PERREO Y JOSEO:

Narrativas y estéticas del éxito en el género urbano chileno (2018 – 2024)

Valentina Valdés Maureira

Universidad de Chile

Valentina.valdes.m@gmail.com

Resumen

La siguiente investigación busca identificar los imaginarios sociales del éxito presentes en las líricas y videos de reggaetón y trap y en la experiencia vivencial de conciertos y festivales del género urbano chileno, el cual es considerado como una subcultura. Se llevó a cabo un análisis de contenido de las canciones, un análisis audiovisual de videos musicales y etnografías en donde se mezcla el rol de investigadora con el de *amateur* o fan de la música urbana. Fue posible identificar cuatro tipos de imaginarios sociales del éxito gracias a las líricas, la estética, la performance y el discurso: imaginario social del éxito material o económico, imaginario social del éxito social y de pertenencia, imaginario social del éxito basado en la resiliencia y la superación de obstáculos e imaginario social del éxito vinculado al hedonismo y los excesos. Estos imaginarios no solo evidencian las aspiraciones de las juventudes que se identifican con la subcultura, sino que también resignifican el éxito en función de sus contextos de vida, proyectando nuevas narrativas culturales.

***Palabras clave*:** reggaetón, trap, imaginarios sociales, música y sociedad.

Abstract

The present investigation aims to identify the social imaginaries of success in lyrics and videos of reggaeton and trap, as well as in the experiential dimension of festivals and concerts within the chilean urban genre, which is considered a subculture. The research was conducted by content analysis of songs, audiovisual analysis of music videos and ethnographies where the role of investigator merges with the role of *amateur* or urban music fan. Four types of social imaginaries of success were identified through lyrics, aesthetics, performance and speech: the social imaginary of material or economic success, the social imaginary of social success and belonging, the social imaginary of success based on resilience and overcoming obstacles and the social imaginary of success linked to hedonism and excess. These imaginaries not only demonstrate the aspirations of the youth that identifies with the subculture, but also redefine success according to their life context, projecting new cultural narratives.

***Keywords*:** reggaeton, trap, social imaginaries, music and society.

Introducción

El reggaetón y el trap son los géneros musicales más escuchados por la juventud chilena. Se ha visto también cómo el producto nacional de estos géneros se ha ganado su puesto en la escena internacional. Según Newsroom Spotify (2022), desde el año 2018 hasta la fecha, Chile lidera las transmisiones de reggaetón en todo el mundo en la plataforma musical Spotify. Gracias al confinamiento y a redes sociales como TikTok es que el reggaetón nacional se ha logrado masificar. Por ejemplo, las canciones “Mi gata” y “Pégate” de Standly suman más de 132 millones de reproducciones en Spotify y en Tik Tok; la primera tiene más de 600 mil videos (Dávila, 2022). También, la canción chilena más escuchada en Spotify es “Una Noche en Medellín” de Cris Mj y tiene más de 755 millones de reproducciones. Por su parte, el trap chileno ha estado creciendo desde el 2018. Esto gracias a exponentes como Pablo Chill-e, quien ha colaborado con artistas de renombre internacional como Yung Beef, Duki e incluso Bad Bunny. Los cantantes de música urbana oscilan entre los tipos de música particulares pertenecientes a este todo que es el género urbano chileno. Este último ha aumentado su visibilidad con festivales, conciertos, y noticias en radio y televisión desde el año 2022 (Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales SCD, 2024). Lo anteriormente expuesto demuestra que el género urbano chileno se ha logrado consolidar tanto nacional como internacionalmente.

Este estudio busca investigar los imaginarios sociales del éxito de la subcultura del género urbano chileno. Esto a través del análisis de contenido de los videos y letras de canciones de trap y reggaetón y de observación participante de conciertos y actividades del género. Lo anterior permitirá entender la forma en que los jóvenes pertenecientes a esta subcultura perciben el éxito. Así como también comprender sus problemas sociales, captando los significados y sentidos de sus necesidades; en conjunto con sus futuros posibles y sus modelos y alternativas culturales y sociopolíticas (Dittus et al., 2017). Además, como mencionan Noya, Del Val y Muntanyola (2014) “la música ha recibido menos atención por parte de los sociólogos” (p.543). Por esta razón es que parece adecuado investigar sobre los imaginarios sociales del éxito del género urbano en Chile, para así expandir conocimientos y aportar en un área de la sociología que no ha sido tan considerada.

El género urbano chileno como fenómeno social y cultural

Es relevante situar al género urbano chileno actual como un fenómeno social y cultural tanto global como local. La música urbana chilena ha logrado consolidarse internacionalmente. El presente año, la canción “Gata Only” ganó el premio Billboard Global 200 Canción Latina del Año. También, se ha solidificado el título de capital mundial del reggaetón de la ciudad de Santiago. Si bien desde el 2018 Chile lidera las transmisiones de reggaetón del mundo, recientemente ha habido una gran diferencia. Históricamente en el país se ha escuchado reggaetón foráneo, sin embargo, ahora artistas chilenos han ganado protagonismo dentro y fuera del país. Los datos respaldan lo anterior, debido a que casi el 40% del Top 50 de las listas musicales de Chile la componen artistas jóvenes locales. Como resultado, se ha visto un crecimiento de 2.600% del total de reproducciones de la lista de reproducción Reggaetón Chileno durante el año pasado (Newsroom Spotify, 2022). Con esto, se ha visto como una industria casi inexistente al inicio de la década del 2010 ha ido ocupando rápidamente terreno tanto nacional como internacional.

Ahora bien, más allá de las reproducciones y las plataformas musicales, la música urbana chilena corresponde a un fenómeno social y cultural nacional relevante hoy en día, sobre todo para las juventudes. Hay que considerar primero que la mayoría de los cantantes

urbanos chilenos no superan los 26 años y provienen de regiones como la de Coquimbo o el Maule o también de comunas periféricas como Puente Alto. Los jóvenes se ven reflejados en ellos; pasaron de querer ser futbolistas a cantantes urbanos al ver el éxito que han tenido, debido a que sí es posible. Las figuras urbanas representan un conjunto de imaginarios y anhelos que resuenan con el contexto chileno, sobre todo el de las juventudes. Esto no es sólo porque se hacen famosos en las diversas plataformas, sino también porque pueden hacerse millonarios realmente. Los artistas urbanos utilizan las redes sociales para decirle a las juventudes que "si yo pude, tú también podí". No obstante, detrás de esas exaltaciones y anhelos de movilidad social hay un conjunto de experiencias complejas y sensibilidades, que no pueden ser reducidas a un mero afán consumista (Muñoz y Pinochet, 2024). Hay condiciones estructurales, sociales, económicas y materiales de existencia detrás de estos anhelos y deseos de llegar a ser algo más y poder tenerlo todo.

