



Universidad de San Isidro “Dr. Plácido Marín”

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

**Música de protesta: Milo J, Trueno, Wos y Dillom frente a los discursos
neoliberales en la Argentina contemporánea**

Tesina presentada para optar al título de Licenciada en Comunicación Social

Estudiante: Sol Ramallo

Docente: Cristian Secul Giusti

Año: 2025

Resumen

El presente Trabajo Final de Grado (TFG) aborda las estrategias creativas utilizadas por los músicos Milo J, Trueno, Wos y Dillom durante la Argentina contemporánea. Desde una mirada integral, la producción revisa los aspectos sociopolíticos y económicos de la época y recupera la situación cultural del trap, rap y música urbana argentina en dicho contexto.

Para ello, se realizó una revisión de bibliografía y se definieron los temas principales que dieron lugar al desarrollo del TFG. Desde ese plano, este escrito comienza indagando en la biografía de cada músico, profundizando en sus raíces, en sus contextos habitacionales, sociales, económicos y familiares.

Desde un inicio del análisis se hace cierta comparación entre las letras de los artistas, buscando similitudes y diferencias en su investigación. Sumado a esto, se efectuó una contextualización del país con el fin de comprender lo que rodeaba las composiciones y creaciones de los artistas, para luego entender e interpretar las mismas, descansando en la revisión bibliográfica expuesta al principio del trabajo y utilizando aportes de otros autores.

El principal objeto de análisis dentro del desarrollo de conceptos son las letras elegidas de cada uno de los artistas. Las mismas exponen, siendo ejemplos concretos, las estrategias de protesta, lucha, resistencia y crítica frente a discursos neoliberales, la existente brecha entre los sectores más altos y los más bajos, barrios vulnerables y sectores sociales invisibilizados.

A modo de cierre, se vuelve a la idea principal del análisis de la música como protesta. Poder comparar las diferentes herramientas discursivas que utilizaron tanto Milo J, Trueno como Wos y Dillom, cada uno con su impronta e historia personal, para intentar, en cierto modo, enfrentar, atravesar y luego comunicar las diferentes realidades sociales que se viven en Argentina. Por este motivo, este trabajo impulsa a la reflexión y observación del trap, rap y música urbana argentina como camino de análisis disponible para la academia.

Palabras clave: Trap argentino, Neoliberalismo, Música de Protesta, Análisis del discurso, Discurso político.

Agradecimientos

En primer lugar, agradecer a mi querida familia. Por apoyarme desde el minuto cero y confiar en que tarde o temprano, este día, llegaría.

En segundo lugar, a mis amigas del colegio. Ellas supieron, antes que yo, que iba a terminar estudiando Comunicación Social en la USI.

En tercer lugar, gracias a mis amigas de la vida, por escuchar mis mil ideas a lo largo de toda la carrera y alentarme a ir por más, siempre.

Gracias a Cristian Secul Giusti por acompañarme en el proceso de este trabajo, con mucha paciencia y dedicación.

Gracias a Milo J, Trueno, Wos y Dillom, por su música - una compañía diaria -, sus shows - una fiesta constante - y su arte - una lucha por cada día tratar de vivir en un mundo más justo y mejor.

Por último, a mi querida USI. Primero, por formarme profesionalmente de una manera tan grata y enriquecedora. Segundo, por las grandes personas que conocí ahí dentro. Comenzando con mis compañeros/as, que me aguantaron cuatro años seguidos, con mis exageraciones, estreses y ansiedades, risas y mates compartidos, sin lugar a dudas, lo que más voy a extrañar. Luego, los profesores/as, por brindarnos su conocimiento, con tiempo, paciencia, y mucha dedicación (somos su curso preferido, ya lo sabemos). Para cerrar, a mis queridos compañeros de trabajo. Hace un año me dieron la oportunidad de comenzar a trabajar en la USI, y, como dijo mi amigo Joaquín, “es el trabajo donde más feliz te veo”. A mis queridas amigas por escuchar mis mil historias, millones de crisis facultativas (exageradas), dramas personales, muchos llantos en este año, y ante todo por estar, en las buenas y en las malas. Por último, gracias a Jero y a Trini, por llamarme para trabajar en su equipo y por hacer del trabajo un espacio de aprendizaje y disfrute, saben lo mucho que los quiero y admiro.

Gracias a todos los que pasaron por este proceso.

Índice

Resumen.....	2
Introducción.....	5
Tema.....	5
Justificación.....	5
Preguntas de investigación.....	6
Objetivo general.....	6
Objetivos específicos.....	6
Palabras clave.....	7
Estado del Arte.....	7
Marco Teórico.....	10
Estrategias metodológicas.....	19
Desarrollo.....	21
Capítulo I: Sus vidas.....	21
Milo J.....	21
Trueno.....	23
Wos.....	25
Dillom.....	26
Dato para destacar: protestas en la actualidad.....	27
Capítulo II: La importancia de estudiar letras.....	29
Capítulo III: Análisis de letras.....	31
Denuncia política directa.....	31
Resistencia social y conciencia colectiva.....	39
Marginalidad e invisibilización.....	43
Autopercepción y duelo.....	47
Consideraciones finales.....	51
Referencias bibliográficas.....	54

Introducción

Tema

Análisis de las formas en que los artistas Milo J, Trueno, Wos y Dillom expresan críticas sociopolíticas sobre discursos neoliberales contemporáneos a través de sus letras.

Justificación

El presente Trabajo Final de Grado (TFG) tiene como objetivo analizar las letras de los artistas Milo J, Trueno, Wos y Dillom, entendiendo la música como una herramienta de protesta y expresión frente a discursos y dinámicas neoliberales presentes en la Argentina contemporánea. Desde esta perspectiva, la investigación explora las dimensiones sociopolíticas, económicas y culturales del país, así como la situación del trap, rap y música urbana, para comprender de qué manera estas expresiones artísticas reflejan y articulan críticas a la realidad social.

A partir de ello, se profundiza en la biografía de cada músico y en sus contextos sociales, económicos y familiares, señalando el modo en que estas experiencias se traducen en estrategias discursivas de resistencia y denuncia social.

El trabajo realiza un análisis comparativo de las letras, e identifica similitudes y distinciones en las herramientas discursivas utilizadas por cada artista para visibilizar desigualdades, exclusión y tensiones sociales. Además, a partir de la revisión bibliográfica se busca interpretar significados y funciones de las canciones teniendo de referencia el contexto político y económico del país.

La pertinencia comunicacional posibilita entender a la música como un espacio de construcción de sentidos y mediación cultural, donde los discursos de protesta interactúan con los públicos, generan reflexiones y abordan procesos de comunicación política y social.

Finalmente, la investigación procura reafirmar a la música urbana como objeto de estudio válido para la academia. De esta forma, ayuda a comprender las producciones culturales emergentes como nuevas líneas de análisis sobre discurso, política, cultura y comunicación en la Argentina actual.

Preguntas de investigación

¿Cómo los artistas Milo J, Trueno, Vos y Dillom utilizan sus letras para articular protestas y reflexiones críticas frente a los discursos neoliberales en la Argentina contemporánea?

¿De qué manera sus producciones dialogan con el contexto político, económico y social actual atravesado por dichas lógicas neoliberales?

Objetivo general

- Analizar el modo en que Milo J, Trueno, Vos y Dillom utilizan la música como herramienta de protesta, a partir de letras que expresan discursos político-sociales en tensión con un discurso neoliberal contemporáneo.

Objetivos específicos

- Identificar los elementos discursivos que usan Milo J, Trueno, Vos y Dillom en sus letras.
- Describir brevemente a los artistas mencionados, su contexto y su carrera musical.
- Explorar las letras de los artistas para identificar recursos discursivos y temáticas vinculadas a la crítica social y política.
- Comparar las estrategias discursivas de cada artista para evidenciar coincidencias y divergencias en las letras como herramienta de crítica social.

Palabras clave

1. Trap argentino
2. Neoliberalismo
3. Música de Protesta
4. Análisis del discurso
5. Discurso político

Estado del Arte

El siguiente estado del arte incluye investigaciones y estudios previos que abordan el concepto de música y protesta en la época contemporánea y artistas de trap argentino protestando contra los discursos neoliberales contemporáneos. Dentro de las producciones se encuentran: una Tesina de Grado, tres artículos de revista académica y una Tesis de grado.

Al recopilar estos trabajos, existe una contextualización para el tema elegido, reconociendo diferentes enfoques de diversos autores a la hora de hablar del trap y del neoliberalismo. Todo esto a fin de poder nutrir conocimientos y utilizarlos para enriquecer mi Trabajo Final de Grado.

- **Leonart, I. (2022). *La influencia de la última dictadura cívico militar (1976-1983) en la obra de los músicos Charly García y León Gieco*, Tesina de licenciatura, Universidad de San Isidro “Dr. Plácido Marín”.**

Este trabajo final de grado menciona el concepto de música como protesta durante la última dictadura militar (1976-1983), precisamente analizando dos artistas de rock nacional, Charly García y León Gieco, comparando las diferentes estrategias utilizadas por ambos artistas. Desde el principio del análisis se hace cierta distinción entre León Gieco y Charly García, a modo de contraste y referencia musical.

Si bien la autora analiza una época distinta (la última dictadura militar argentina), el trabajo final de grado que se desarrollará en las próximas páginas, aborda la época contemporánea y en democracia, es por eso que es de utilidad recuperar la comparativa de la música como protesta frente a un contexto socio-político y revisar cómo los músicos proclaman derechos y en cierta manera, luchan, sin armas, si no, con su voz.

- **Inchaurrondo, N. (2022). *Lectura, escritura y trap: de Poe a Dillom en el terror. Letras, (10), e225. Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.***

Por otro lado, este texto, aunque aborda un tema relacionado con la literatura y con Edgar Allan Poe, resulta útil para recopilar información sobre el artista Dillom. En el subtítulo “El terror de Poe y la lírica de Dillom”, Nicolás Inchaurrondo describe cómo el artista, en una de sus canciones, narra una historia intensa de su infancia, en la que se evidencia la adicción a las drogas por parte de su madre y la dificultad de su padre para lidiar con la situación. Se destaca que Dillom no se arrepiente de esta experiencia, sino que la considera formativa, señalando que le permitió fortalecerse y expresando agradecimiento por lo vivido.

