

LA CONSTRUCCIÓN MEDIÁTICA DEL MÚSICO URBANO ADECUADO: EL CASO DE NICKLA 12

THE MEDIA CONSTRUCTION OF THE APPROPRIATE URBAN MUSICIAN: THE CASE OF NICKLA 12

*Dr. Arturo Figueroa Bustos
Universidad Finis Terrae
Chile**

RESUMEN

Este artículo explora la construcción mediática de un exponente de la música urbana chilena considerado por la prensa como una revelación. Guiado por la literatura, se recurre al análisis textual del contenido sobre Nickla 12 publicado por un medio especializado y otro generalista, y además se exploran otros elementos intermediales de su disco debut (2024): letras, música, performance vocal, videoclips, portada. Los resultados muestran que su propuesta es percibida como diferenciada del encuadre negativo que arrastran el trap y el reggaetón —asociados con lo delincuencial, narcocultura, hipersexualización, consumismo y vida disipada— lo cual es considerado por la prensa como adecuado.

Palabras claves: Música urbana, construcción mediática, análisis intermedial.

ABSTRACT

This article explores the media construction of a Chilean urban music exponent considered by the press to be a revelation. Guided by literature, it uses a textual analysis of the content about Nickla 12 published by both specialized and general media outlets. It also explores other intermedial elements of her debut album (2024): lyrics, music, vocal performance, music videos, and cover art. The results show that her work is perceived as distinct from the negative framing of trap and reggaeton —associated with crime, narcoculture, hypersexualization, consumerism, and dissipated lifestyles— which is considered appropriate by the press.

Keywords: Urban music, media construction, intermedial analysis.

* Recibido el 25/03/2025 y aceptado el 28/08/2025. Correo electrónico: afigueroa@uft.cl, ORCID: 0000-0002-1748-1037

Introducción

En el último par de décadas, la música urbana¹ se ha convertido en la banda sonora predominante de los jóvenes de Iberoamérica, con exponentes de alcance global como Bad Bunny, Karol G, J Balvin o Anuel AA. Romances, sexo, fiestas y drogas son algunas temáticas por las cuales este género musical se ha hecho conocido mediáticamente y no ha estado exento de críticas por, según algunos autores², fomentar cuestionados estilos de vida y comportamientos sexistas. Dentro de este género se ubica el trap que, con su crudo abordaje de la violencia, la delincuencia y el narcotráfico de barrios periféricos y marginalizados, tampoco ha estado exento de críticas; algunos se interrogan hasta qué punto el trap normaliza aquellas problemáticas en vez de denunciarlas³. Como se lee, el encuadre mediático del músico urbano es complejo, generalmente de tono negativo, y se encuentra en permanente tensión.

Este artículo se escribe con la mirada en Santiago de Chile, uno de los nuevos centros de producción y exportación de música urbana⁴, con artistas de enorme éxito como Cris MJ, Pablo Chill-E, DrefQuila, Young Cister, Polimá Westcoast, Paloma Mami o El Jordan 23⁵, con el siguiente objetivo general: explorar la construcción mediática de un exponente emergente de la música urbana chilena, Nickla 12, quien es apreciado como una revelación del género —en particular, del trap— y validado como un artista relevante pese a sus números aún discretos⁶, a partir de la publicación de su disco debut, *Manifiesto* (2024). En otras palabras, hasta qué punto la propuesta de Nickla 12, para la prensa, coincide o se distancia del encuadre negativo que arrastra el género.

Para responder a estas cuestiones, el artículo construye marcos de análisis textual guiados por categorizaciones previas de distintos autores sobre las temáticas predominantes en el trap y el involucramiento con lo social y político en canciones de música popular y, posteriormente, presenta los hallazgos a partir de los discursos mediatizados sobre Nickla 12

¹ Cabe mencionar que el término “urbano” fue creado por un DJ estadounidense en la década de 1970 para categorizar aquellas músicas que sonaban en la radio y no tenían etiqueta de género musical, en particular aquellas de origen afroamericano. En Iberoamérica, se ha empleado para agrupar músicas de origen callejero como el reggaetón, surgido desde los caseríos de Puerto Rico.

² Arias Salvado, Marina y Ugo Fellone (2022). “Dealers y consumidores en la música española actual: intersecciones entre géneros, identidades y drogas”, #NetNarcocultura. *Estudios de Género y Juventud en la sociedad red. Historia, discursos culturales y tendencias de consumo*. Virginia Villaplana y Alejandra León (editor). Bellaterra: InCom-UAB Publicacions, pp. 147-167; García, Marianela Urdaneta (2013). “El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico”. *Temas de comunicación*, (27), pp.141-160; Hormigos-Ruiz, Jaime (2023). “Normalización de la violencia de género en los contenidos culturales consumidos por la juventud: El caso del reggaetón y el trap”, *Prisma Social: revista de investigación social*, (41), pp. 278-303; Murillo, Keylor Robles (2022). “Reflexiones sobre el trap puertorriqueño y los discursos sexistas”. *Religación: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 7(33), pp. 1-14.

³ Bravo, Juan y María Emilia Greco (2018). “La elaboración de identidades mundializadas a través del trap: Marginalidades juveniles, consumismo y experimentación musical”. *Música e Investigación*, (25-26), pp. 45-69; Ruiz, Hero Suárez (2020). “Trap y neoliberalismo. Gramáticas de sujeción y resistencia”. *Revista stultifera*, 3 (1), pp. 41-71.

⁴ Molina, Ignacio (2021). *Historia del trap en Chile*. Santiago: Alquimia; Villanueva Vergara, Javier (2023). “Ultra Solo de Polimá Westcoast ft. Pailita como referente de popularidad del género urbano chileno”. *Contrapulso - Revista Latinoamericana De Estudios En Música Popular*, 5(2), pp. 91-109.

⁵ A modo de referencia, este es el número de oyentes mensuales que, en noviembre de 2024, tienen estos artistas en Spotify: Cris MJ (36,2 millones), Pablo Chill-E (5,5 millones), DrefQuila (2,3 millones), Young Cister (3,7 millones), Polimá Westcoast (5,9 millones), Paloma Mami (4,4 millones) y El Jordan 23 (5,1 millones).

⁶ Nickla 12 tiene 77 mil oyentes mensuales a noviembre de 2024.

en medios locales. Además, se analiza de qué maneras influye el contenido del disco en esa construcción mediática: las letras, la performance sonora y vocal, más las medialidades audiovisuales —videoclips— y visuales —portada—. Ello, a partir de una prensa musical que suele valorar el involucramiento social y político de los artistas.

Construcción mediática y prensa musical

Los medios de comunicación tienen un rol crucial en cómo es percibida una figura de ribetes públicos. Esa construcción mediática es el producto de una negociación constante en la que participan los profesionales de la información, dentro de los cuales se encuentran los expertos y críticos, la propia figura a encuadrar —con sus discursos asociados— y los receptores de lo que se termina publicando. Mercer y Shingler⁷ destacan en particular el rol de la prensa en cuanto a que esta opera como un tipo de espectador especializado que participa activamente en este juego de definiciones, de regímenes de verdad, de lo que se es o se debe ser y lo que no se es o no se debe ser.

La prensa musical, entonces, desde sus inicios se ha empleado “como una herramienta para educar y permear el gusto” y, en ello, para “condenar la música como un mero divertimento”⁸. En ese sentido, desde la década de 1960 esta prensa ha construido su propio espacio en este campo trabajando, con éxito, en la legitimación de la música popular orientada principalmente al público joven invistiéndola de significancia cultural⁹. Desde entonces, y progresivamente, las publicaciones sobre música suelen incluir perspectivas vinculadas con la contingencia y otros tópicos que construyen nociones de mérito y autenticidad respecto de los músicos y sus obras. Aquello, por cierto, requiere de músicos capaces o dispuestos a hablar de otros temas, incluyendo la política¹⁰.

Ocurre que todo creador, de acuerdo con Bourdieu¹¹, se vincula con la sociedad desde la estructura de un campo intelectual. Este funciona como mediador y como un sistema de relaciones de competencia y conflicto, dentro del cual se hallan los medios de comunicación. Así, a cada nueva generación de músicos populares se le ha ido exigiendo una mayor participación en la discusión social de su tiempo, mediatización que parte de la premisa —secundada por los estudios en música popular— de que, independiente de las intenciones de un músico, este no puede escapar a su ser social ni a su relación con lo político, entendido como el despliegue de representaciones cargadas ideológicamente que forman el sentido común de una sociedad¹². En el caso chileno, también la prensa musical ha contribuido en

⁷ Mercer, John y Martin Shingler (2004). *Melodrama: Genre, Style, Sensibility*. Londres: Wallflower Press.

⁸ Ananías, Nayive (2020). “No todos los días aparece, en el mundo, una mujer bonita que sepa escribir”: Consonancias y disonancias en la prensa musical brasileña (1896-1960). *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, (2), p. 207.

⁹ Inglis, Ian (2010). “I Read the News Today, Oh Boy: The British Press and the Beatles”, *Popular Music and Society*, 33(4), pp. 549-562; Shuker, Roy (2017). *Popular music: The key concepts*. Abingdon: Routledge, p. 224-229.

¹⁰ Street, John (2012). *Music and Politics*. Nueva Jersey: John Wiley & Sons.

¹¹ Bourdieu, Pierre (2002). *Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto*. Madrid: Montressor, p. 25-29.

¹² Denisoff, R. Serge (1983). *Sing a song of social significance*. Ohio: Popular Press; Frith, Simon (2003). “Música e identidad”. Hall, Stuart y Paul Du Gay (editor) en *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 181-213; Hebdige, Dick (2004). *Subcultura: el significado del estilo*. Madrid: Planeta; Lull, James (1987). *Popular music and communication*. California: SAGE, pp. 10-35; Negus, Keith (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*. Londres: Routledge.

años recientes a la construcción mediática de los músicos locales como comentaristas de las contingencias¹³.

Lo anterior, parte de la premisa de que la música popular puede tener un rol importante en la construcción de una conciencia política, sobre todo de los jóvenes, desde la formación de sus identidades mientras pasan varias horas al día escuchándola¹⁴. Además, al encarnar valores y experiencias, la música puede servir como medio para la propia expresión y participación política¹⁵.

