio, debido principalmente a que no se han realizado un gran número de investigaciones respecto a este tema y que también el género urbano es bastante variado en sus contenidos, motivo por el cual existen diferentes posturas respecto a cuál es realmente la influencia que este estilo tiene en su principal audiencia: los jóvenes.

Ya se ha mencionado que esta preocupación ha llegado incluso a ser motivo de discusión en el parlamento, en donde un grupo determinado de legisladores concluyó que la música urbana debe prohibirse en los establecimientos educacionales del país, debido a que incita a la violencia, el consumo de drogas, la hipersexualización, entre otras cosas.

Debido a la importancia que tiene la labor del Trabajo Social en la formación de los estudiantes del país, resulta de suma relevancia realizar un cuestionamiento ético sobre la postura que deben tomar los/as profesionales respecto a la presencia de este

fenómeno en los colegios. ¿Qué se debe hacer con la música urbana en los colegios? ¿Se debe prohibir? ¿Se debe intervenir? De ser así, ¿de qué forma?

Como grupo, tenemos claridad respecto a que el realizar un análisis crítico de un elemento tan normalizado en la vida cotidiana de los jóvenes como lo es la música, puede ser considerado un trabajo conservador e incluso prohibicionista que atenta contra la libertad y el pleno desarrollo de la identidad de los niños/as y adolescentes.

Sin embargo, desde nuestra disciplina presentamos una postura crítica respecto a la incidencia de la música urbana en el estilo y proyecto de vida de los adolescentes, ya que dentro de este estilo musical se observan temas importantes como la denigración al género femenino, consumo de drogas, delincuencia y uso de armas, lo que lleva a una preocupación respecto a la vulneración de los derechos de los niños, niñas y adolescentes, ya que son los principales oyentes de este género musical.

Por ende, consideramos que la música y particularmente este estilo, se puede utilizar como una herramienta para comprender mejor las realidades de los jóvenes, ya que esta se podría usar como punto de partida para análisis sobre temas importantes como lo son la identidad, desafíos socioeconómicos, discriminación, relaciones familiares, presión de grupo y problemas emocionales. Además de concientizar en los establecimientos educacionales sobre el contenido que reproduce la música urbana, esto a través de una educación sexual integral, conversatorios sobre género, dar a conocer los derechos de los niños, niñas y adolescentes que deben garantizarse, y que también se hagan presentes los padres/madres, apoderados o tutor legal, y de la comunidad educativa como los profesores y directivos, que juegan un rol importante en el desarrollo educativo de estos.

Bibliografía.

- Aguirre, A. (1994). *Psicología de la adolescencia*. Barcelona, España: Marcombo.
- Amaro, L. Stipo C. Márquez, S. Ocampo, A. Beyer, D. (diciembre 2022). Reggaetón y academia: apropiaciones, desapropiaciones y estéticas de resistencia (Chile, 2016 - 2021). *Atenea*. N°526. 135-154.
https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-04622022000200135&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Arias, M. (2020). Rasgos estilísticos del reggaetón mainstream, una aproximación desde la producción musical. *Cuadernos de Etnomusicología*. N°15(2).
https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/9-arias_1.pdf
- Bardin, L. (1996). *Análisis de contenido. Capítulo tercero*. Editorial Akal Universitaria.
- Bayona, Y. Chacón S. (2021). La influencia de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia. *Universidad de Pamplona. Facultad de salud programa de psicología*. 1 - 177.
http://repositoriodspace.unipamplona.edu.co/jspui/bitstream/20.500.12744/4922/1/Bayona_Chacón_2021_TG.pdf
- Belardo, F. (2010). Narcocultura: un idioma musical. La cultura del narcotráfico en los medios de entretenimiento masivos. Un factor de consumo en la adolescencia. *V Congreso de Relaciones Internacionales, La Plata*.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/40350/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Benavides, Mayumi Okuda, & Gómez-Restrepo, Carlos. (2005). Métodos en investigación cualitativa: triangulación. *Revista Colombiana de Psiquiatría*,

34(1), 118-124.

http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-74502005000100008&lng=en&tlng=

Bernardo, C. (2022). Música urbana y su relación con la identidad cultural en los estudiantes de 6to grado de la Primaria de la Institución Educativa N° 89007 - Chimbote, 2019.

<https://repositorio.uns.edu.pe/bitstream/handle/20.500.14278/4028/52517.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (2023) Derechos de los niños

<https://www.bcn.cl/portal/leyfacil/recurso/derechos-de-los-ninos>

Biografías y vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Erick Ericson.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/e/erikson.htm>

Bordignon, N. (2005). El desarrollo psicosocial de Eric Erikson. El diagrama epigenético del adulto. *Revista Lasallista de Investigación*. 2, 2,49 - 63).

