

# MÚSICA POPULAR JUVENIL Y VIOLENCIA MASCULINA EN LA IDENTIDAD DE GÉNERO POPULAR UN ESTUDIO DE CASO EN ESCUELAS DE SANTIAGO.

## YOUTH POPULAR MUSIC AND MALE VIOLENCE IN GENDER IDENTITY A CASE STUDY IN SCHOOLS IN SANTIAGO.

Mg. Ana Karina Virán López

Manuel Durán<sup>1</sup>

Cristian Pérez<sup>1</sup>

Francisco Cataldo<sup>1</sup>

Claudia Campos<sup>1</sup>

Salvador Treumún<sup>1</sup>

Programa de Pedagogía en Enseñanza Media para Licenciados

Universidad Andrés Bello

### RESUMEN

En el presente artículo abordaremos el tema de la identidad de género desde la violencia masculina sublimada, expresada en relatos populares musicales; disimulando la carga de agresión que conlleva la construcción de la identidad masculina hegemónica, estableciéndose como códigos de honor y valores sociales. De esta forma la violencia se invisibiliza y es en consecuencia introyectada en los cánones identitarios de hombres y mujeres jóvenes. Abordaremos ciertos textos y estilos musicales populares entre los adolescentes, con el fin de develar las dinámicas de asimilación de las claves de violencia de género.

### PALABRAS CLAVES TESAURO UNESCO:

Música popular, género, educación, violencia, sexualidad.

### ABSTRACT

In the present article we're going to deal with the gender identity topic from the sublimated male adolescence, which is expressed in popular music lyrics, diminish the effects of aggression that involve the construction of hegemonic male identity, establishing as codes of honor and social values. Therefore, violence became invisible and it is externalized into the identity models of young men and women. Furthermore, we address different popular music styles and different texts in teenagers, in order to reveal assimilation dynamics that are keys on violence identity.

### KEYS WORDS:

Popular music, gender, education, violence, sexuality.

### INTRODUCCIÓN

Los estudios de género han desarrollado un intenso trabajo de investigación y análisis social en Latinoamérica desde inicios de la década de 1990, abordando temas vinculados a los feminismos y la violencia contra las mujeres. Este tipo de violencia, según señala Pierre Bourdieu no es solo de tipo físico explícito, sino también en los ámbitos simbólicos de la subjetivación. La generación identitaria, se constituye a través de las claves culturales que el patriarcado ha constituido para la conformación de los modelos de género (Marcela Lagarde), por lo que no es posible generar un sistema fuera de los márgenes que implica la violencia masculina. Uno de los ámbitos culturales mediante se expresan estos signos constitutivos de la identidad y roles de género es la música, como expresión más patente de la cultura, es mediante este vehículo que se expresan todas aquellas pulsiones que normalizan los hábitos y la realidad del mundo que percibimos: "Las músicas populares urbanas, como cualquier otro producto cultural, juegan un papel trascendental en la transmisión, afirmación o ruptura de todo tipo de estereotipos asociados a una cultura, sociedad o ideología. Hay pocas dudas de que la presencia de la música en la vida cotidiana es importante para la formación de niños y jóvenes, considerando especialmente que las posibilidades técnicas de reproducción, almacenamiento y acceso a la música se multiplican, así como el número de personas que tienen un contacto continuo con la música » (Hernández Romero, Nieves, 2013). La justificación para este tipo de análisis utilizando esta forma de expresión es concedida por autores como Pilar Ramos (2010: 20), quien sugiere estudiar la música como un medio en el cual "las personas actúan, sienten y piensan" y Hernández Romero, considerando que : « Ante la posibilidad de que la música tenga un carácter ambivalente respecto a la permanencia de estereotipos de género, es importante investigar cómo ocurre la recepción de las músicas populares, especialmente entre los jóvenes" (Ibidem)-

Entre muchos mensajes que expresan las manifestaciones de la cultura, los modelos de género son uno de los más característicos, los roles de la masculinidad y feminidad se encuentran implícitos en estos mensajes, al hablarnos de la sexualidad, del amor, la seducción y la conquista se normalizan ciertos signos de violencia que no se perciben como tal, sino disimulados por la lúdica del ámbito de expresión musical.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

La ausencia de trabajos en torno a estudios de la masculinidad en la “academia” es sugerente, ya que la investigación científica es considerada un ámbito “masculinista”, es decir, el pensamiento y la labor intelectual se encuentra asociada tradicionalmente a los hombres y como la agencia de dominio se articulan desde una supuesta neutralidad, ha sido difícil revertir esta situación. Es decir no son muchos los investigadores que se sientan atraídos por establecer definiciones y categorías acerca de la masculinidad, ya que estos conceptos parecieran ser “naturales” y no una construcción cultural.