Este apartado resulta interesante para contextualizar socialmente a Dillom, comprender su origen, y analizar cómo, a pesar de haber superado determinadas dificultades, continúa luchando por derechos que quizás él no tuvo y que muchas personas aún carecen. Aunque Inchaurrondo compara la obra del artista con la literatura de Edgar Allan Poe y su trabajo se enmarca en contextos de educación universitaria, el análisis es relevante porque incluye detalles sobre las letras de Dillom, las cuales pueden ser desglosadas para explorar su contexto social y las intenciones que persigue a través de su música.

- **Suppo, A. (2022). *Detrás del verso, el grito político: Análisis de la construcción discursiva del rapero y freestyler Vos* [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional del Comahue, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales]. Repositorio Digital Institucional UNCo.**

Esta investigación se considera de gran utilidad para el Trabajo Final de Grado, dado que, en primer lugar, aborda específicamente a Vos, que será mencionado a lo largo del TFG, y, en segundo lugar, analiza la construcción discursiva del rapero, incluyendo, en parte, un enfoque político y social.

Se puede recopilar información tanto sobre el artista en general, su música y el análisis de dos canciones con fuerte contenido político (“Sangría” y “CANGURO”), como sobre la estructura de la tesis en su totalidad, al ser muy similar a lo que se desea comunicar y transmitir en el Trabajo Final.

- **Peralta, L. (2024, 26 de agosto). *Wos y Trueno: la música como memoria y crítica social* [Artículo presentado en II Congreso de Comunicación Digital y III Encuentro de Comunicación Pública y Política, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata]. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 9(1). Repositorio SEDICI, Universidad Nacional de La Plata.**

Este artículo analiza a los artistas Trueno y Vos como referentes de la música actual, en el marco de 40 años de democracia. Este trabajo resulta útil para la investigación, dado que ambos artistas exponen un compromiso con las problemáticas sociales actuales, así como una conmemoración de la historia política, social y económica argentina desde la perspectiva de sus letras, debatiendo conceptos teóricos como “Dictadura” y “Meritocracia” (Peralta, 2024).

Además, la autora no aborda la música únicamente como disfrute auditivo, sino que la concibe como un espacio de lucha, de debate y de análisis de la historia argentina, lo que la convierte en un recurso relevante para el TFG.

- Schanton, P. (2024). *Milo j, el trap argentino y Los juegos del hambre. Nueva Sociedad, (314), 91–107*

Por último, este artículo, es considerado muy enriquecedor para el trabajo final de grado para poder explicar un “nuevo trap” o una reversión del mismo.

Antes, en los comienzos del Trap con Duki, YSY A, entre otros, se asociaba mucho el trap a drogas, fiesta, etc. Es interesante la idea de analizar cómo hoy en día, Trueno, Wos, Dillom, Milo J (y seguro muchos más), vienen a dar un giro a lo que era el “objetivo” del trap, o brindar otra mirada, más social, más política, más de protesta. Es por eso que este artículo es interesante y sería de gran utilidad para este Trabajo Final de Grado.

Marco Teórico

En el siguiente apartado se desarrollan y exponen definiciones referidas al neoliberalismo, el análisis del discurso, el discurso político, la música de protesta y el trap y música urbana argentina. Estos conceptos han sido pensados para estar vinculados entre sí, manifestando un diálogo y destacando el clima de época y discusión actual.

Para entender a qué se refiere con clima de época y/o discusión actual, habrá que adentrarse en la definición del concepto neoliberalismo. Según el Diccionario de la lengua española (DLE) se define neoliberalismo como “Teoría política y económica que tiende a reducir al mínimo la intervención del Estado” (2024). Es una corriente de pensamiento económico y político que se basa en la libre competencia. Cuanto menos interviene el Estado, más se fomenta la liberación de mercados, privatizaciones, promoviendo que las empresas compitan más entre sí bajo igualdad de condiciones y la globalización. Para poder indagar y profundizar en el neoliberalismo, el siguiente Trabajo Final de Grado se sustentará en dos filósofos: Byung-Chul Han y Wendy Brown.

Han es un filósofo, teólogo católico y ensayista surcoreano experto en estudios culturales y profesor de la Universidad de las Artes de Berlín. Dicho autor es considerado uno de los

filósofos más destacados del pensamiento contemporáneo por su crítica al capitalismo, la sociedad del trabajo, la tecnología y la hipertransparencia. Por su parte, Brown es profesora de teoría política en Berkeley. Su trabajo analiza los poderes subterráneos y los efectos del liberalismo y el capitalismo contemporáneo. La escritora fue inspirada por las perspectivas nietzscheanas, weberianas, marxianas, foucaultianas, feministas y poscoloniales, con particular atención a las subjetividades y los movimientos sociales que generan.

El neoliberalismo, según ambos autores, no es solamente un conjunto de políticas económicas, sino una racionalidad de gobierno y un régimen de poder que transforma la subjetividad y la sociedad. Byung-Chul Han, en *Psicopolítica* (2021), define al neoliberalismo como:

un sistema muy eficiente, incluso inteligente, para explotar la libertad. Se explota todo aquello que pertenece a prácticas y formas de libertad, como la emoción, el juego y la comunicación. No es eficiente explotar a alguien contra su voluntad. En la explotación ajena, el producto final es nimio. Solo la explotación de la libertad genera el mayor rendimiento. (p. 7)

Podría decirse que conceptualiza al neoliberalismo como una forma de capitalismo mutado, en donde hay un régimen de poder inteligente, o psicopolítica, en la cual ya lo que es explotado no es la fuerza de trabajo, si no que los poderes invaden la psique, la mente humana, convirtiéndola en su mayor fuerza de producción.

Byung-Chul Han define a la psicopolítica como un sistema de dominación que consigue que los hombres se sometan por sí mismos al entramado de dominación. “Hoy cada uno es un trabajador que se explota a sí mismo en su propia empresa” (p.9). La lucha de clases ahora cambió, y es una lucha interna consigo mismo, pero el cual el sujeto ni es consciente de su sometimiento, la dominación queda totalmente oculta, creyéndose así el sujeto “libre”.

Sumado a esto, Brown en *En las ruinas del neoliberalismo* (2019), plantea al neoliberalismo como una racionalidad política totalizante que reprograma el liberalismo, interpretando la ley, la cultura política y la subjetividad. Véase la siguiente cita:

[...] la existencia de la sociedad y la idea de lo social - su inteligibilidad, su protección ante los poderes estratificantes y, sobre todo, su pertinencia como espacio de justicia y

de bien común - es precisamente lo que el neoliberalismo se dispone a destruir conceptual, normativa y prácticamente. (p. 55)

Dicho esto, se puede analizar entonces cómo para la derecha se suele usar el término “sociedad” de manera despectiva, asociándolo automáticamente a militantes políticos, activistas, quienes son acusados de quitar o restringir la libertad por una supuesta agenda autoritaria en búsqueda de igualdades sociales, derechos civiles, leyes antidiscriminación e inclusive educación y salud pública. En esta misma línea, el neoliberalismo avanza en la idea del desmantelamiento de un Estado Social.

Se puede concluir entonces en que la definición del concepto aporta al siguiente Trabajo Final de Grado para contextualizar una situación no tan distinta a la que se está viviendo actualmente en Argentina, pero con la búsqueda de llevarlo hacia el lado de un análisis discursivo de letras musicales de artistas de trap y música urbana. Es por eso que se procederá a adentrarse en la definición y explicación del concepto Análisis del Discurso, para ir introduciendo la temática central del siguiente trabajo de investigación.

Según Teun A. Van Dijk (2005), el análisis del discurso es una herramienta teórica y metodológica que permite explorar las relaciones entre lenguaje, poder y contexto social, verificando los significados que se producen, reproducen o desafían en la comunicación. Para el autor holandés, para todo análisis del discurso es crucial "hacer explícito cuál es exactamente la situación social y cómo es representada por los participantes en sus modelos de contexto" (p. 25).

En esta línea, Van Dijk (2005) también destaca el carácter crítico del análisis del discurso. El presente Trabajo Final de Grado, considera pertinente mencionarlo, dado que se enmarca en una mirada crítica sobre las letras analizadas. El análisis del discurso, en su vertiente crítica, toma partido y contribuye a la sociedad como una resistencia frente a las desigualdades sociales. Los analistas críticos no se limitan a describir, sino que asumen posiciones frente a los conflictos y debates sociales y políticos.

En este caso, dicha perspectiva se retoma para analizar cómo las letras de los artistas Milo J, Dillom, Wos y Trueno expresan posicionamientos políticos o ideológicos, y cómo en ellas se manifiestan resistencias frente a distintas formas de desigualdad a partir del uso de las

palabras, los modismos y las gramáticas. Como señala Van Dijk, esta implicancia “es también la razón por la cual el ACD puede ser caracterizado como un movimiento social de analistas discursivos políticamente comprometidos” (p. 204).

Según Norman Fairclough y Ruth Wodak (2000), citados en Análisis del discurso de Elvira Narvaja de Arnoux (2006),

El análisis crítico del discurso interpreta el discurso –el uso del lenguaje en el habla– como una forma de ‘práctica social’ [...] sugiere una relación dialéctica entre un suceso discursivo particular y las situaciones, instituciones y estructuras sociales que la enmarcan. [...] Una relación dialéctica es siempre bidireccional: el suceso discursivo está moldeado por las situaciones, instituciones y estructuras sociales, pero a su vez les da forma. (p. 367)

Los autores mencionan y analizan que cada producción discursiva está condicionada por un contexto social, político e institucional en el que surge, pero que, a su vez, estas producciones discursivas contribuyen al contexto social, político e institucional.

Es por eso que esta perspectiva resulta pertinente a la investigación del siguiente Trabajo Final de Grado, dado que se busca analizar las letras de los artistas mencionados anteriormente como actos discursivos que dialogan con la realidad argentina contemporánea, vislumbrando cuestiones tales como precariedad, represión, desigualdad y resistencia, prácticas sociales que exponen la coyuntura, pero también intervienen en ella, habilitando sentidos, visibilizando luchas y fortaleciendo discursos de protesta.