Esa encarnación, además, permite al periodismo acudir a la construcción de héroes mediáticos aprovechando que este tipo de personajes tienen un impacto en el público, a partir de “historias que conectan fácilmente con los arquetipos culturales, fuertemente enraizados en la psicología humana”¹⁶, produciendo cierta identificación. En particular, ese arquetipo heroico es sumamente recurrido pues cumple la función de representar valores de la sociedad, en particular la fuerza interior para la superación de dificultades. El *storytelling* es el mecanismo narrativo que da forma y estructura mejor este tipo de relatos, y se usa en comunicación política, publicidad y periodismo.

Caracterizaciones del trap

Entendiendo a los géneros musicales como intuiciones compartidas y convencionalizadas a partir de ciertos límites que están en constante mutación¹⁷, el trap suele enmarcarse en la llamada música urbana. Su origen se ubica en la década de 1990 en los suburbios marginales de Atlanta, en el sur de Estados Unidos, y se le considera un vehículo de expresión de los colectivos afroamericanos que participan de negocios ilegales en sus territorios para intentar salir de la exclusión social¹⁸. En su versión en castellano, el trap suele compartir espacios con el reggaetón y con formas contemporáneas y barriales de la cumbia¹⁹.

Su fuerte presencia en redes sociales, desde mediados de los 2010, produjo una segunda ola que dio gran popularidad al género²⁰ así como una expansión a nivel global. También es un género estrechamente ligado al escenario posterior a la reconfiguración de la industria musical a partir de la crisis de las discográficas: un género mediado constantemente

¹³ Figueroa-Bustos, Arturo (2024). **La calle estalla: comunicación de lo político en canciones de músicos chilenos independientes (2005-2018)**. Santiago: RIL Editores, pp. 207-256.

¹⁴ Barrett, Martyn y Dimitra Pachi (2019). “Social and Demographic Factors Linked to Youth Civic and Political Engagement”, **Youth Civic and Political Engagement**. Martyn Barrett y Dimitra Pachi (editor). Nueva York: Taylor & Francis, pp. 45-75.

¹⁵ Street, John (2003). “Fight the Power: The Politics of Music and the Music of Politics”. *Government and Opposition*, 38(1), pp. 113-130.

¹⁶ Figueiro Benítez, Juan Carlos y José Vásquez González (2022). “El storytelling político en redes sociales: una revisión de literatura con enfoque en revistas científicas”, **Contenidos, medios e imágenes en la comunicación política**. Ricardo Zugasti, Rosalba Mancinas-Chávez, Sandra Pallarés-Navarro y Nuria Sánchez-Gey (coordinadoras), p. 86.

¹⁷ Fellone, Ugo (2022). “Los géneros musicales en las músicas populares urbanas y su dimensión temporal: estado de la cuestión y propuestas para su análisis”, *Resonancias*, 25(49), pp. 61-83.

¹⁸ Baena Granados, Alexandra (2016). *I'm in the fucking Krakhaus, fuck you bich. La escena trap en Barcelona*. Tesis para optar el grado de Maestría en Música como Arte Interdisciplinaria, Universitat de Barcelona; Riquelme, Soledad, Valentina Sule, Victoria Castillo y Vicente Núñez (2022). “La periferia urbana a través de los lentes del trap chileno: narrativas juveniles”. *Última década*, 30(59), pp. 140-172.

¹⁹ Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”, p. 47.

²⁰ Se considera a Lex Luger como el productor y pionero del trap moderno.

por los entornos digitales —*smartphones*, plataformas y filtros—²¹. La propia canción de trap es concebida como producto audiovisual, hecha para ser consumida de ese modo²².

El trap, además, es una expresión generacional. Villanueva Vergara²³ destaca que, según datos del Observatorio Digital de la Música Chilena, existe una tendencia significativa de los músicos menores de 25 años a crear y producir música urbana: un 29,6% de este segmento hace trap, mientras que el 25,9% reggaetón. Esta creación y producción está caracterizada por el uso de estudios caseros y herramientas digitales comunes, como el software Live de Ableton y tutoriales de Internet; el computador es, en este contexto, un instrumento musical²⁴.

Para configurar su sonido, el trap usa sintetizadores y cajas de ritmos programables aplicados, por lo general, a modos armónicos menores para así generar una estética oscura. El *leit motiv* del ritmo de trap está en el uso de un hi-hat de alta velocidad —con uso de semicorcheas, fusas y semifusas— que se retuerce con golpes metralleta. Todos estos sonidos se programan con cajas de ritmo antiguas y en desuso por su cualidad artificial, como la Roland TR-808²⁵. En el caso de la voz, recurre, al igual que el grueso de la música urbana, al uso exagerado de tecnologías de modificación de voz, en particular el plugin auto-tune, creado para afinar a los cantantes²⁶. Si bien esto suele ser criticado por audiencias de otras generaciones, quienes argumentan una falta de habilidad de los urbanos para cantar sin ellas²⁷, el auto-tune ha pasado de ser un efecto “para ser un estilo musical, una sonoridad en sí misma y un sello de un género musical”²⁸. Respecto de la performance vocal, en ella se expresan aspectos vinculados al origen de quienes cantan, en términos de género, raza y socioeconómicos dados por el campo contextual de la música urbana²⁹.

Respecto de las letras, el trap busca narrar las cotidianidades urbanas periféricas, por lo general en primera persona. La violencia en sus distintas variantes es protagónica y, en ese sentido, también emerge cierta normalización de la violencia de género³⁰. Así, conviven alusiones a la delincuencia, la droga, la precariedad vital y las estigmatizaciones hacia quienes habitan estas zonas, con otras en las que se asumen esos barrios como rasgos de diferenciación, reconocimiento y afirmación de la individualidad. Y como punto de partida para salir adelante, generar abundancia material y lograr las metas personales, lo que se asocia con la promoción de un discurso meritocrático individualista y voluntarista³¹ que implica decisiones a veces arriesgadas con miras a salir de la marginalidad pero sin traicionar los

²¹ Revista Anfibio (6 de febrero de 2023), <https://www.revistaanfibio.cl/musica-urbana-a-la-chilena>

²² Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”, p. 46.

²³ Villanueva Vergara (2023). “Ultra Solo de Polimá...”, p. 92.

²⁴ Toval-Gajardo, Mauricio y Federico Schumacher (2023). “Creando en casa (Home Studio). Emergencia de nuevas prácticas musicales y subjetividades en Chile”. *Resonancias*, 27(53), pp. 145-166.

²⁵ Giménez (2022). “Trap, el latido es digital”, Clang, (8), p. 4.

²⁶ Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”, p. 50.

²⁷ Díaz Pinto, Ana María y Macarena Robledo-Thompson (2021). “Voy conociendo mi voz, me voy encontrando mi flow: performance vocal y musical en el reggaetón y trap latino a través del caso de Bryant Myers”. *Contrapulso-Revista latinoamericana de estudios en música popular*, 3(2), pp. 39-56.

²⁸ Baena Granados (2016). *I'm in the fucking...*, p. 60.

²⁹ Díaz Pinto y Robledo-Thompson (2021). “Voy conociendo mi voz...”, p. 53-54.

³⁰ Hormigos-Ruiz (2023). “Normalización de la violencia...”, p. 297-299.

³¹ Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”, p. 64-66; Nicolás Díez, Sofía (2020). Sobre rap, trap y calle: imágenes y fenómenos. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (16), pp. 93-128; Riquelme, Sule, Castillo y Núñez (2022). “La periferia urbana...”, p. 152-160.

orígenes³². Ruiz, en ese sentido, encuentra vínculos entre el trap y la ideología neoliberal³³ y considera que el concepto de *josear*³⁴, muy usado en el género, lo que hace es concebir los espacios de vida únicamente como un mercado. Este, según Ahumada³⁵, refiere a la manera en que las personas que no tienen un trabajo buscan ganarse la vida por sus propios medios, a través de caminos alternativos, asumiendo riesgos al margen de la legalidad.

Por otro lado, una mirada más microscópica sí puede develar elementos de crítica en las letras, que quizás no son tan explícitos y, por ende, hay que deducirlos³⁶. O como señala Gómez Trinidad³⁷, manifestaciones de hastío y desapego social por parte de un sector de la juventud a la que han entregado una sociedad que para ellos se dirige hacia el colapso³⁸. A partir de lo anterior, hay autores³⁹ que sugieren que las narrativas presentes en el trap y el género urbano pueden categorizarse en tópicos temáticos para su análisis. Estos se abordarán en la sección metodológica del artículo.

Escena chilena y prensa

El trap comienza a desarrollarse en Chile durante la década de 2010, con exponentes como Marlon Breeze y Gato Plomo, quienes adaptaron los ritmos que estaban surgiendo en Atlanta o Houston. Después se sumaron Ceaese, DJ Lizz y productores que sientan las bases sonoras. Más tarde surge una segunda generación donde destacan Pablo Chill-E y Young Cister. Esa adaptación local comienza a adquirir características más específicas. Por ejemplo, una cierta melancolía en las letras y en la manera de cantar, mayor a la del trap puertorriqueño y español. El trap chileno sería más gris⁴⁰, así como diverso:

Artistas asociados en mayor o menor grado al género, como Princesa Alba, Gianluca o Ceaese, pueden acercarse al pop o al indie en un formato inclusivo, mientras Catana o Young Cister parecen tomar mayor posición a través del rap. Pablo Chill-E, en tanto, se ha transformado en

³² Molina (2021). **Historia del trap en Chile...**, p. 9-11.

³³ Ruiz (2020). “Trap y neoliberalismo...”, pp. 41-71.

³⁴ Proviene de la jerga callejera y corresponde a una adaptación fonética de la palabra *hustle*, que significa “buscarse la vida” en inglés.

³⁵ Ahumada, Valentina, Aylin Barrios, Sebastián Calderón, Renata Figueroa, Felipe Lecaros, Paula Núñez y Marcelo Robert (2020). “Joseomúsica: Resistencia y expresión del acontecer marginal”. *Revista del Laboratorio de Etnografía, Nativo Digital*, 3(3), pp. 47-60.