[Redalyc.El desarrollo psicosocial de Eric Erikson. El diagrama epigenético del adulto](https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=1111/111120050002)

Calderón, M. (2019). La industria musical renace con el streaming. *Revista Interactiva*.

<https://interactivadigital.com/empresas-y-negocios-marketing-digital/la-industria-musical-renace-con-el-streaming/>

Cámara de Diputadas y Diputados. (2022). *Moción prohíbe en todos los establecimientos educacionales la reproducción de elementos audiovisuales, cualquiera sea su formato, que en su contenido haga mención expresa al consumo de drogas o al uso y/o porte de armas, ambas de cualquier tipo.*

<https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=15383&prmTIPO=INICIATIVA>

Cámara de Diputadas y Diputados. (2022). Proyecto de Ley. *Moción prohíbe en todos los establecimientos educacionales la reproducción de elementos audiovisuales, cualquiera sea su formato, que en su contenido haga mención expresa al consumo de drogas o al uso y/o porte de armas, ambas de cualquier tipo.*

<https://www.camara.cl/legislacion/ProyectosDeLey/autores.aspx?prmID=15669&prmBOLETIN=15158-04>

CEAD (2023). *Estadísticas delictuales*. Consultado el 29 de marzo del 2023.

<https://cead.spd.gov.cl/estadisticas-delictuales/>

Defensoría de la Niñez (2023). *¿Qué se entiende por autonomía progresiva?*

https://www.defensorianinez.cl/preguntas_frecuentes/que-se-entiende-por-autonomia-progresiva/#:~:text=Se%20entiende%20como%20la%20capacidad,se%20desarrollan%20mental%20y%20f%C3%ADsicamente.

Díaz-Bravo, et.al, (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-50572013000300009#:~:text=La%20entrevista%20es%20una%20t%C3%A9cnica,al%20simple%20hecho%20de%20conversar.&text=Es%20un%20instrumento%20t%C3%A9cnico%20que%20adopta%20la%20forma%20de%20un%20di%C3%A1logo%20coloquial.

Convención de los Derechos del Niño. Unicef. (2015). 1 - 56.

https://www.unicef.es/sites/unicef.es/files/comunicacion/ConvencionsobrelosDerechosdelNino_0.pdf

- Davila, O. (2004). Adolescencia y juventud: de las nociones a los abordajes. *Última década*, 21, 83 - 104.
<https://www.scielo.cl/pdf/udecada/v12n21/art04.pdf>
- Diz, C. Rey-Gayoso, R. (2020). Música trap en España: Estéticas juveniles en tiempos de crisis. *Revista de Antropología Iberoamericana*, volumen 16, 3.
<https://www.aibr.org/antropologia/netesp/numeros/1603/160307.pdf>
- Díaz, S. C. Problemáticas de género en el Trap y el Reggaetón chilenos.
- Fernández, J. F. (2015). Usos, funciones y preferencias musicales de los adolescentes 93 en la actualidad. Una perspectiva psicosocial para la investigación en Musicoterapia. (Tesis de Doctorado). Universidad Pontificia. Salamanca.
- Fundación Paz Ciudadana. Políticas Públicas en Seguridad y Justicia. *Resultados índice Paz ciudadana 2022*. Consultado 29 marzo de 2023.
<https://pazciudadana.cl/proyectos/documentos/indice-paz-ciudadana-2022/>
- Flores, M. (2004). Implicaciones de los paradigmas de investigación en la práctica educativa. *Revista universitaria*, 2-9.
- Frasco, L; Toth, F. (2008). La génesis del Hip Hop: Raíces culturales y contexto sociohistórico. *IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Gildon, A. Del Pino, M. Di Candia, M. Fano, V. Krupitzky, S. Fernández, M. Orazi, V. (2004). Comités de la SAP. El desarrollo del niño. Una definición para la reflexión y la acción. Comité Nacional de Crecimiento y Desarrollo. 102, 3.
<http://www.scielo.org.ar/pdf/aap/v102n4/v102n4a14.pdf>