Se procederá entonces a ir afinando la línea de conceptos hacia lo puntual de este TFG, procediendo a nombrar y definir a qué se refiere cuando hablamos de discurso político. Según Eliseo Verón, semiólogo, sociólogo y antropólogo argentino, en el texto “La palabra adversativa. Observaciones sobre la enunciación política” dentro del libro *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos* (1987) señala que el discurso político “ha sido uno de los primeros objetos de estudio abordados por quienes buscaban abrir el camino del análisis del discurso” (p.51).

Dicho autor distingue que al haber un tipo de discurso -en este caso, el discurso político- supone que indiscutiblemente también existen otros tipos de discursos. En el discurso

político importa más el cómo, no tanto el dato. Es una narrativa especial, todo lo que se hace es discurso, todo tiene un significado, nada está librado al azar. El semiólogo menciona la existencia de que hay constantemente juegos de poder. Por un lado, está la concepción restrictiva, que es el discurso producido dentro de la “escena política” donde se desarrolla explícitamente el juego de poder; en el marco presidencial, en los partidos políticos, en la prensa política especializada, medios de comunicación en ciertos momentos, entre otros.

Por el otro, la concepción extensiva es un concepto ampliado de “la política”. Son esos discursos no emitidos desde los lugares institucionales donde se da el juego del poder, pero con intención político, con el objetivo de poder incidir en las relaciones de poder existentes. Verón caracteriza al discurso político como algo inseparable de la construcción de un adversario, menciona la idea de un discurso argumentado, esto quiere decir que la argumentación tiene como objetivo la persuasión de un público. Siempre se le habla a un público. El discurso estratégico define propósitos, medios y antagonistas, y tiene propiedades performativas, se produce un acto, expresa públicamente un compromiso y asume una posición. Acá se podría encontrar la pertinencia de analizar a los artistas de trap y música urbana en tanto asumen una postura ideológica, social y política frente al neoliberalismo, elaborando discursos propios desde los cuales expresan y defienden sus ideas.

A su vez, Verón diferencia y reestructura el concepto de “discurso”, siguiendo la idea de que hay muchos “discursos”. Por ejemplo, los discursos sociales: textos compuestos por diferentes materias significantes en una configuración espacio - temporal. Para Verón hay que tener en cuenta dónde se producen dichos textos y en qué momento se producen, esto quiere decir contexto, tiempo y espacio. En ese sentido, mi significado puede cambiar/variar y cambia la producción social. La producción del discurso social, deja huellas que señalan al contexto social del que emanan dichos textos, dichos discursos. Se puede hablar de una reconstrucción de procesos a partir del estudio de las huellas presentes en los productos, por ejemplo, en este Trabajo Final de Grado se puede hacer un análisis de estas huellas dentro de las canciones de los artistas Milo J, Wos, Dillom y Trueno.

El sociólogo plantea el concepto de teoría del discurso social, junto con dos hipótesis. En síntesis, plantea que toda producción de sentido es necesariamente social, y que todo

fenómeno social es un proceso de producción de sentido. Ergo, todo proceso de producción de sentido está inmerso en la sociedad.

Ahora bien, Ernesto Laclau, filósofo, teórico político y escritor postmarxista argentino, concibe al discurso como una práctica social, lo que dota de sentido al conflicto social. El escritor ve a los discursos como explicaciones que compiten por volverse aceptadas, incuestionables y evidentes. Siguiendo en parte la línea de pensamiento de Verón, Laclau decía que el discurso no deja lugar para la neutralidad u objetividad absoluta, porque todo enunciado (político, científico, social) nace ya desde un marco previo de sentido, que es histórico y parcial.

Citando a Filosofía y Co, *FILCO* (2024), revista digital de divulgación cultural y filosófica,

[...] la conceptualización de discurso que hacen Laclau y Mouffe en *Hegemonía y estrategia socialista* impugna esta relación entre lo cultural, lo lingüístico o lo político y lo material. El discurso no niega o ignora la materialidad, sino que señala que esta no tiene un sentido y una existencia social inmediata, universal y ahistórica. Es decir, el discurso es aquello que da sentido y que estructura lo social. (*Discurso*, párr. 5)

Dicho esto, se puede decir que el discurso es algo variable, y son campos que cambian con el tiempo. En la época contemporánea la palabra “discurso” vendría a ser un giro trascendental de la filosofía moderna. Laclau dice que el discurso no es solamente hablar, sino que es como entendemos y realizamos la realidad. Esa realidad dentro de un sistema social, algo que siempre está en discusión. Lo social no tiene un significado o definición única, por eso, en este caso, en la política el poder (actores, movimientos, partidos) se desviven por adueñarse de significados. En resumen, el discurso político está visto como una lucha para darle significado a las palabras claves tales como pueblo, libertad, democracia, que no son significados fijos, sino que cambian según contexto, quien está en el poder, cómo los usa, etc.

Por ejemplo, podemos ver cuando un gobierno neoliberal habla de “libertad”, lo puede asociar al “libre mercado”, pero un artista como Wos puede usar “libertad”, para hablar de la posibilidad de vivir con dignidad y sin desigualdad. Se puede concluir entonces que el discurso político es esa batalla de quien logra o busca imponer su versión de la realidad.

Los artistas de trap mencionados usan el discurso político para sus batallas, para la imposición de su verdad (atravesada por su realidad, su contexto social-político) que puede ser completamente otro para otras personas. En sus canciones se disputan cuestiones/conceptos cómo libertad, justicia, igualdad, a modo de descripción, pero también con un sentido de querer cambiarlo/ transformarlo, a través de la música.

A raíz de esto entonces, se podrá adentrar en la idea de definir qué es la música de protesta. Según Gómez Rosalino (2024), en su texto *La música como forma de protesta social*:

La música se ha conformado como un medio para que los artistas se puedan expresar de una manera libre. En él, se plasma lo que el autor siente, vive o quiere dar a conocer. El poder que tiene la música la convierte en una herramienta bastante utilizada para transmitir y compartir mensajes e historias, logrando de esta forma la simpatía del escucha. En un contexto social y político donde el pueblo vive una opresión, ha surgido la canción de protesta; este es un género musical en el cual se busca visibilizar las injusticias que se sufren, estas canciones tratan de transmitir la fuerza de un pueblo que resiste y lucha. (párr. 1-2)

Si bien la autora menciona en su artículo canciones dentro de contextos de dictaduras (Chile - México), y en Argentina ha habido también muchos artistas que denunciaron cuestiones de la última dictadura argentina, hoy en día no estamos tan lejos de eso. Diferentes autores protestan, luchan o manifiestan desigualdades a través de sus canciones. Con el fin de sentir esa simpatía en la escucha como bien menciona la autora, y también ver si la simpatía logra que quienes lo escuchan y se sientan o no representados hagan algo al respecto, ya sea, desigualdades sociales, críticas o luchas, que se puedan sumar a cierta lucha, sea como sea. Por otro lado, Pablo Alabarces (2007), sociólogo y ensayista argentino, si bien en sus textos se dedica a hablar más sobre el Rock Nacional, menciona mucho la idea de la música de protesta desde un lado de identidad juvenil:

Los textos sobre la música popular son textos de hijos de la música popular. A partir del fetiche de la identidad, y de la convicción que esa identidad nos emparenta a ejecutantes y a contertulios, los textos sobre la música popular, y con mucha fuerza en el caso del rock nacional, persisten en hablar de nosotros. (p. 37)

Ese “nosotros” al que el autor hace alusión, es esa idea de identidad juvenil que está atravesada/afirmada en torno de lo musical. Esa unión indiscutida en la que los jóvenes, tanto si hablamos del rock nacional, por ejemplo, con Charly García frente a los gobiernos dictatoriales en la última dictadura militar argentina, como ahora lo podrían ser estos artistas de trap, de música urbana, que vienen a tomar o a recuperar esa idea de identidad, de “nosotros” con la música como unión, como menciona Alabarces.

A modo de conclusión, se debe definir qué es el trap, qué es la música urbana a la cual hace referencia el siguiente Trabajo Final de Grado. Según Mariano Vallendor (2020),

Desde un punto de vista musical, genealógico y geográfico, el Trap es un subgénero del Hip Hop el cual se origina al sur de los Estados Unidos en los barrios marginales de ciudades como Atlanta. Si bien su nacimiento data alrededor de los años 90, su máximo auge en este país llega luego de 2010. En suelo argentino su popularización se podría decir que comienza alrededor del año 2017 y se mantiene hasta el día de hoy.
(Abstract)

Vallendor, a su vez, menciona una diferencia entre el Trap estadounidense y el argentino. En Estados Unidos la cultura del trap está muy vinculada al consumo de drogas, fiestas y excesos, *strip clubs*, entre otras cosas. Si bien acá en Argentina, quizás en sus comienzos con Duki, YSY A, Neo Pistea, entre otros, pudo haber iniciado con esa índole, luego mutó hacia otro lado, generando su propio estilo y su propia “cultura de trap”. A su vez, es muy difícil definir con exactitud dicho género, dado que va mutando, como lo son sus artistas que no solo se quedan en el trap, si no incursionan en otros géneros musicales, como veremos luego con el artista Milo J. Si se puede estar de acuerdo en que el trap, como mencionan Nicolás Lingeri y María Gabriela de la Cruz en su artículo *CUIDA'O, QUE PEGA COMO COTTO*, “encontramos un fuerte arraigo a la autogestión como principio fundamental. La autogestión parece ser una de las claves para entender el conglomerado de prácticas que se aúnan bajo el nombre de «trap»”.

Si de algo hay que estar de acuerdo es en que las letras de los artistas de trap argentino de estos últimos años reflejan desigualdades, injusticias, críticas sociales, políticas y económicas frente al gobierno. Dicho de manera explícita e implícita, los autores de trap, o de música urbana en su defecto, han encontrado un arraigo o una forma de expresarse frente

a las desigualdades vividas en carne propia, o en su alrededor, que fue con la música. Según Gradozero Beats (s.f.), en el artículo *De la calle al éxito: Los 10 artistas de trap argentino que debes conocer*,

El trap argentino se ha convertido en uno de los géneros de música urbana musicales más populares de los últimos años en Argentina y en otros países de habla hispana. A menudo con letras crudas que reflejan la realidad de los jóvenes de los barrios marginales y un ritmo pegajoso que invita al baile, el trap argentino ha conquistado a una gran cantidad de seguidores en todo el mundo. (párr. 1)

Se puede hacer una vinculación con la idea de “identidad” que mencionaba Alabarces y reflexionar. ¿Por qué es que logró una gran cantidad de seguidores? ¿Acaso los jóvenes se sienten repercutidos, atraídos, representados en esas letras? ¿Será porque efectivamente mencionan una realidad la cual muchos argentinos están viviendo, y nadie hace nada al respecto?

