

LA PERIFERIA URBANA A TRAVÉS DE LOS LENTES DEL TRAP CHILENO: NARRATIVAS JUVENILES

SOLEDAD RIQUELME¹

VALENTINA SULE²

VICTORIA CASTILLO³

VICENTE NÚÑEZ⁴

RESUMEN

A partir de los estudios de las juventudes populares en Chile, la investigación profundiza en la experiencia territorial de las y los jóvenes que habitan la periferia de Santiago a través de sus producciones musicales. La metodología se enmarca dentro de la psicología comunitaria, específicamente desde una perspectiva socioconstruccionista. La estrategia analítica utiliza una combinación estético-narrativa y de contenido para el análisis de los videoclips de trap. Dentro de los hallazgos más relevantes se encuentran la importancia de la relación con la madre, las vulneraciones vividas en la infancia, la religión y la relación con el grupo de pares. Concluimos que el trap en Chile contribuye al circuito comunicacional de la periferia, permitiendo caracterizar al sujeto juvenil del trap como un actor social relevante e históricamente situado.

PALABRAS CLAVE: JUVENTUD, PERIFERIA URBANA, TERRITORIO, ANÁLISIS
AUDIOVISUAL, TRAP.

¹ Soledad Ariadna Riquelme Borquez. Psicóloga, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Diplomada en Metodologías de la Investigación en Ciencias Sociales PUCV. Correo electrónico: sole.arb@gmail.com.

² Valentina Libertad Sule Dietz. Psicóloga, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Se desempeña en el área de salud mental infanto-juvenil, trabajando en el Programa de Acompañamiento a la Salud Mental Infantil PASMI del CESFAM Marcelo Mena y en el área socioemocional del programa BETA-PUCV. Correo electrónico: sule.valentina@gmail.com

³ Psicóloga, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Correo electrónico: victoria.castillo.f@mail.pucv.cl

⁴ Psicólogo, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Correo electrónico: vicentenunezgallardo@gmail.com

A PERIFERIA URBANA ATRAVÉS DO OLHAR DO TRAP CHILENO: NARRATIVAS JUVENIS

RESUMO

Com base nos estudos das juventudes populares no Chile, a pesquisa aprofunda na experiência territorial das e dos jovens que moram na periferia de Santiago através de suas produções musicais. A metodologia é enquadrada dentro da psicologia comunitária, especificamente a partir de uma perspectiva sócio-construcionista. A estratégia analítica utiliza uma combinação estético-narrativa e de conteúdo para a análise dos videoclipes do trap. Entre as conclusões mais relevantes estão a importância do relacionamento com a mãe, as vulnerações vividas na infância, a religião e o relacionamento com o grupo de pares. Concluimos que o trap no Chile contribui para o circuito comunicacional da periferia, permitindo caracterizar o sujeito juvenil do trap como um ator social relevante e historicamente situado.

PALAVRAS-CHAVE: JUVENTUDE, PERIFERIA URBANA, ANÁLISE AUDIOVISUAL, TRAP.

THE PERIPHERY THROUGH THE EYES OF CHILEAN TRAP: YOUTH NARRATIVES

ABSTRACT

From the studies of popular youth in Chile, the research delves into the territorial experience of the youth that inhabit the outskirts of Santiago through their musical productions. The methodology is framed within community psychology, specifically from a socio-constructionist perspective. This analytical strategy uses an aesthetic-narrative and content combination for the analysis of the Trap video clips. Among the most relevant findings are the importance of the relationship with the mother, their child abuse experiences, religion and the relationship with the peer group. We conclude that the trap in Chile contributes to the communicational circuit of the periphery, allowing us to characterize the juvenile subject of the trap as a relevant and historically situated social actor.

KEYWORDS: YOUTH, URBAN PERIPHERY, TERRITORY, AUDIOVISUAL ANALYSIS, TRAP.

INTRODUCCIÓN

Desde mediados del siglo pasado, el rol de las juventudes como agentes sociales se ha vuelto de interés para la academia, estudiando distintos ámbitos del universo juvenil, como su producción y consumo cultural, junto con las experiencias de segregación y exclusión a nivel social. Sin embargo, la mayoría de estos estudios provienen del mundo anglosajón, por lo que se torna relevante abordar las experiencias de las juventudes latinoamericanas para profundizar en la realidad local y sus particularidades (Moraga y Solorzano, 2005; Figueras, Perondi y Flores, 2020; Duarte, 2015).

En este estudio resulta de interés profundizar en cómo, a través de las producciones musicales, las juventudes periféricas narran su experiencia en la cotidianidad. Es por esto que la investigación pretende acercarse a una conceptualización histórica y plural de las juventudes chilenas a través del análisis de sus narrativas, haciendo una construcción de lo juvenil desde el enfoque sociocultural (Aguilera, 2009) y el paradigma socioconstruccionista (Alfonso-Ribeiro, 2013).

Para el desarrollo del manuscrito, primero se hace una revisión bibliográfica acerca de cómo se ha estudiado a las juventudes, delimitando territorialmente el objeto de estudio a la conformación de la periferia en Santiago. Luego se profundiza en la producción musical y pertinencia de su estudio narrativo a través del trap. Delimitado el campo de estudio, se exponen la metodología, los resultados de análisis por categoría y, finalmente, las discusiones.

1. LA CONSTRUCCIÓN DE LO JUVENIL EN LA ACADEMIA

El estudio de las juventudes latinoamericanas como sujeto social y político emerge durante el siglo XX en un contexto de conflicto ligado al desarrollo de la institucionalización de los Estados nacionales como modelo de organización social, económica y política (Molina y Álvarez, 2017). En Chile, desde la década de los sesenta, los y las jóvenes se consolidan como actores relevantes en la sociedad por su activismo estudiantil y su incipiente práctica en la industria cultural (Fuica y Vergara, 2015). Es así como durante la misma década comienza a consolidarse su estudio sistemático desde las ciencias sociales (Aguilera, 2009).

Según Duarte (2015), la producción de conocimiento académico acerca de las juventudes chilenas se ha dado en torno a tres imaginarios: el de la invisibilización de la juventud; como concepto universal y esencialista; y una conceptualización histórica y plural. Desde el campo de la psicología, el imaginario que ha predominado ha sido uno universalista y esencialista, que, a través de una lectura psicobiológica, construye a lo juvenil como un conflicto para la sociedad debido a sus actitudes tildadas de contestatarias y desviadas, enfatizando la tarea disciplinaria de las instituciones, y definiendo a los y las jóvenes como entes pasivos constreñidos por la estructura (Duarte, 2015; Fuica y Vergara, 2015).

Para esta investigación, la concepción de las juventudes en la sociedad no será reducida a un mecanismo de integración funcional, sino que se reconocen como sujetos y sujetas particulares (Zarzuri y Ganter, 2018) que se construyen socialmente y cuyas características más significativas están dadas por la inscripción social, política, económica y cultural de las experiencias, dándoles peso a cuestiones como la clase social, la localización territorial, la adscripción cultural, entre otros elementos (Alfonso-Ribeiro, 2013; Palenzuela, 2018).