³⁶ Riquelme, Sule, Castillo y Núñez (2022). “La periferia urbana...”; Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”; Ruiz (2020). “Trap y neoliberalismo...”. p. 161.

³⁷ Gómez Trinidad, Laura (2023). *El trap en España: una expresión subcultural de descontento juvenil en el siglo XXI*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Oviedo.

³⁸ La sociedad chilena transitó en las décadas de los 2000 y 2010 por un proceso creciente de repolitización ciudadana, abandonando la política de los consensos de la transición democrática post dictadura para enarbolar demandas sociales. En el llamado estallido social de 2019 se llegó a un cenit catártico que, luego del fracaso de dos procesos altamente polarizados que buscaron dar a Chile una nueva Constitución, dio pie —según el informe 2024 del PNUD— a un período de creciente pesimismo colectivo, incertidumbre y ausencia de soportes, más una disociación defensiva entre el futuro personal y el del país, el cual se considera estancado y en franco deterioro. El informe completo puede descargarse en el siguiente enlace: https://www.undp.org/sites/g/files/zskgke326/files/2024-08/idh_2024_pdf.pdf

³⁹ Riquelme, Sule, Castillo y Núñez (2022). “La periferia urbana...”; Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”; Villanueva Vergara (2023). “Ultra Solo de Polimá...”, pp. 149-160.

⁴⁰ *El Desconcierto* (1 de junio de 2019), <https://eldesconcierto.cl/2019/06/01/la-democracia-del-trap>

uno de los símbolos de este estilo a nivel nacional y también ha mostrado su interés por la contingencia⁴¹.

Junto con todos ellos, entre 2018 y 2020 aparecen medios especializados que resultan claves para la construcción mediática y expansión de la escena urbana chilena⁴². El sitio de difusión en Instagram *Trap2Day*, el podcast en Spotify *Microtráfico* y, especialmente, *LaJunta+* (también conocido como *La Junta Plus*), que comenzó como un proyecto pandémico de cinco amigos que trabajaban en televisión y agencias de publicidad: un programa de entrevistas en YouTube a exponentes de música urbana para el que lograron reclutar para conducirlo al famoso animador de TV y periodista Julio César Rodríguez⁴³. Los contenidos de *La Junta* se convirtieron en algunos de los más vistos en el país, lo que permitió consolidar este medio de difusión en el que “juntamos lo mejor de la música urbana”⁴⁴. En efecto, *La Junta* suma 1 millón de seguidores en Instagram, 1,11 millones en YouTube y 509 mil en TikTok, mientras que *LaJunta+*, con contenidos musicales más específicos, 397 mil seguidores en Instagram, 364 mil en TikTok y 126 mil en YouTube.

La prensa coincide en mencionar —y destacar— a Pablo Chill-E como el músico urbano más comprometido, tanto en su obra como en su despliegue mediático y en su acción social, siendo parte de la Coordinadora Shishi Gang, la cual emerge desde el sector sur de la capital chilena, Santiago,⁴⁵ y trabaja con poblaciones y campamentos⁴⁶. Esta coordinadora tiene vínculos con Nickla 12. Otros pocos músicos del género han expresado interés en ciertas temáticas contingentes a partir de narrativas que muestran de manera crítica las desigualdades y la violencia del sistema democrático vigente, en línea con lo ocurrido en Chile durante el llamado estallido social de octubre de 2019⁴⁷: se pueden mencionar a Polimá Westcoast, respecto del racismo, la xenofobia, la comunidad afrodescendiente, la migración y, en general, de las discriminaciones⁴⁸; o Gianluca, sobre las nuevas sensibilidades masculinas como acto político⁴⁹.

⁴¹ Olguín, Freddy (2020). “Desde el rap a la música urbana: apuntes del subsuelo”, en **Contrasonido - Insurgencia, pandemia y 30 años de contingencia musical chilena (1990-2020)**. David Ponce (coordinador). Santiago: Cuaderno y Pauta, p. 72.

⁴² *Página 12* (23 de octubre de 2021). <https://www.pagina12.com.ar/391410-el-trap-chileno-es-el-mas-duro-de-latinoamerica>

⁴³ *The Clinic* (4 de marzo de 2021). <https://www.theclinic.cl/2021/03/04/de-la-tv-a-youtube-la-historia-de-la-junta-y-su-apuesta-por-llevar-el-pulso-de-la-calle/>

⁴⁴ Con esa frase se presenta *LaJunta+* en sus medios sociales.

⁴⁵ Específicamente, en la comuna de Puente Alto.

⁴⁶ *El Desconcierto* (1 de junio de 2019); *Página12* (23 de octubre de 2021).

⁴⁷ *Tercera Dosis* (27 de octubre de 2023). <https://terceradosis.cl/2023/10/27/musica-para-democracias-violentas/>; *La Tercera* (2 de abril de 2024). <https://www.latercera.com/culto/2024/04/02/la-banda-sonora-del-estallido-social-se-ha-convertido-en-trap-reggaeton-y-plugg-en-barrios-perifericos-la-revista-rolling-stone-y-la-musica-chilena-actual/>

⁴⁸ *Infobae* (11 de octubre de 2020). <https://www.infobae.com/sociedad/2020/10/11/polima-westcoast-uno-de-los-mayores-exponentes-del-trap-chileno-estamos-cansados-del-racismo-y-de-la-xenofobia/>; *The Clinic* (26 de abril de 2022). <https://www.theclinic.cl/2022/04/26/polima-westcoast-quiero-que-haya-un-presidente-negro-en-chile/>

⁴⁹ *El Mostrador* (28 de febrero de 2020). <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/02/28/gianluca-cultor-de-trap-la-politica-esta-presente-en-todo-yo-no-hablo-de-politica-directamente-pero-si-expreso-lo-que-pienso/>

Nickla 12 y su *Manifiesto*

Nicholas Moreno Vidal es un joven veinteañero de la Villa San Miguel 12, ubicada en el sector sur de la capital⁵⁰. Nickla 12 publicó su primer sencillo en Spotify el 10 de febrero de 2022 y en dos años y medio suma una docena de singles, un EP y un disco de larga duración, *Manifiesto* (2024), el cual tiene diez canciones que duran un total de 27 minutos y 38 segundos. Si bien aún es una figura emergente, se ha presentado en importantes escenarios de la capital⁵¹ y ha registrado varias colaboraciones o *featurings* con figuras del género⁵².

Según prensa especializada, *Manifiesto* se caracteriza musicalmente por sus cadencias urbanas de afrotrap⁵³, materializando un giro estilístico en su propuesta. En la siguiente tabla (Tabla 1) se listan las canciones, en orden de aparición:

Tabla 1. Canciones del disco *Manifiesto* de Nickla 12

Canción	Participantes	Duración
1 MANIFIESTO	Nickla 12, BluesoloAzul	2:56
2 Todo se dio	Nickla 12, Lil Snow, BluesoloAzul	2:55
3 Santo	Nickla 12	2:36
4 Hoy toca ganar	Nickla 12, AKA Young Ty	2:26
5 Guapito	Nickla 12	2:52
6 Disfruto lo malo	Nickla 12	3:10
7 Amor de barrio	Nickla 12, Indicatim	2:55
8 SHALAS	Nickla 12, Julianno Sossa, AKA Young Ty	2:39
9 P4L3ST1N@	Nickla 12, BluesoloAzul	2:31
10 GRACIAS ⁵⁴	Nickla 12	2:35

Fuente: elaboración propia en base a información de Spotify

Aún no es un exponente del género urbano que destaque por sus reproducciones. Todo lo contrario. Para lo que marcan otras figuras nacionales, como se puede leer en una nota al

⁵⁰ En la comuna de San Miguel.

⁵¹ En octubre de 2023 compartió cartel con Mala Rodríguez en el Teatro Caupolicán y en abril de 2024 abrió el show de Milo J en el Movistar Arena.

⁵² Julianno Sosa, Delarue, Lil Snow, entre otras.

⁵³ Es un subgénero musical creado por franceses afrodescendientes y que combina el trap con el afrobeat y otras rítmicas surgidas en África Occidental. Es una música más celebratoria, menos oscura que el drill —otro subgénero del trap— o que el propio trap.

⁵⁴ Como se ve en la Tabla 1, hay cuatro canciones cuyos títulos están escritos con mayúsculas en el disco, por lo que se optó por mantenerlas así.

pie de la introducción, sus números son más bien discretos: 77 mil oyentes mensuales en Spotify, 20 mil seguidores en Instagram, 25 mil seguidores en TikTok, 6 mil suscriptores en YouTube⁵⁵.

Considerando todo lo anterior, *LaJunta+*, por lejos el medio de comunicación más importante de música urbana en Chile, eligió a Nickla 12 como el artista revelación del año 2024. En sus términos, el “Duro de la Nueva”, el “rookie⁵⁶ del año de la generación 24”. Para distinguirlo, grabó un programa de fin de año con él y le hizo una sesión de fotos especial, que puede verse en su cuenta de Instagram:

Imagen 1. Publicación de *LaJunta+* que distingue a Nickla 12 como artista revelación 2024



Fuente: Instagram @lajuntaplus

Metodología

La selección de Nickla 12 como caso de estudio es por conveniencia y responde al objetivo general de explorar, con un diseño cualitativo, la construcción mediática de un exponente emergente de la música urbana que sea apreciado por los medios de comunicación como una revelación del género en Chile. Ese es su caso en 2024, año en el cual publicó su disco debut, *Manifiesto*.

Para ello, se exploraron las seis entrevistas realizadas a Nickla 12 en el medio especializado *LaJunta+* que se trata, como se explicó previamente, del más relevante para el

⁵⁵ Cifras al 20 de enero de 2025.