Sumado a las definiciones anteriores, muchas veces se piensa -de forma equivocada- que trap proviene de la palabra rap, quizás por la similitud entre los términos. En realidad, su origen está en la palabra inglesa trap, que significa “trampa” y remite a las llamadas *Trap Houses*. Estas eran, por lo general, casas precarias de madera en los barrios marginados de Atlanta, donde el tráfico de drogas y otros negocios ilegales eran parte de la vida cotidiana (Adaso, 2017). En ese contexto de violencia, las *Trap Houses* quedaron asociadas tanto al consumo y producción de sustancias como al comercio de armas. Es por eso también que, en sus comienzos, el trap estaba muy asociado al mundo de las drogas, como se mencionó anteriormente. Como bien dice María Victoria Rinaldi, autora del Trabajo Final *El trap en Argentina: cómo ir del underground a la fama* (2021), “la música trap, por lo tanto, está fuertemente conectada con una comunidad de bajos estratos sociales, la cual en sus letras describe la realidad en la que es producida”, algo que se puede ver, y de hecho se analizará posteriormente con los artistas mencionados en este trabajo. Cabe destacar y aclarar que el trap luego evolucionó o se ramifica dando lugar a un nuevo “género” o movimiento llámese; el freestyle. Se empezaron a crear batallas de freestyle que consisten en poder rimar palabras de forma fluida siguiendo un ritmo, no está ensayado, ni está escrito, y no

existe la censura, de hecho, se considera la forma más pura derivada del Hip Hop. Los cuatro artistas, Milo J, Trueno, Wos y Dillom, entre muchos más, parte de su fama y de su conocimiento nació de las batallas de freestyle, que se volvieron muy famosas en las plazas de Buenos Aires años atrás.

En síntesis, y como unión de lo dicho acerca del trap, nace o se engloba la música de estas nuevas generaciones en el término llamado “música urbana”. Se podría definir en un fenómeno cultural con su gran éxito global caracterizado por mezclar géneros como el trap, el rap, el hip hop, el reggaetón, y hasta un poco de pop, nutrida de estas generaciones crecidas en batallas de freestyle y conectividad al internet. Esta música es la voz de una generación, que resuenan en muchos jóvenes argentinos, y hasta de otras partes del mundo, en parte por la gran conectividad y masividad que hay hoy en día, que antes no había, y por sus letras y formas de ser que conectan a los jóvenes, identifica y une, a toda una generación, tal como se mencionó anteriormente. Se puede concluir entonces en esta idea de “identidad juvenil” atravesada por cuestiones sociales, que utilizó - y utiliza - el micrófono, la música, como arma para alzar la voz, para unir, para manifestar, para conectar, para hablar por y con la sociedad en la que vivimos todos hoy en día.

Estrategias metodológicas

La presente investigación abordó un Análisis del discurso de letras musicales de cuatro artistas de trap argentino: Milo J, Trueno, Wos y Dillom. La metodología, de carácter cualitativo, se basó en la observación y el análisis de dos letras de cada artista, con el propósito de reconocer determinadas marcas discursivas que avalen las respectivas canciones como música de protesta frente a discursos neoliberales en la Argentina contemporánea.

La metodología cualitativa fue pertinente en este Trabajo Final de Grado, dado que construye la idea de comprender fenómenos comunicacionales que permitieron interpretar discursos. Para ello, fue importante el Análisis del discurso, puesto que revela cómo se construyen y comunican significados a través del lenguaje en contextos. En este caso específico, el análisis de letras de artistas de trap y música urbana argentina.

A su vez, la técnica de análisis del discurso resultó adecuada porque permite responder la pregunta de investigación a través del estudio de las ocho letras seleccionadas y fundamentar la elección de las mismas en particular frente a otras posibles.

Siguiendo el texto de la lingüista Elvira Narvaja de Arnoux (2006), las autoras Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (1999) definen el análisis del discurso como “un instrumento que permite entender las prácticas discursivas que se producen en todas las esferas de la vida social en las que el uso de la palabra -oral y escrita- forma parte de las actividades que en ellas se desarrollan” (p.14), teniendo como objetivo comprender las prácticas discursivas en diferentes ámbitos de la vida social.

Como se mencionó en el marco teórico, el Trabajo Final de Grado también ejerce una mirada desde el análisis crítico del discurso, apuntando a las letras y observando cómo tensionan con las hegemonías existentes de los discursos neoliberales.

En palabras de Van Dijk, se entiende al análisis discursivo como una investigación analítica "que estudia primariamente el modo en que el abuso del poder social, el dominio y la desigualdad son practicados, reproducidos, y ocasionalmente combatidos, por los textos y el habla en el contexto social y político.” (p. 23)

Se buscó realizar un análisis exhaustivo de las letras musicales: en primer lugar, se procedió a la lectura integral de las mismas para luego seleccionar fragmentos relevantes y analizarlos en relación con dimensiones políticas, neoliberales y liberales, entre otros aspectos. Finalmente, se recurrió a entrevistas mediáticas realizadas a los artistas mencionados, con el fin de profundizar en la comprensión de su perspectiva política, su posicionamiento frente al discurso neoliberal y la interpretación de su producción musical como forma de protesta.

Desarrollo

Capítulo I: Sus vidas

Milo J

Camilo Joaquín Villarroel, conocido artísticamente como Milo J, es un cantante, rapero y compositor argentino. Nació el 25 de octubre de 2006 en Morón, provincia de Buenos Aires, Argentina.

Desde chico, tuvo un vínculo cercano con la música. Aunque creció escuchando y admirando artistas de trap como Duki, Ysy A y Neo Pisteá, también se interesó por otros estilos musicales, como el rock nacional y el folklore.

Su hermana Alma fue la primera en acercarlo al mundo de la música. Ella componía y asistía a estudios de grabación, y Milo se inspiró en ella, deseando ser como su hermana. Así fue como, alrededor de los 11 años, comenzó a escribir y componer sus propias canciones.

Por consiguiente, su camino musical comenzó de manera muy casera, buscando *beats* en YouTube y practicando *freestyle*. A los 13 años, mientras caminaba con un amigo por su barrio, se encontró con un grupo de jóvenes que producían música, conocidos como los “Bajo West”. Sin pensarlo demasiado, Milo J decidió tocar el timbre de la casa. El dueño del lugar, también muy joven, al verlo tan chico, optó por cobrarle menos por la producción de sus canciones, sin imaginar el potencial que pronto mostraría. Cuando empezó a cantar, en la casa quedaron asombrados, conscientes de que tenía un talento notable. Así fue como comenzó su carrera musical.

Como muestra de ello, en el 2021 lanzó su primer sencillo “Tus vueltas” con los del “Bajo West”, quienes lo acompañaron y se convirtieron en una pieza fundamental para su camino. Sumado a esto, de ahí comienza a grabar sus primeras canciones publicadas en su canal de YouTube como “Tu paz”, “Morocha”, “1708”.

Del mismo modo, el 26 de agosto de 2022 lanzó el tema que marcaría un antes y un después en su carrera como artista, titulado “Milagrosa”. A partir de ese momento, su

trayectoria fue un ascenso, logrando viralizarse en numerosas plataformas. Además, lanzó un EP junto al reconocido productor Bizarrap, así como sus propios álbumes: *III* (2023), *166* (2024) y, más recientemente, *La Vida Era Más Corta* (2025).

Cabe agregar que Milo J logró, en apenas tres años, convertirse en el artista más escuchado de Argentina. Si bien cuenta con numerosas características distintivas que lo llevaron a la fama en tan poco tiempo, en el presente Trabajo Final de Grado se pondrá énfasis en la incidencia que tuvieron sus letras en la sociedad.

Las canciones, escritas cuando tenía 14 y 15 años, abordaban temas como el duelo, el amor y el desamor, el barrio, las desigualdades sociales y la justicia, generando un debate constante entre sus oyentes: “¿cuántos años tiene su alma?”. A pesar de su juventud, Milo J demostraba una sabiduría y una sensibilidad sorprendentes, logrando, con sus letras cargadas de emoción, atravesar corazones y fronteras.

Por otro lado, otra característica que lo llevó a la fama fue la versatilidad musical, si bien su origen fue en el hip hop, trap y rap (claramente vinculado a su generación), con su música versátil acercó a las nuevas generaciones referentes a las anteriores. Por ejemplo, en sus canciones hace referencias a Charly García y guiños a Pescado Rabioso, en sus recitales interpretó temas de La Bersuit, invitó a la murga uruguaya Agarrate Catalina y contó con la participación de Nito Mestre para cantar “Canción para mi muerte”. Su último disco, casi en su totalidad de folklore -exceptuando una colaboración con Trueno que mantiene sus tintes de trap-, incluyó invitados como “La Sole”, Silvio Rodríguez, y logró algo casi mágico al revivir la voz de Mercedes “La Negra” Sosa.

Para concluir, Milo J es un artista de la nueva escena que atraviesa todas las generaciones, desde los “pibes” de su edad que lo admiran, hasta gente de 40, 50 años que lo respetan, algo que no es tan común hoy en día con los nuevos artistas. El artista pone a sus raíces siempre en primer lugar: el barrio es siempre protagonista en sus canciones, los del “Bajo West”, que siguen siendo sus compañeros, ser el sponsor oficial de su club, elegir su club y su barrio para hacer su primer estadio, entre otras.

Trueno

Mateo Palacios Corazzina, conocido artísticamente como Trueno, es un *freestyler* argentino que nació el 25 de marzo del 2002 en el barrio de La Boca, Buenos Aires, Argentina. Su vínculo con la música fue desde pequeño también, similar a Milo J, pero esta vez a raíz de su padre, conocido artísticamente como Peligro, exmiembro del grupo Diferentes Actitudes Juveniles y actual líder del colectivo artístico Sur Capital Clika, de la Comuna 4, *crew* donde Trueno también se encuentra.