Los estudios de la mujer han hecho variar esta perspectiva, la nueva historia de las mujeres realizada por historiadores connotados como el medievalista francés George Duby, el historiador de la sexualidad Michel Foucault y las historiadoras feministas como Michel Perrot, Regine Pernoud y Joan Scott, han generado críticas en torno a la historia tradicional del hombre vista ya no como universal.

Pese a que la relación que existe entre la música escuchada por la juventud y la violencia masculina específicamente en la identidad de género en Chile, son campos que sólo han sido investigado a nivel general o aún carecen de una investigación propiamente tal, en el sentido contextual por otros autores nacionales, si existen otros artículos e investigaciones a nivel nacional e internacional que tratan en particular temas generales como la música popular mediatizada, la violencia como rasgo históricamente notorio en Sudamérica, estudios de género y la educación enfocada a la sexualidad de los adolescentes.

## INVESTIGACIONES EN TORNO A LA MÚSICA POPULAR Y LA CULTURA

Dado que el instrumento de análisis que reflejará los signos culturales en el sistema de género e identidad juvenil es la música popular, consideramos relevante presentar una breve introducción del tema.

La sociología de la música pretende responder a estas preguntas. Desde esta disciplina se considera que “la experiencia musical genera campos de actividad cultural, desempeñando un papel activo y social”, pero, a su vez, “todas las funciones de la música son determinadas por la sociedad”, ya que es una “actividad simbólica que [...] ha de ser vivida y experimentada socialmente para que se pueda verificar su eficacia y su poder comunicativo” (Hormigos, 2012: 76-77). Adorno definió esta disciplina como el “conocimiento de la relación entre la música y los individuos socialmente organizados que la escuchan” (Adorno, 1976: 1), añadiendo que la música refleja las contradicciones de la sociedad y de su historia.

La musicología popular en Latinoamérica se caracteriza por tener una gran riqueza cultural que experimenta una cierta carencia de consenso de su definición vista en la disciplina musical. Este concepto comprende un conjunto de tendencias de moda, que es masificada a través de los medios generando millones de auditores dentro de un contexto particular (González, 2001).

Por esta razón, según González (2001), la interacción que se produce en las relaciones música y el público a través de la industria y la tecnología de forma masiva, alcanza la sensibilidad del público y crea vínculos sociales que crean relaciones simbióticas con la industria cultural y comunicacional. Es adecuado indicar que en tales relaciones entre las melodías, ritmos y líricas se van creando expresiones de la realidad actual, y el tiempo histórico juvenil que la sustenta.

La música popular es un campo que está siendo continuamente formulado por diferentes situaciones que lo van modificando, no se puede dejar de mencionar que también la definición de música obedece directamente a poderes e intereses de tipo político, académico y comercial en continua movilidad. En consecuencia, la vulgarización y la simplificación de la producción de la música en el siglo XX, también es señal de que la música actúa como un importante transporte del sonido y comunicación a nivel global.

Por otra parte, Trumbull (2017), las tendencias afectan las prácticas juveniles en torno a aspectos sensibles como la sexualidad, al permitir que los jóvenes tomen decisiones incluso de manera precipitada, lo cual va en dirección de que cada individuo viva su libertad y actúe de acuerdo a su criterio personal. De hecho, la cultura manifiesta tendencias exploratorias en la juventud, y posee a la música popular como herramienta que influencia en los jóvenes a través de los medios masivos (Montero, 2011). “La comunicación a través de la música sólo existe mediante la relación particular que se establece entre el “oído social”; es decir, la forma en la que la sociedad dota de carga cognitiva y sensorial a los mensajes que recibe de los sonidos, y la “puesta en escena”. En nuestra sociedad es habitual escuchar canciones de música popular donde los roles de hombre y mujer quedan muy delimitados a estereotipos culturalmente aprendidos» (Jaime Hormigos-Ruiz, 2018). Sin lugar a dudas, la educación sexual juega un papel de suma importancia dado el acercamiento adelantado que el joven tiene con su sexualidad e identidad, y es por esto, que existe la necesidad de que la juventud obtenga las herramientas educativas que son necesarias para que ellos estén preparados para los desafíos vivenciales y tengan un acceso a una mejor calidad de vida.