- Gaete, V. (2015). Desarrollo psicosocial del adolescente. *Revista chilena de pediatría*, 86, 6, 436 - 443.
<https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S0370410615001412?token=722F4F1084FE7A705111E96FA6F7D7567CFD570EEBFE2015039D010A17693C621B54C261C3DCFD26240E010C6465A56E&originRegion=us-east-1&originCreation=20230424163122>
- González, A. (2022). Proponen ley para prohibir música y videos que fomenten consumo de drogas y armas en los colegios. *Radio Bio-Bio*.
<https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2022/07/01/proponen-ley-para-prohibir-musica-y-videos-que-fomenten-consumo-de-drogas-y-armas-en-los-colegios.shtml>
- González, J. (2001). Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *Revista Musical chilena*, 55,195, 38 - 64.
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/485/398>
- González, J. (2001). El paradigma interpretativo en la investigación social y educativa: nuevas respuestas para viejos interrogantes. *Cuestiones pedagógicas* 15, 227-246.
- Guerrero, T. Vargas, T. Tatem, Y. (2022). Trabajo y Justicia Social. La música urbana y la representación de las mujeres.
<https://library.fes.de/pdf-files/bueros/fescaribe/19679.pdf>
- Hernando, J. Narváez, C. (8 junio 2022). Escena urbana en Chile: El impacto que ha provocado el género más escuchado del país. *Puroperiodismo*.
<http://www.puroperiodismo.cl/escena-urbana-en-chile-el-impacto-que-ha-provocado-el-genero-mas-escuchado-del-pais/>

Hikal, W. (2023). Erik Erikson y el desarrollo psicosocial deficiente como camino a las conductas antisociales y criminales.

<https://alternativas.me/attachments/article/305/8.%20Hikal%20Wael.pdf>

Hormigos, J. (2012). La sociología de la música. Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Revista castellano-manchega de ciencias sociales*. N°14. 75-84.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322127624005>

Leiva, J. (14 septiembre 2022). DrefQuila. Musicapopular.cl. La enciclopedia de la música chilena.

<https://www.musicapopular.cl/artista/drefquila/>

Leiva, J. (2023). Ciper. Urbanos: no solo se trata de música (ni de “likes”).

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

Lezama, S. (2015). La revolución digital en la música. *Revista Hoy y Aquí*. Editorial Contenido SA.

Llanes, H., Castillo, E., Yanes, H., & López, H. (2019) Motivaciones de los adolescentes y el género musical reggaetón. *Revista Electrónica Medimay 2019*. Ene-Abr; 26(1).

<https://www.medigraphic.com/pdfs/revciemedhab/cmh-2019/cmh191e.pdf>

Losada, A. Leonardelli, E. y Magliola, M. (2015). Universidad Nacional Autónoma de México. Influencia sociocultural y los trastornos de la conducta alimentaria en adolescentes. *Revista Electrónica de Psicología Iztacala*, 18, 1, 380 - 416.

<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/8934/1/influencia-sociocultural-trastornos-conducta.pdf>

Martínez, C. (2011). El muestreo de investigación cualitativa. Principios básicos y algunas controversias.

[untitled \(scielo.br\)](#)

Morales, D. Reyes, G. (2017). Construcción de identidad en adolescentes de 12 a 18 años que presentan problemáticas en la identidad personal. <https://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/175274/Construcci%C3%B3n%20de%20identidad%20personal%20en%20adolescentes%20de%2012%20a%2018%20a%C3%B1os%20que%20presentan%20problem%C3%A1ticas%20en%20la%20identidad%20personal.pdf?sequence=1>

Molina, I. (2020). *Historia del trap en Chile*. Alquimia Ediciones.

Música Popular. La enciclopedia de la música chilena.

<https://www.musicapopular.cl/generos/musica-urbana/>

Nanclares González, E. (2020), “El rol de la música en la delincuencia juvenil: un estudio exploratorio”, en Boletín Criminológico, artículo 9/2020_EJIC (no 205).

Ovidio, S. Hernández, A. (2000). Proyecto de vida como categoría básica de interpretación de la identidad individual y social. *Revista Cubana de Psicología*. 17, 3, 270 - 275. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v17n3/08.pdf>

Organización mundial de la Salud. (2023). Salud del adolescente. https://www.who.int/es/health-topics/adolescent-health#tab=tab_1

Paredes, L. (2022). Música urbana en los colegios y los casos de violencia en el país. *Tiempo Real, Periodismo Udec.*

<https://tiemporeal.periodismoudec.cl/2022/07/08/musica-urbana-en-los-colegios-y-los-casos-de-violencia-en-el-pais/>

Peganos, Y. (2012). Lenguas del poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes. 290 - 305.

Perinat, A. (2003). Los adolescentes de la “era global”. En A. Perinat. Los adolescentes de la “era global”. Comienzos del siglo XXI. Barcelona: UOC.