Imaginarios sociales

Girola (2012) expone diversas aproximaciones teóricas sobre los imaginarios sociales. En primer lugar, para Castoriadis (1985) los imaginarios son un magma cohesionante y un conjunto complejo de construcciones simbólicas, las cuales hacen posible las relaciones entre personas, imágenes y objetos e implican también modos de pertenencia, normas comunes y aspiraciones. El imaginario puede dar cuenta de los motivos y necesidades de los miembros de una sociedad, de sus instituciones y de sus tradiciones y mitos. Sin embargo, los imaginarios no constituyen el reflejo de ninguna sociedad determinada, sino que se trata de una construcción simbólica que posibilita el establecimiento, la creación y la alteración de sociedades específicas, al mismo tiempo que cada sociedad específica se configura como un conjunto de significados particulares en el ámbito imaginario.

En segundo lugar, Pintos (1995) en Girola (2012) señala que los imaginarios sociales (IS) son articuladores de significados socialmente construidos, que dan sentido al pasado de cada sociedad, debido a que engendran explicaciones de lo que es cada sociedad y sobre cómo esta ha llegado a ser lo que es. A su vez, los imaginarios pueden relacionarse con estereotipos, utopías o ideales, y con eso dan sentido al futuro, dado que pueden plantear fines o metas, además de modelos de sociedad o de comportamiento deseables. Para Pintos (1995) es necesario considerar los imaginarios como estructuras que conectan diversos elementos de la experiencia, ya sea a nivel individual o social, así como las redes de conceptos, emociones, necesidades y objetivos que se encuentran presentes en un contexto cultural específico. Los IS tienen como función primaria la elaboración y distribución generalizada de instrumentos que develen la percepción de la realidad social construida como realmente existente. Además, tienen que ver con la instrumentación del acceso a una realidad en un espacio-tiempo específico. Los IS entregan a los miembros de una sociedad categorías de comprensión de los fenómenos sociales.

Riffo (2022) estipula que los imaginarios sociales son los relatos, creencias e ideas de mundo que posee y comparte una determinada sociedad en un espacio-tiempo determinado. Es decir, que los imaginarios sociales son cartografías mentales compartidas que posibilitan fundar la realidad tal como es. En ese sentido, los imaginarios son percibidos como una arquitectura sociocognitiva referencial de las praxis humanas y, también como fuente matriz que funda la realidad social. Gracias al papel de los imaginarios sociales, una sociedad específica puede legitimar de forma amplia a lo que considera que es la realidad.

Entonces, para efectos de esta investigación se entenderán a los imaginarios sociales como articuladores de significados socialmente construidos, que dan sentido tanto al pasado como al futuro de una sociedad en un espacio-tiempo determinado. Además, dan cuenta de los motivos y necesidades de cada sociedad y de sus creencias, ideales, valores y prejuicios. A través de ellos, es posible legitimar aquello que determinada sociedad considera como la realidad. Esta definición permitirá que mediante las letras y videos de canciones de reggaetón y trap chileno se puedan vislumbrar las creencias, los valores, los motivos y las necesidades de la sociedad chilena actual en torno a la idea del éxito, específicamente de las juventudes que forman parte o siguen a esta industria musical en crecimiento.

Subcultura

Hebdige (2002) postula que la subcultura se tiende a presentar como un organismo independiente, el cual funciona al margen de los contextos sociales, políticos y económicos más amplios. El autor presenta el concepto de subcultura espectacular, la cual al aparecer va acompañada de una ola de histeria en los medios de comunicación, que oscila entre el espanto y la fascinación. Lo que primeramente llama la atención de los medios sobre esta subcultura son sus innovaciones estilísticas y luego, son los actos desviados como vandalismo, insultos, peleas, etc. los que se convierten en el centro.

Becker (2009) en sus estudios sobre la desviación explica que el individuo aprende a participar en una subcultura organizada en torno a una actividad desviada en particular. Cuando las “personas desviadas” tienen la oportunidad de interactuar con otros como ellos, desarrollan una cultura propia en torno a los desafíos que surgen debido a la disparidad entre la forma en que las personas describen sus acciones y cómo son definidas por otros en la sociedad. Los miembros de estos grupos tienen en común su desviación, la cual les hace sentir que comparten un mismo destino. Es de este sentimiento de compartir un destino y de enfrentar los mismos problemas que surge una subcultura desviada, la cual contiene en sí un conjunto de nociones y puntos de vista sobre lo que es el mundo y cómo lidiar con él. Junto con lo anterior es que también una subcultura contiene un conjunto de rutinas basadas en esas nociones. Al sentirse incluidos en estos grupos es que se solidifica la identidad desviada y se elaboran opiniones sobre ellos mismos, sus acciones desviadas y sobre sus relaciones con el resto de la sociedad. “Como estas culturas operan dentro de la cultura de la gran sociedad y se distinguen de ella, suelen ser llamadas subculturas” (Becker, 2009, p.101).

Hall y Jefferson (2014) reemplazan el concepto de Cultura Juvenil con el de subcultura. Postulan que las subculturas son subconjuntos, es decir, estructuras más pequeñas, diferenciadas y localizadas que están dentro de las redes culturales más amplias. Se le denomina “cultura parental” a la cultura de la que es parte, no obstante, la subcultura difiere de ella en diversos modos como en sus formas y actividades particulares, pero de igual manera comparte algunas cosas con ella. Por lo anterior es que las subculturas deben manifestar una forma y una estructura distintiva que las haga claramente diferentes de su “cultura parental”. En ese sentido, deben estar enfocadas alrededor de ciertos valores, ciertas actividades, ciertos usos de artefactos materiales y de espacios territoriales, entre otras cosas, que las distingan significativamente de la cultura más general. Además, las subculturas deben ser analizadas en su conexión con la cultura dominante y con la disposición general del poder cultural en la sociedad en su conjunto.