Los estudios internacionales en torno a las disímiles formas de relación entre música y violencia datan, en lo fundamental, de comienzos de la década de los 90 del pasado siglo, momento en el que proliferan en torno al tema variadas ideas en el discurso mediático de las políticas de lo público y lo privado. En dicho sentido, aparecen dos líneas aparentemente opuestas: la primera es la celebración de la música como respuesta a la violencia, concepción a tono con lo que en el libro *The Expediency of Culture* (Duke University Press, 2003) George Yudice ha señalado como una transformación general en el valor y episteme de lo cultural en el mundo contemporáneo.

La segunda línea es la que afirma que existen músicas incitadoras a la violencia (incluida la de género) y que por ello, debe ser prohibida su circulación en los medios. Los seguidores de esta variante asumen que hay una correlación causal entre textualidad, práctica musical y efecto social. De tal suerte, como ha indicado la investigadora Ana María Ochoa, «la música se constituye en eje fundamental de lo paradójico de las políticas de prohibición que señalan un problema por medio de su negación», es decir, el silenciamiento de dichas músicas se hace parte de una política de negación de la existencia de incómodas realidades.

Según lo expresado en la nota promocional distribuida por los organizadores del debate acerca de la violencia de género en la música popular cubana: «La realidad mediática global está plagada de imágenes y discursos que legitiman la violencia en todas sus manifestaciones, en especial aquella que se ejerce contra las mujeres por cuestiones de género. Si en un espacio cultural se hace evidente esta condición en Cuba es en la música popular, donde abundan mensajes cargados de agresividad simbólica y psicológica...»

Para guiar el intercambio de opiniones, se formularon las siguientes cinco preguntas: ¿Es la violencia de género un discurso recurrente en la música popular cubana? ¿Cuáles creen son las razones por las que esos discursos se repiten en las frases que escuchamos habitualmente desde la música? ¿Creen sea el reguetón el género musical que más ha colaborado con el sexismo y la violencia contra las mujeres? ¿Por qué? ¿Existe una relación directa entre el género musical y la violencia como verbalización explícita en los textos? ¿Podríamos contar con una contrapropuesta musical que posea los mismos espacios de legitimación que aquella que fomenta la violencia contra las mujeres como discurso cotidiano?

Se deducirá que con un cuestionario tan rico y polémico, al que panelistas y público asistente intentamos dar respuestas, no desde un idéntico sentido analítico sino a partir de disímiles perspectivas, afloraron contradicciones y diferencias, tanto por el contexto desde el que se aborde el fenómeno, como por el posicionamiento analítico de cada quien ante la temática.

Así salieron a la discusión frases como: «Pun, pun te maté», «Le gusta el bate a la mujer del pelotero», «Cric, cra, te partí el cuello», «Dime cuánto es que ella vale» o el texto del «Chupi chupi», temas de alta popularidad entre numerosas zonas de nuestra población, a pesar de la carga de sexismo y de violencia que conllevan, lo cual denota la compleja trama entre singularidad subjetiva y colectividad social, todo un desafío a obviedades de interpretación.

### MARCO TEÓRICO

Es un desafío interesante realizar una investigación en torno a los modelos de género y las claves de la violencia como estereotipo de la masculinidad hegemónica, desde la perspectiva del género y cultura. Con este objetivo, investigadores de la talla de Michael Kimmel, Kaufman, Matthew Gutmann, Conell y en Latinoamérica Norma Fuller, Miguel Ángel Ramo, Mara Viveros en Colombia, y Teresa Valdés, José Olavaria, y Gabriel Guajardo en Chile han realizado valiosos esfuerzos por posicionar al hombre como objeto de estudio. Sin embargo aún los estudios de género dentro de la Academia son considerados un “género menor”, ni hablar de estudios gay y lésbicos que aún se mantienen en el anonimato, como aristas dentro de los estudios culturales.