Platt, Sarah. (2018). Nociones de género, música urbana y cultura popular: Cómo el fenómeno Bad Bunny está redefiniendo la masculinidad. Ponencia presentada en el Primer Coloquio sobre hombres y masculinidades, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, Puerto Rico, 23- 25 octubre.

Ponce, J. (2023). ¡Directo a la cima!: Conoce a Jere Klein, el artista sensación de Chile. *Radio Activa*.
<https://www.radioactiva.cl/2023/02/directo-a-la-cima-conoce-a-jere-klein-el-artista-sensacion-de-chile/>

Poveda, J. (2023). Música urbana, infancia y narcocultura. CIPER Chile.
<https://www.ciperchile.cl/2023/11/21/musica-urbana-infancia-y-narcocultura/>

Puga, I. Atria, R. Fernandez, y R. Araneda, C. (2017). Juventudes en sistemas educativos y medios. Proyectos de vida y oportunidades en la educación media. Nuevas demandas sociales al sistema escolar chileno. *Última década*, 25, 47, 118 - 153.
<https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/UD/article/view/48532/51085>

Quiroz, N. (2022). Senda y aumento de consumo de drogas: “Estamos conscientes de los datos, pero la tarea también es trabajar con la prevención”. ADN.
<https://www.adnradio.cl/nacional/2022/07/01/senday-aumento-de-consumo->

[de-drogas-estamos-conscientes-de-los-datos-pero-la-tarea-tambien-es-trabajar-con-la-prevencion.html#:~:text=El%20Informe%20Mundial%20sobre%20Drogas,seguido%20de%20Chile%20y%20Uruguay.](#)

Raya-Díez, E. Caparrós-Civera, N. Carbonero-Muñoz, D. (2018). Derechos Humanos y Trabajo Social: Vinculaciones conceptuales y prácticas. *Universidad de La Rioja, España*.

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/tsg/article/view/6509>

Real Academia Española. Música.

<https://dle.rae.es/m%C3%BAsico#Q9MH15m>

Richard, E (2012). Violencia Social. *Enciclopedia sobre el Desarrollo de la Primera Infancia (p.1)*

<https://www.encyclopedia-infantes-com/violencia-social>

Riquelme, S. Sule, V. Castillo, V. y Nuñez, V. (2022). La periferia urbana a través de los lentes del trap chileno: narrativas juveniles. *Última década. N°59*.

https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-22362022000200140&script=sci_arttext

Rivera Magos, S. (2020). Consumos streaming juveniles de música. El caso de los jóvenes consumidores de la Zona Metropolitana de Querétaro. *Methaodos. Revista De Ciencias Sociales*, 8(2), 227-241.

<https://www.methaodos.org/revista-methaodos/index.php/methaodos/article/view/396/549>

Robles, B. (2008). La infancia y la niñez en el sentido de identidad. Comentarios en torno a las etapas de la vida de Erick Erikson. *Revista Mexicana de Pediatría*.

<https://www.medigraphic.com/pdfs/pediat/sp-2008/sp081g.pdf>

Robles, K. (2021). Manifestaciones de violencia contra las mujeres en el trap latinoamericano. *Reflexiones: Revista Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Costa Rica*. Volumen 100(1), 2021: 1-20.
<https://www.redalyc.org/journal/729/72967098001/html/>

Rodríguez, A. (2007). La cuestión del método en la pedagogía social. 161 - 176.
<http://www.scielo.org.co/pdf/eded/v10n1/v10n1a12.pdf>

Sampieri, R. (2010). Metodología de la investigación. Quinta edición.
<https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/Sampieri.Met.Inv.pdf>

Sánchez, F. (2019). Fundamentos epistémicos en la investigación cualitativa y cuantitativa: consensos y disensos.

http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2223-25162019000100008#:~:text=Por%20enfoque%20cualitativo%20se%20entende,Mej%C3%ADa%2C%20como%20se%20cit%C3%B3%20en

Soto, G. (2015). La música: un factor de evolución social y humana. Incidencias de la música en los procesos cerebrales. *Música, Arte y Cerebro*.
[http://musicaarteycerebro.blogspot.com.es/2015/05/la-musica-un-factor-de\[1\]evolucionsocial.html](http://musicaarteycerebro.blogspot.com.es/2015/05/la-musica-un-factor-de[1]evolucionsocial.html)

Spotify. (2022). Artistas locales ayudan a Santiago, Chile, a consolidar su estatus como la 'Capital del Streaming del Reggaetón' de Spotify. Tomado de:
<https://newsroom.spotify.com/2022-05-20/local-artists-help-santiago-chile->

[solidify-its-status-as-spotifys-streaming-capital-of-reggaeton/](#)

SENDA. 2022. Euforia: efecto de las drogas en adolescentes. Consultado el 28 de marzo del 2023. <https://www.senda.gob.cl/euforia-efecto-de-las-drogas-en-adolescentes/#:~:text=Seg%C3%BAAn%20la%20Estrategia%20Nacional%20de,en%20el%20caso%20del%20alcohol>.