⁵⁶ Este término de origen anglosajón refiere a alguien que está en su primer año como profesional en su deporte y tiene poca o ninguna experiencia.

género urbano. Además, una entrevista a sus dos colaboradores más estrechos mientras él se encontraba en viaje hacia España: Flokky y Young Ty, con quienes grabó *Manifiesto*. Además de *LaJunta+*, se exploraron los dos artículos sobre Nickla 12 que se han publicado en prensa escrita: en este caso, un diario generalista y de vocación popular como *La Cuarta*. En la siguiente tabla, se precisan los contenidos que fueron explorados para distinguir esta construcción mediática, ordenados por medio de prensa y cronológicamente:

Tabla 2. Entrevistas a Nickla 12 que fueron analizadas

Medio de prensa	Título del contenido	Enlace	Fecha
<i>LaJunta+</i>	NICKLA12: "Young Cister es de verdad, te trata bien en todos lados".	https://www.youtube.com/watch?v=LGe9SsAUpDw	12-9-2023
<i>LaJunta+</i>	NICKLA 12. Llega la Banda del Fantasma a la Junta +	https://www.youtube.com/watch?v=FKhfkekIPf4	25-4-2024
<i>LaJunta+</i>	NEW PLAYERS - NICKLA 12	https://www.youtube.com/watch?v=vt1Tg1iJcUA	18-6-2024
<i>LaJunta+</i>	#EnLaMovie con: Nickla12 & Julianno Sosa "Shalas"	https://www.youtube.com/watch?v=3_EQEs_JfKw&t=366s	20-7-2024
<i>LaJunta+</i>	Flokky y Young Ty en la Stream Office	https://www.youtube.com/watch?v=25HpzTephU4&t=1635s	30-7-2024
<i>LaJunta+</i>	NICKLA 12 Y SU VUELTA POR EUROPA	https://www.youtube.com/watch?v=0Jxd2LRcHWw	23-9-2024
<i>LaJunta+</i>	NICKLA12: El rookie del año de la Generación 24	https://www.youtube.com/watch?v=ipAY6P2u2IY	26-12-2024
<i>La Cuarta</i>	¿Quién es Nickla 12, el artista marcial y fan de Los Prisioneros que teloneó a Milo J?	https://www.lacuarta.com/urbana/noticia/quien-es-nickla-12-el-artista-marcial-y-fan-de-los-prisioneros-que-teloneo-a-milo-j/HA2CI3GV7NEVPMQVXCLSIO6TIY/	16-4-2024
<i>La Cuarta</i>	El mensaje consciente de Nickla 12 destacó en “Manifiesto”, su nuevo LP	https://www.lacuarta.com/urbana/noticia/el-mensaje-consiente-de-nickla-12-destaco-en-manifiesto-su-nuevo-lp/NZ7L5ZS3QNG5HL63EBJ4HFV54I/	6-8-2024

Fuente: elaboración propia

Para explorar esos contenidos, se recurrió al análisis textual, metodología que permite identificar patrones, temas y significados mediante la categorización en contenidos tanto manifiestos como latentes⁵⁷.

Una comprensión con mayores niveles de profundidad de esta construcción mediática de Nickla 12 se logró sumando un análisis de los elementos intermediales intramusicales de *Manifiesto* —letras, música, performance— y extramusicales —audiovisual, visual— que, de acuerdo con Juan Pablo González⁵⁸, son constituyentes de la mediatizada, moderna y masiva música popular. Dicho análisis intermedial cualitativo entiende que la canción popular no agota su marco interpretativo en sí misma, pues se constituye como fenómeno social inscrito en un campo de sentidos diversos, lo cual también abarca al género musical al que adscribe y que pone un marco de convenciones esperadas. En otras palabras, se quiso examinar el disco mismo en relación con lo que la prensa dice de él y de su creador. Esto es análogo a lo que sugiere Machin⁵⁹: analizar letras, cualidades del sonido, género musical, discursos asociados —como los de la prensa—, visualidades e iconografías de la portada.

Respecto de la exploración de las letras de *Manifiesto*, se categorizaron las temáticas predominantes en las canciones del disco de Nickla 12 contrastándolas con los tópicos que, según los autores Riquelme, Sule, Castillo y Núñez, Bravo y Greco, más Villanueva Vergara, están más presentes en las narrativas del trap y el género urbano. En el primer caso⁶⁰, las clasifican en tres: filosofía de vida, relación con los otros, y representación de problemas del entorno. Bravo y Greco⁶¹ lo hacen en dos: falta de perspectivas de futuro (perfil nihilista) y el entendimiento de la vida como una serie de pares dicotómicos que se reiteran, como riqueza/pobreza, real/falso, muerte/vida y sexo/amor. Villanueva Vergara⁶² identifica tres: la ostentación como huella de las dificultades y los logros, la tematización de la salud mental en una juventud agobiada⁶³, y el rechazo hacia la autoridad y la política formal. Como puede apreciarse, estos tópicos difieren en ciertas denominaciones, pero mantienen importantes coincidencias. Street⁶⁴ y Martinelli⁶⁵, en tanto, identifican dos formas en las que cualquier canción, del género que sea, puede involucrarse con lo social y político, útiles para esta parte del análisis: a) aquella que contiene una perspectiva descriptiva del mundo y de las relaciones dentro de él; y b) aquella que construye un discurso ideológico identitario a partir de la identificación de un tópico específico, asumiendo una postura clara sobre este y buscando captar la atención de quien escucha de forma mandatoria.

⁵⁷ Fürsich, Elfriede (2009). “In Defense of Textual Analysis: Restoring a Challenged Method for Journalism and Media Studies”, *Journalism Studies*, 10(2), pp. 238-252.

⁵⁸ González, Juan Pablo (2022). **Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX.** Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, p. 64-87.

⁵⁹ Machin, David (2010). **Analysing Popular Music: Image, Sound and Text.** Londres: Sage Publications.

⁶⁰ Riquelme, Sule, Castillo y Núñez (2022). “La periferia urbana...”, p. 149.

⁶¹ Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”, p. 64.

⁶² Villanueva Vergara (2023). “Ultra Solo de Polimá...”, p. 94.

⁶³ Revista Anfibio (6 de febrero de 2023). Ellos destacan que algunos de los hitos más relevantes de la música urbana sean *Ultra solo* de Polimá Westcoast y Pailita, *Paz mental* de Cris MJ y *La Terapia* de Young Cister.

⁶⁴ Street (2012). “**Music and...**”, p. 42-45.

⁶⁵ Martinelli, Dario (2017). **Give Peace a Chant: Popular Music, Politics and Social Protest.** Cham: Springer.

Hallazgos

Construcción mediática

El discurso mediático que rodea a Nickla 12 y su disco *Manifiesto* —lo que él comunica a la prensa negociado con lo que esta elige comunicar sobre él— se construye a partir del destaque de ciertos elementos biográficos, de involucramiento político, musicales y de escritura de sus letras que, de acuerdo con la prensa analizada, lo diferencian positivamente de una mayoría de exponentes nacionales de la música urbana.

Los elementos biográficos son articulados bajo el eje de la autenticidad. Se destaca su crianza bajo el alero de su abuela en San Miguel, una comuna de clase media que también tiene sectores de una vulnerabilidad social más compleja; este es un aspecto de mucho interés para la prensa, dada la evidente conexión territorial con la canónica banda de rock Los Prisioneros⁶⁶. “En el arte de esta placa, se ve al cantante con el mural de Los Prisioneros en San Miguel de fondo, un tributo a sus raíces y a la mítica banda chilena”⁶⁷.

Otro elemento que, según se menciona, incide en su autenticidad, es la cercanía que mantiene con sus seguidores y con el citado entorno barrial. Dicha cercanía tiene dos vías de expresión, según los medios: las temáticas y paisajes que dibujan sus letras, y las actividades sociales en las que suele participar o liderar. Destacan, además, su involucramiento en otras iniciativas sociales, en especial en poblaciones —como La Victoria— y apoyando a niños, en ocasiones de la mano con la Coordinadora Shishi Gang (Pablo Chill-E). En efecto, se detalla que tiene una madrina que hace clases en una escuela de la mencionada población en la que, a su vez hay una tía que es huérfana, pues sus padres son Detenidos Desaparecidos de la época de la dictadura cívico-militar⁶⁸.

Siento que una de las características que te separan de muchos otros artistas es el comunicar a través de la música, entregar un mensaje real (...) Tú cantas las verdades que te pasan, la realidad de tu vida, en el fondo⁶⁹.

Es una de las personas que se merece el éxito, que se merece que le vaya bien. Está haciendo un bonito gesto con su barrio, con la gente humilde, y siento que son las cosas que los artistas que estamos tal vez un poco más catalogados hay que mirar y ayudar⁷⁰.

⁶⁶ Los Prisioneros es considerada por los periodistas musicales como la banda más importante de la historia del rock chileno junto con Los Jaivas. Tres de sus trabajos están ubicados entre los primeros 15 mejores discos chilenos de la historia, según la lista publicada (2008) en la versión local de la icónica revista Rolling Stone.

⁶⁷ *La Cuarta* (6 de agosto de 2024), <https://www.lacuarta.com/urbana/noticia/el-mensaje-consiente-de-nickla-12-destaco-en-manifiesto-su-nuevo-lp/NZ7L5ZS3QNG5HL63EBJ4HFV54I/>

⁶⁸ La nómina de víctimas de desaparición forzada durante el régimen de Augusto Pinochet, entre 1973 y 1990, llega a 1.392 personas, de acuerdo con un documento divulgado en 2022 por el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos del Gobierno de Chile.

⁶⁹ *LaJunta+* (2024a). #TamoEnVivo: Llega La Banda del Fantasma a LaJunta [video]. https://www.youtube.com/watch?v=FKhfkekIPf4_9:33

⁷⁰ *LaJunta+* (2024b). #EnLaMovie con: Nickla12 & Julianno Sosa "Shalas" [video]. https://www.youtube.com/watch?v=3_EQEs_JfKw&t=366s, 5:36

El propio Nickla se hace eco de estas caracterizaciones, señalando a los medios “es que soy cercano, hermano. Yo soy gente”⁷¹, y las explica desde la idea de querer ser un artista trascendente en vez de uno que consiga un gran éxito, pero pasajero.

Esta es la manera de darle las gracias a mi barrio por todo lo que ha hecho por mí y porque escucha mi música. Hermano, la primera parte de ser trascendente es trascender en tu barrio. Pegar una canción muchos lo hacen⁷².

Este perfil mediatizado cumple con la función de borrar las distancias entre la persona vocal, la personalidad vocal y el personaje vocal.⁷³ Nickla 12 sería, según estos encuadres, un exponente de la música urbana más auténtico, equivalente a una persona común.