Si bien existen algunos trabajos en España sobre la violencia de género expresada en la música no existe un análisis desde la perspectiva de las “masculinidades críticas”, que es un ámbito disciplinar que analiza los fenómenos de género no desde la perspectiva feminista, sino más bien desde la constitución crítica de la masculinidad. Es por ello que si bien existe gran diversidad de bibliografía en torno a la violencia de género consideramos que este trabajo es de tipo exploratorio dada la carencia de investigaciones en torno a los estudios de la identidad masculina en los estudios culturales, por lo que consideramos relevante establecer ciertos lineamientos académicos que incentiven este tipo de investigaciones en las disciplinas de las ciencias sociales, los estudios de género y los estudios culturales. Se pretende indagar sobre la construcción de los modelos de género en la cultura popular juvenil, a través de los discursos y estilos musicales modernos, develando las claves de la violencia patriarcal y de género subyacente en estos, y que son sublimados como valores la masculinidad. En este contexto abordaremos a un grupo de adolescentes entre 13 y 15 años de estratos socioeconómicos medio, y medio bajo, mediante un trabajo de focus group y análisis de discurso para desentrañar los mecanismos de introyección y asimilación de los valores populares y hegemónicos, como la identidad de género y la sexualidad y la violencia patriarcal.

## II. OBJETIVOS

Problema:

¿De qué manera la música popular juvenil legitima e incentiva la violencia masculina como un código valórico de género?

**Objetivo General:** Determinar los códigos de género y violencia masculina en los discursos populares juveniles.

### Objetivos secundarios:

1. Determinar el estilo y semiótica musical juvenil (mediante análisis discurso).
2. Determinar modelos de género tradicionales hegemónicos.
3. Discriminar y clasificar los estilos de música popular juvenil: hip-hop trap, reggaetón, K-pop que entrañen discursos de violencia y/o modelos de género.
4. Determinar en qué edad se desarrollan ciertos códigos de violencia y género.

### HIPÓTESIS

Los modelos de género se constituyen mediante la introyección de claves y signos culturales, invisibilizados por los mecanismos “des-historizadores” del patriarcado, es decir tienden a una “naturalización” de la dominación masculina; asimilado al sistema binarista sexo/género, sublimando los valores de la masculinidad y violencia expresados en el ideal de la conquista y la sexualidad activa. De esta forma podemos rastrear estos signos de violencia patriarcal a través del análisis de discursos populares como la música juvenil, impregnados de estos símbolos y modelos que hombres y mujeres significan como propios.

### III. METODOLOGIA

Desde el ámbito metodológico asumiremos el análisis de discurso con perspectiva de género, asumiendo una metodología inductiva y comparativa, la que posibilita develar los signos y relaciones de poder establecidos en la formulación de las ideas. Exploraremos espacios de reformulación del cuerpo y la identidad desde una perspectiva biopolítica y semiótica. Reflexionaremos sobre las relaciones de poder entre los géneros y la formulación identitaria a través de los discursos musicales populares; por lo que creemos relevante comprender algunas nociones de esta disciplina.

#### PERSPECTIVA DE GÉNERO

El género reproduce simbólicamente nuestras diferencias sexuales legitimadas en un sistema de relaciones presentado como natural. El hombre, como identidad, se sitúa en el centro de este diagrama binarista; asociado a lo masculino (activo, claro, público.) en contraposición a lo femenino (pasivo, oscuro, privado.) El sociólogo Pierre Bourdieu señala: "La diferencia anatómica entre los órganos sexuales, pueden aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos."

En consecuencia nuestras diferencias sexuales se sostienen sobre un imaginario de la realidad concebido como neutral y universal. Según la tesis del "género preformativo" propuesto por Judith Butler, la identidad genérica es la ostentación de una serie de signos que teatralizamos sobre nuestros cuerpos. La forma como nos vestimos, nos movemos, nos sentamos, las palabras que usamos e incluso nuestro tono de voz, todo nos remite a una categoría impuesta. En relación a esto podríamos decir que no se es hombre por nuestro cuerpo, sino por la lectura que hacemos de él.

Los cambios socio-económicos que ha experimentado nuestro país en los últimos treinta años ha convulsionado el diagrama cultural clásico, la identidad de género juntos a nuestros comportamientos sexuales han variado sustancialmente, desestabilizando las claves de masculinidad hegemónica cuyo mandato incita a los hombres a ejercer su rol como autoridad, protección y dominación. En este contexto, algunos sectores han reformulado las claves identitarias de la masculinidad, sosteniéndose en los valores tradicionales de conquista y violencia, ejercida principalmente hacia las mujeres, pero ciertamente hacia todo el ámbito de la feminidad.