Su carrera musical, en sus comienzos, tuvo muchos altibajos. Empezó a hacerse conocido, como muchos otros, en las batallas de *freestyle*. Si bien era muy bueno rapeando y rimando, no fue fácil para él ganar competencias, dado que, con quienes competían eran muy buenos también. Aun así, en 2019 ganó la Red Bull Batalla de los Gallos y FMS, y luego, junto a Bizarrap logró el *freestyle* más visto del mundo en YouTube. Fue ahí donde su carrera dio un salto abismal, logrando que sea una de las figuras más influyentes del rap, trap, y música urbana argentina.

Asimismo, en 2020 lanzó su álbum debut *Atrevido*, superando las 1000 millones de reproducciones, dando así inicio a giras internacionales. En 2022 presentó *BIEN O MAL*, con colaboraciones de J Balvin, Duki y Nathy Peluso, y una exitosa gira mundial. En 2024 lanzó *El Último Baile*, aclamado por *NPR*, *Rolling Stone* y *Billboard*, y con "Real Gangsta Love" llegó al Top 10 global. En 2025 editó *El Último Baile Deluxe*, con 1000 millones de reproducciones y agotando shows en Europa y América. Ganó 4 Premios Gardel, incluido el de Oro y un Latin Grammy.

Hoy, Trueno sigue siendo un referente musical aclamado por muchos. Conocer el lugar donde Mateo Palacios y su familia nacieron es importante para comprender su mundo y, por ende, las letras de sus canciones. Desde las calles de La Boca hasta los escenarios más importantes, se consolidó como una de las voces más potentes del rap en español. Con una mezcla de *freestyle*, autenticidad y letras que exponen conciencia social, protestas y defensa de "los suyos", este joven argentino de tan solo 23 años logró posicionarse como uno de los referentes de la música urbana actual. Trueno es otro artista que creció rodeado de música; nunca apagó su llamado hacia ella y encontró en ella su forma de expresión. Gracias a su

esfuerzo y autenticidad, alcanzó la cima de la escena musical. Por ejemplo, en el video “Trueno: el chico de barrio que está conquistando el mundo” (2024), se recupera una entrevista en la que afirma: “Bueno, vamos a seguir el camino de la pasión, de la música, del arte, de la comunicación, de la expresión” (0:15).

Como bien se dijo anteriormente, Trueno se mueve entre el rap, trap, hip hop clásico y *freestyle*, con una fuerte carga lírica y social. Sus canciones afrontan temas como la desigualdad, la identidad cultural y la vida en los barrios. Siguiendo el video mencionado, habla mucho de su historia, de su barrio, de su música, como menciona; “me acuerdo que mi inspiración, mi máxima inspiración, era hacerme un nombre en el barrio, hacer que el barrio también tenga una puerta y un canal de comunicación que nunca tuvo a mediados de la música, de lo que hacíamos nosotros” (0:42). En sus letras, Trueno hace frecuentes referencias a lo que ocurre en su barrio, señalando que esas realidades no aparecen en la televisión, la radio ni otros medios; por eso las expresa a través de su música. Esta experiencia le enseñó la importancia de la palabra como herramienta y de la voz como arma poderosa, así como el valor de la expresión y la libertad de expresión. En sus propias palabras, su misión en la vida es “voy a representar lo que soy” (1:02).

Para concluir, en el video, publicado en 2024, y disponible en YouTube, reflexiona sobre el rol de la juventud frente al futuro y el cambio social. Cuando una oyente de la entrevista, Nicole, le pregunta acerca del sentido de su canción “Manifiesto Freestyle” - en la que menciona que “los jóvenes tenemos la sartén por el mango” -, Trueno responde con una mirada comprometida y esperanzadora hacia los jóvenes:

Somos el futuro, siempre pienso eso. [...] Tenemos la responsabilidad, somos nosotros los que estamos ahora en este momento, viviendo ahora, y podemos generar cambio ahora. Yo mi cambio trato de hacerlo siempre desde el arte y tratar de comunicar lo que yo pienso sin miedo a las consecuencias, a la censura. [...] Cada uno tiene que encontrar el propósito en la vida que tiene, y tiene que ir para adelante. Hay un montón de injusticias que vienen desde hace años [...] Pero yo siento personalmente que, por suerte, los jóvenes cada día vienen más inteligentes, con menos prejuicios, menos división, y ese es el cambio para mí, el que podemos ejercer desde lo moral, desde la mente, y entender que ni la política, ni la plata, ni el fútbol ni nada nos puede dividir si

estamos todos juntos en la misma corriente. (*Trueno: el chico de barrio que está conquistando el mundo*, 2024, min. 4:15)

De este modo, Trueno reafirma su identidad como artista comprometido con su tiempo, y también propone una visión ética y colectiva del cambio: la idea de que el arte puede ser una forma de resistencia y de unión frente a las desigualdades y divisiones sociales.

Wos

Valentín Oliva, conocido artísticamente como Wos, nació en Buenos Aires el 23 de enero de 1998. Desde chico creció en un entorno vinculado al arte: su padre, Alejandro Oliva, es músico y fundador de *La Bomba del Tiempo*, mientras que su madre, Maia Mónaco, es cantante con dos discos publicados (*Cosmos* y *Raíz*). En ese ambiente, la música y la expresión formaron parte de su vida cotidiana desde siempre, algo que podemos ver en común con los artistas Milo J y Trueno.

Su infancia y adolescencia estuvieron atravesadas por un fuerte compromiso político y social. A los cuatro años acompañaba a su padre a marchas durante la crisis del 2001, y más tarde participó en tomas de colegios, donde comenzó a desarrollar una mirada crítica frente a las injusticias sociales. Ese espíritu combativo fue el que luego trasladó al escenario y a sus letras.

Comenzó su camino en las batallas de *freestyle*, al igual que Trueno, donde rápidamente se destacó por su habilidad verbal y por el contenido reflexivo de sus rimas. Desde El Quinto Escalón, la competencia mítica de Parque Rivadavia, fue creciendo hasta convertirse en campeón nacional de la Red Bull Batalla de los Gallos 2017 y, luego, campeón internacional. Esa visibilidad le permitió trascender el *freestyle* y consolidarse como artista integral.

En 2019 lanzó su primer álbum, *Caravana*, cuyo sencillo “CANGURO” se convirtió en un himno de protesta contra la meritocracia y las políticas neoliberales de la época. Posteriormente, con *OSCURO ÉXTASIS* (2021), Wos mostró una evolución musical y

emocional, manteniendo su costado crítico y reflexivo. Este disco le valió seis Premios Gardel en 2022, incluido el Gardel de Oro.

El periodista Hugo Montero, autor del libro *Wos, el pibe de la plaza* (2022), describe al artista como la aparición más genuina de la música urbana, pero también “la irrupción contestataria de un artista rebelde: el pibe que sobre el escenario pide justicia por Santiago Maldonado, denuncia el gatillo fácil policial, le pega patadas a la ‘meritocracia’ macrista y banca la lucha de las mujeres y las diversidades por sus derechos” (p. 15).

Montero también sostiene que Wos le sumó una impronta política, un registro dinámico sobre la actualidad, como sus críticas contra el gatillo fácil policial “y la meritocracia en tiempos macristas, o su respaldo a expresiones de lucha popular y cultural, sumados a su posición contra el machismo y la homofobia en un género en el que esas dos miradas forman parte de lo cotidiano” (p. 22).

De esta forma, Wos se consolida como una de las voces más representativas de la juventud argentina contemporánea, capaz de fusionar la sensibilidad artística con la denuncia social. Desde la plaza hasta los escenarios, su obra se sostiene en una convicción clara: la música como herramienta de transformación y protesta frente a las desigualdades.

Dillom

Dylan León Masa, conocido artísticamente como Dillom, nació el 5 de diciembre de 2000 en Buenos Aires. Es rapero, compositor y productor discográfico, y una de las figuras más singulares y provocadoras de la nueva escena musical argentina. Desde los nueve años comenzó a tocar el bajo influenciado por bandas como The Ramones, y a los quince empezó a producir sus primeros *beats* en un pequeño estudio de una villa porteña, el 31 Studio, donde subía sus canciones a SoundCloud.

Su historia personal está marcada por una infancia difícil, atravesada por la separación de sus padres y contextos familiares complejos, que luego se reflejarán en sus letras y en su mirada artística. En una entrevista con Julio Leiva en Caja Negra (2022), Dillom relató

cómo su adolescencia estuvo atravesada por la inestabilidad, la violencia y el desarraigo, y cómo la música se convirtió en su refugio y en una forma de transformar ese dolor en arte.

En 2018 lanzó sus primeros temas, entre ellos “Superglue” (junto a Ill Quentin), que alcanzó rápidamente el millón de reproducciones en YouTube. Su nombre comenzó a resonar con fuerza dentro del colectivo Rip Gang, un grupo de artistas que redefinió los límites del trap argentino al mezclarlo con el punk, el pop, y la estética del terror.

En 2021, con el lanzamiento de su primer álbum, *Post Mortem*, Dillom consolidó una identidad artística única, oscilando entre lo oscuro y lo sensible, lo grotesco y lo poético. “Para mí la dualidad es un eje muy fuerte del álbum. Las cosas malas existen, no las podés dejar de lado” (Dillom, en *Rolling Stone*, 2022), explicó el artista, reconociendo que su obra surge de aceptar las contradicciones humanas y darles un espacio en la creación.

Más allá de la provocación o la estética polémica, Dillom se caracteriza por su lucidez y su capacidad para reírse de sí mismo y del entorno mediático. Un ejemplo de ello fue su respuesta a las críticas mediáticas por la letra de “Opa”, cuando lanzó “Opa ATP”, una versión irónica y “apta para todo público” que se volvió viral. “Yo parezco muy espontáneo, pero en realidad soy un frío calculador”, dijo con humor en la misma entrevista (Leiva, 2022).

Hoy, Dillom es considerado uno de los artistas más creativos y disruptivos de la música argentina contemporánea. En su universo conviven el sarcasmo, la crítica social y la introspección. Sus letras, videoclips y puestas en escena combinan lo teatral con lo musical, construyendo una poética que desnuda los límites entre lo real y lo imaginario, la juventud y la muerte, lo sagrado y lo profano.