Considerando lo expuesto anteriormente, se entenderán a las subculturas como un subconjunto juvenil de la sociedad, el cual tiene nociones, estilos y prácticas particulares (normalmente desviadas) que la diferencian de la cultura dominante. El género urbano chileno será entendido entonces como una subcultura, pero una subcultura espectacular considerando los revuelos que genera en los medios de comunicación chilenos.

Música e identidad

Este apartado está meramente basado en lo que propone Frith (1999) en Hall y Du Gay (2003). Sostiene que la importancia de una obra musical no radica en cómo refleja a las personas, sino en cómo las produce y contribuye a construir una experiencia musical y estética. Se argumenta que la identidad es un proceso en constante cambio, y que entender la experiencia musical implica verla como parte de la formación de un yo en construcción. La música y la identidad se entrelazan como interpretaciones y narrativas que reflejan lo social en lo individual y viceversa, siendo ambas cuestiones éticas y estéticas. El foco principal es sugerir que la música es una metáfora de la identidad, donde el yo siempre es imaginado, pero solo puede concebirse como una organización específica de fuerzas sociales, físicas y materiales.

Los grupos sociales logran identificarse como grupos, entendidos como una configuración específica de intereses individuales y sociales, de similitud y diferencia, a través de la actividad cultural y el juicio estético. La creación musical no se percibe como una expresión de ideas, sino como una vivencia de las mismas. La música y la experiencia de esta, brinda una forma de estar en el mundo y de darle sentido, tanto para el intérprete como para el oyente. Para Frith (1999), la música popular no representa los valores, sino que los encarna. Además, los gustos musicales se corresponden con las culturas y subculturas de clase y los estilos musicales están anexados a grupos generacionales específicos.

La música popular sitúa a la gente en el mundo social de forma particular. Es tanto individualizadora, al absorber los ritmos con el cuerpo y las canciones en la vida, como colectiva. Pues representa, simboliza y ofrece la experiencia inmediata de la identidad colectiva y nos da una experiencia real de lo que podría ser el ideal (Frith, 1999). La identidad se forja a través de la música mediante las vivencias directas que proporciona en relación con el cuerpo, el tiempo y la sociabilidad. Estas experiencias nos capacitan para insertarnos en relatos culturales imaginativos. La combinación de la fantasía imaginativa y la acción corporal marca la integración de la ética y la estética.

Lo anteriormente mencionado corresponde a una bajada concreta de todo lo que se pretende investigar en el presente estudio. En el sentido de que la música está ligada a la identidad de las personas, tanto individual como colectiva. La música permite la identificación con ciertos grupos afines -subculturas- al género musical que se escucha. También representa lo que podría ser el ideal, desde un yo imaginado inmerso en relatos culturales imaginarios que logran que se integre la ética y la estética de la música.

Método

La presente investigación es de carácter cualitativo. Denzin y Lincoln (1994, en Sautú, 2011) mencionan que la metodología cualitativa es apropiada cuando el investigador desea entregar una descripción detallada de la realidad desde las perspectivas de los actores sociales. Este trabajo busca vislumbrar la perspectiva de realidad que tienen las juventudes chilenas pertenecientes a la subcultura del género urbano, a través de los imaginarios

sociales del éxito encontrados en las canciones y videos. Esto desde el punto de vista que tienen los cantantes y que resuena en los jóvenes que escuchan las canciones. Considerando lo anterior, se puede estipular que el caso de estudio de esta investigación corresponde a las juventudes chilenas pertenecientes a la subcultura del género urbano, considerando tanto a cantantes como a seguidores.

La presente investigación se enmarca también en el paradigma del análisis interpretativo o hermenéutica, entendida como una actividad interpretativa. La hermenéutica permite captar plenamente el sentido de los textos en diferentes contextos de la humanidad (Ricoeur, 1984, en Arráez et. al, 2006). Para efectos de esta investigación se situará el análisis interpretativo en el contexto de crecimiento, consolidación y auge del género urbano chileno. También se menciona que interpretar una obra es develar el universo al cual refiere a través de su género, su disposición y su estilo (Ricoeur, 1984, en Arráez et. al, 2006). Se accederá entonces a los mundos simbólicos que estas obras construyen y reflejan a través del análisis del género urbano chileno (reggaetón y trap), de su disposición (estructura y narrativas) y de su estilo (estética, moda y temáticas). Esto con el fin de interpretar y entender el mundo de las juventudes chilenas a través de los imaginarios sociales del éxito presentes en las músicas urbanas.

Los imaginarios sociales aparte de ser un concepto teórico utilizado en la sociología, también corresponden a una forma de hacer Ciencias Sociales. Para Aliaga y Pintos (2012) la gran variedad de conceptos y definiciones relacionadas con el imaginario social y su funcionamiento proporciona una nueva herramienta para la investigación y para comprender los procesos sociales, es decir, un modo de estructurar el conocimiento. Gracias a ellos es posible captar los sentidos y significados de las necesidades y problemáticas de un grupo social. Así como también sus futuros posibles y los modelos y alternativas culturales desde los cuales esas definiciones y respuestas se enuncian (Dittus, et. al, 2017). En el contexto de esta investigación entonces se utilizará al imaginario social en cuanto concepto teórico y paradigma sociológico. Con ellos será posible captar creencias y valores en torno a la idea del éxito y las aspiraciones de las juventudes chilenas, consolidándose como marcos interpretativos válidos de la percepción de realidad dentro del género urbano chileno como subcultura y grupo social.

Se utilizó como técnica de recolección de información la observación participante a través de etnografías. Para Flick (2007) los principales rasgos de este método son que el investigador se sumerge en el campo y observa desde la perspectiva de un miembro, pero su participación también tiene un efecto en lo que se percibe al observar. Se menciona que este método es idóneo para estudiar subculturas. En el caso de la presente investigación, se utilizará la observación participante dentro de tres conciertos o festivales que involucran a la subcultura del género urbano chileno. Aquí, se pretende “mezclar” la función de *amateur* o fan de la música urbana con el rol de investigadora. Esta técnica permitirá indagar en las dinámicas, la performance, el estilo, las prácticas y el discurso de las personas que forman parte de esta subcultura. Esto para tener una mejor comprensión del fenómeno de estudio, llevando a cabo una inmersión real en su ecosistema.