La cultura popular expresa muchos signos de violencia solapada o sublimada como si fuera un valor, en este ámbito podemos señalar que las estructuras patriarcales se resisten al cambio, re-articulando el discurso de dominación. Autores como Moore y Gillette promueven un retorno hacia un tipo de masculinidad esencialista, argumentando que las crisis en torno a la modernidad, los movimientos feministas y la carencia de ritos de iniciación han mermado la identidad masculina tradicional. Moore y Gillette defienden estas posturas señalando que la ruptura de los hombres con su naturaleza ha bloqueado: "la conexión adecuada con las energías masculinas profundas e instintivas..." La violencia actúa como conector central en este "Sistema binarista" hombre/mujer, ahondando nuestras diferencias en campos de exclusión, genera jerarquías y concibe un discurso de hegemonía como mandato, "el deber ser hombres"; la violencia actúa como expresión de la masculinidad en el sistema binarista del género.

#### LA VIOLENCIA E IDENTIDAD MASCULINA

Los estudios de género han intentado establecer nuevas interpretaciones sobre los ámbitos relacionados con la masculinidad, relevando nuevas miradas y sujetos. En este contexto debiéramos diversificar los discursos en torno a la masculinidad, abandonando las antiguas premisas del "ser hombre" como un concepto absoluto y rígido. La masculinidad hegemónica varía históricamente y de cultura a cultura conviviendo a, la vez, con una serie de modelos discursivos en torno a otros tipos de masculinidades, determinándose en conjunto y movilizándose en sistemas cognitivos y semióticos. De esta forma en una cultura determinada asumimos lo que es "ser hombre" pues existe inscrito dicho modelo en todo el sistema de conocimiento y aprendizaje instaurado (juegos, hábitos, canciones). Al constituirnos como sujetos asumimos estas claves identitarias como algo "natural" introyectando y resignificando estos discursos a nuestra propia realidad síquica, corporal y emocional, es lo que el sociólogo francés ha denominado como habitus (Bourdieu, 2000).

En este ámbito debiéramos preguntarnos acerca de las claves identitarias que ha sumido la masculinidad hegemónica en nuestra cultura y de qué forma se ha reproducido, constituyéndose en un paradigma genérico para muchos y hombres y mujeres.

Al abordar el análisis discursivo de la masculinidad tradicional, la forma en que se reproduce y los beneficios y privilegios que adquieren los sujetos que asumen dicho modelo, podemos observar que la violencia, en cuanto a ordenador y jerarquizador social se encuentra presente en la vida y testimonios de muchos hombres, ya sean como ejecutores de dicha violencia o como víctimas de ella. Es lo que Michel Kaufman ha denominado la tríada de la violencia masculina, es decir la violencia de los hombres contra otros hombres, contra las mujeres y contra sí mismos.

Bajo este contexto la violencia en su más amplio sentido puede ser comprendida como un mecanismo de poder, de control y dominación denominada como patriarcado. Jerarquizando y regulando roles y relaciones entre diversos sujetos desde el ámbito de la masculinidad hegemónica hasta lo femenino y abyecto (mujeres, niños, ancianos y homosexuales pasivos)<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Norma Fuller señala que el único acto que expulsa a un hombre desde el hombre es la posición pasiva en una relación homosexual, en este punto se debe considerar que muchas culturas o subculturas consideran lícita el sexo homosexual si este asume la posición activa, de esta forma no es el objeto deseado lo que determina la identidad del deseo sino el rol. Michel Foucault en su historia de la sexualidad lo explica para el caso de los griegos argumentando que la imagen del "homosexual" es relativamente reciente creada por los psiquiatras alemanes del siglo XIX, el imaginario homo erótico griego ligado a la guerra, la camaradería y la sexualidad respondía más bien al modelo del rol sexual activo antes del objeto del deseo.

Estos valores de la masculinidad pueden ser comprendidos como una conquista en su más amplio sentido, no solo como una transacción entre hombres (la guerra), sino también que expresada de forma sexual y dominante; por ejemplo el sometimiento sexual, el deseo activo y la violación, establecida en ciertos imaginarios de la masculinidad como una conquista. Según señala Rubin en su clásico texto del "Tráfico de las mujeres" (Rubin 1986): éstas son consideradas como un signo de intercambio entre dos hombres, idea derivada del estructuralista Levi-Strauss en las estructuras elementales del parentesco, siendo retomado por la antropóloga brasileña Rita Laura Segato en su texto "las estructuras simbólicas de la violencia. La violación, en consecuencia, se establece como el medio para poseer este objeto valioso.