Tintaya, P. Portugal, P. (s/f). Proyecto de vida como estrategia de aprendizaje. <http://www.scielo.org.bo/pdf/rip/n5/n5a03.pdf>

Unicef. ¿Qué es la adolescencia?

<https://www.unicef.org/uruguay/que-es-la-adolescencia>

Unicef (2015) Convención sobre los Derechos del niño.

https://www.unicef.es/sites/unicef.es/files/comunicacion/ConvencionsobrelosDerechosdelNino_0.pdf

Unicef (s.f). *El derecho de niños, niñas y adolescentes a ser oídos*

<https://www.unicef.org/chile/media/6581/file/derecho%20a%20ser%20oído.pdf>

Vega, C (2022). TV y espectáculos. Marcianeke responde críticas por letras de sus canciones: “la verdad es cruda y yo canto la verdad” <https://www.biobiochile.cl/noticias/espectaculos-y-tv/notas-espectaculos-tv/2022/04/23/marcianeke-responde-criticas-por-letras-de-sus-canciones-la-verdad-es-cruda-y-yo-canto-la-verdad.shtml>

Zafra, O. (2006). Tipos de investigación. Revista científica general José María Cordova. 4, 4, 13 - 14.

<https://www.redalyc.org/pdf/4762/476259067004.pdf>

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

Anexos

Protocolo de entrevista:

*Para dar inicio a la entrevista comenzaremos con una breve presentación del entrevistador/a, una explicación de la investigación en curso y algunas preguntas para generar un lazo de confianza con el/la estudiante.

Objetivo específico 1: Describir el contexto barrial y de la escucha de la música urbana en el que se desenvuelven estos jóvenes.

1. Para conocernos un poco más, ¿podrías hablarme de tu familia? ¿Con quién vives? ¿Cómo se compone tu familia? ¿Qué integrante/s de tu familia trabaja?
2. ¿Qué haces en tu tiempo libre? ¿Solo estudias o también trabajas?
3. ¿Practicas algún deporte? ¿Tienes algún hobby? ¿Participas en algún club deportivo o agrupación religiosa?
4. En el lugar donde vives, ¿puedes identificar cuáles son los principales problemas que afectan a tu comunidad? Y en tu colegio, ¿cuáles crees que son los principales problemas que afectan a tus compañeros/as?.

Objetivo específico 2: Comprender el valor que estos jóvenes asignan a la música urbana.

1. ¿Qué tipo de música escuchas? ¿Qué tipo es?

2. ¿Por qué te gusta esta música?
3. ¿Qué es para ti la música urbana? ¿Qué opinas de ella?
4. ¿Qué crees que aporta a los jóvenes la música urbana?
5. Háblame de los contenidos de las letras de la música urbana.
6. ¿Qué opinas de eso? ¿Qué representan los artistas urbanos para los jóvenes?
7. ¿Hay algún artista urbano que te guste?, ¿Qué te gusta de él?
8. ¿Crees que alguno de los problemas que afectan a tu entorno y compañeros/as tenga relación con la música urbana?

Objetivo específico 3: Comprender los efectos que, en su opinión, genera en los jóvenes la exposición a la música urbana y su influencia en su estilo y proyecto de vida.

1. ¿Qué te gustaría ser en la vida?, ¿Cómo te ves de aquí en 10 años más?
2. ¿Qué aspectos pueden influir en que puedas lograr ese proyecto de vida?
¿Consideras que juega algún en esto la música urbana?
3. ¿Influye de alguna manera la música urbana en los jóvenes, y de qué forma?,
¿Influye en ti la música urbana?
4. ¿Podríamos decir que es un ejemplo a seguir?

Matriz Categorial

Objetivo específico 1: Describir el contexto barrial en el que se desenvuelven estos jóvenes y el contexto de escucha de la música urbana.