Tabla 1: Conciertos y festivales del género urbano asistidos

Nombre	Lugar	Fecha
Concierto de Pablo Chill-e – Mi Nombre es Pablo	Movistar Arena	12 de noviembre de 2023
Vibra Fest	Arena Hipódromo Chile	10 de diciembre de 2023
PartyCEO	Arena Hipódromo Chile	12 de abril de 2024

Fuente: Elaboración propia

El análisis de contenido es una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, pintados, filmados, etc. en donde se alberga un contenido que leído e interpretado de manera óptima abre las puertas al conocimiento de diversos fenómenos de la vida social (Abela, 2001). Con el objetivo de identificar los imaginarios sociales del éxito que se pueden extraer de las líricas y narrativas de estas músicas y sus respectivos videoclips, se analizará el contenido de 6 canciones de reggaetón y 6 de trap chileno publicadas entre los años 2018 a 2024, utilizando el software Atlas.ti9. Esto para dilucidar los valores, creencias e ideales en torno al éxito que tiene la subcultura del género urbano chileno, que corresponde a un fenómeno social y cultural de gran relevancia en la actualidad.

Martí (2000) en Guarinos y Sedeño-Valdellós (2020) menciona que la música es generadora de realidades y que el videoclip tiene influencia en la construcción o consolidación de imaginarios sociales. Los videoclips portan mensajes y valores que sobrepasan el contenido literal y orientan a lo simbólico y a la creación de imaginarios (Guarinos y Sedeño-Valdellós, 2020). Por esta razón es que en la presente investigación se analizarán los videos musicales de dichas canciones, para tener una mirada más transversal en los imaginarios sociales del éxito de la subcultura del género urbano centrándose en la estética, el estilo y la performance. Para llevar a cabo este análisis se llevará a cabo una ficha de elaboración propia, en donde se extraen elementos del modelo de análisis de espectáculos de Pavis (2000) y de Guarinos y Sedeño-Valdellós (2020). Se divide en cuatro ejes:

1. Caracterización: título, intérprete(s), año, duración, link, género musical.
2. Temática: descripción verbal, congruencia letra y video, tipo de videoclip.
3. Construcciones narrativas: espacio, tiempo, acciones, personajes.
4. Estética: vestimenta, escenografía, materiales, paleta de colores.

El criterio de selección de las canciones radica, en primer lugar, es que tengan video musical. En segundo lugar, se consideran las principales temáticas que abordan las canciones de manera general. Por último, se tienen en consideración los cantantes y la relevancia que tienen en el género.

Tabla 2: Canciones de reggaetón y trap chileno a analizar

Reggaetón			**Trap**		
Canción	Intérprete(s)	Año	Canción	Intérprete(s)	Año
Berraqueo	Yiordano Ignacio	2019	Freestyle (Chilean Remix)	Pablo Chill-e	2018
Los Malvekes	Marcianeke, Cris Mj, Simón la Letra	2021	X Dinero	Julianno Sosa	2020
Pégate	Standly	2022	Como lo soñamos	Cris Mj	2021
Sin Miedo	Tunechikidd ft. Pailita, Marcianeke, Nickoog Clk	2023	X5	ITHAN NY, Galee Galee, Piero 47	2022
La Noche Está	Cris Mj	2023	Padres	Jere Klein, ITHAN NY, Pablo Chill-e, Tunechikidd, Aqua VS	2023
MA DIAMANTE	ITHAN NY y AK4:20	2024	Amiri Jeans	Piero 47 & King Fly	2023

Fuente: Elaboración propia

Resultados

1. Narrativas del éxito

En las canciones del género urbano chileno, sobre todo en el trap, se repiten ciertos tópicos sobre la idea de superación. Hay un patrón importante en las líricas en donde se diferencia el antes y el después, de abajo hacia arriba, de nada a todo. En primer lugar, se mencionan aspectos del pasado, como, por ejemplo: *"Que veníamos de cero", "Dejé la escuela por money buscar", "Joseadores desde chicos", "Soy el chamaco que viene de abajo", "Me veía muerto o en cana hasta los 33"*. No obstante, junto a estas letras están las aspiraciones y el pensamiento en el futuro: *"Ya pronto me suben las ventas", "Voy a hacerme rico", "Tengo prometido que vamos a darle el corte", "Tengo una meta y la debo lograr".* Se puede

evidenciar que, a pesar de su situación anterior, los cantantes expresan una fuerte creencia de poder salir adelante con la música.

Ahora bien, en las líricas también se expresa lo que es la actualidad de los cantantes, es decir, cuando finalmente logran sus aspiraciones. Se hace énfasis en el ahora y en el presente: *"Ahora estoy sonando en casi todas partes", "Ahora es comida de lujo y ropa cara", "Ahora ganando plata con el micro", "Ahora lo estamos logrando y ayer estábamos robando", "No soy cantante, probé suerte, ahora cuento millones", "Gracias a Dios ahora somos patrones".* Se revela que se ha cumplido el ideal de salir adelante con la música, o sea, que se ha logrado el éxito.

Otro aspecto relevante sobre la idea de superación es el valor que se le otorga a la familia y a los amigos. A pesar de haberlo logrado, los cantantes hacen énfasis en lo importante que es seguir ayudando a su familia y amigos: *"Estoy luchando para mi familia tenerla instalada en Los Ángeles", "Contando unos miles parte pa' mi mamá", "Solo firmo gente de mi barrio", "Aquí ganamos todos por el p*co la plusvalía", "A mi taita comprarle una nave", "Con los mismos de siempre".* Entonces, se hacen presentes valores como la lealtad, la amistad y la solidaridad.

En las letras también se evidencia que el éxito para los cantantes de música urbana está directamente relacionado con el poder adquisitivo. Se mencionan explícitamente marcas de lujo: *"La combi Louis V", "Todo Gucci", "Y en la Ferragamo también soy cliente", "Quiero una T-shirt de Christian Dior", "En la Versace compramos los lentes".* También se mencionan ciertas actividades costosas, que serían por ejemplo comprar, viajar y quedarse en hoteles: *"Pasajes pa España vámosle", "Compra baby lo que tú quieras", "En la suite bebiendo los dos", "Te llevo pa' la playa, el Caribe", "Le compré una casa al lado mío pa que sea mi vecina".* El éxito para ellos se hace tangible a través de la imagen y es por eso que, aparte de las marcas de lujo mencionadas, se refieren a accesorios con diamantes o de plata y oro: *"El cuello como jeque arábico", "Quiero mis dientes brillantes", "Con un par de miles más para las manos", "En la garganta millones".* Se puede ver que se asocia el estatus y el poder con lo que se posee y con la capacidad de acceder a un estilo de vida aspiracional.