Esta dominación es la base del prestigio y poder del sistema patriarcal, que insta a todo hombre a convertirse en un gobernante, ya sea de su propia persona, como de su familia o trabajo. Los sujetos que no adquieren el nivel de "conquistadores" son relegados a los ámbitos de la femineidad, generando en este proceso un espiral de violencia que tendrá como principal víctima a mujeres y otros hombres como homosexuales, enfermos, ancianos, lisiados, débiles y niños. Todos ellos y ellas expuestos a la violencia y agresión de quienes detentan un sitio superior en la jerarquía simbólica del género. A este respecto Norma Fuller agrega: "Los estereotipos referidos a la relación con los otros sostienen que «un hombre no es pasivo, no se deja dominar... de modo que «la masculinidad no es sólo una identidad de género, también un símbolo de un sistema de poder»".

### **MUESTRA DE LA INVESTIGACIÓN**

La muestra de esta investigación se realizará en estudiantes de 7mo básico, que están en las edades de entre 13 a 15 años. Ésta muestra se realizará en los alumnos de un colegio municipal muy vulnerable llamado "Escuela Básica Santa Marta", y de un Colegio de clase media de la comuna de La Florida, sin índices de vulnerabilidad llamado Colegio La Concepción.

Los estilos de música que se analizarán son los siguientes: Pop, Rock, Reggaetón, Rap, Trap.

### **Pop**

El "Pop", es un término que viene de "popular music" en inglés, se caracteriza por tener ritmos y melodías ligeras, composiciones musicales de estructuras repetitivas y estribillos muy pegadizos. Cada tema no suele durar más de cuatro minutos y sus letras se centran en temáticas de tipo soñadora, amorosa, idealista o tratan sobre cómo disfrutar la vida. Siendo así, es evidente su aceptación entre público de todas las edades, pero en especial entre el público adolescente / juvenil.

El "pop" surge en los años 20 en USA, a lo largo de los años, el pop se fue imponiendo entre las masas e introduciendo en todos lados, mezclando ritmos del country, del folk, el blues e incluso del jazz.

A partir de los años 60 fue cuando la música pop se empezó a etiquetar como como el opuesto de la música rock, estando esta tendencia aún vigente en nuestros días y siendo referente sobre todo para el público más joven.

### **Rock**

Es un género musical contemporáneo encaminado a englobar cada uno de los diversos géneros musicales derivados del rock and roll. Suele interpretarse, entre otros muchos instrumentos que ocasionalmente se adicionan, con guitarra, batería, y bajo.

Muchos estilos de música rock también utilizan instrumentos de teclado como el órgano, el piano, o los sintetizadores. La música rock normalmente tiene un fuerte contratiempo, y a menudo se centra en la guitarra, tanto eléctrica como acústica.

El primitivo rock se deriva de una gran cantidad de fuentes, principalmente Blues, Rythm and blues y la Música Country, pero también del gospel, pop tradicional, Jazz y Folk. Todas estas influencias combinadas en una simple, estructura musical basada en blues «que era rápida, bailable y pegadiza».

La música rock tiene sus raíces en la era del rock and roll y el rockabilly de los años 1950. A finales de los años 1960, la música rock se combinó con la música folk para crear el folk rock, con el blues para crear el blues rock y con el jazz, para crear el Jazz-rock fusión, y sin una marca de tiempo para crear el rock psicodélico. En los años 1970, el rock incorporó influencias del soul, el funk, y la música latina.

El Rock, es un género musical que se caracteriza por los significados que contienen las letras de las músicas que lo integran. Más en él se pueden expresar un sinnúmero de cosas, entre ellos sentimientos, felicidad o tristeza, recuerdos, incluso la filosofía y la política se adueña también de este ámbito en algunos artistas.