Categorías asociadas a objetivo específico N°1	Sub-categorías	Relatos
Contexto barrial	Violencia social	"Osea... Lo típico que se escucha, como las balaceras, fuegos artificiales y eso, pero como que me afecte a mi en lo personal, no (...) como las constantes peleas, como, igual, a veces viene gente

		<p>como con cosas que pueden ser como armas..." (Constanza, 16 años).</p> <p>"Mmm que llegan gritando, se tratan mal, se forma una pelea afuera (...) porque a veces se agarran a balazos". (Aileen, 17 años).</p> <p>"A mi comunidad, problemas de delincuencia y de narcotráfico. De narcotráfico. Narcotráfico se está viendo harto. Jóvenes metidos en las drogas de temprana edad, yo mismo he visto, me han ofrecido y todo, y un problema grande es de la droga. La droga, la drogadicción y el alcoholismo. Un problema fuerte". (Álvaro, 17 años).</p>
	Vulnerabilidad	<p>"Es que a la vuelta como subiendo hacia tobalaba hay como una esquinita donde hay mucha gente ahí, como refugiados parece... la cosa es que viven en muy malas condiciones y normalmente siempre está lleno de basura ahí, y sí es un poco molesto porque a veces se ponen a pelear en la noche o ocurren accidentes, y así, y yo vivo como cerca de la esquina de la avenida, entonces como que se escucha mucho" (Hansel, 16 años).</p> <p>"Yo veo que la gente a veces no tiene tiempo para nada, ni siquiera para pensar, pues están todos todo el tiempo en la rutina, en como encapsulada eso (...) yo creo que igual hay harta necesidad, entonces todo el tiempo que tengan lo van a utilizar para saciarla o trabajando en hartas cosas". (Alba, 17 años).</p>
Contexto de escucha de la música urbana.	Cotidianidad dentro del colegio	"Del lado de compañeros, por ejemplo, tengo compañeros que a veces la ponen en

		<p>la misma sala, así en la mitad de la clase”. (Javiera, 16 años).</p> <p>“Y aquí, en el colegio, igual se escucha harto. En los patios de los niños chicos. Siempre se escucha harto reggaetón” (Antonia, 18 años).</p>
	Redes Sociales	“O sea, igual escucho, pero en el ambiente, o siempre se ve en Instagram” (Antonia, 18 años).
	Fiestas	“Es como algo que se puede escuchar en cualquier momento (...) Como en fiestas también se genera el ambiente”: (Javiera, 16 años)
	Subir el ánimo o buscar motivación	<p>“También es como una salida como pa la gente, porque uno escucha música y como que se mete en la volá también po, con algunas canciones” (Sergio, 18 años).</p> <p>“Escucho reguetón es por el ritmo no más, como para motivarme, y escuchar algo así, porque sé que igual lo que dice no está bien, pero igual lo escucho”. (Alba, 17 años).</p> <p>“Específicamente...eemm...me sube el ánimo, eehh...me ayuda a olvidar los problemas y me desahogo, es como mi método de desahogo”. (Gabriel, 18 años).</p> <p>“Pero depende del momento, porque he pasado en muchos momentos así de escuchar distintos tipos de música y gracias a eso como que en el día a día depende de cómo me siento, es que escucho, pero puedo escuchar no sé, música así como más, como tranquila, como guitarra o rap o reguetón a veces igual como para motivarme o música como la chilena, como que depende del</p>

		momento cuando escucho un buen estilo de música todo el día, porque me aburro.” (Alba, 17 años).
	Identificación emocional	<p>“(Arte Elegante) como que habla de la vida, como más pa ver las cosas más positivas, todo eso de la fe, todas esas cosas. Y esas siento que son como más pa uno escucharlas y tener como sentimientos con la canción, como pa conectar con la canción po” (Sergio, 18 años).</p> <p>“Ehh... las canciones del carro (...) cuando están tristes por amor. Ehh, de las canciones de carro son buenas y como que te dan pena, pero las seguí escuchando porque te gusta la letra” (Aileen, 17 años).</p> <p>“Y como que uno se identifica con las cosas que ellos dicen. O sea, algunas cosas no más sí po. De algunas cuestiones que escriben, algunas cosas así. Por ejemplo, con el tema de las mujeres po, que uno como que se identifica también por ese lado po” (Sergio, 18 años).</p>

Objetivo específico 2: Comprender los significados que estos jóvenes atribuyen a la música urbana.