En las líricas de la música urbana chilena se frecuenta exaltar la fiesta y la sexualidad, sobre todo en el reggaetón. En primer lugar, se menciona el perreo: *"Perriemos si pa' eso estamos acá", "Ella mueve el culo cuando en la disco anda sonando el Tunechi", "Dónde están las gatas que les gusta el perreo", "Vamos a perrear todos los temas que sonaban antes".* De igual manera, se enfatiza en los excesos que conlleva la fiesta, como lo son el alcohol y las drogas: *"La noche está pa' salir, beber, fumar juntos mi amor", "Ella pide botella de Blue Label", "Yo tengo tussi de mora, dale muéveme esa cola", "Tomo codeína la mezclo con soda", "Fumando una hierba que te deja azteca".*

Junto con lo anterior aparecen tópicos sexuales de manera explícita e implícita: *"Que la ponga en cuatro y le dé como es", "Si fuera por mí le rompo la vagina", "Se pelean por mamármelo", "Para verte así, arriba de mí", "Se quita sola los calzones", "Me dice que la desvista".* También se recurre a la cosificación del cuerpo femenino: *"Puros culos grandes en las listas de contacto", "Shortie con implantes", "Ponte ese escote que te combina con la minifalda".* Se puede evidenciar que tanto la fiesta como la sexualidad funcionan como expresiones del éxito, ya que reflejan una vida marcada por el placer, el exceso, la libertad y el acceso a todo lo que se desea.

Por último, en las letras del género urbano chileno se hace referencia directa a acciones violentas. Lo anterior se puede ver desde dos perspectivas en relación al éxito. En primer lugar, desde la idea de supervivencia en entornos hostiles, volviendo al pasado de los jóvenes: *"A los 12 sabía lo que era robar", "Me tuve que joderme en los callejones".* Se ve a la violencia como parte del recorrido hacia el éxito. En segundo lugar, se puede interpretar a la violencia como una forma de proyectar una imagen de dominio e invulnerabilidad: *"Corran antes de que mi cuarenta la cabeza les vuele", "Que si tú andas con familia te chanceamos", "Y armados que nosotros pa' la disco vamos a entrar", "Si al manejo le da la gana, del mapa te borramos".* La violencia entonces se puede interpretar como una señal de que se ha alcanzado un estatus superior en donde se ejerce control.

Se puede evidenciar cómo las narrativas del éxito en el género urbano chileno reflejan una visión colectiva de aspiración y logro. Se resalta cómo el éxito en este contexto no solo se mide por el poder adquisitivo o el reconocimiento social, sino también por la capacidad de trascender condiciones adversas y alcanzar una forma de vida deseada que abarca placer, riqueza y poder, pero siempre manteniendo la lealtad al entorno cercano.

2. Estéticas del éxito

En los proyectos audiovisuales de reggaetón y trap chileno la estética refleja diversas aristas de la percepción que se tiene del éxito. Por ejemplo, en todos los videos se muestran cadenas, relojes, dientes de oro y ropa de marca como Gucci, Guess, Armani, entre otras. Los cantantes llevan estas vestimentas y accesorios como símbolos del éxito y para demostrar este nuevo poder adquisitivo que han adoptado. En las performances de los shows a los que asistí se observa el mismo fenómeno; los artistas vestidos de ropa de marca y cadenas. En las personas asistentes abundaba esta "estética flaite", lo que quiere decir que la gente adopta recursos estilísticos de la subcultura con la que se identifican.



Cris MJ - La Noche Está (Video Oficial) | Partyson



BERRAQUEO - YIORDANO IGNACIO VIDEO OFICIAL

En los videos se muestra dinero en efectivo en 6 ocasiones, reforzando así la idea del éxito y la ostentación que conlleva. En 1 ocasión se hace alusión a tener una gran cantidad de dinero. En el video de "La Noche Está" de Cris Mj, que sigue fielmente la narrativa de su letra, se muestra cómo el cantante le ofrece su tarjeta a la mujer para que compre lo que desee, lo cual subraya su disposición a gastar sin límites. La letra dice: *"Lo que usted quiera, solo pídelo".* Estos elementos líricos y visuales reflejan cómo el éxito se mide en la capacidad de satisfacer todos los deseos materiales, proyectando una imagen de abundancia. De hecho, en el festival VibraFest, el cantante Dehilan tenía *visualizers* de lingotes de oro que se interpretan también como fortuna y abundancia.



Shishigang Records - Padres ft JERE KLEIN ITHAN NY PABLO CHILL-E TUNECHIKIDD AQUA VS (PROD KREAMLY)

En 7 videos se hace alusión a la violencia, ya sea mostrando actos delictuales, como en “X Dinero” en donde se muestra a Julianno vendiendo drogas o a un niño pequeño robando. También puede ser mostrando pistolas, e incluso haciendo gestos que simulan el uso de armas. Hasta en las performances se utilizan ruidos de balazos en medio de las canciones. Esto refuerza lo mencionado anteriormente sobre la representación de la violencia y su relación con el éxito. El mostrar actos delictuales sugiere que la violencia es percibida como supervivencia y camino hacia el éxito, sobre todo cuando se conecta la narrativa visual con la lírica de la canción: *“Si hicimos algo malo en la vida, lo siento fue por el dinero, que veníamos de cero”.* Además, la exhibición explícita del uso de armas o hacer alusión a ellas con lenguaje kinésico demuestra cómo la violencia es representada como un recurso que refuerza el poder y la autoridad de quienes han alcanzado el éxito. Este tipo de representación sugiere que el control y la dominación mediante la fuerza forman parte de la narrativa del ascenso social en la música urbana chilena.



X5 - @ITHANNY Ft. GALEE GALEE, PIERO 47 (OFICIAL VIDEO) [FNY WORLD]

Si se compara con las líricas, la cosificación del cuerpo femenino está presente en menor medida en los proyectos audiovisuales. En solo 4 de los videos aparecen mujeres con poca ropa dando una connotación sexual. Esto puede indicar que se están buscando otras formas de representación del éxito o estilo de vida aspiracional (poder, lujos, dinero) lo que refleja una narrativa visual más amplia. Si bien sigue habiendo elementos de cosificación, la menor presencia visual puede sugerir una intención de representar el éxito de manera menos dependiente de la sexualización.