2. EL TERRITORIO Y SU INFLUENCIA EN LA CONSTITUCIÓN DE LAS JUVENTUDES

Como se mencionó anteriormente, las juventudes dialogan con un conjunto de factores que explican su multiplicidad. 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 (Salazar y Pinto, 2002).

La localización territorial es entendida como factor de adscripción social, que posibilita ciertas formas de existir. La radicalización de las diferencias socioeconómicas y culturales entre territorios se ha vinculado a la aplicación de la grilla economicista durante la dictadura militar; esta reagrupa la ciudad sobre la base de conjuntos homogéneos socioeconómicos, de manera de brindar las mejores condiciones de inversión dentro de la misma (Badilla, 2020; Rodríguez, 2016).

Estas nuevas políticas de ordenamiento urbano desplazaron a poblaciones de distintos sectores de Santiago a la periferia, afectando principalmente a quienes no disponían de los recursos para participar de los beneficios del centro por el alza de los precios del suelo, y por el desplazamiento de las tomas (Rodríguez, 2016; Zarricueta, 2013). Dentro de las comunas que se vieron afectadas se encuentran las de Puente Alto, La Granja, El Bosque, La Pintana, San Bernardo, La Florida y Peñalolén (Zarricueta, 2013).

Hoy, la conceptualización de sector periférico se ha complejizado más allá de los límites físicos de la ciudad, considerando los territorios que se encuentran fuera del desarrollo urbano y que presentan dificultades de conectividad, carecen de infraestructura y servicios básicos, sociales e institucionales (Badilla, 2020). Esto se conecta con la falta de derechos a la ciudad, en tanto se encuentra despojada de la concentración de riquezas que

influye en el poder de decisión sobre los procesos de desarrollo urbano (Vergara y Bonzano, 2019). La falta de derechos posibilita la consolidación de una economía ilegal y una «cultura de la calle», donde las juventudes son estigmatizadas y sus conductas y prácticas sociales son leídas como peligrosas y desviadas (Angelos, Roca y Cuadros, 2020).

El interés por la periferia surge de la necesidad de profundizar en el sujeto juvenil periférico desde un marco comprensivo que permita situar el quehacer del funcionario público en un contexto sociohistórico plural. A lo largo de la revisión bibliográfica notamos la necesidad de estudiar la conformación de la periferia en otras ciudades de Chile, dado que la mayoría de la bibliografía se centra en la Región Metropolitana.

3. LA PRODUCCIÓN MUSICAL JUVENIL COMO UNA NARRATIVA TERRITORIAL

Las perspectivas funcionalistas interpretan las prácticas culturales juveniles de la periferia, particularmente el hip-hop y el grafiti, como una amenaza al orden social. Sin embargo, 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 (Moraga y Solorzano, 2005; Tijoux, Fause y Urrutua, 2011, 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 (Zarzuri y Ganter, 2002). La narrativa implica una construcción del sí mismo, donde no es relevante la coincidencia con

lo que en realidad se es, sino la forma en la que el o la sujeta reconstruye y resignifica su experiencia en constante desarrollo y cambio (Cano et al., 2016; Ruiz, 2014).

Estos relatos hacen frente a los problemas cotidianos, siendo la materia prima de la narración la experiencia, aquellos acontecimientos vividos que se encuentran dispersos y tienen la posibilidad de convertirse en un relato (Cano et al., 2016). Es así que la música brinda vías de canalización de la experiencia juvenil periférica, generando puntos de encuentro con otros y otras.

La narrativa presente en las canciones funciona, por lo tanto, como vehículo de significado y es a través del estudio de la narración dentro de la lírica musical que podemos adentrarnos a la forma en la que se conectan experiencia e identidad y en cómo se da la construcción de un sujeto o sujeta juvenil en un territorio específico.

4. EL TRAP COMO NARRATIVA MUSICAL JUVENIL CONTEMPORÁNEA DESDE LA PERIFERIA

Dentro de las corrientes musicales actuales juveniles, una que particularmente visibiliza el vínculo entre producción musical y territorio, es el trap. Este género surge en Estados Unidos, 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 (Baena, 2016).

Este estilo musical 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, entre otros (Nicolás, 2020). El trap brindaría así formas para elaborar situaciones sociales, políticas y

económicas que son experimentadas por las juventudes de las periferias, donde la estigmatización vivida por los y las jóvenes que habitan las zonas marginales de la ciudad es asumida y apropiada como rasgo de diferenciación y de reconocimiento (Bravo, 2018; Nicolás, 2020).

Una crítica que suele hacerse desde ciertos autores es que los traperos no hacen denuncias públicas con respecto a la desigualdad y a las relaciones de poder que la reproducen (Ruiz, 2020), donde muchas veces se asume la dinámica de la acumulación y el derroche de las clases altas como una narrativa propia (Bravo, 2018). El trap normalizaría situaciones como la desigualdad, la corrupción, la venta de drogas, el individualismo y el consumismo en la producción de cultura popular (Ruiz, 2020). Posiciona al sujeto periférico como activo, alguien que consigue sus objetivos materiales como el sexo y el lujo, participando de la ansiedad por el consumo y el disfrute imaginario que brinda (Bravo, 2018).

Ruiz (2020) sostiene que una forma de vincular las distintas producciones de trap de manera intertextual es a partir de la identificación de ciertos elementos: el énfasis de la primera persona en el narrar del yo poético; un yo poético que habla de sí mismo y de su día a día; un yo poético que desprecia el conocimiento que no surge desde la experiencia personal; y, finalmente, un yo poético que ha tenido que enfrentarse a un entorno complejo, hostil y competitivo.

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 próspera» (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.

Es a partir de la identificación de este vínculo entre trap, juventudes y territorio periférico en Chile que se desarrolla la pregunta de investigación que guía este trabajo: ¿qué narraciones juveniles surgen desde la experiencia del territorio en la periferia urbana a través de los videoclips de trap chileno?, la cual se abordará a través de la metodología explicada a continuación.

5. METODOLOGÍA

Decidimos situarnos a partir del paradigma socioconstruccionista, específicamente en la tradición de la psicología comunitaria de «amplificación sociocultural» (Alfaro, 2000; Alfonso-Ribero, 2013), comprendiendo al sujeto de estudio como no estable, ni duradero, sino un ser situado y abierto; relacional, narrativo y dialógico, que colabora en la creación de nuevas realidades (Pacúa, 2019). Se desarrolla un análisis de documentos primarios (Albacete y Fernández, 2019) desde un enfoque cualitativo (Cano et al., 2016) para la comprensión interpretativa de las narrativas de los propios actores que vivencian el territorio de la periferia urbana.