Categorías asociadas a objetivo específico N°2	Sub-categorías	Relatos
Significados atribuidos a la música urbana	Denigración del género femenino	<p>“Como sus letras, son como muy ordinarias pero, son buenas jajaja... Que como que tiene mucho garabato, hablan a veces mal de la mujer” (Aileen, 17 años).</p> <p>“De repente son letras que no tienen nada que ver así, que no son letras buenas o que son muy así pa’ las mujeres así... como que las exponen mucho. Y está</p>

		<p>bien, pero las pone de muchas formas, como que así no sé, las exponen mucho en la tele, así, asá (...) Y dicen: yo hago esto con estas mujeres, hago esto otro, cosas así.” (Sebastián, 16 años).</p> <p>“Las canciones que por lo menos a mi me han pegado más son las de Silvio Rodríguez y Manuel García, y creo que es, tienen algo que decir, que no nos crean un denigro a la mujer o que se preocupan de algo que si realmente está pasando” (Hansel, 16 años).</p>
	<p>Representación de la vida cotidiana</p>	<p>“Lo cantan porque lo viven po, porque han vivido o porque se dan cuenta y por la experiencias que igual han tenido... la vida los llevó a ver esas cosas o a ser así también.” (Alba, 17 años).</p> <p>“Quizás porque hay algunas cosas como que uno vive, y las dicen ellos po. Y como que uno se identifica con las cosas que ellos dicen”. (Sergio, 18 años).</p> <p>“Porque siento que se aleja de la ficción, siento que la música urbana es como una ventana a la realidad. Es como que siempre se enfoca más en lo, en lo que está pasando, a lo que a la gente le gustaría que pase” (Gabriel, 18 años).</p>

	<p>Superación de los obstáculos propios del contexto</p>	<p>“Porque la música urbana es como que tiene dos caras poh, hay una parte que es más negativa que te incita a robar, que te incita a las drogas, que te incita a las fiestas y hay otra parte más positiva que te incita a mejorar, que te incita a ese tipo de cosas”. (Gabriel, 18 años).</p> <p>“Yo creo que igual como que los ayuda, porque los cantantes chilenos igual vienen de poblaciones, tienen problemas, han estado presos, metido en las drogas y salen adelante y cumplen sus sueños” (Aileen, 17 años).</p> <p>“Pueden encontrar el camino como es la música y a lo mejor los puede salvar de otros caminos, como la droga o la delincuencia, que es mucho mejor que se pongan a hacer música sobre eso a que lo hagan. Entonces, siento que igual la música es como un camino más sano y que no le hace daño a la gente tan como directamente.” (Javiera, 16 años)</p>
	<p>La música como un arte y/o forma de expresión</p>	<p>“Bueno considero que toda música, no importa el género, es como un arte y cómo expresarte... eh puede que me guste o puede que no me guste (...) Osea me gusta el ritmo, pero no me gustan sus letras” (Constanza, 16 años).</p> <p>“Poder expresarse también, porque al tener como la música urbana siento que, por ejemplo, niños que no tienen cómo dónde... (Javiera, 16 años).</p>

	Alegría	<p>“Entonces, por ejemplo, en mi caso, que la escuchen como para, no sé, motivarse, por decirlo así, como tener algo alegre. Porque es así la música urbana generalmente, es como alegre, transmite como motivación” (Javiera, 16 años).</p> <p>“No sé, me trae como... para mí es como alegría, no sé. Eso me provoca como esas ganas de... como que me saca un poco de la rutina” (Antonia, 18 años).</p>

Objetivo específico 3: Comprender los efectos que, en su opinión, genera en los jóvenes la exposición a la música urbana.

Categorías asociadas a objetivo específico N°3	Sub-categorías	Relatos
Efectos de la música urbana en su proyecto de vida	Aspiración a ser cantante o productor	<p>“Eh..mmm...ser cantante, ser cantante, un cantante conocido de música urbana, eh producir mis temas yo solo y hacer mis pistas yo solo” (Gabriel, 18 años).</p> <p>“Yo creo que en algunos, en los que quieren estudiar una carrera artística más adelante, yo creo que influye, los motiva” (Aileen, 17 años).</p> <p>“Que hay muchos niños que ahora quieren ser cantantes, mucho niño quiere ser cantante y parecerse a ellos y lo van logrando, les gusta eso y a futuro les</p>