En términos de los componentes más técnicos de los proyectos audiovisuales, se puede ver que 8 de los videos corresponden a conceptuales-performáticos, 3 de ellos son solo performáticos y 1 corresponde a narrativo-performático. Que la mayoría de los videos sean conceptuales-performáticos puede indicar que la música urbana chilena prioriza la representación del éxito a través de símbolos visuales (estatus, lujos, dinero) y la presencia destacada de los artistas y no a través de historias lineales o narrativas.

La congruencia entre letras y videos musicales fue en su mayoría alta. 8 videos son fieles a las líricas. Por ejemplo, si se hablaba de mujeres con implantes y diamantes, o si se hablaba de una fiesta se atenían a mostrar eso. Solo un video tuvo congruencia media-alta y 3 tuvieron congruencia baja. Estos últimos no reflejaban en absoluto sus letras, ya sea porque constaba de un video performático o porque simplemente se decidió dejar de lado

las líricas y mostrar otras cosas. Un ejemplo de esto es el video de “Berraqueo” de Yiordano Ignacio. La letra de la canción trata sobre una fiesta en una discoteca, sin embargo, en el video solo se muestra al protagonista con dos mujeres con poca ropa.

Dentro de los espacios que más se repiten en los videos musicales se encuentran los autos, tanto dentro como fuera de ellos; la calle y casas, también tanto dentro como fuera de ellas. Estos espacios son bastante cotidianos. A pesar del éxito, los jóvenes siguen frecuentando estos espacios como cualquier persona y lo reflejan en los videos. La diferencia está en que son autos de alta gama o casas grandes como mansiones. De hecho, en videos como “X5” y “Como lo soñamos” se muestran las marcas BMW y Porsche, y en “La Noche Está” y “Pégate” los cantantes están situados en casas gigantescas, reflejando su nuevo poder adquisitivo.



Pablo Chill-E - Freestyle (Chilean Remix)

El tiempo predominante en los videos musicales es la noche. Lo cual tiene sentido considerando que los cantantes urbanos suelen llevar una vida nocturna, marcada por sus shows y fiestas. Este uso del escenario nocturno está directamente relacionado con las paletas de colores de los videos, las cuales son mayoritariamente oscuras. Al situar las escenas en contextos nocturnos, los demás elementos visuales como las luces tenues y la vestimenta se adaptan a esta atmósfera oscura, reforzando el ambiente característico de la vida nocturna y el estilo urbano. En cuanto a las acciones que más se repiten en los videos están: comprar, fumar marihuana, cantar hacia la cámara y bailar. Las últimas dos acciones son propias de videos que contienen elementos performáticos. En cambio, las dos primeras son símbolos del éxito que se relacionan con la ostentación, la fiesta y los excesos.

Entonces, se puede señalar que los elementos visuales reafirman la narrativa de poder, ostentación y dominación dentro del género urbano chileno. Al igual que en las líricas, las representaciones audiovisuales muestran la capacidad de acceder a un estilo de vida deseado, proyectando éxito a través de la opulencia, la violencia simbólica y la pertenencia a espacios exclusivos.

3. Dinámicas y prácticas

La idea de superación también se encuentra presente en la performance de los cantantes del género urbano chileno. En las notas de campo tomadas durante el concierto de Pablo Chill-e el 12 de noviembre de 2023 en el Movistar Arena, pude rescatar frases que reflejaban este ideal de salir adelante gracias a la música. Por ejemplo: *"Cuando se presenta este último [Julianno Sosa], dicen lo siguiente: "Aquí estamos dos soñadores, lo logramos", se abrazan y Julianno canta su canción "X dinero"".* Durante el concierto otras frases de este estilo fueron dichas:*"Se puede salir del pantano", "Llegamos de la nada y vamos por todo".* Aquí se puede ver que se ha cumplido con el ideal, que efectivamente pudieron salir adelante y lograr el éxito.

En el festival Vibra Fest, llevado a cabo el 10 de diciembre de 2022 en el Hipódromo Chile, hubo un caso particular que me llamó la atención. Kidd Voodoo, un gran exponente que ha crecido mucho estos últimos dos años menciona que "*el año anterior él [Kidd Voodoo] había ido al festival, pero de público y que este año él estuviera ahí cantando igual era loco. Me conmovió mucho y refleja cómo de un día para otro la vida de chiquillos normales puede cambiar".* Aquí el éxito se hace tangible, ya que pasar de ser espectador a estar en el line-up de un festival que convoca al género urbano chileno, es la prueba fiel de que cualquiera puede lograrlo.

En el festival PartyCEO, llevado a cabo el día 12 de abril del presente año, de igual manera hubo un guiño a la idea de alcanzar el éxito, pero de una manera más trapera si se quiere. ITHAN NY canta "X5" con el siguiente *visualizer*:

Foto 1: Visualizer ITHAN NY, en festival PartyCEO



Fuente: Elaboración propia

Se puede ver esta caricatura del cantante pequeño encima del mundo con pistolas en sus manos. En mis notas de campo escribí:

> *"Para mí, esta imagen es muy representativa, pues muestra a un pequeño Ithan con pistolas (lo que simboliza el término "de menor" que básicamente significa que de pequeño vive de esa manera) encima del mundo, que lo interpreto como que se está yendo mundial"*

Esta imagen, como dije anteriormente, es muy representativa. Tiene varios elementos característicos del género urbano chileno como lo son el término "de menor" y el uso o alusión a las armas. Esta imagen refleja este sentimiento invulnerabilidad que se siente al alcanzar el éxito, mostrando al mundo a sus pies, sin embargo, también hace referencia al pasado, mostrando al cantante como caricatura de niño pequeño.

Una dinámica conmovedora que se dio en los eventos a los que fui fue el homenaje al cantante urbano Galee Galee, quien falleció producto de un suicidio en el año 2023. En el concierto de Pablo Chill-e *"Se escucha la instrumental de "Big Cut" junto a la voz de Galee Galee (...) Luego de la canción, Pablo pide 10 segundos de silencio para honrar a su amigo".* King Savage en Vibra Fest también le rinde homenaje al cantante, como se muestra en la foto a continuación. Estas dinámicas dentro de la performance de los cantantes reflejan el valor de la amistad; el no olvidar y honrar a tus seres queridos.