La muestra se compone de cinco videoclips de trap caracterizados en la tabla 1. La selección de la muestra se realizó a través de muestreo intencional (Casal y Mateu, 2003) aplicado a veintiún videoclips sobre la base de dos criterios: comuna de origen y pertinencia respecto al contenido experiencial en el territorio.

Debido a que la caracterización y construcción histórica de las juventudes periféricas presentes en el cuerpo teórico de este trabajo provienen de comunas al margen de la Región Metropolitana, se escogen artistas que referencian la forma de vida en estos sectores. De esta manera, el análisis de las narrativas líricas con relación al contexto sociohistórico se sitúa en un mismo territorio: la periferia santiaguina.

TABLA 1. VIDEOCLIPS SELECCIONADOS

Videoclip	Artista	Comuna de pertenencia	Edad autora/es
Desahogo	Kiara la Menorcita	Quilicura	14 años
Perdón Madre	Young Cister	Quilicura	22 años
Facts	Pablo Chill-E	Puente Alto	21 años
X dinero	Julianno Sosa	Puente Alto/Florida	23 años
My blood	Polimá Westcoast ft Pablo Chill-E	Puente Alto	24 años

Los videoclips seleccionados se extrajeron de Youtube, plataforma popular entre las juventudes desde la adquisición de *smartphone* (García, García y López, 2016). La muestra busca conocer de forma exploratoria un sujeto particular territorialmente situado, por lo que se priorizó la calidad del contenido narrativo referente a la experiencia ante la cantidad del material de análisis.

La elección metodológica comprende al videoclip como la yuxtaposición de dos textos diversos, el hipotexto musical y el hipertexto visual (Roncallo y Uribe, 2017). Por consiguiente, dividimos la metodología en tres momentos: primero se realizó análisis de contenido del hipotexto musical; segundo, análisis estético-narrativo del hipertexto visual y tercero, integración de ambos análisis.

El análisis de contenido del hipotexto musical se llevó a cabo mediante la codificación de las letras de los videoclips, siguiendo lo propuesto por Cáceres (2002). Utilizamos codificación abierta para establecer la biblioteca de códigos a partir de los datos de la muestra, resultando un universo de quince códigos agrupados en tres categorías: problemáticas del entorno social, filosofía de vida del trap y relación con otros.

Para el hipertexto se realizó la construcción de dos tablas sobre la base de

las metodologías propuestas por Guarinos y Sedeño (2020) y Roncallo y Uribe (2017). La primera busca identificar temáticas y la segunda dar luces de la estética y narrativa presentes en el videoclip. Cabe señalar que se decidió agregar en la segunda tabla la categoría de análisis «Vestimenta», puesto que es una característica a partir de la cual las instituciones históricamente han estigmatizado a las juventudes de los sectores populares (Gamoneda, 2010) y que hoy es apropiada como parte de la narrativa de los y las cantantes de trap (Bravo y Greco, 2018).

TABLA 2. DATOS TEMÁTICOS

	Videoclip 1: My blood	Video clip 2: Desahogo	Videoclip 3: Facts	Videoclip 4: X dinero	Videoclip 5: Perdón madre
Temática Letra	Código de la calle (8), grupo de pares (7)	Muerte y suicidio (7), Código de la calle (6) y vida como dificultad (5)	Desigualda d judicial y socioeconó mica (7)	Código de vida en la calle (8) y ascender económica mente (5)	Figura materna (7)
Temática Video	Grupo de pares (1), religión (1), Ascender económica mente (1), privados de libertad (1)	Muerte y suicidio (2), religión (2), Grupo de pares (1) y ascender económica mente (1)	Religión (4), grupo de pares (2), ascender económica mente (1), uso de drogas (1), mercado ilegal como medio (1)	Mercado ilegal como medio (3), infancia vulnerable (2), grupo de pares (2), ascender económica mente (2) y uso de estupefacie ntes (1)	Figura materna (4), grupo de pares (2), vulneracion es en la infancia (1), código de la calle (1), religión (1)

Fuente: Sedeños-Valdellós (2020).

Una vez completadas, las tablas fueron codificadas en función de la biblioteca de códigos, integrando el análisis del hipertexto al del hipotexto, lo que permitió, en línea con lo que proponen Rocaello y Uribe (2017), complementar los datos obtenidos del hipertexto con los del hipotexto, específicamente enriqueciendo la interpretación de este último. Por ejemplo, en el análisis de «X dinero», la letra de la canción señala «buscamo' la venta y la venta encontré» sin explicitar a qué se refiere con la venta, mientras que en el hipertexto ocurre la siguiente secuencia de las imágenes. En este caso, el análisis en conjunto de la imagen y la letra permite profundizar en el marco interpretativo del hipotexto, dado que se explicita la alusión de venta de estupefacientes.



SECUENCIA DE IMÁGENES VIDEOCLIP «X DINERO», JULIANNO SOSA.

Para el análisis, nos posicionamos desde el enfoque narrativo (Alvarado, 2015) con el fin de buscar descripciones que ayuden a comprender cómo se dan los procesos de constitución y recreación de sentido de las acciones de las juventudes periféricas asociadas al trap. Este análisis fue apoyado con la herramienta de análisis Atlas.ti 9.

5.1 CRITERIOS ÉTICOS

Es relevante la problematización de la construcción de otro, tomando en cuenta lo mencionado anteriormente con respecto a la estigmatización de las juventudes de la periferia y de los sectores populares. Existe un discurso imperante desde la institucionalidad como Uno que señala a los y las jóvenes de la periferia como Otro, siendo negativamente definido (Montero, 2002), construido como enemigo interno y potencial delincuente. Las formas de narrar a las juventudes han sido

predominantemente desde sus actitudes opuestas a la norma, privándoles de su condición de agentes sociales. Es por esto que encontramos relevante contribuir en la construcción de un discurso de las juventudes periféricas que priorice las narraciones experienciales del territorio, intentando rescatar su discurso y viéndolos como agentes activos en sus espacios, con capacidad de generar y disputar significados.

6. RESULTADOS

El análisis de videoclips permite identificar tres categorías: filosofía de vida en el trap, relación con otros y problemáticas del entorno social. A continuación, se presenta de manera descriptiva cada repertorio con ejemplos provenientes tanto del hipertexto como hipotexto.

6.1 FILOSOFÍA DE VIDA DEL TRAP

Esta categoría responde a la dimensión: estar en el presente y proyectarse al futuro. Se entiende filosofía de vida como un conjunto de estilos de confrontación, equivalente a un sistema de valores, forma de entenderse a sí mismos y a quienes los rodean (Velásquez et al., 2009). Este repertorio está compuesto por: código de la calle (26), religión (15), ascender económicamente (15), vida como dificultad (9) y posicionamiento activo (7).