En términos de la propuesta musical de Nickla 12, los medios destacan su música como una renovación del género urbano en Chile, en particular a partir de unas letras que superarían ciertos *leitmotivs* del trap y del reggaetón asociados con lo delincuencial, la narcocultura, la hipersexualización, el consumismo y la vida disipada.

Las letras son claves. Siento que el género en general, valga la redundancia, urbano, está muy estigmatizado por el contenido de las canciones. Y cuando llegan artistas como tú que vienen como a cambiar eso siento que igual las generaciones anteriores también lo agradecen⁷⁴.

Ese tipo de renovación, desde los medios, se plantea como necesaria y es vista como un trayecto hacia la madurez local del género urbano. “Nickla es uno de los artistas que viene a cambiar un poco el juego”⁷⁵. Así, se habla del tránsito hacia una música con sentido, con letras conscientes y más pensadas. “Una de las voces que está cambiando la temática del género urbano (...) acompañado de sus ideales, vivencias, críticas al posturero y sueños”⁷⁶.

Nicholas Moreno Vidal se destacó este año por brindar a la escena la frescura que necesitaba y por decir los *factos*⁷⁷ que nadie se atrevía a decir. Un 2024 marcado por el esfuerzo⁷⁸.

Han logrado representación en distintas áreas: el trabajar con símbolos, levantar el tema de La Banda del Fantasma, el tener la vinculación con el deporte, con los cabros chicos, genera un espacio y un ambiente que igual es un cambio en la música urbana. Sobre todo, en este momento, que está muy bajo la lupa pública⁷⁹.

⁷¹ La Junta+ (2023). #LaJuntaNews NICKLA12: "Young Cister es de verdad, te trata bien en todos lados" [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=LGe9SsAUUpDw>, 30:43

⁷² LaJunta+ (2024b), #EnLaMovie con: Nickla12..., 0:01.

⁷³ Auslander, Phillip (2006). **Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music**. Michigan: University of Michigan Press. Esos conceptos, tomados del autor, buscan establecer diferencias en la performance entre una persona que canta, los aspectos que son mostrados o percibidos de ella como figura mediatizada y el personaje que puede construir con su voz.

⁷⁴ La Junta+ (2024c). #TamoEnVivo: El rookie del año de la Generación 24. [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=ipAY6P2u2IY>, 33:54.

⁷⁵ La Junta+ (2024a). #TamoEnVivo: Llega La Banda..., 7:40.

⁷⁶ La Cuarta (6 de agosto de 2024). El mensaje consciente de Nickla...

⁷⁷ Jerga que refiere a los hechos o realidades incontestables.

⁷⁸ La Junta+ (2024c). #TamoEnVivo: El rookie del año..., 1:05.

⁷⁹ La Junta+ (2024d). #LaJuntaNews: Flokky y Young Ty en la Stream Office [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=25HpzTephU4&t=1635s>, 39:01.

Son especialmente interesantes las frases que emergen del diálogo entre el conductor de LaJunta+ y los colaboradores de Nickla 12, respecto de esta temática. Allí, se afirma que una música urbana más limpia, que sale de lo excesivamente explícito y de esa idea algo inmadura de que mientras más disparos se oigan en un tema de trap, mejor, es, finalmente, contracultural. “Porque la cultura popular hoy es más explícita y violenta”⁸⁰.

Se veía venir el cambio de letras, porque, por ejemplo, en pandemia salieron canciones que no se escucharon más allá de eso (...) son canciones de *hueveo*⁸¹ que quedaron ahí. Yo creo que si como artista quieres tener la carrera viva más de un par de años tienes que meterle algo más a las letras, dejar algo⁸².

Los medios conectan esta propuesta más limpia de Nickla 12 con elementos de su vida personal. Se le encuadra como un practicante activo de deportes y se considera que esto le ha dado mucha disciplina y en cierta medida lo salvó de una vida delictual y sumida en las drogas: como antecedentes, se señala que llegó a competir en artes marciales mixtas (MMA) y que se probó en divisiones inferiores de algunos clubes de fútbol. Otro elemento que se visibiliza es su impulso emprendedor, a partir de la creación de una marca de ropa con su hermano, debido a que además nunca le gustó trabajar apatronado.

También se realza que es hincha activo de Palestino desde niño, debido a que ha vivido cerca del estadio del equipo. Este vínculo territorial y futbolístico que construye su perfil mediático termina ampliándose a lo político, a partir de su apoyo a los árabes y la causa palestina en Medio Oriente. Por lo mismo, se señala, sería sensible al multiculturalismo y al padecimiento de los migrantes. “Yo creo que tú eres súper multicultural”⁸³. “Da cuenta de un conocimiento profundo de callejero internacional”⁸⁴. Además, esto se explica según los medios porque su padre viajaba mucho a Europa, lo cual ayudó a Nickla 12 a armar una red de contactos, en particular en Barcelona, España, a donde va con cierta regularidad para expandir sus horizontes artísticos.

Así, en efecto, es introducido en la descripción del video de un episodio del programa informativo del medio especializado en música urbana local:

¡Continuamos la semana en LaJunta News! Hoy tendremos con nosotros a Nickla 12, artista emergente chileno que ha sabido cruzar barreras culturales con su música y lograr reconocimiento tanto acá como al otro lado del charco⁸⁵.

Por último, y ligado a su estrecho vínculo con los fans menores de edad, se menciona su sensibilización con la, a su juicio, errónea sobremedicación a la que muchos de ellos son sometidos a partir de diagnósticos como el déficit atencional⁸⁶. Postura que también se conecta con el hecho de que Nickla 12 fue un papá precoz.

⁸⁰ La Junta+ (2024d). #LaJuntaNews: Flokky..., 41:15.

⁸¹ Jerga que alude a algo que es una tontería.

⁸² La Junta+ (2024d). #LaJuntaNews: Flokky..., 39:43.

⁸³ LaJunta+ (2023). #LaJuntaNews NICKLA12..., 29:18.

⁸⁴ La Cuarta, Quién es Nickla 12, el artista marcial y fan de Los Prisioneros que teloneó a Milo J?, (16-04-2024)

⁸⁵ LaJunta+ (2023). #LaJuntaNews NICKLA12...

⁸⁶ LaJunta+ (2023). #LaJuntaNews NICKLA12..., 33:59.

Letras

Las canciones de Nickla 12 en *Manifiesto* en su mayoría se corresponden con el tipo que, según Street⁸⁷, contienen una perspectiva del mundo y de las relaciones dentro de él, constituyendo ideología. Lidia con canciones que, en los términos de Martinelli⁸⁸, se vinculan con lo social de manera descriptiva. En una menor porción, está presente aquel otro tipo que construye un discurso ideológico identitario desde un tópico específico. Así, su perspectiva de mundo socialmente descriptiva se expresa a partir de siete temáticas predominantes, las que se abordarán a continuación.

1. La sociedad como campo de batalla. “La música me hace sentir vivo en un mundo caótico”, declama Nickla 12 en *MANIFIESTO*, pues el escenario urbano de los márgenes en el que vive una parte importante de las personas es, para él, un verdadero campo de batalla, a partir de un sistema que, en vez de ayudarlas, de manera deliberada les dificulta esa gresca cotidiana. “Por más que nos pongan muros sigo trepando por encima / porque la batalla es dura” (*MANIFIESTO*). “Nos cerraron las puertas más de una vez” (*Todo se dio*). Quienes nacen en la periferia, tienen que entender precozmente el funcionamiento social hegémónico. “Soy chileno de donde las papas queman / de pelo choclo⁸⁹ entendí el sistema” (*SHALAS*).

La conclusión es que hay que ser un duro para sobrevivir, “firme” y “violento” porque el destino más probable es perder (*Hoy toca ganar*) en una sociedad que a veces se parece a un juego de consolas en el que solo los más hábiles y espabilados pueden avanzar.

2. Policias, justicia. Las instituciones del Estado prácticamente no existen en la narrativa de Nickla 12 y solo hay referencias —negativas— a aquellas de corte punitivo-represivo. En las policías no se confía y se considera que su trato es desigual cuando actúan sobre personas y barrios marginalizados. “No coopero con federales” (*SHALAS*). En *Todo se dio*, rechaza sus operativos validando el acto de conseguir dinero haciendo lo que sea para llevar el sustento a casa: “Estamos corriendo de la policía para dar a mamita lo que merecía / Joseando de noche hasta que amanecía / buscando la forma de llenar alcancía”. Respecto del sistema judicial, también critica el trato desigual, en este caso, cuando quien comete un delito es una persona con grandes recursos económicos. En *Santo*, se desprende que en el pasado cometió ilegalidades por necesidad vital suya y de su familia. “Yo no soy un santo”. “Sé muy bien sentarme ante un juez”, canta en el coro. Algo de lo que se arrepiente, no ante la sociedad, el sistema judicial, ni sus víctimas sino que ante la divinidad: “Discúlpame Dios, pero lo que hice lo hice pa’ comer / con 14 años tenía que casa yo mantener”. Los “pecados” se pagan “ante una cruz”, no ante la institucionalidad (*GRACIAS*).

3. Religión. Las instituciones eclesiásticas como tales no aparecen, pero sí el concepto del Dios cristiano y la creencia en él, en una relación directa, sin intermediaciones.⁹⁰ “Con Dios siempre voy de la mano”, canta en *SHALAS*, “Gloria a Dios, gloria al Padre / que se pudra Lucifer”, en *GRACIAS*. En el contexto que plantea el disco *Manifiesto*, Lucifer es quien

⁸⁷ Street (2012). “**Music and...**”, pp. 42-45.

⁸⁸ Martinelli (2017). “**Give Peace...**”, pp. 35-38.

⁸⁹ En la jerga popular chilena, significa niño.

⁹⁰ En Chile, las religiones predominantes son la católica y la evangélica. Según el informe Religión Global 2023 (Ipsos), el 59% de la población chilena se declara católica y el 17% evangélica.

arrastra por el camino de las drogas, de abandonar a la familia, de traiciones, de posesiones materiales ilimitadas y a cualquier costo, de matar y morir. La fe en Dios es, por otra parte, una forma de soportar la crueldad de la sociedad. En la visión de Nickla 12, el bien y el mal existen binariamente.