Foto 2: Visualizer de King Savage y Galee Galee, al momento de rendirle homenaje a este último (Vibra Fest)



Fuente: Elaboración propia

Ahora, enfocándose en los asistentes de los eventos, se pudo evidenciar que las edades del público fluctúan entre los 15 y 30 años. Este rango etario refleja una participación predominantemente juvenil, caracterizada por personas en plena etapa de formación identitaria y socialización, quienes encuentran en el género urbano chileno un espacio para la expresión de sus deseos, estilos de vida y aspiraciones. Al asistir a estos eventos, se refuerza y reafirma su pertenencia e identificación con la subcultura del género urbano. Sobre todo al adoptar ciertos recursos estilísticos característicos de ella. A continuación, un extracto de mis notas de campo que evidencia lo anterior: *"Había tanto diversidad de estilos como patrones que se repetían. Eran abundantes las cadenas, los gorros, zapatillas y*

prendas de marca. (...) El color negro era el que más se veía", "En ese momento observé a la gente, el street wear dominando como siempre, gente con estilos muy variados, mucha gente con gorros".

El consumo de drogas, especialmente de marihuana, es una práctica común en los espacios en donde se reúnen las juventudes. Sobre todo, en un contexto de fiesta y de goce mientras ven a sus artistas favoritos. En cada festival o concierto que asistí, el consumo de marihuana era visible y omnipresente. A continuación, un ejemplo extraído de mis notas de campo: *"El ambiente adentro ya se sentía como una fiesta. En todos los parlantes sonaba la música del Pablo, (...) Llegamos adentro. El olor a marihuana nos pegó una cachetada".* Este tipo de consumo refleja la forma en que la fiesta y el goce colectivo se entrelazan con el uso de estas sustancias, contribuyendo a un ambiente de euforia colectiva y desinhibición.

Ahondando en la euforia colectiva, en todos los festivales o conciertos hubo demasiadas personas desmayadas. La mezcla entre el fanatismo, el calor, la multitud, el entusiasmo de ver a tu artista favorito, entre otros factores, terminaron perjudicando a algunos de los asistentes.

> *"Era tanta la locura, el éxtasis, la emoción… que hubo más de 50 personas desmayadas en cancha. Con tanto salto, cantos y todos apretados era bastante probable que pasara eso. Pablo se dedicaba a parar la música cada vez que las manos de la gente le avisaban que algo andaba mal. Así se agilizaba el proceso de sacar a la gente del tumulto"* (Concierto de Pablo Chill-e).
>
> *"A las 18:00hrs salió Harry Nach en el Stage Vibra (...) Durante su show varias veces tuvieron que parar debido al calor y a que la gente estaba muy amontonada. Repetidas veces tiraron agua con pistolas de agua*" (Vibra Fest).
>
> *"Durante todo el festival hubo mucha gente desmayada y deshidratada, los shows no tenían mucha continuidad porque el público los interrumpía para recibir ayuda"* (PartyCEO).

Se evidencia el valor de la solidaridad y la empatía, tanto en los cantantes como en el público, para resguardar de la mejor manera posible la seguridad de los asistentes. La subcultura se ayuda entre sí. Se destaca la importancia de los espectadores: *"Kidd Voodoo dijo que "sin público, no hay festival".* Al parecer, el valor de la solidaridad en general es muy relevante para el género urbano chileno. En el concierto de Pablo Chill-e, la Coordinadora Social Shishigang estaba presente con un centro de acopio, recibiendo donaciones para ollas comunes. El lema de la coordinadora es "Solo el pueblo ayuda al pueblo". Este gesto no solo refleja la unión dentro de la subcultura, sino también cómo el género urbano extiende su mano más allá de la música, convirtiéndose en un movimiento de apoyo mutuo. En estos espacios la música trasciende lo artístico, formando lazos de cooperación y cuidado que fortalecen a la comunidad.

Foto 3: Punto de acopio para ollas comunes de la Coordinadora Social Shishigang en el concierto de Pablo Chill-e



Fuente: Elaboración propia

Es posible destacar cómo el sentido de pertenencia es central para la experiencia compartida en los conciertos y festivales. Estos eventos actúan como un medio a través del cual los jóvenes disfrutan de la música, refuerzan su identidad y encuentran un lugar donde compartir valores y aspiraciones. Este sentido de pertenencia se consolida al adoptar recursos tanto estilísticos de la subcultura como el consumo colectivo de ciertos productos. Estas instancias corresponden a un espacio en el cual las juventudes se ven reflejados en sus ídolos, proyectan sus propios sueños y forman parte de una comunidad.

Conclusiones

El presente trabajo ha permitido explorar cómo las narrativas, la estética y las dinámicas y prácticas del género urbano chileno configuran una subcultura que proyecta ciertos valores, ideales y motivos en torno al éxito. A través del análisis de las líricas, de producciones audiovisuales y de la asistencia a eventos, se ha evidenciado que el éxito dentro de esta subcultura se construye a partir de símbolos materiales, la pertenencia a un grupo, la resiliencia ante la adversidad y el disfrute sin límite. Estos elementos no solo estructuran el discurso musical y visual, sino que también moldean la identidad y las aspiraciones de las juventudes que participan en este espacio cultural, consolidando al género urbano como un fenómeno clave en la producción de nuevas narrativas sobre el triunfo y la movilidad social.

A partir de estos elementos, se identifican cuatro tipos de imaginarios sociales del éxito dentro de este. En primer lugar, está el imaginario social del éxito material o económico. Se caracteriza por la acumulación de bienes de lujo y la ostentación de estos símbolos como una muestra tangible de haber alcanzado el éxito. Se ve al éxito como algo material que se mide por la capacidad de consumir y poseer productos de lujo, proyectando una imagen de abundancia. Aquí se ha alcanzado el poder adquisitivo ideal.

En segundo lugar, está el imaginario social del éxito social y de pertenencia, definido en términos tanto de reconocimiento como de lealtad hacia los orígenes. Este éxito se mide por la capacidad de destacarse dentro de una comunidad o subcultura específica; por ser aceptados, respetados y admirados. Además, el éxito no es un fin individual, sino que se comparte con la familia, los amigos y la comunidad. Este imaginario está ligado al valor de la lealtad, la solidaridad y con la reafirmación de la identidad grupal.

En tercer lugar, está el imaginario social del éxito basado en la resiliencia y la superación de obstáculos. Este tipo de éxito se construye a partir de la disposición de enfrentar y superar adversidades sociales y personales, como entornos violentos y dificultades económicas. Gracias a la necesidad esta superación podía vincularse a acciones ilegales, pero luego evoluciona al éxito gracias a la música. El esfuerzo y la perseverancia son valores característicos de este imaginario; se utilizan para lograr un ideal, un nuevo futuro posible.