- *Código de la calle*

El código de la calle se basa en un conjunto de reglas y experiencias que comparten y respetan personas que transitan por el mercado ilegal de la periferia urbana. La experiencia en la calle es descrita como adversa, riesgosa y en falta de derechos humanos básicos «si te contara una historia de la calle te da pena» (My blood, p. 1), «pa' toa' mi gente que ha sudado sangre, porque alguno' hablan

de calle y nunca han pasa'o hambre» (Perdón madre, p. 1). Siendo la calle constitutiva al sujeto del trap, «Puede' sacar a un hombre de la calle, pero nunca la calle de un hombre» (Por Dinero, p. 2).

El código de la calle comprende la existencia de un karma que devuelve lo que uno da, de forma equivalente: «Esto es ojo por ojo y también diente por diente, por salvarnos unos pesitos nos tildan de delincuentes» (Facts, p. 8). Se cree en la posibilidad de cambio en la vida, por lo que el sujeto del trap está en el presente desde la fortaleza para proyectarse en un futuro alcanzando sus objetivos, evitando victimizarse. El error es concebido como inherente a la vida y, por ende, fuente de aprendizaje y no de desmotivación. El acto ilícito se enmarca en la necesidad de acceso al consumo, delimitando que este no sea cometido en el barrio de pertenencia, mientras que se aspira a la música como forma de ganarse la vida y vivir de forma satisfactoria.

En el sistema valórico se destacan valores como la perseverancia y paciencia en la búsqueda de los objetivos, la solidaridad con el grupo de pertenencia y fe en que las cosas pueden cambiar. Por otro lado, se percibe que en el entorno social existe la deslealtad, traición, envidia e hipocresía, siendo antivalores indeseados y de los cuales hay que protegerse.

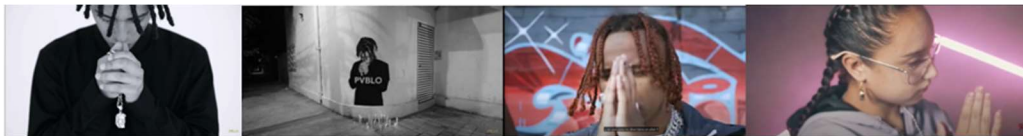
- *Ascender económicamente*

El ascenso económico se metafórica desde la disposición espacial «abajo-arriba», el sujeto del trap se posiciona abajo proyectando en un futuro llegar arriba «del suelo en la nada a la NASA, arriba en el cielo lo' espero» (Por Dinero, p. 1). Es interesante precisar que en este código aparecen referencias a Estados Unidos como la cima. El mercado ilegal se comprende como un medio en la búsqueda de ascenso y un futuro más satisfactorio: «El tráfico, los robos, los panas que se suicidan, te tienen hoy en día a ti escuchándome en tarima» (My blood, p. 1). Tanto en las letras como en los videos y vestimentas se alude a marcas de alta

gama, tales como Gucci, Tommy Hilfiger, Christian Dior, Ferrari y Panamera Porsche.

- *Religión*

En las letras se pide a Dios protección y orientación en la vida, la protección es para sí mismos y el grupo de pares frente a las injusticias del entorno social y el grupo de enemistades: «Solo le pido a Dios que lo injusto no me sea indiferente, porque el gobierno la maquilla, pero mata, roba y miente» (Facts, p. 2), mientras que la orientación comprende la existencia de un destino del cual Dios tendría conocimiento: «Hablo con Dios y en la noche le pido que a mi vida por favor de un sentido» (Por dinero, p. 1); «sé que para mí Dios tiene un plan» (My blood, p. 1). También se le agradece a Dios el talento y conexión con la música.



«FACTS», PABLO CHILL-E (1 Y 2), «MY BLOOD», POLIMA WESTCOAST (3) Y «EL DESAHOGO», KIARA LA MENORCITA (4).

- *Vida como dificultad*

La vida desde el trap es caracterizada como cruda, dura y difícil, debido a la pérdida de seres queridos, exigencias económicas y las experiencias vividas en la calle: «Pensando en lo cruda que es la realidad, las cuenta' no esperan y el tiempo pasa» (Por dinero, p. 1); «la vida cuesta mucho y hay gente que se ha rendido porque dicen que no pueden con todo lo que han vivido» (Desahogo, p. 1).

- *Posicionamiento activo*

Frente a lo cruda que es la realidad, el sujeto del trap se posiciona como un agente activo en la transformación de su realidad y el de su grupo de pertenencia, debido a la motivación de querer ser mejor y lograr metas personales. Este posicionamiento se sustenta en el empoderamiento y la seguridad en las capacidades que se tienen y en lo que se puede llegar a ser en diálogo con un destino y fe en el cambio, por ejemplo: «Antes quería ser Pablo Escobar, ahora solo quiero ser alguien mejor» (Facts, p. 2).

6.2 RELACIÓN CON OTROS

Esta categoría hace alusión a la forma del autor de entender y relacionarse con las personas de su territorio. Entendiendo que en la periferia se dan ciertas formas de relacionarse particulares (Saavedra y Gatica, 2019; Biblioteca Nacional del Congreso de Chile, 2017; Herrera, 2016). Está compuesto por: grupo de pares (18), relación con la madre (15) y apoyo familiar (5).

- *Grupo de pares*

Los autores narran las relaciones interpersonales que se desarrollan en su entorno, tanto en los grupos con quienes simpatizan —agradecimientos: a los amigos de mi infancia y la familia de mi barrio (en paratexto de perdón madre de Young Cister)—, como con grupos de enemistades. Un elemento importante corresponde a la falta de confianza que existe con los grupos de amistades, ya que siempre se menciona la posibilidad de ser traicionado por estos, así los amigos cercanos pueden pasar rápidamente a ser rivales o enemigos. Por otro lado, existe la concepción de que los amigos acompañan y cooperan en los momentos difíciles de la vida y en condiciones desfavorables.



«PERDÓN MADRE», YOUNG CISTER (1), «X DINERO», JULIANO SOSA (2), «EL DESAHOGO», KIARA LA MENORCITA (3) Y «MY BLOOD», POLIMA WESTCOAST (4).

- *Relación con la madre*

Dentro de las figuras que destacan con respecto a la familia, la figura de la madre aparece como una de las más importantes y relevantes en términos de enraizamiento. Se muestra la figura de la madre como alguien que entrega importantes lecciones de vida al autor en cuanto a la fortaleza que se necesita para afrontar la vida: «Y mi madre me decía que muy fuerte tenía que ser, que la vida es muy dura» (Desahogo, p. 1). Por otro lado, la retribución a la familia por el apoyo brindado en etapas anteriores de la vida se centra en la figura materna: «Yo te lo juro que yo muero por mi madre Y to' lo que diste, mami, te voy a pagarte» (Perdón madre, p. 1).



«PERDÓN MADRE», YOUNG CISTER (1, 2, 3 Y 4).

- *Apoyo familiar*

Se percibe a la familia como un espacio importante de apoyo para los autores y la idea de poder retribuir esta ayuda en un momento de mejor situación económica: «Una familia, hermano, que ayudar» (Por dinero, p. 1). Resultan significativas las figuras de las hermanas, a quienes los autores buscan apoyar económicamente: «Para mi hermanita comprarle las colaciones» (My blood, p. 2). También existe la idea de que este apoyo no debe ser algo a mostrar, sino algo

íntimo y esperable de su parte. Finalmente, se valora a la familia como un espacio de contención emocional, en donde algunos autores narran poder apoyarse en momentos difíciles.