Dato para destacar: protestas en la actualidad

En la Argentina contemporánea, los artistas continúan enfrentando formas de censura y persecución simbólica, especialmente en el contexto político actual. Un ejemplo reciente fue el episodio ocurrido en el Quilmes Rock 2025, cuando Dillom interpretó su canción “Buenos tiempos”, del álbum *Por cesárea* (2024), en la cual su estribillo dice:

Podés encontrarme por ahí, perdido sin Waze. Jalando popper con los gays. El día que muera moriré en mi ley. Llevándome a alguno conmigo también. Podés encontrarme por ahí, perdido sin Waze. Jalando popper con los gays. El día que muera moriré en mi ley. El día que muera moriré en mi ley.

En la que se ve una crítica explícita al presidente Javier Milei, al jugar con la frase “mi ley” que suena igual que el apellido del presidente. A su vez, en parte denuncia a las políticas neoliberales que promueven la desigualdad y el ajuste económico. En el Cosquín Rock, Dillom al cantar esta canción, en su estribillo cambió la letra y dijo “el día que muera morirá Milei”, sin miedo alguno. Su presentación generó una fuerte repercusión mediática y fue leída como un acto de resistencia artística frente a un gobierno que, bajo la bandera de la “libertad”, ha promovido un discurso de odio hacia la cultura y la educación pública. Seguido a esto, no es la primera vez que Dillom cuestiona al Gobierno de Milei, dado que ya en la edición del Cosquín Rock el año anterior (2024), había apuntado en duros términos al ministro de Economía, Luis Caputo, dejando bien en claro su postura frente a la gestión libertaria.

Del mismo modo, en febrero de este año (2025), el joven artista Milo J fue censurado en la ExESMA, el motivo de la cancelación fue dado que la Secretaría de Derechos Humanos presentó un recurso de amparo ante la justicia, argumentando que el evento no cumplía con los requisitos de autorización legal. A raíz de eso, el gobierno nacional presentó supuestamente documentos falsos sobre planes de evacuación y salidas de emergencia para justificar la suspensión.

Milo J compartió su decepción, lamentando no poder ofrecer el espectáculo gratuito planeado para el 12 de febrero. Pidió a sus seguidores que se retiraran pacíficamente para evitar posibles enfrentamientos con la policía, ya que había un gran despliegue en el lugar.

En el momento de la suspensión, había miles de jóvenes esperando el evento, con el escenario ya preparado. Se desplegó un gran operativo policial en el predio.

Un dato no menor y relevante para el TFG es que, en primer lugar, este hecho ocurrió en un espacio emblemático de la memoria y de los derechos humanos y en segundo lugar, fue

repudiado por organismos culturales y sociales, quienes lo consideraron un intento de silenciar voces disidentes en un clima de creciente intolerancia política.

Estos episodios demuestran que la protesta musical mantiene su vigencia como forma de expresión política. A diferencia de las canciones de denuncia directa durante la última dictadura militar (1976-1983), hoy la resistencia adopta formas más sutiles, poéticas o simbólicas, pero igual de potentes. Tanto Dillom como Milo J, al igual que Wos y Trueno, se posicionan como voceros de una generación que, desde el arte, interpela al poder y reivindica la libertad de expresión frente al avance de un neoliberalismo que busca dismantelar los lazos sociales y culturales.

Capítulo II: La importancia de estudiar letras

La música, para un grupo de personas, no es sólo escucharla, es también pensarla, sentirla, y utilizarla para analizar formas de comprender el mundo que rodea. La música no solo entretiene o emociona, también expresa, denuncia y construye sentidos sociales. En cada época, los artistas, con sus palabras y sonidos, fueron capaces de decir lo que muchos no podían poner en palabras.

Durante la última dictadura militar argentina (1976–1983), la música de protesta tenía una función clara: denunciar la represión y reclamar libertad. Artistas como Charly García o Luis Alberto Spinetta se convirtieron en voces que resistieron desde el arte.

En ese contexto, el análisis de sus letras resultó “más claro” en cierto sentido, porque el enemigo directo, al ser la dictadura, estaba identificado, y el discurso de protesta era directo, visible y explícito.

Hoy, en cambio, se puede pensar que el desafío es otro. Si bien vivimos en democracia, seguimos viviendo experiencias violentas, desigualdades que no siempre se ven, pero que sí se sienten. Y si bien ya no hay censura explícita ni persecución abierta, estamos al encuentro de mecanismos sutiles de dominación, véase, por ejemplo, lo mencionado anteriormente de Milo J con la cancelación de su show en la ExESMA, la precarización, la

desigualdad estructural, la frustración de los jóvenes que no encuentran un futuro posible, entre tantas otras que se pueden mencionar.

En este escenario, las canciones no gritan tanto, pero dicen mucho. El reto de los tiempos de hoy es que hay que saber leer entre líneas, detenerse, analizar en profundidad. Comprender el contexto social y político para entender de verdad lo que se está diciendo, a quien se le está hablando, y que se puede hacer al respecto.

Los artistas elegidos, Milo J, Wos, Trueno y Dillom, representan una generación que encontró en el trap, el rap y el hip hop una nueva forma de protesta. Jóvenes criados en un país donde la desigualdad fue siempre una disputa, donde la brecha política sigue sin cesar, y donde la protesta sigue estando latente. Una protesta que ya no necesita panfletos ni consignas, porque está tejida en el lenguaje cotidiano, en la experiencia barrial, en la sensibilidad de una época. Ellos hablan de desigualdad, de identidad, de frustración, de esperanza. Hablan por ellos, por su historia, por los que están y por los que vendrán. Hablan, en definitiva, de lo que significa ser joven en una Argentina fragmentada por las brechas sociales, económicas y culturales.

Analizar sus letras es una forma de leer la realidad contemporánea: la de un país marcado por las políticas neoliberales, primero durante el gobierno de Mauricio Macri (2015-2019) y luego en la actualidad, donde resurgen discursos que profundizan las divisiones sociales. En este panorama, la música vuelve a ocupar un lugar central: el de la palabra del pueblo.

Una profesora me dijo una vez que “todos pueden alzar la voz”, y es verdad. Pero cuando esa voz llega a millones, cuando la escucha un país entero y trasciende fronteras, en parte, se vuelve más potente. Wos, Trueno, Milo J y Dillom no solo son artistas reconocidos, son jóvenes que, desde los márgenes, desde barrios humildes, desde sus vivencias y contradicciones, lograron construir un espacio de visibilidad. Analizar sus letras es también reconocer el valor simbólico de esas voces: cómo desde la cultura popular se reconfigura el discurso político, cómo el arte sigue siendo una forma de resistencia.

Por eso el siguiente análisis no busca solo interpretar canciones, sino comprender y analizar cómo la música refleja, traduce y discute los conflictos sociales de esta época. Porque cada verso, cada imagen y cada silencio, pueden decir más de un país que muchos discursos

oficiales. En el siguiente capítulo se buscará demostrar lo dicho previamente, a través de dos canciones de Trueno, dos de Vos, dos de Milo J y dos de Dillom.

Capítulo III: Análisis de letras

Denuncia política directa

El siguiente apartado busca analizar dos letras, una de Vos y una de Trueno, las cuales presentan una crítica explícita a las instituciones de poder, la represión policial y las políticas neoliberales.

Se comenzará con el análisis de la letra de “Fuck el Police”, de Trueno. Para contextualizar brevemente, la canción se estrenó el 12 de mayo del año 2022, canción incluida en el álbum *BIEN O MAL*. Dicho año la Argentina estuvo marcada por un clima social de fuerte descontento, polarización política y crisis económica. Luego de los efectos de la pandemia y en un contexto de inflación creciente, el país enfrentaba un escenario de malestar generalizado, especialmente entre los sectores populares y los jóvenes. Las discusiones públicas giraban en torno al aumento del costo de vida, la falta de oportunidades laborales, la inseguridad y las desigualdades estructurales. A su vez, el presidente argentino de aquel momento, Alberto Fernández (2019-2023), estaba atravesando tensiones internas dentro de su partido político (Frente de Todos), de cara a las elecciones electorales que se aproximaban en el 2023. Dentro de esas complicaciones, la violencia institucional y el accionar policial volvieron al centro del debate público, a partir de casos de gatillo fácil y represión en barrios populares, especialmente en el conurbano bonaerense. Ejemplos como los asesinatos de Lucas Verón (julio del 2020)¹, Blas Correas (agosto del 2020)², Lucas González (noviembre del 2021)³, tres jóvenes asesinados por la policía de la ciudad, y

¹ El 10 de julio de 2020, en González Catán, Buenos Aires, el joven Lucas Verón fue asesinado por la policía mientras regresaba a su casa en moto junto a un amigo, tras celebrar su cumpleaños número 18. Los agentes, sin dar voz de alto, los persiguieron y dispararon, causando la muerte de Verón y dejando ileso a su acompañante. El caso fue denunciado como un nuevo episodio de gatillo fácil en el conurbano bonaerense.

² El 6 de agosto de 2020, en Córdoba, un retén policial disparó contra el automóvil en el que viajaba Blas Correas, de 17 años, sin orden de alto previa. Según la reconstrucción tribunalicia, los agentes efectuaron tiros cuando el vehículo intentó evadir el control. El joven falleció y 13 policías fueron imputados por “gatillo fácil”.

³ El 17 de noviembre de 2021, en el barrio de Barracas, Buenos Aires, el joven jugador de 17 años Lucas González fue asesinado por agentes de la Policía de la Ciudad de Buenos Aires, quienes lo interceptaron junto

bonaerense, visibilizaron la persistencia de estas prácticas represivas contra jóvenes de sectores populares. Este escenario reavivó la memoria colectiva sobre la criminalización de la pobreza y la juventud, una problemática que persiste desde los años noventa.

En ese marco, el lanzamiento de “Fuck el Police” (2022) adquiere un valor particular, la canción como forma de denuncia y resistencia dentro del rap y el hip-hop, en una argentina contemporánea.

Véase casi al comienzo de la canción, las siguientes dos frases “Fuck the police del país, it's coming. Viene para acá, quiere weed, quiere money. A mí no me toques a la clicka, a los homies”. Para comenzar, la palabra *fuck* tiene distintas traducciones al idioma español. Puede referirse al acto sexual, pero se usa con frecuencia para expresar emociones fuertes como la ira, la frustración o el desprecio, o como un intensificador. En este caso, se puede analizar como una forma de desprecio, a modo de “que se joda la policía”. Comenzar la canción así tiene una carga muy fuerte, a modo de completa rebelión contra el cuerpo de la seguridad civil.