Por último, está el imaginario social del éxito vinculado al hedonismo y los excesos. Este gira en torno a la capacidad de disfrutar la vida mediante la fiesta, el placer, el lujo y el acceso a un estilo de vida desinhibido. El éxito se mide en la libertad para gozar sin límites y en la creación de una atmósfera que refleja euforia.

Estos imaginarios no solo estructuran el discurso musical, sino que también configuran prácticas y experiencias que moldean la identidad de las juventudes parte de esta subcultura. El análisis realizado demuestra que la música urbana no solo funciona como un “reflejo” de los valores y aspiraciones de sus intérpretes y seguidores, sino también como medio de producción simbólica que contribuye a la construcción de modelos de éxitos alternativos dentro de la sociedad chilena contemporánea.

La subcultura espectacular del género urbano chileno se configura en torno a la relación que tiene la música con la identidad. Las juventudes que forman parte de esta subcultura encuentran en el género urbano una identidad compartida que abarca intereses, valores y estilos de vida; se apropian de una ética, de una estética y de un conjunto de prácticas distintivas. A partir de estos elementos, la subcultura crea, legitima y sostiene su propio mundo, el cual expresa una forma particular de estar en el mundo y de darle sentido.

En este contexto, el éxito no es solamente una meta individual, sino que también corresponde a una narrativa colectiva que define y expresa los deseos y expectativas de la subcultura del género urbano. Por su parte, la música urbana constituye nuevas narrativas culturales que proyectan visiones de pertenencia, estatus y superación, resignificando la noción del triunfo.

Mezclar el rol de investigadora con ser fan de la música urbana fue tanto enriquecedor como desafiante. Por un lado, como fan pude disfrutar de mis cantantes favoritos, sentir la euforia colectiva de los asistentes y ser parte de un espacio de goce. El ambiente de cada evento era festivo, la gente alegre y cantando a todo pulmón estas nuevas músicas nacionales. Por lo mismo era difícil, ya que debía desligarme un poco del goce y concentrarme más en un momento que, para un fan, es de distensión y disfrute. Tomar notas mientras escuchaba mis temas favoritos en vivo era muy complicado, al igual que sacar registros en lugar de disfrutar el momento. No obstante, esta experiencia me permitió integrar mis dos mundos y vivir de forma diferente mi asistencia a los eventos.

Finalmente, de los hallazgos se desprenden futuras líneas de investigación como las trayectorias de los artistas urbanos y la movilidad social real, en términos del vínculo entre el discurso y las transformaciones materiales concretas. También se puede investigar sobre cómo los oyentes de estas músicas perciben estos imaginarios. Esto para darle una mirada más humana y no de la obra y producción musical como fue en esta instancia.

Referencias

Abela, J. A. (2001). *Técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada*. Centro de Estudios Andaluces.

Aliaga, F. & Pintos, J. L. (2012). Introducción: La investigación en torno a los imaginarios sociales. Un horizonte abierto a las posibilidades. *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 11, núm. 2, pp. 11-17.

Arribas, Luis. (2006). El imaginario social como paradigma del conocimiento sociológico *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, vol. 5, núm. 1, pp. 13-23.

Becker, H. (2009). *Outsiders: hacia una sociología de la desviación.* Argentina: Siglo XXI.

Canales, M. (Ed.). (2006). *Metodologías de investigación social. Introducción a los oficios*. Chile: LOM Ediciones.

Dávila, P. (2022, 3 junio). Música en TikTok: Chile lleva la delantera de los virales. *www.expreso.ec*. https://www.expreso.ec/ocio/musica-tiktok-chile-lleva-delantera-virales-128749.html

Dittus, R., Basulto, O., & Riffo, I. (2017). La investigación en Chile sobre imaginarios y representaciones sociales. *Cinta de moebio*, (58), 103-115. https://dx.doi.org/10.4067/S0717-554X2017000100103

Flick, U. (2007). *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid, España: Ediciones Morata.

Guarinos, V. y Sedeño-Valdellós, A. (2020). El videoclip social. Análisis de su narrativa y estética. *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales*, 8 (1): 120-129. http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v8i1.329

Girola, L. (2012). Representaciones e imaginarios sociales. Tendencias recientes en la investigación. En *E. de la Garza & G. Leyva (Eds.)*, *Tratado de metodología de las ciencias sociales: perspectivas actuales* (pp.402-431). México: FCE-UAM.

Hall, S. & Du Gay, P. (2003). *Cuestiones de identidad cultural* (1a. ed.). Amorrortu.

Hall, S. & Jefferson, T. (eds). (2014). *Rituales De Resistencia: Subculturas Juveniles en la Gran Bretaña de Posguerra.* Traficantes de sueños.

Hebdige, D. (2002). *Subculture: The meaning of style.* Inglaterra: Taylor & Francis Group.

Muñoz, S. & Pinochet, C. (2024). Música urbana a la chilena. *Revista Anfibia.* https://www.revistaanfibia.cl/musica-urbana-a-la-chilena/

Newsroom Spotify. (2018, 03 de diciembre). *Every Trap at Once: Ten Years in Rap Trends — Spotify*. Spotify. https://newsroom.spotify.com/2022-05-20/local-artists-help-santiago-chile-solidify-its-status-as-spotifys-streaming-capital-of-reggaeton/

Newsroom Spotify. (2022, 20 de mayo). *Local artists help Santiago, Chile, solidify its status as Spotify's 'Streaming Capital of Reggaetón' — Spotify*. Spotify. https://newsroom.spotify.com/2022-05-20/local-artists-help-santiago-chile-solidify-its-status-as-spotifys-streaming-capital-of-reggaeton/

Noya, J., Del Val, F., & Muntanyola, D. (2014). Paradigmas y enfoques teóricos en la sociología de la música. *Revista internacional de sociología, 72*(3), 541-562.

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine.* Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Riffo-Pavón, I. (2022). Imaginarios sociales, representaciones sociales y re-presentaciones discursivas. *Cinta de moebio,* (74), 78-94. https://dx.doi.org/10.4067/s0717-554x2022000200078

Sautú, R. (2011). *La Trastienda de la Investigación.* Buenos Aires, Argentina: Ediciones Lumiere.

Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales SCD. (2023). *País de Músicos 2022.* Edición por Músicapopular.cl.