6.3 PROBLEMÁTICAS DEL ENTORNO SOCIAL

La categoría de problemáticas del entorno social contiene un conjunto de experiencias de segregación social y abandono estatal vinculadas al territorio periférico (Angelos, Roca y Cuadros, 2020; Vergara y Bonzano, 2019). Forman parte de este repertorio los siguientes códigos: vulnerabilidad en la infancia (13), muerte y suicidio (11), mercado ilegal como medio (10), desigualdad social (8), uso de estupefacientes (8), privados de libertad (3) y relación con Carabineros (2).

- *Vulnerabilidad en la infancia*

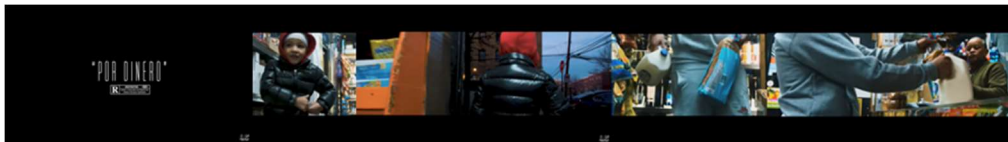
En la muestra aparecen varias referencias a la infancia de los autores dentro de un entorno precario. Se mencionan las dificultades que el entorno supone para el desarrollo de la infancia en el territorio, y la fortaleza necesaria para enfrentarlas. También falta de recursos y apoyo necesarios, junto con prácticas tales como el trabajo ilegal o el hurto por parte de menores de edad como forma de subsistir o superar la pobreza. Los autores tienden a mostrar el entorno amenazante y la precariedad como algo a superar en un futuro, existiendo conciencia de aquello desde la infancia. En las canciones se alude a que los niños en el territorio tienen pocas oportunidades laborales para desarrollarse en el futuro: «Vengo de Chile, del Chile feo, donde niños nacen solo para ser reos, pa' ser de la contru', pa ser de la calle» (Facts, p. 1).



«DESAHOGO», KIARA LA MENORCITA (1); «X DINERO», JULIANNI SOSA (2); «PERDÓN MADRE», YOUNG CISTER (3 Y 4).

- *Mercado ilegal como medio*

Una temática importante de la muestra tiene que ver con el mercado ilegal como forma de subsistir económicamente. Entre estas prácticas se encuentran el robo y venta de estupefacientes, por ejemplo: «Nadie va a tener que robar. Voy a poner a to' los niños de la pobla a cantar» (My blood, p. 1). En ocasiones, se menciona el mercado ilegal como algo a ser superado, esperando encontrar una mejor forma de sustentar sus necesidades. Se comprende el mercado ilegal como un mal necesario que supone sacrificios y dificultades para quien comete estos crímenes. La superación de la necesidad de robar se manifiesta en el videoclip «X dinero», donde aparece un niño que interpreta a Julianno Sosa robando para llevar comida a su casa y, luego, a Julianno Sosa adulto comprando en el mismo almacén los productos.



«X DINERO», JULIANNI SOSA (1, 2, 3 Y 4).

- *Desigualdad social*

La desigualdad socioeconómica como temática aparece en ocasiones, principalmente en el video de «Facts» de Pablo Chill-E. Si bien se ha planteado desde la literatura que el trap no denuncia las injusticias de la sociedad, algunos autores sí realizan críticas. Dentro de estas aparecen denuncias a la desigualdad en ingresos y a la acumulación de riqueza, junto a la desigualdad en el trato frente

a la justicia y la impunidad: «¿Quieren saber por qué hay corrupción? Senadores ganando más que un profesor» (Facts, p. 1). Otro tema que es abordado es la crítica al discurso del cristianismo sobre la pobreza y su falta de acción para resolver las problemáticas de manera efectiva, por ejemplo: «Tantos millones pa' ver a ese papa, los pobres no comen con una oración» (Facts, p. 1).

- *Uso de estupefacientes*

Dentro de las menciones que aparecen en la muestra, resaltan principalmente tres sustancias o drogas: la pasta base, el cannabis sativa y la cocaína, con diferentes connotaciones correspondientes. Sobre la pasta base, se muestra cómo está presente en los territorios periféricos junto con la falta de educación escolar: «El otro detalle es que hay más pasta base en la población que libros en el colegio» (Facts, p. 2). La marihuana se comprende como algo de uso común y que puede ser relajante. Sobre la cocaína, se denuncia su uso por parte de personas de estratos socioeconómicos acomodados y de Carabineros, por ejemplo: «Tu hijito en falopa se gasta tus pesos» (Facts, p. 2). Se presenta a las drogas duras como algo que no es necesario, sino más bien perjudicial.

- *Privados de libertad*

Se hace referencia a las personas privadas de libertad, tanto en expresiones como «Free» o en gestos en referencia a libertad (Paloma volando). Desde el trap se demanda libertad a ciertos presos: «Free pa' los inocentes en cana y a los no tan inocentes también» (Facts, p. 1). No queda tan claro a qué población carcelaria se dirige, pero está en relación con las personas que optan por el medio ilegal ante la necesidad de recursos.



«MY BLOOD», POLIMA WESTCOAST (1, 2, 3 Y 4).

- *Relación con Carabineros*

En el videoclip de «Facts» se hace alusión a la percepción de la institución de Carabineros. Estos son caracterizados como opresores, pero no de toda la población, sino de cierta población: «¿Quieren saber por qué hay delincuencia? El paco opresor no le tiene paciencia a la gente morena, la de población» (Facts, p. 1). Esta crítica tendría a la base la vivencia experiencial de una forma de trato diferente dado el territorio de pertenencia, devolviendo a la institución insultos como «Acá todos los pacos son bastardos 133 oh 133 hey hey eh» (Facts, p. 1).

- *Muerte y suicidio*

Dentro de la muestra aparecen referencias hacia la muerte tanto propia como de otras personas; asimismo, se diferencia entre situaciones en que asesinan a personas y situaciones en donde personas se suicidan. En las situaciones de asesinato se destaca el efecto negativo a nivel emocional: «Mi tío falleció por una bala brutal. Eso lo llevo en la mente» (Desahogo, p. 1), como también el intentar evitarla para sí mismo (la muerte): «Pa' que la flaca no me dé su beso» (Facts, p. 2). Por otra parte, con relación al suicidio se muestra que existe mucha gente que se cansa de la vida y toma la opción de suicidarse: «Acaban con sus vidas porque se han aburrido» (Desahogo, p. 1) o «La vida cuesta mucho y hay gente que se ha rendido» (Desahogo, p. 1). Transversal a estas dos situaciones, se busca recordar a aquellos seres queridos que han muerto: «Un besito pal' cielo pa' todos lo que han partido» (Desahogo, p. 1).