4. Educación. El sistema educativo no existe en el universo abarcado por Nickla 12 en sus canciones. Pero la educación sí. Para él, esta es personal y el ser se construye y cultiva en la experiencia de calle, en el barrio, el escenario donde se despliega y crece. Allí se aprende, por ejemplo, la dignidad del pobre ante quienes, a costa del abuso, tienen poder en su entorno inmediato. “En el barrio hay mucho falso”. “Prefiero andar descalzo” (*Santo*). También, que los problemas, los traspiés, se superan y punto, pues no hay otra opción. En efecto, sobre todo uno se educa “del error” (*Disfruto lo malo*).

5. Causa palestina. Su abordaje sobre esta temática, que quiere visibilizar a sus oyentes, es análogo al que hace respecto del campo de batalla social desigual que en Chile hay entre la población marginalizada y los más poderosos. En la canción *P4L3STIN@*, de entrada, destaca a la “Intifada”, aquellos levantamientos para liberar los territorios palestinos de la ocupación israelí, y que según su postura movilizan de “Patronato hasta Gaza”. En ello, destaca el carácter de los “paisanos” como aguerrido y luchador. También, alude a su vinculación, como hincha, del club de fútbol chileno Palestino⁹¹: “Más que un equipo, todo un pueblo y la lucha *persiste*”⁹². Ese orgullo incluso emerge al aludir a una relación de pareja: Nickla 12 destaca en *Guapito* ser su “palestino joven árabe”.

6. Pobreza, desigualdad y marginalidad. “Vi pobreza en primera persona” (*GRACIAS*). Al testimoniar el entorno desde el cual emerge, Nickla 12 aborda cuestiones relacionadas con la pobreza de los márgenes de la sociedad y la desigualdad que experimentan los habitantes de dichos territorios. Se trata de ambientes donde impera el narco. “Se mueve de todo”, se ven pistolas Glock (*Todo se dio*), pesas grameras para el “oro de primera” —es decir, droga; probablemente cocaína— y mucho dinero en billetes (*Hoy toca ganar*). Ambientes que no son elegidos, sino que son los que toca vivir. “Criado entre armas y metales, fuegos artificiales y funerales” (*SHALAS*). Por eso, quienes nacen y crecen en barrios periféricos deben cargar con prejuicios. “Pa’ los ojos de su madre un delincuente / pero ella sabe que yo soy buena gente” (*Amor de barrio*). Con determinación individual se puede salir de la marginalidad. O al menos hay que intentarlo. “No olvido jamás donde empecé / tampoco olvido donde yo quiero estar” (*Todo se dio*). En ese sentido, hay una exaltación del individualismo. “¿Quieren lograr objetivos? Dale, entonces empieza” (*GRACIAS*). Incluso pone como antecedente al líder de la banda nacional Los Prisioneros, Jorge González, con quien comparte el mismo origen sanmiguelino⁹³: “Salí del hilo cómo González” (*SHALAS*).

7. Familia. En *GRACIAS*, canción que cierra el disco, Nickla 12 explicita que, para él, la institución de la familia tiene distintas dimensiones, todas importantes. La nuclear, que viene desde la cuna pero también de la crianza (“yo no te tuve, pero sí yo soy tu mamá de corazón”,

⁹¹ El Club Deportivo Palestino fue fundado en 1920 por miembros de la colonia palestina residente en el país.

⁹² Lo dice en idioma francés, por eso el uso de cursivas.

⁹³ Además de Los Prisioneros, probablemente el grupo de rock más importante y masivo de la historia de Chile, de San Miguel proceden el cantautor independiente Gepe y el trapero Gianluca.

se escucha al inicio de *Disfruto lo malo*); la barrial, que viene del entorno inmediato (los “hermanos de calle” de *MANIFIESTO*); la musical, que es el equipo de confianza que se logra formar para llevar adelante una carrera; y la familia que se constituye con sus seguidores. En *SHALAS* apela al lugar prioritario de la familia —lealtad absoluta— y como motor del surgir personal. “El paqueo⁹⁴ nunca fue en vano y la droga acá la rechazamos / Esto es por familia / aunque cueste, seguimos en ruta”.

Performance sonora / vocal

El despliegue de estas siete temáticas ocurre a través de una medialidad musical que sigue las convenciones del trap, en cuanto al uso de tonalidades menores en ocho de las diez canciones del disco: Re Menor en *Todo se dio* y en *Santo*, Do Menor en *Guapito*, Re# Menor en *Disfruto lo malo*, La Menor en *Amor de barrio*, Si Menor en *Hoy toca ganar*, Fa Menor en *SHALAS*, Fa# Menor en *P4L3STIN@*. Así se construye un paisaje musical apesadumbrado y melancólico, el cual vehiculiza el discurso de Nickla 12 articulándose con las palabras performadas. Por lo general, las secuencias de acordes se componen solo con dos (e.g. Do Menor y Fa Menor en *Guapito*), lo que también está en línea con las convenciones del género trap en cuanto a privilegiar la composición de beats y atmósferas simples y repetitivas. Llama la atención que tanto el tema de apertura (*MANIFIESTO*) como el de cierre (*GRACIAS*) sean los únicos en tonalidad mayor: FA Mayor y Fa# Mayor, respectivamente. Esto da una idea de disco con un concepto y que concluye con un *mood* de proyección optimista. Articulándose con las letras, la música también pareciera ofrecer una salida del agujero social.

En la sonoridad predomina esa cualidad artificial del trap con el uso de samplers y sintetizadores de timbres opacos que a su vez son manipulados con efectos digitales de diverso orden, lo que genera una estética oscura, tensa. Solo en un tema —*Santo*— se identifica una guitarra acústica arpegiada. Por cierto, muy procesada. En cuanto a los ritmos, *Manifiesto* es un disco que deja un poco atrás las rítmicas más características del trap y que Nickla trabajó en sus sencillos previos⁹⁵ para emanciparse hacia el afrotrap (e.g. *Todo se dio*, *SHALAS*), el reggaetón (e.g. *Santo*, *Guapito*) e incluso la electrónica (*Hoy toca ganar*). Es decir, son identificables los elementos sonoros del género urbano en *Manifiesto* pero también los gestos más autorales de Nickla 12 y que particularizan su propuesta y la conectan con la sociedad circundante.

Respecto de la performance vocal, la entonación de Nickla 12, de calidad suave, tonalidad media aguda y resonancia de cabeza⁹⁶, suena desprovista de fuerza y a veces incluso algo desganada, con el volumen de quien habla o canta desde cerca a su oyente, en modo confidente. Esto adquiere sentido al verificar que en varias frases de sus letras cita experiencias de vida personales para articular sus temáticas. El uso intencionado de auto-tune característico del género urbano cruza a las voces de todas las canciones, lo que proyecta un fraseo etéreo. Su pronunciación tiene una fonalidad alterada,⁹⁷ de mediana a baja inteligibilidad, y es inequívocamente chilena, con el uso de diminutivos y de palabras que no

⁹⁴ En la jerga callejera, significa obligarse a esforzarse para salir adelante.

⁹⁵ Por ejemplo, en su EP *1400 días* (2023) y en la mixtape *4Euros* (2022)

⁹⁶ Moore, Allan (2012). **Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song**. Londres: Routledge, p. 91-108. Se trata de conceptos tomados de Moore para describir la voz y con los cuales, señala, se generan asociaciones de sentido en la cultura occidental.

⁹⁷ Moore (2012). “Song Means...”, p. 91-108.

terminan con claridad cuando finalizan. También hay distinciones de clase en esta performance, a partir de la jerga de la calle que usa sumada a una entonación característica de los barrios bajos y marginalizados lo que, por cierto, también es un gesto leíble como político.

Videoclips

Esas distinciones de clase se ven acentuadas con la medialidad audiovisual de *Manifiesto*, la que se construye con 7 videoclips. Todos califican como trabajos de categoría musical-performático⁹⁸, pues se remiten a montar escenas vistosas que acompañen la canción en vez de contar una historia, algo común en las producciones audiovisuales del género urbano. En ellos puede mostrarse a Nickla 12 solo (Guapito) o bien rodeado de gente del barrio, amigos, la banda (*Todo se dio, Hoy toca ganar*). Lo que destaca en la mayoría son paisajes que remiten a la ciudad marginalizada: *Disfruto lo malo*, *SHALAS* y *Santo* muestran la Villa San Miguel y sus habitantes como núcleo visual de las producciones, con detalles que tienen un uso indicativo de cierta condición social: ropa colgada a la intemperie secándose, suelos de tierra, construcciones derruidas, camisetas de fútbol (destaca la de Palestino) y banderas, niños jugando a la pelota o con inflables, algunos tapando sus rostros con pañoletas, perros comunes compartiendo comida con las personas, puentes enrejados para cruzar avenidas, una vista al conjunto de blocks que conforman la Villa desde un dron. En *Disfruto lo malo* aparece parte de su familia y se muestran escenas de deportes de contacto callejeros; en *SHALAS* incluso pusieron un ring en un espacio común de la Villa; en *Santo* alterna otras imágenes arriba de un auto, sentado con su banda en un gran árbol con el océano de fondo. *MANIFIESTO* remite a escenarios de Barcelona, ciudad con la que Nickla 12 tiene una relación vital y laboral. Específicamente, a un sector del barrio de La Barceloneta con sus edificios antiguos de fachadas gastadas; se detiene unos segundos frente a una que tiene ropa colgando afuera, buscando conexión con un elemento simbólico presente en la villa chilena.

Portada

Al igual que en una mayoría de los videoclips, en la portada de *Manifiesto* destaca la Villa San Miguel, donde Nickla 12 nació y reside. La medialidad visual corresponde a una fotografía intervenida que, en términos del escenario fotografiado, tiene al cantante en un espacio de este lugar: se ven los bloques de departamentos al fondo a la izquierda, el piso de tierra, rejas, un charco de barro. Todo ello connota orgullo territorial, sentido de pertenencia. Aún más, la pared del block principal que se observa, y que copa la mayoría del fondo de la portada, muestra el mural hecho en 2010 por un colectivo de cuatro artistas, y que es parte del Museo a Cielo Abierto de San Miguel⁹⁹, que representa al trío de rock nacional Los Prisioneros, en una imagen en una feria que puede estar inspirada en el videoclip de *Maldito*

⁹⁸ Sedeño, Ana María (2007). “Narración y descripción en el videoclip musical”. *Razón y palabra*, (56), párr. 70. Según la autora, el videoclip musical-performático es aquel que basa su discurso visual en una situación reiterativa de actuación del músico. Si bien no está construido con un programa narrativo, busca situarlo en un escenario que represente un cierto *statement*.