Siguiendo la canción, la frase “quiere weed, quiere money” hace referencia a un estereotipo que tienen los argentinos frente a la policía argentina. Si bien su misión es mantener el orden público, proteger los derechos y libertades ciudadanas, y colaborar con la justicia, en Argentina hay mucha corrupción, y esa frase, en cierta manera, denuncia eso mismo. Con un poco de *money*, plata o *weed*⁴, los problemas o denuncias, desaparecen. Entran en juego las famosas “coimas”, dar o recibir un soborno, relacionado con actos de corrupción, algo muy común, lamentablemente, en nuestro país.

Por consiguiente, en la frase “A mí no me toques a la clicka, a los homies”, Trueno está usando un lenguaje propio del rap y la cultura hip hop, cargado de códigos de identidad barrial y lealtad grupal. *Clicka* viene del inglés “clique”, que significa grupo, pandilla o *crew*. En el contexto del rap argentino (y del latino en general), *clicka* hace referencia a su grupo de amigos, artistas o compañeros del barrio con los que se comparte valores, historia

a tres amigos mientras regresaban de entrenar. Los oficiales circulaban en un auto sin identificación, sin uniforme, y luego de una persecución dispararon al vehículo en el que viajaban los jóvenes. González recibió un disparo en la cabeza y murió horas después en el hospital. El hecho fue calificado como “gatillo fácil” y generó condenas por homicidio agravado para los policías implicados.

⁴ Marihuana.

y lucha. En el caso de Trueno, se puede relacionar a su entorno más cercano, “Sur Capital Cliqua”, el colectivo artístico liderado por su padre (Peligro), al que Trueno también pertenece. Entonces se puede aludir que Trueno hace un fuerte hincapié en la idea de “No te metas con los míos, no agredas a mi gente, no faltes el respeto a mi grupo o a mi barrio.”

A su vez, analizando la palabra “homies” del inglés “homeboys”, se deduce que literalmente significa los del barrio, los hermanos de casa, retomando la idea anterior. En el lenguaje del rap, *homies* se usa para referirse a los amigos de confianza, los compañeros de la vida diaria, aquellos que están en la misma lucha. Esta oración refuerza la idea de pertenencia y hermandad, marcando una frontera simbólica y cargada de sentido de pertenencia barrial: el nosotros (la comunidad, el barrio) frente al ellos (el poder, la policía, el sistema).

Para continuar, véase la siguiente estrofa, en donde se sigue viendo esta denuncia política directa, esta crítica a quienes gobernaban, que permiten la corrupción, un estado que no cuida “a los suyos” y que solo busca su felicidad: “Sigo siendo el mismo guacho, pero ahora en la fucking vaina. Ahora los zombis bailan, tira la poli rabia. Se muere por un poco de violencia innecesaria. Te faltan derechos que me los aprendí en primaria”. Acá se puede dar a entender como Trueno condensa una crítica social que combina ironía, denuncia y orgullo de clase. La mención a los “zombis” puede leerse como una metáfora de la alienación social, retomando a Émile Durkheim, Karl Marx y Georg Wilhelm Friedrich Hegel, sobre aquellos cuerpos que se mueven sin rumbo, representando a una sociedad adormecida, acostumbrada a la violencia y al control policial. Mientras “los zombis bailan”, la “poli tira rabia” es decir, el Estado sigue reproduciendo violencia institucional mientras el pueblo, quizás en cierto modo, se cansó de intentar sobrevivir en un contexto que lo oprime una y otra vez. En cierto modo, Trueno viene a despertar a aquellos cuerpos adormecidos, con sus letras y canciones inspiradoras.

“Te faltan derechos que me los aprendí en primaria”. En esta instancia, Trueno invierte las jerarquías. El que era el joven del barrio, el “guacho”, que en el imaginario social suele ser visto como ignorante o marginal, se apropia del discurso de la legalidad y la justicia. Les recuerda a las figuras de poder que ellos, “los de arriba”, son quienes se olvidaron los principios básicos de los derechos humanos y la igualdad. Esta frase opera como una

acusación directa al Estado y a las clases dirigentes, que se presentan como garantes del orden, pero violan cotidianamente los derechos más elementales. Al decir “me los aprendí en primaria”, Trueno enfatiza que no hace falta ser académico ni político para entender lo que es justo, si no que los valores básicos, respeto, dignidad, la libertad, están al alcance de cualquiera, incluso de los sectores más postergados.

Así, “Fuck el Police” no solo denuncia la represión policial, sino también la hipocresía estructural de un Estado que predica derechos que no cumple, visibilizando la voz del pueblo joven y popular como portadora de una nueva ética social.

Para cerrar el análisis de la canción “Fuck el Police”, se agrupan los siguientes enunciados para enfatizar las ideas mencionadas anteriormente:

Nos dicen "cabeza negra", todos saben quién somos. No nos paran ni con agua, ni con fuego, ni con plomo. Oficial, necesito tres patrulleros, hay fiesta en La Boca. A las 11 hacemos fiesta y a las 12 sale el lobo. Pero no nos va a parar porque somos más que ellos. No nos van a agarrar porque somos más que ellos. Ah, esta es la puta canción del pueblo. No nos callan ni poniéndonos la rodilla en el cuello. Hip-hop pa que tenga y pa que guarde. Se rascan el bigote pero es demasiado tarde. Videla y Massera ya lo pagaron con sangre. 911 veces me cago en su yuta madre.

En este conjunto de oraciones, se puede observar mucha carga social. Comenzando con “cabeza negra”, un término despectivo usado en Argentina, se asocia a personas de piel oscura o rasgos indígenas, a menudo trabajadores migrantes. En este párrafo, Trueno menciona directamente a su barrio, La Boca, con firmeza y convicción hacia su lugar de pertenencia. “No nos van a parar porque somos más que ellos”, es importante enfatizar en que siempre el artista habla en plural, siempre ese sentido de identidad grupal, esa idea de “con los suyos no”, o de “o todos o ninguno”, y para sumar a esta idea, la frase de “esta es la puta canción del pueblo”. No es suya, sino que es una canción colectiva, todos contra el sistema. “No nos callan ni poniéndonos una rodilla en el cuello”, una denuncia muy literal hacia la violencia que se vive. Por último, y para nada menor, mencionar a Jorge Rafael Videla y Emilio Massera, que fueron figuras centrales de la última dictadura militar argentina (1976-1983), acudiendo nuevamente a la memoria colectiva, al “Nunca más”, a la

idea de “con los nuestros nuevamente no”. Cierra con el 911, número de la policía, realizando un juego de palabras evidente con el nombre de la canción: “me cago en su yuta madre”. “Yuta” es un término coloquial utilizado para referirse a la policía. En lugar de decir “me cago en su pta madre”, el artista reemplaza “pta” por “yuta”, dirigiendo el discurso hacia la institución policial, algo que mantiene a lo largo de toda la canción.

Se puede decir entonces que el lanzamiento de “Fuck the Police” (2022) adquiere un valor particular, Trueno no solo retoma la consigna histórica contra la represión policial, sino que la recontextualiza en la realidad de los barrios y juventudes actuales, que siguen enfrentando discriminación y abuso institucional. La canción puede entenderse como una respuesta artística y política frente a la violencia del Estado, la desigualdad estructural y la estigmatización de la juventud popular, en un país que, aunque democrático, sigue reproduciendo lógicas de exclusión social.

En segundo lugar, se analiza la canción “CANGURO”, de Vos. Esta canción se publicó el 9 de agosto del 2019, en un momento de fuerte tensión política y crisis económica en Argentina, durante los últimos meses del gobierno de Mauricio Macri.

El país atravesaba una situación marcada por la inflación, la recesión y el aumento de la pobreza, con un descontento social generalizado. En el plano político y cultural, se evidenciaba un rechazo creciente a las políticas neoliberales implementadas por el macrismo, ajuste fiscal, endeudamiento externo, recortes en educación y cultura, lo que derivó en un resurgir de discursos críticos desde distintos sectores artísticos y juveniles.

En ese escenario, “CANGURO” se convirtió en una voz de protesta generacional, donde Vos canaliza la frustración social y denuncia la desigualdad, la hipocresía política y la violencia simbólica del modelo neoliberal.

Vos abre la canción con una actitud introspectiva, “Hoy no voy a salir / y voy a quedarme en la' nube' donde nadie sube”, como si eligiera aislarse de un entorno social que percibe hostil. Esa “nube” puede interpretarse como un espacio simbólico de refugio, o de perdido, obnubilado, un lugar donde el artista se corre del ruido del sistema.

Ahora bien, en los versos siguientes, la letra da un giro rotundo, y de la calma va a la crítica: “Repriman la mierda que tienen guardada en el pecho / Traguen y callen hasta estar desecho”. Vos incluye cierta ironía sobre la represión emocional y social impuesta por el poder, una sociedad que, en cierto modo, exige silencio, obediencia. La repetición de “Cállenlo, sédenlo” enfatiza un poco la idea de control, la voz del artista, o en su defecto, la del pueblo, debe ser neutralizada. Finalmente, la aparición del “rey” y de la “ley” introduciendo la figura de la autoridad soberbia y autoritaria, que representa al poder político y económico dominante. La ironía de esas frases “Háganme caso, que soy la ley” marca el tono de denuncia que atraviesa toda la canción: “CANGURO” se levanta como un grito contra los abusos del sistema y la sumisión social. Esto se puede ver, en primer lugar, analizando las siguientes frases:

No vamo' a parar con esto, negro, te lo juro. Traje cianuro pa' meterle' en el trago. Cinco minuto' acá y ya estamo' causando estragos. Un mago nos quiere hacer desaparecer. Pero esta plaga rara nunca para de crecer. Somos de los poco' locos que andan buscando placer. Y aunque quieran vernos roto', no damo' brazo a torcer.