«EL DESAHOGO», KIARA LA MENORCITA (1, 2, 3 Y 4).

7. DISCUSIONES

Como se mencionó anteriormente, una de las críticas más comunes que se le ha realizado al trap es la falta de denuncia o críticas sociales, invisibilizando la desigualdad y la responsabilidad de las instituciones en la producción de la pobreza y marginalidad de la periferia (Bravo, 2018; Ruiz, 2020). A partir de los hallazgos podemos reconocer, en los testimonios de quienes viven la marginalización social, la distinción de factores sociales específicos como generadores de la desigualdad que viven.

Estos factores sociales se encuentran atravesados por la segregación y desigualdad urbana (Badilla, 2020; Rodríguez, 2016), identificando en las narrativas la vivencia de la desigualdad desde los diferentes niveles socioculturales, criticando a la Iglesia católica, denunciando la acumulación de riquezas, y la corrupción de la policía y la clase política. Esto guarda relación con lo que plantean Salazar y Pinto (2002) acerca de cómo las narrativas juveniles son cruzadas por la desigualdad cultural y económica. Si bien la alusión a la desigualdad económica no es tan frecuente en las canciones de trap (Ruiz, 2020), esta investigación da cuenta de este elemento como constitutivo de la elaboración de la experiencia en el territorio.

El escenario descrito genera, en diálogo con Ruiz (2020), un ambiente de desarrollo complejo y hostil, caracterizando la vida cotidiana con adjetivos como cruda, dura y difícil, dadas las exigencias económicas y las experiencias vividas asociadas a la cultura de la calle (Angelos, Roca y Cuadros, 2020), como lo son el pasar hambre, frío, los asesinatos, la falta de apoyo y oportunidades laborales

satisfactorias. Frente al panorama adverso, se explicita que hay personas que decidan acabar con sus vidas, optando por el suicidio.

Siguiendo esta línea, los hallazgos en torno a las *vulneraciones en la infancia* se enmarcan en la diferencia de condiciones de vida de los niños y niñas en la realidad latinoamericana, dado que Chile arrastra desde el nacimiento de la república importantes problemas de desigualdad social y cultural (Gallardo, 2015).

Las y los autores sitúan su infancia en un entorno precario debido a la falta de apoyo en la satisfacción de sus necesidades básicas. Según los hallazgos, la infancia es consciente de la diferencia socioeconómica y la falta de oportunidades laborales desde temprana edad, por lo que las formas tradicionales de trabajo ya no parecen atractivas a este mundo juvenil, optando por vías que le permitan un porvenir más satisfactorio a nivel personal y familiar, aunque estas conlleven un riesgo. Esto los llevaría a trabajar y/o cometer actos ilícitos para contribuir en la economía del hogar.

El código *mercado ilegal como medio* relata el peligro constante que implica involucrarse en estas actividades y sobre cómo la única vía de escape que encontraron a esta forma de sostenerse económicamente fue la música. Como plantean Angelos, Roca y Cuadros (2020), ciertos sectores de las juventudes que habitan la periferia deben lidiar con la delincuencia y el narcotráfico como parte de su realidad cotidiana, donde el no contar con suficientes factores protectores facilita la participación en este tipo de actos.

Desde aquí entonces el mercado ilegal, más que ser el camino fácil, se vislumbra como una oportunidad en la superación de la pobreza. Esto contribuye a poner el foco en el tema de la delincuencia, en un contexto histórico en el cual se realzan factores como la desigualdad social, precarización laboral, falta de movilidad socioeconómica y garantía de derechos humanos, quedando sin

utilidad analítica y resolutive la construcción de un enemigo interno desde la institucionalidad y su estigmatización como posibles delincuentes (Montero, 2002).

Cabe destacar que desde el trap se demanda libertad a cierto sector de la población carcelaria, específicamente con relación a personas que optan por el medio ilegal ante la necesidad de recursos. Por lo que se propone enriquecer el marco comprensivo del fenómeno de la delincuencia con más estudios en estas áreas, permitiendo comprender en profundidad las condiciones históricas, culturales y personales de las problemáticas ligadas al mercado ilegal.

Con respecto al *uso de estupefacientes*, se mencionan sustancias que se prefieren consumir, específicamente la marihuana, y a las que se rechaza o no se necesita, como el Percocet u otras drogas sintéticas. Esto es algo que se encuentra en común con lo observado por Zarzuri y Ganter (2002) en grupos hiphoperos de la periferia santiaguina, donde se prefiere el consumo de marihuana como una sustancia natural en comparación a otras drogas duras.

Si bien algunos autores mencionan la exacerbación del uso de drogas como característica de las líricas del trap, en las canciones se menciona de manera crítica cuando se trata de la cocaína, en especial como denuncia hacia los sectores más privilegiados y hacia la policía. Esta falta de aparición exacerbada puede ser explicada también dado el tamaño de la muestra y los criterios de selección que privilegia el contenido experiencial en el territorio.

En relación con el contexto descrito, Aguilera (2009) propone que cada sujeto juvenil tiene una forma particular de estar en el presente, proyectarse en el futuro y estar con otros. Estas dimensiones están presentes en los resultados, reforzando la hipótesis de la importancia de la mirada plural en el estudio de las juventudes en Chile. El estar en el presente y proyectarse en el futuro está regido por un conjunto de valores, ideales y reglas que guían el actuar de las y los autores en un espacio geográfico específico.

En el código *de la calle* hay un conjunto de normas que deben seguirse, de manera de ser respetados y poder sobrevivir en una cultura que es hostil, siendo la principal fuente de conocimiento la experiencia propia. La calle, lo vivido y aprendido en ella, ya sea a través de la participación en actividades delictivas o por el hecho de habitar un sector de alto riesgo, son fuente del material que estructura lo narrado en las canciones, tal como lo ha sido para la mayoría de las producciones musicales de los jóvenes de sectores marginales (Zarzuri y Ganter, 2002). Si bien parte de este código remite a capacidades individuales que son necesarias para sobrevivir con éxito en contextos marginales, resaltando la exacerbación de la individualidad que se le ha adjudicado al trap (Ruiz, 2020), se manifiestan también reglas que involucran a la comunidad: cómo tratar o no a las amistades, y cómo comportarse con la gente con la que se comparte el mismo barrio.

En el futuro se persigue el objetivo de ascender económicamente. A partir de lo planteado por Ruiz (2020), se pueden observar deseos de generar ingresos suficientes para optar al lujo o para salir del barrio de procedencia. En su planteamiento atribuye este deseo a la internalización del consumo neoliberal en la configuración subjetiva, reproduciendo lógicas de acumulación de riqueza y derroche que le han sido adjudicadas a la clase alta. Sin embargo, en la explicitación de estos deseos en la muestra, se recalca la importancia de la solidaridad y el compartir lo que se tiene, tanto con la familia como con el grupo de pertenencia.