### **Reggaetón**

El reggaetón es un poco de todo. Es la expresión musical más reciente de las comunidades urbanas de las Américas. Se podría decir que es la versión latina del hip-hop. Pese a que es un género esencialmente urbano se mezcla con lo tropical por su condición festiva y bailable. Es el resultado musical del mestizaje cultural de Latinoamérica de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

En los años 2000, el reggaetón explotó a nivel comercial y se hizo muy conocido entre la gente. Artistas como Daddy Yankee y Don Omar emergieron como los líderes de un movimiento cultural. La producción se fragmentó en letristas, cantantes, MCs (los que hacen rimas) y productores (los que hacen los beats). Algunos artistas añadieron percusión afro caribeña, mientras que otros como Calle

13 fusionaron sonidos de otras latitudes. Dúos como Wisin y Yandel añadieron música electrónica. Actos como Tito El Bambino y RKM y Ken-Y optaron por una onda pop con los temas románticos. Las mujeres también están presentes con la puertorriqueña Ivy Queen a la cabeza. Desde 2005, el reggaetón también se puede relacionar con el merengue y la bachata.

Sobre sus letras, hay dos corrientes en el reggaetón. Hay un relato urbano y social que describe el día a día de los barrios populares. La violencia y la denuncia política son elementos constantes en ese tipo de grabaciones. El otro relato es erótico y romántico. Por ejemplo, se narran amores que nacen en la pista de baile. Utiliza un lenguaje gráfico cuando describe los acercamientos físicos de las parejas. Los críticos consideran que es un relato sexista. Una canción incluye rimas y letra tradicional.

### **Rap**

El Rap nace en Estados Unidos y empieza a ser popular a finales de la década de los 70's teniendo como uno de sus máximos exponentes a LL Cool J. Luego, el Rap comienza a expandirse por el mundo llegando a países como Alemania y Francia. En el 2001, surgen artistas como Eminem, vendiendo más de 9 millones de copias y alcanzando la popularidad mundial. En el año 2006, es cuando el RAP alcanza su máxima popularidad, a partir de ese año el Rap alcanza el máximo apogeo a nivel mundial.

### **Trap**

El Trap, a veces también llamado Trap house, Trapahaton, Trapstep o «Festival Trap, es un género musical de la variante electrónica, influenciado en la década de los 90 en el sur de los Estados Unidos, es una mezcla de Hip Hop con música futurística (música electrónica). Se caracteriza por su sonido agresivo y contenido lírico.

En el año 2012, dentro de un nuevo movimiento de la música electrónica, los productores y DJ'S comenzaron a incorporar elementos de la música trap en sus obras. Actualmente, según por quien sea producido, escrito o realizado, este género recibe influencias del southern hip hop, hardcore hip hop, crunk, house, moombahton, dubstep, electro house, big room house. El término «trap» proviene del argot estadounidense para denominar el lugar donde se vende droga ilegalmente o al hecho de venderla. Dicho término no tiene relación etimológica con el verbo trapichear.

La música Trap incorpora un amplio uso de múltiples pistas de sintetizadores agresivos y melódicos crujientes, rítmicas sucias cajas; profundos, sub-graves o sub-graves con hi-hats dobles, triples y divididos en el mismo y una cinemática y sinfónica utilización de cadena, latón e instrumentos de teclado que producen un oscuro, duro, triste y sombrío sentimiento. Estas características primarias llegarían a ser el sonido de firma y la sensación de la música Trap procedente de productores como Shawty Redd.

En sus inicios, el movimiento de la música Trap en Latinoamérica tuvo una baja popularidad; sin embargo, a finales del año 2015 el Trap latino tomó popularidad, gracias a la nueva generación de artistas urbanos de Puerto Rico, Colombia y República Dominicana, tales como son Ozuna, Anuel AA, Bryant Myers, Kevin Roldán, Darkiel, Brytiago, Lary Over, Bad Bunny, Anonimus, Juhn «El All Star» entre otros, agregando además artistas con carreras más amplias, entre los que se destacan Daddy Yankee, Arcángel, Nicky Jam, Farruko, J Balvin, Maluma, Ñengo Flow, Cosculluela, Ñejo, entre otros, siendo un género con mucha influencia del reggaeton, razón por la cual su crecimiento en redes sociales es notorio.

Entre las canciones más populares de Trap latino se encuentran «La ocasión» - De La Ghetto (Ft. Arcángel, Ozuna, Anuel AA), «Cuatro babys» - Maluma (Ft. Noriel, Bryant Myers, Juhn) y «En la intimidad» - Ozuna.