		<p>gustaría ser como ellos, y eso” (Sebastián, 16 años).</p> <p>“Porque cualquier sueño uno es jugar a la pelota y yo igual me metí un poco en la música, pero no tenía la mano para seguir escribiendo. Si, tenía dos canciones yo, tenía como 50K (50 mil reproducciones” (Juan, 17 años).</p> <p>“No sé, es que yo igual antes tenía esa pensa’ de que, ¿qué pasa si empiezo a cantar así? y yo antes hacía letras poh, hacía letras así y las cantaba yo solo, pero como que después dejé de hacer eso.” (Sebastián, 16 años).</p>
	Desvalorización de los estudios	<p>“Es que la gente que escucha ese tipo de música, esa gente más bien como que no le importan mucho los estudios. En mi caso, por lo que yo veo, son personas como pececitos en el mar que andan así como dando vueltas por ahí y no se enfocan realmente en lo que está pasando actualmente, en el colegio o en sus vidas. Así que creo que podría ser algo que los perjudique, tal vez sí.” (Hansel, 16 años).</p> <p>“También he escuchado en entrevistas gente (cantantes) que dice que claro, el colegio no es la única salida pa’ ser exitoso en la vida. Que igual hay hartos cantantes que son comerciantes y toda la cuestión y les va bien (...) Si eso es lo que he pensado siempre, que quiero tener un negocio pa’ no trabajar toda la vida, sí trabajar poco y después tener un negocio y que ahí se mueva la plata. (Sergio, 18 años).</p>

	<p>Legitimación del dinero como meta central en el proyecto de vida</p>	<p>“Porque están así como, lo que representan (los cantantes) o lo que se muestran pa’ las redes o pa’ todas las cosas, son como todo lo que uno quisiera tener en la vida poh. Tener la plata, andar así bacán, todo bien vestido. Por eso es que los ven así como figuras poh” (Sergio, 18 años).</p> <p>“La meta que tiene una persona puede ser distinta a la que tiene un cantante, pero creo que cualquier persona que haya cumplido su sueño, es alguien que uno puede tener como ejemplo, que yo creo que es lo que todos queremos hacer”. (Alba, 17 años).</p> <p>“Sí, yo pienso que si po. Hay cualquier cantante, como el Pailita, si quieren cumplir sueños tienen que lograrlo nomas po, sea lo que sea hay que lograrlo.” (Juan, 17 años).</p>
<p>Efectos de la música urbana en su estilo de vida</p>	<p>Legitimación de la contracultura</p>	<p>“Porque igual sus letras a los jóvenes los pueden influenciar mucho, tipo que habla mucho de droga, armas y como que es muy bacán hacer esas cosas, entonces como que..no” (Constanza, 16 años).</p> <p>“Pero igual influye porque si te avalan algo, es porque te va a servir pa no pensar que es malo, por ejemplo, consumir así drogas duras o no sé, faltar el respeto a esa mujer o cosas así, como que veo muchas personas que son así y escuchan esa música, igual debe tener una relación. “ (Alba, 17 años).</p> <p>“No creo que la música sea el causante, como el determinante específico de porque los jóvenes son como son, pero sí influye mucho... toda la vida de un joven</p>

		<p>lo hace pensar a él que vendiendo droga y comprando muchas cosas en el mall va ser feliz”(Alba, 17 años).</p> <p>“Está mal. Está mal actualmente porque muchos niños se ven afectados y se ven influenciados por eso. Muchos niños hoy en día, 10 años ya quieren andar cogoteando en la calle, quieren andar, no sé, traficando y moviéndose en la calle. No debería ser, es algo que tiene mucho sentido y tiene mucha influencia y los niños son muy manipulables también a corta edad.” (Álvaro, 17 años).</p>
	<p>Incorporación de la estética urbana en la vestimenta.</p>	<p>“Tengo amigos de 10 años y ya están metidos en eso y les gusta y con el gorro para el lado, así que están súper influenciados también. Los ven como ejemplo a seguir.” (Álvaro, 17 años).</p> <p>“Si, pero es que tampoco es como que me pongo a analizar las canciones y como que me pega.. y baso mi personalidad en eso. Pero sí se podría ver como en mi estilo de ropa, eso sería como lo más que me influye” (Constanza, 16).</p> <p>“Que lo hacen como para fomentar el mismo estilo de flaite, de que todos andan con las cadenas y andan como normalizando lo material. En eso sí afecta la música como un ejemplo”. (Javiera, 16 años).</p>

	<p>Sobre exposición a la música urbana</p>	<p>“Si escuchas música todo el día y esa música te dice sí, voy a ser el más choro, bacán, te sube el orgullo y como que nunca te va a parar, te está como alimentando eso, entonces si tiene relación, pero no es la causa específica”. (Alba, 17 años).</p> <p>“Pero en otras personas puede ser que sí tenga algún impacto más si son a lo mejor niños que escuchan canciones desde muy pequeños, que a lo mejor lo ven como normal y normalizan cosas que no están bien. Entonces, sí, creo que sí puede afectar”. (Javiera, 16 años)</p>
--	--	---