El sujeto del trap tiene un posicionamiento activo en la satisfacción de necesidades y búsqueda de objetivos. Siguiendo a Bravo (2018), el pobre que representa al trap es un marginal activo, que sale en búsqueda de lo que necesita, alguien que logra sus objetivos, ya sea dinero, drogas o lujos. Trascendiendo la figura de sujeto de caridad o de revolución. Desde la muestra aparece también como objetivo la intención de algunos autores de mejorar, a nivel personal, la

valoración positiva de sí mismo y de las capacidades para desarrollar actividades que les han sido útiles para desenvolverse en la vida.

Es posible que los jóvenes periféricos, al ser estigmatizados permanentemente y despojados de un rol activo en cuanto a lo político (Angelos et al., 2020), busquen adoptar un rol activo en la obtención de metas personales, relacionado con la cultura del *self-made*.

Otro hallazgo interesante y transversal a la muestra es la *religión*; se alude frecuentemente a Dios para agradecer, para pedir protección y guía. La religiosidad en el trap se basa en el monoteísmo y la creencia de un destino que se materializa en un camino predestinado por la divinidad, el cual no está explícito, sino que se debe encontrar a través de la esperanza y fe en el cambio.

El trap en Chile toma el carácter de medio por el cual relacionarse con la divinidad y comunicarse con Dios, en concordancia a lo planteado por Castro (2019) acerca de la filosofía del trap en España. También se pesquisa una crítica a la Iglesia católica, siendo necesario profundizar en las características particulares de la religiosidad del trap y su diferenciación con el catolicismo tradicional en futuras investigaciones.

Finalmente, los hallazgos de la investigación que se encuentran dentro de la dimensión de estar con otros contemplan la relación con la *figura materna* y los *grupos de pares*.

La figura materna es descrita en su rol de crianza, apareciendo de forma frecuente en las narraciones la admiración y deseos de retribución por sus esfuerzos. Es interesante que la figura del padre no aparece en las narraciones de los videoclips, lo que podría sugerir la pertenencia a una familia monoparental centrada en la madre y la ausencia del padre, la cual se consagra en el proceso de mestizaje y permanece en las capas medias y populares tras la instauración de la república chilena (Montecinos, 1996; Salazar, 2006).

Respecto al grupo *de pares*, se identifica un grupo de iguales que se encuentran en un punto medio entre la familia y las personas ajenas al mismo barrio/población. Con algunas de estas personas se forma un vínculo, el cual se ve reflejado en la pertenencia a un grupo específico con el que se comparte, en el que se confía y con quienes se tiene la misma productora musical (por ejemplo, la productora musical Shishigang); en cambio, de otras personas se desconfía, identificándoles como sujetos/as peligrosos/as que desean el mal del autor/a y de sus cercanos/as. Angelos, Roca y Cuadros (2020) plantean cómo para algunos y algunas jóvenes de la periferia el pertenecer a grupos de producción musical les brinda un lugar de encuentro para compartir experiencias y con quienes identificarse, brindando un lugar seguro en un contexto que puede llegar a ser hostil.

En concordancia con los estudios de las producciones musicales juveniles chilenas, la masificación de los videoclips de trap pueden ser un aporte al circuito comunicacional de las juventudes periféricas, al brindar espacios de significado que enriquecen a la comunidad (Moraga y Solorzano, 2005; Tijoux, Fause y Urrutua, 2011; Zarzuri y Ganter, 2002). Esto no sería posible sin el avance de la hipertecnología y la democratización de los medios de producción y distribución audiovisual (Sabada, 2016).

Una de las limitaciones dentro de la investigación guarda relación con la interpretación del lenguaje utilizado en las letras de las canciones de trap y su traducción a un lenguaje académico. Existen dificultades al poder interpretar un lenguaje enriquecido por modismos, referencias a la cultura popular, e incluso ligado al coa. Por otro lado, el lenguaje académico al que se traducen los resultados genera una distancia en relación con quienes son oyentes de trap, al tratarse de códigos técnicos y específicos. Esto también tiene que ver con las diferentes posiciones que ocupan, por una parte, los investigadores —estudiantes universitarios— y los sujetos de investigación —jóvenes de la periferia.

A nivel metodológico, las propuestas de análisis de videoclip han sido planteadas desde el ámbito artístico y estético (Guarinos y Sedeños, 2020; Roncallo y Uribe, 2017), por lo que su aplicación a este caso de investigación implicó una reacomodación del método. Entendiendo que es una metodología incipiente en las ciencias sociales, es importante nutrir la discusión en torno a su sistematización y aplicación a las distintas formas de comunicación digital, a partir de la experiencia de cada equipo en sus investigaciones en el ámbito cualitativo.

A modo de conclusión general, podemos puntualizar que el sujeto del trap transita por el mercado ilegal de la periferia urbana en búsqueda de un mejor porvenir tanto para sí mismos como para su grupo de pertenencia. El hallazgo de vulneraciones en la infancia pone de manifiesto cómo, desde temprana edad, las juventudes periféricas crecen en un contexto carente de derechos básicos, viéndose impulsados a buscar formas de aportar en la economía del hogar materno-filial. La falta de acceso a la participación del consumo y la precarización laboral a las cuales son sometida las juventudes populares los motiva a tomar riesgos y buscar nuevas formas de subsistir desde un posicionamiento activo frente a la búsqueda de objetivos, desde aquí la música se alza como condición de posibilidad laboral para las juventudes que les permitirá, al igual que el mercado ilegal, movilidad en la escala socioeconómica.

El estudio del trap de la periferia chilena es una temática interesante para comprender el encuentro entre la cultura global en diálogo con las particularidades del territorio. El sujeto del trap chileno responde de forma activa a un contexto atravesado por el mestizaje, el neoliberalismo, el patriarcado, el avance de la hipertecnología y la esperanza de un porvenir mejor o al menos diferente. Desde aquí el encuadre del quehacer psicológico es contribuir en la generación de memoria, justicia y reparación, para avanzar en la restitución y respeto de los derechos de los sujetos periféricos.

Desde la psicología comunitaria, no es nuestro rol decidir qué afecta a las juventudes asociadas al trap, sino abrir espacios para que sean las propias juventudes quienes puedan dar su opinión y decidir lo que les afecta. Es importante, en el estudio con las juventudes periféricas, trascender la estigmatización de estas y su conducta, para pasar a un marco comprensivo que permita al funcionario público escuchar y atender las necesidades de los actores sociales juveniles.