⁹⁹ El Museo a Cielo Abierto, expresión colectiva de arte callejero, nace como proyecto en 2009 y cuenta con más de 60 murales.

sudaca. Esta elección deliberada busca conectar a Nickla 12 con una tradición comunal de música con conciencia social; en efecto, ellos se ven más grandes que el trapero emergente.

Imagen 2. portada del disco *Manifiesto*



Fuente: Google Imágenes

En el centro inferior de la imagen y sentado en una silla plegable se ve a Nickla 12, vestido con los códigos deportivo-elegantes reconocibles en la mayoría de la música urbana. Tiene dibujada un par de alas de ángel y un par de cuernos de diablo, lo que connota en él la tópica lucha simbólica entre el bien y el mal, binarismo moral que emergió en el análisis temático de las letras; las alas son mucho más grandes, lo que puede dar indicios de mostrar que él se considera mayormente bueno, de acuerdo con los cánones morales desplegados en las letras del disco. Sólo está él, lo que connota individualismo.

En la esquina inferior derecha, con una tipografía caligráfica, está escrito el nombre del disco y del músico. Como palabra, manifiesto es un sustantivo que refiere a la declaración pública que una persona o grupo hace de sus ideas y propósitos, pero es también el título de una de las canciones más emblemáticas de Víctor Jara,¹⁰⁰ cantautor recordado por su activo compromiso político. La iconografía connota una firma personal que resalta el carácter de manifiesto del disco: es un manifiesto artístico y también uno de visión de mundo, lo que resuena políticamente.

¹⁰⁰ *Manifiesto* de Jara se conoció póstumamente, pues el cantor chileno fue brutalmente asesinado luego del golpe de Estado de septiembre de 1973. Una de sus frases más citadas, porque refiere al compromiso del músico, dice “canto porque la guitarra tiene sentido y razón”.

Conclusiones

Este artículo exploró la construcción mediática del músico urbano chileno a partir de un artista emergente, Nickla 12, y su reciente disco debut, *Manifiesto*. Se pudo hallar que él cumple con las condiciones de los medios de comunicación para ser considerado un músico urbano adecuado, lo que a su vez explica el estatus de revelación del 2024 que se le ha dado: primero, se conecta con músicas más aceptadas por la tradición periodística musical, como el rock o la Nueva Canción Chilena, al rendir tributo simbólico tanto a una de las bandas claves del canon del rock nacional como a uno de los cantautores canónicos de la historia del país; a su vez, sus preocupaciones sociales y políticas son bien recibidas por un periodismo que busca que los músicos participen de estas y, además, le otorgan distinción adicional respecto de otros exponentes urbanos, que eluden estas cuestiones; por último, en su perfil biográfico hay elementos que le permiten a la prensa encuadrarlo bajo el rótulo de auténtico, una de las virtudes más valoradas por la prensa musical y, asimismo, como una persona que en importante medida es capaz de representar al arquetipo del héroe, una buena persona, preocupado por su familia, capaz de reconocer sus errores y de salir de la condición marginal, sus vicios y comportamientos incíviles, de forma lícita, a punta de fuerza de voluntad.

El disco, por su parte, tiene varios elementos que son coherentes con esa construcción mediática y que permiten reforzarla. Las letras en varias ocasiones expresan frustraciones y preocupaciones sociales y, en ellas, la propia determinación y voluntad personal resultan claves como vía a la emancipación. Su *perspectiva del mundo* se expresa de manera *descriptiva*, para lo cual usa a su Villa San Miguel como caso simbólico y, desde allí, las temáticas predominantes tienen que ver con la consideración de la sociedad como un campo de batalla; con la ausencia —abandono— institucional, excepto aquellas de corte punitivo-represivo —policías, justicia— y que se rechazan; con una valoración de la fe y la autoeducación —no de la institución religiosa ni del sistema educativo— así como de la familia, entendida en más de una dimensión; y con el apoyo a la causa palestina, probablemente por la empatía hacia un pueblo con el que se comparten características de pobreza, desigualdad y marginalidad, otro tópico que atraviesa a todas las canciones. Como se puede desprender, se cumplen a cabalidad las tres categorías de Riquelme, Sule, Castillo y Núñez¹⁰¹, así como las dos de Bravo y Greco¹⁰²: las diez canciones del disco operan como un manifiesto de filosofía de vida, abundan las representaciones de problemas del entorno inmediato —en este caso, la Villa como símbolo de la vida en los márgenes— así como de la relación con los otros: familiares, vecinos, amigos, parejas o aspirantes a serlo y, en menor medida, esos otros que arruinan la vida, pertenecen a las élites y viven en sectores acomodados. También se proyecta la falta de perspectivas de futuro a partir de la ausencia institucional o la opresión de instituciones puntuales y se entiende la vida en sociedad como una serie de pares dicotómicos, en particular riqueza/pobreza, real/falso y vida/muerte, los que a su vez se vinculan con el binarismo moral bien/mal que traza Nickla 12. Más esporádicamente, se hallan las categorizaciones de Villanueva Vergara¹⁰³ respecto de la ostentación material y la salud mental, en tanto que el rechazo hacia la política formal no se expresa explícitamente —porque en el mundo de Nickla 12 la institucionalidad democrática no existe— aunque puede encontrarse de forma implícita.

¹⁰¹ Riquelme, Sule, Castillo y Núñez (2022). “La periferia urbana...”, p. 149.

¹⁰² Bravo y Greco (2018). “La elaboración de identidades...”, p. 64.

¹⁰³ Villanueva Vergara (2023). “Ultra Solo de Polimá...”, p. 94.

El despliegue de estas temáticas ocurre a través de una medialidad musical que sigue las convenciones del trap en cuanto al uso de tonalidades menores —en ocho de diez canciones del disco—, samplers y sintetizadores de timbres opacos manipulados con efectos digitales, voces con un omnipresente auto-tune y una pronunciación inequívocamente territorial y de clase popular. Los ritmos, fundamentales para identificar al género urbano, en cambio, se abren hacia otras expresiones, en particular el afrotrap, lo que probablemente contribuye a la evaluación de Nickla 12 como alguien con una propuesta distinta. Mientras, el dejo autoral de la performance vocal es relajado, desprovisto de fuerza. Todo esto, dota a la música de una estética tensa y melancólica que se entrelaza con la comunicación de las letras.

Las distinciones de clase se ven acentuadas con la medialidad audiovisual, con una mayoría de videoclips que muestran el barrio marginalizado como escenario principal o único. La portada, cuya fotografía encuadra al mural de Los Prisioneros emplazado en su villa ocupando un espacio más grande que el del propio Nickla 12, busca conectarlo con una tradición comunal de música con conciencia social, mientras que el propio nombre del disco, escrito a mano, comunica que se está ante un manifiesto de visión de mundo.

Como se lee, Nickla 12 y su disco poseen cualidades de *storytelling* que les son útiles al periodismo, además, en esta búsqueda de personajes arquetípicos cuyas narrativas puedan a su vez resultar de interés a sus públicos. Nicholas Moreno Vidal es parte de esa generación de jóvenes del Chile de los 2020 a la que le tocó un contexto en el cual, tras el fracaso reciente de los intentos por cambiar el modelo imperante¹⁰⁴, impera la desazón, el tedio y la apatía, además de la precariedad laboral y económica heredada de la pandemia¹⁰⁵. Y que, al no ver posible un horizonte de cambio social, optan por moverse individualmente en los márgenes del sistema neoliberal para sobrevivir. *Manifiesto* es una clara expresión de este *statement*, pero con la diferencia o particularidad de que presenta una mirada optimista: cree que es posible lograr algo más que la sobrevivencia para torcerle completamente la mano al destino.

Bibliografía

- Ahumada, Valentina, Aylin Barrios, Sebastián Calderón, Renata Figueroa, Felipe Lecaros, Paula Núñez y Marcelo Robert (2020). “Josemúsica: Resistencia y expresión del acontecer marginal”. *Revista del Laboratorio de Etnografía, Nativo Digital*, 3(3), pp. 47-60.
- Ananías, Nayive (2020). “No todos los días aparece, en el mundo, una mujer bonita que sepa escribir”: Consonancias y disonancias en la prensa musical brasileña (1896-1960). *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, (2), pp. 190-220. <http://dx.doi.org/10.4067/S0719-53892020000200190>
- Arias Salvado, Marina y Ugo Fellone (2022). “Dealers y consumidores en la música española actual: intersecciones entre géneros, identidades y drogas”, #NetNarcocultura. **Estudios de Género y Juventud en la sociedad red. Historia, discursos culturales**

¹⁰⁴ Tras la crisis política derivada del estallido social de octubre de 2019 en Chile, hubo dos procesos para redactar una nueva Constitución, en 2022 y 2023. Ambas propuestas se plebiscitaron y fueron rechazadas.

¹⁰⁵ Los confinamientos a consecuencia de la pandemia de COVID-19, produjeron en Chile entre 2020 y 2022 el colapso de diversas empresas, lo que hizo crecer la informalidad y precariedad laborales.

Figueroa, Arturo. (2025). La construcción mediática del músico urbano adecuado: El caso de nickla 12, *Revista Neuma*, 2, pp. 157-181

y tendencias de consumo. Virginia Villaplana y Alejandra León (editor). Bellaterra: InCom-UAB Publicacions, pp. 147-167.

Auslander, Phillip (2006). **Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music.** Michigan: University of Michigan Press.

Baena Granados, Alexandra (2016). *I'm in the fucking Krakhaus, fuck you bitch. La escena trap en Barcelona.* Tesis para optar el grado de Maestría en Música como Arte Interdisciplinaria, Universitat de Barcelona.

Barrett, Martyn y Dimitra Pachi (2019). “Social and Demographic Factors Linked to Youth Civic and Political Engagement”, **Youth Civic and Political Engagement.** Martyn Barrett y Dimitra Pachi (editor). Nueva York: Taylor & Francis, pp. 45-75.