RECIBIDO: 22 DE MARZO DE 2022

ACEPTADO: 28 DE JUNIO DE 2022

REFERENCIAS

- ALBACETE-MAZA, J. y FERNÁNDEZ-CANO, A. (2019). De lo trágico en las canciones populares infantiles españolas: un análisis de contenido con metodología mixta. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 34, 149-161.
- ANGELOS, N. ROCA y A. CUADROS, E. (2020). Juventudes populares: decencia, contracultura y militancia en el estallido social de octubre. *Última Década*, 28(54), 41-68.
- ALFARO, J. (2000). *Segunda Parte: Tradiciones en Psicología Comunitaria*. En J. ALFARO, *Discusiones en Psicología Comunitaria*. Editorial Universidad Diego Portales.
- ALFONSO-RIBEIRO, M. (2013). Reflexiones epistemológicas para la orientación profesional en América Latina: una propuesta desde el Construccinismo Social. *Revista Mexicana de Orientación Educativa*, 10(24), 02-10.

- ARIAS, A. y ALVARADO, S. (2015). Investigación narrativa: apuesta metodológica para la construcción de conocimientos científicos. *Revista CES Psicología*, 8(2), 171-181.
- BADILLA, M. (2020). Memorias urbanas en la periferia de Santiago. Develando violencias y resistencias en la ciudad. *Persona y Sociedad*, 34(1), 137-157.
- BRAVO, N. (2018). Música e identidades juveniles. El trap como fenómeno global de juventudes marginalizadas. III Bienal Latinoamericana y Caribeña de Infancias y Juventudes. Manizales, Caidas, Colombia.
- CAMPOS, M. y AUXILIADORA, L. (2008). El análisis de contenido: Una forma de abordaje metodológico. *Laurus*, 14(27), 129-144.
- CANO, I., HILL, S., MONTILLA, W. y VILLAMIL, M. (2016). *La narrativa autobiográfica generada a partir de la experiencia estética con la música*. Pontificia Universidad Javeriana.
- CASAL, J. y MATEU, E. (2003). Tipos de muestreo. *Rev. Epidem. Med. Prev.*, 1(1), 3-7.
- DUARTE, K. (2000). ¿Juventud o Juventudes? Acerca de cómo mirar y remirar a las juventudes de nuestro continente. *Ultima Década*, 8(13), 59-77.
- _____. (2015). *El adultocentrismo como paradigma y sistema de dominio. Análisis de la reproducción de imaginarios en la investigación social chilena sobre lo juvenil*. Memoria para optar al grado de Doctor en Sociología.
- FIGUERAS, M., PERONDI, M. y FLORES, C. (2020). Dossier de metodologías participativas. Reflexiones y desafíos metodológicos en la investigación implicados con, sobre y para jóvenes. *Desidades*, 8(27), 7-9.

- FUICA, I. y VERGARA, C. (2015). Entramado de lo juvenil. Aproximaciones hacia las sociabilidades juveniles chilenas contemporáneas. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 14(2), 957-973.
- GAMONEDA, A. (2010). *El discurso estigmatizante. Una mirada sobre las representaciones acerca de la juventud de los sectores populares*. Acta Académica. <https://www.aacademica.org/000-027/400>
- GARCÍA, A., GARCÍA, B. y LÓPEZ, M. (2016). Adolescents and Youtube: Creation, participation and consumption. *Prisma Social: revista de investigación social*, Extra 1, 60-89.
- GUARINOS, V. y SEDEÑO-VALDELLOS, A. (2020). El videoclip social. Análisis de su narrativa y estética. *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 8(1), 120-129.
- MOLINA, I. (2020). *Historia del trap en Chile*. Alquimia Ediciones.
- MOLINA-CHÁVEZ, W. M. y ÁLVAREZ-VALDÉS, C. (2017). Imaginarios sociales sobre lo juvenil en el Chile contemporáneo. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 15(1), 85-100.
- MONTECINOS, S. (1996). *Madres y Huachos: alegorías del mestizaje chileno*. Editorial Sudamericana.
- MORAGA, M. y SOLORZANO, H. (2005). Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última Década*, 13(23), 77-101.
- NICOLÁS DÍEZ, S. (2020). Sobre rap, trap y calle: imágenes y fenómenos. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 16, 93-128.

-
- PACUÁ, F. (2019). Sujeto, poder y compromiso: vínculos entre la psicología comunitaria y el socioconstruccionismo. *Licencia creative commos*, 8(1), 109-123.
- PALENZUELA, Y. (2018). Participación social, juventud y redes sociales virtuales: rutas transitadas, rutas posibles. *Última Década*, 26(48), 3-34.
- RONCALLO-DOW, S. y URIBE-JONGBLOED, E. (2017). La estética de los videoclips: propuesta metodológica para la caracterización de los productos audiovisuales musicales. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(1), 79-109.
- RODRÍGUEZ, D. (2010). Territorio y territorialidad. Nueva categoría de análisis y desarrollo didáctico de la Geografía. *Uni-pluri/versidad*, 10(3), 90-100.
- RODRÍGUEZ, P. (2016). El debilitamiento de lo urbano en Santiago, Chile. *EURE (Santiago)*, 42(125), 61-79.
- RUIZ, J. (2012). Violencias en la periferia de Santiago: la población José María Caro. *Revista INVI*, 27(74), 249-285.
- SALAZAR, G. (2006). *Ser niño «huacho» en la historia de Chile (Siglo XIX)*. LOM.
- SALAZAR, G. y PINTO, J. (2002). *Historia contemporánea de Chile V: Niñez y juventud*. LOM.
- SUÁREZ, H. (2020). Trap y neoliberalismo. Gramáticas de sujeción y resistencia. *Revista Stultifera*, 3(1), 41-71.
- SUÁREZ, Y., RESTREPO, D., CABALLERO, C. y PALACIO, J. (2018). Exposición a la Violencia y Riesgo Suicida en Adolescentes Colombianos. *Terapia Psicológica*, 36(2), 101-111.

- TIJOUX, M. E., FACUSE, M. y URRUTIA, M. (2012). El Hip Hop: ¿Arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a la marginación? *Polis. Revista Latinoamericana*, 11(33), 429-450.
- VERGARA, J. y BOZANO, C. (2019). Vida urbana neoliberal: estudio de factores de jerarquización y fragmentación contra el derecho de la ciudad en Chile. *Revista de Derecho de Cidade*. 11(3), 426-452.
- VELÁSQUEZ, C., MONTGOMERY, W., POMALAYA, R., VEGA, J., GUEVARA, W., GARCÍA, P. y DÍAZ, G. (2014). Habilidades sociales y filosofía de vida en alumnos de secundaria con y sin participación en actos violentos de Lima Metropolitana. *Revista de Investigación en Psicología*, 12(1), 69-82.
- ZARRICUETA, R. (2013). Evolución del patrón espacial del emplazamiento de viviendas sociales en el Gran Santiago, Chile 1980-2010. *Revista Geográfica Venezolana*, 55(2), 255-274.
- ZARZURI, R. y GANTER, R. (2002). *Culturas juveniles, narrativas minoritarias y estéticas del descontento*. Centro de Estudios Socioculturales.
- _____. (2018). Giro cultural y estudios de juventud en el Chile contemporáneo: crisis de hegemonía, mediaciones y desafíos de una propuesta. *Ultima Década*, 26(50), 61-88.