Bourdieu, Pierre (2002). **Campo de poder, campo intelectual: itinerario de un concepto.** Madrid: Montressor.

Bravo, Juan y María Emilia Greco (2018). “La elaboración de identidades mundializadas a través del trap: Marginalidades juveniles, consumismo y experimentación musical”. *Música e Investigación*, (25-26), pp. 45-69. <https://inmcv.cultura.gob.ar/noticia/musica-e-investigacion-25-26-2017-2018/>

Denisoff, R. Serge (1983). **Sing a song of social significance.** Ohio: Popular Press.

Díaz Pinto, Ana María y Macarena Robledo-Thompson (2021). “Voy conociendo mi voz, me voy encontrando mi flow: performance vocal y musical en el reggaetón y trap latino a través del caso de Bryant Myers”. *Contrapulso-Revista latinoamericana de estudios en música popular*, 3(2), pp. 39-56. <https://doi.org/10.53689/cp.v3i2.123>

El Desconcierto (1 de junio de 2019). <https://eldesconcierto.cl/2019/06/01/la-democracia-del-trap>

El Mostrador (28 de febrero de 2020).

<https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/02/28/gianluca-cultor-de-trap-la-politica-esta-presente-en-todo-yo-no-hablo-de-politica-directamente-pero-si-expreso-lo-que-pienso/>

Fellone, Ugo (2022). “Los géneros musicales en las músicas populares urbanas y su dimensión temporal: estado de la cuestión y propuestas para su análisis”, *Resonancias*, 25(49), pp. 61-83, <https://doi.org/10.7764/res.2021.49.4>

Figuereo Benítez, Juan Carlos y José Vásquez González (2022). “El storytelling político en redes sociales: una revisión de literatura con enfoque en revistas científicas”, **Contenidos, medios e imágenes en la comunicación política.** Ricardo Zugasti, Rosalba Mancinas-Chávez, Sandra Pallarés-Navarro y Nuria Sánchez-Gey (coordinadoras). Madrid: Fragua, pp. 81-96.

Figueroa, Arturo. (2025). La construcción mediática del músico urbano adecuado: El caso de nickla 12, *Revista Neuma*, 2, pp. 157-181

Figueroa-Bustos, Arturo (2024). **La calle estalla: comunicación de lo político en canciones de músicos chilenos independientes (2005-2018)**. Santiago: RIL Editores.

Frith, Simon (2003). “Música e identidad”, **Cuestiones de identidad cultural**. Stuart Hall y Paul Du Gay (editor). Buenos Aires: Amorrortu, pp. 181-213.

Fürsich, Elfriede (2009). “In Defense of Textual Analysis: Restoring a Challenged Method for Journalism and Media Studies”, *Journalism Studies*, 10(2), pp. 238-252, <https://doi.org/10.1080/14616700802374050>

García, Marianela Urdaneta (2013). “El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico”. *Temas de comunicación*, (27), pp.141-160. <https://doi.org/10.62876/tc.v0i20.417>

Giménez, Santiago (2022). “Trap, el latido es digital”, *Clang*, (8), pp. 1-7, <https://doi.org/10.24215/25249215e029%20>

Gómez Trinidad, Laura (2023). *El trap en España: una expresión subcultural de descontento juvenil en el siglo XXI*. Tesis para optar al grado de Licenciado en Historia y Ciencias de la Música, Universidad de Oviedo. <http://hdl.handle.net/10651/68498>

González, Juan Pablo (2022). **Música popular chilena de autor. Industria y ciudadanía a fines del siglo XX**. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

Hebdige, Dick (2004). **Subcultura: el significado del estilo**. Madrid: Planeta.

Hormigos-Ruiz, Jaime (2023). “Normalización de la violencia de género en los contenidos culturales consumidos por la juventud: El caso del reggaetón y el trap”, *Prisma Social: revista de investigación social*, (41), pp. 278-303. <https://revistaprismasocial.es/ps/article/view/5039>

Infobae (11 de octubre de 2020). <https://www.infobae.com/sociedad/2020/10/11/polimafest-coast-uno-de-los-mayores-exponentes-del-trap-chileno-estamos-cansados-del-racismo-y-de-la-xenofobia/>

Inglis, Ian (2010). “I Read the News Today, Oh Boy: The British Press and the Beatles”, *Popular Music and Society*, 33(4), pp. 549-562. <https://doi.org/10.1080/03007761003694373>

La Cuarta, (16 de abril, 2024). <https://www.lacuarta.com/urbana/noticia/quien-es-nickla-12-el-artista-marcial-y-fan-de-los-prisioneros-que-teloneo-a-milo-j/HA2CI3GV7NEVPMQVXCLSI06TIY/>

La Cuarta (6 de agosto de 2024), <https://www.lacuarta.com/urbana/noticia/el-mensaje-consiente-de-nickla-12-destaco-en-manifiesto-su-nuevo-lp/NZ7L5ZS3QNG5HL63EBJ4HFV54I/>

Figueroa, Arturo. (2025). La construcción mediática del músico urbano adecuado: El caso de nickla 12, *Revista Neuma*, 2, pp. 157-181

La Junta+ (2023). #LaJuntaNews NICKLA12: "Young Cister es de verdad, te trata bien en todos lados" [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=LGe9SsAUUpDw>

LaJunta+ (2024a). #TamoEnVivo: Llega La Banda del Fantasma a LaJunta [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=FKhfkekIPf4>

LaJunta+ (2024b). #EnLaMovie con: Nickla12 & Julianno Sosa "Shalas" [video]. https://www.youtube.com/watch?v=3_EQEs_JfKw&t=366s

La Junta+ (2024c). #TamoEnVivo: El rookie del año de la Generación 24. [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=ipAY6P2u2IY>

La Junta+ (2024d). #LaJuntaNews: Flokky y Young Ty en la Stream Office [video]. <https://www.youtube.com/watch?v=25HpzTephU4&t=1635s>

La Tercera (2 de abril de 2024). <https://www.latercera.com/culto/2024/04/02/la-banda-sonora-del-estallido-social-se-ha-convertido-en-trap-reggaeton-y-plugg-en-barrios-perifericos-la-revista-rolling-stone-y-la-musica-chilena-actual/>

Lull, James (1987). **Popular music and communication**. California: SAGE.

Machin, David (2010). **Analysing Popular Music: Image, Sound and Text**. Londres: Sage Publications.

Martinelli, Dario (2017). **Give Peace a Chant: Popular Music, Politics and Social Protest**. Cham: Springer.

Mercer, John y Martin Shingler (2004). **Melodrama: Genre, Style, Sensibility**. Londres: Wallflower Press.

Molina, Ignacio (2021). **Historia del trap en Chile**. Santiago: Alquimia.

Moore, Allan (2012). **Song Means: Analysing and Interpreting Recorded Popular Song**. Londres: Routledge.

Murillo, Keylor Robles (2022). "Reflexiones sobre el trap puertorriqueño y los discursos sexistas". *Religación: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 7(33), pp. 1-14, <http://doi.org/10.46652/rgn.v7i33.902>

Negus, Keith (1999). **Music Genres and Corporate Cultures**. Londres: Routledge.

Nicolás Díez, Sofía (2020). Sobre rap, trap y calle: imágenes y fenómenos. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (16), pp. 93-128, <https://doi.org/10.7203/KAM.16.16627>

Olguín, Freddy (2020). "Desde el rap a la música urbana: apuntes del subsuelo", **Contrasonido - Insurgencia, pandemia y 30 años de contingencia musical chilena (1990-2020)**. David Ponce (coordinador). Santiago: Cuaderno y Pauta; pp. 64-73.

Página 12 (23 de octubre de 2021). <https://www.pagina12.com.ar/391410-el-trap-chileno-es-el-mas-duro-de-latinoamerica>

Revista Anfibia (6 de febrero de 2023). <https://www.revistaanfibia.cl/musica-urbana-a-la-chilena>

Riquelme, Soledad, Valentina Sule, Victoria Castillo y Vicente Núñez (2022). “La periferia urbana a través de los lentes del trap chileno: narrativas juveniles”. *Última década*, 30(59), pp. 140-172. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362022000200140>

Ruiz, Hero Suárez (2020). “Trap y neoliberalismo. Gramáticas de sujeción y resistencia”. *Revista stultifera*, 3 (1), pp. 41-71. <https://doi.org/10.4206/rev.stultifera.2020.v3n1-03>

Sedeño, Ana María (2007). “Narración y descripción en el videoclip musical”. *Razón y palabra*, (56). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520729005>

Shuker, Roy (2017). **Popular music: The key concepts**. Abingdon: Routledge.

Street, John (2003). “Fight the Power: The Politics of Music and the Music of Politics”. *Government and Opposition*, 38(1), pp. 113-130. <https://doi.org/10.1111/1477-7053.00007>

Street, John (2012). **Music and Politics**. Nueva Jersey: John Wiley & Sons.

Tercera Dosis (27 de octubre de 2023). <https://terceradosis.cl/2023/10/27/musica-para-democracias-violentas/>

The Clinic (4 de marzo de 2021). <https://www.theclinic.cl/2021/03/04/de-la-tv-a-youtube-la-historia-de-la-junta-y-su-apuesta-por-llevar-el-pulso-de-la-calle/>

The Clinic (26 de abril de 2022). <https://www.theclinic.cl/2022/04/26/polima-westcoast-quiero-que-haya-un-presidente-negro-en-chile/>

Toval-Gajardo, Mauricio y Federico Schumacher (2023). “Creando en casa (Home Studio). Emergencia de nuevas prácticas musicales y subjetividades en Chile”. *Resonancias*, 27(53), pp. 145-166. <http://doi.org/10.7764/res.2023.53.7>

Villanueva Vergara, Javier (2023). “Ultra Solo de Polimá Westcoast ft. Pailita como referente de popularidad del género urbano chileno”. *Contrapulso - Revista Latinoamericana de Estudios en Música Popular*, 5(2), pp. 91-109. <https://doi.org/10.53689/cp.v5i2.207>



Esta obra está bajo una licencia internacional.
Atribución/Reconocimiento-NoComercial 4.0