Wos, al igual que Trueno, en sus letras plantea mucho el sentido de la identidad con “los suyos”. Por ejemplo, cuando escribe “Ya estamos causando estragos”, o “un mago nos quiere hacer desaparecer [...] esta plaga rara nunca para de crecer”, se puede descifrar entre líneas que habla del pueblo, de esta sociedad que habla, que alza la voz, y por lo contrario este “mago”, que podría ser una metáfora del Estado, el presidente, los gobernantes, el poder, y la plaga el “nosotros”, la sociedad que se mantiene firme, “buscando placer”, el cual quieren corromper, quieren verlos rotos, pero Vos habla de este pueblo que no da el brazo a torcer, y se mantiene firme y junto, ante todo pronóstico. Sumado a esto, en la siguiente cita se puede enfatizar la idea de denuncia directa, acá el artista le habla directamente al gobierno de Mauricio Macri (2015-2019), a esta desigualdad implantada, a la injusticia hacia algunos sectores de la sociedad, hacia la búsqueda de igualdad. Véase entonces las siguientes frases extraídas de la canción:

No para de toser, trabajando doce horas. Cobra dos moneda' al mes, pa' mantener cuatro persona'. Y no hable' de meritocracia, me da gracia, no me jodas. Que, sin oportunidades, esa mierda no funciona. Y no, no hace falta gente que labore más. Hace

falta que, con menos, se pueda vivir en paz. Mandale gas, no te perdás, acordate dónde estás. Fijate siempre de qué lado de la mecha te encontrás.

Este compilado de frases es de las más importantes de la canción, en donde, con muy pocas palabras, habla de una realidad completamente existente de la Argentina. En primer lugar, “no para de toser, trabajando doce horas”. Se puede leer entre líneas el uso de la tos, como la analogía de un trabajo no digno, o una persona que aun enferma, tiene que ir a trabajar para comer. A su vez, la elección de poner “doce horas”, cuando la jornada laboral debería ser de ocho horas, es decir, que se encuentra una explotación laboral claramente no elegida por el que trabaja, o por una clase trabajadora en general.

Luego, “Cobra dos moneda’ al mes, pa’ mantener cuatro persona’. Y no hable’ de meritocracia, me da gracia, no me jodas”. Esta frase hace alusión a la desigualdad existente en la Argentina, y a como la clase media baja, aún trabajando “doce horas”, cobra muy poco para mantener a muchos, siendo una realidad muy poco digna en cual vivir y muy injusta, y una clase social o grupo de personas a la cual pocos escuchan y hasta pareciera que a los gobernantes, poco les importa. Entonces, tanto como se vio anteriormente con Trueno, y ahora Wos, ven estas desigualdades, las tienen cerca, hasta podría decirse que las han vivido, y ya no piensan quedarse callados, ni por ellos, ni por su gente.

Por consiguiente, la frase “no hace falta gente que labure más, hace falta que, con menos, se pueda vivir en paz”, hablándole claramente a ese gobierno neoliberal que fomenta el capitalismo, la explotación laboral con tal de que el país tenga más dinero, y priorizando muy poco a la sociedad, a aquellos que trabajan en, al fin y al cabo, condiciones no dignas, siendo muy fácil hablar desde su lugar de poder. Por otro lado, mencionando la inflación o lo caro de vivir en Argentina, denunciando con su frase de “hace falta que con menos se pueda vivir en paz”.

En la frase final de este segmento se divisa el fragmento “fijate de qué lado de la mecha te encontrás”, hablándole, en cierto modo, a toda la sociedad. A “los suyos” (gente que piensa igual que el artista), sabiendo que están del lado de la defensa de los derechos humanos, laborales, sociales, del lado de la justicia social y de los “que menos tienen” y tienen que dar todo para “darle de comer a cuatro personas”. A su vez, la frase también va dedicada a

los que no están de “ese lado de la mecha”, usándola como modo de alzar la voz y despertar, en cierto modo como se mencionó anteriormente, a esas sociedad alienada, que está sesgada o no hace nada al respecto. Un llamado de atención, rebeldía y/o rebelión para aquellos dormidos, que se despierten y se den cuenta de que lado de la mecha se encuentran, si con el Estado, o con la clase trabajadora.

Continuando con lo dicho, en las oraciones que se citaran a continuación, *Wos* vuelve y retoma la idea de identidad barrial y de defensa de los “suyos”, menciona la palabra *hood*, un concepto muy asociado al artista Trueno también, el cual refiere a barrio, que a menudo implica un barrio de clase socioeconómica baja. A su vez, también utiliza el concepto de “yuta”, tomando posición en contra de la misma, el cual quiere lejos. Esto es corroborado por la siguiente cita:

El hood está de fiesta, el culo se te tensa. Entiendo que te molesta, la empatía te cuesta.
Y si ahora gritamo' y cantamo' en modo de protesta. Es porque preguntamo' bien y nadie nos dio una respuesta. Se creen dueños, salgan del medio, lo digo en serio. Fuera la yuta que meten al barrio, le tira a los pibe' y le' mata' los sueños. Bueno, juego del underground, del agujero. Que estamo' agitando de nuevo, sacando pa' afuera a eso' carroñero', ñero.

Con este apartado concluimos en la canción elegida como denuncia política directa. En la frase “la empatía te cuesta”, hablándole claramente a quienes gobiernan, la elección de poner la palabra “protesta”, con sus cantos y gritos, haciéndose cargo de lo que busco y lo que busca con, por lo menos, esta canción. El mencionar que preguntan y que nadie les da una respuesta, enfatizando la idea de aquellos sectores invisibilizados, a quienes nadie les da una respuesta. “Se creen dueños, salgan del medio, lo digo en serio”, una frase con una carga emocional muy fuerte, el “lo digo en serio”, con total impunidad, con un modo desafiante de “ya no les tenemos más miedo”, la aparición de la violencia física mezclada con la emocional “le tira a los pibes”, hablando de disparos y “les mata los sueños”, hablando de una conexión muy simbólica entre la violencia que se vive en Argentina y como eso genera que “los pibes” crezcan en una realidad completamente vulnerada, cuando no debería ser así. Y para cerrar, la frase “Que estamo' agitando de nuevo, sacando pa' afuera a eso' carroñero', ñero”, como metáfora que describe a los gobernadores como

carroñeros; animales que se alimentan de cadáveres de animales o de materia en descomposición, despersonalizándolos completamente, utilizando un animal violento, sucio, sin ninguna educación/domesticación, reforzando así, la idea de crítica y denuncia directa hacia el sector político.

En síntesis, en este apartado, con las letras elegidas los artistas Trueno y Vos, se pudo observar cómo ambos artistas tomaron una postura ideológica, en contra de “las derechas”, y como en sus canciones denuncian, protestan y manifiestan en contra de ellos, defendiendo, mucho a su gente, a su barrio, a sus colegas, y también a todo sector que se sienta representado en sus letras, alzando entonces la voz por ellos, por otros, por muchos.

Resistencia social y conciencia colectiva

Las siguientes canciones a analizar son “Sangría” de Trueno y “QUE SE MEJOREN” de Vos. Ambas piezas pueden inscribirse dentro de un eje de resistencia social y conciencia colectiva, ya que expresan la voz de una generación que observa críticamente su entorno y busca transformar la realidad desde la palabra y el arte.

En “QUE SE MEJOREN”, Vos pone el foco en la crítica a los gobiernos neoliberales y a la desigualdad estructural, pero lo hace desde una voz reflexiva, comprometida y empática con los sectores más vulnerados. Trueno, en cambio, combina la denuncia con una reafirmación identitaria del barrio y de la juventud popular, construyendo una mirada desde abajo, desde aquellos que históricamente fueron invisibilizados. En ambas canciones, la protesta se transforma en una forma de resistencia cultural con una manera de nombrar las injusticias y, al mismo tiempo, de reivindicar la dignidad de quienes las padecen. “Sangría” fue publicada el 23 de julio de 2020, cuando Trueno lanzó el álbum *Atrevido*, mientras que “QUE SE MEJOREN” se lanzó el 24 de junio del 2021, en primer lugar como sencillo, y luego Vos lo incorporó a su álbum *OSCURO ÉXTASIS* (2021).

En julio de 2020, Argentina atravesaba uno de los momentos más críticos de la pandemia de COVID-19, bajo la administración peronista de Alberto Fernández. El país se encontraba en aislamiento social obligatorio, con una economía fuertemente paralizada,

aumento del desempleo y del endeudamiento estatal. La crisis sanitaria profundizó las desigualdades estructurales ya existentes, afectando con especial dureza a los barrios populares y a los sectores informales.

Por el otro lado, en junio de 2021, Argentina transitaba una etapa de recuperación gradual tras la pandemia, pero aún marcada por la crisis económica, la inflación y el descontento social. El gobierno de Alberto Fernández enfrentaba un clima de polarización. Persistían los efectos del desempleo juvenil, la desigualdad y el desgaste social producto del confinamiento y la falta de respuestas estructurales.

Dando el inicio entonces al análisis, se comenzará por “Sangría”, de Trueno. Retomando la idea planteada en párrafos anteriores, la canción busca construir una mirada desde abajo, desde aquellos que históricamente fueron invisibilizados. A su vez, y algo muy reiterativo en Trueno, habla desde el sentido de pertenencia de su barrio, de su gente, y de la clase trabajadora. Como se puede ver:

[...] Ya pasamo' mil batalla', ahora somo' guerrillero'. 'toy con Wosi en la terraza quemando el mañanero. No quiero un jefe' diciéndome que haga la' cosa' que no quiero si subimo' al escenario y cabecea el mundo entero, to'a Argentina dice: "yeah". Por los único' wachos que se atrevían. A cantar en contra de la policía.

Nuevamente, y como se observa a lo largo del desarrollo, Trueno apunta y utiliza muchos guiños en contra de los militares, o haciendo alusión a la época de la dictadura en Argentina, a modo de insistencia en el “Nunca más”. Por ejemplo, en el pasaje “ya pasamos mil batallas, ahora somos guerrilleros”, se evidencia una fuerte y clara postura en contra de los militares, y una decisión de seguir “luchando” en cierta forma, por las batallas que haya que luchar hoy en día. A su vez, menciona a su gente apoyándose, en este caso a él y a Wos (quien participa también de esta canción), como “los wachos que se atreven a cantar en contra de la policía”, pero teniendo siempre su apoyo.

Sumado a esto, se puede seguir analizando esta lucha, la resistencia social y la búsqueda de la conciencia colectiva, analizando las siguientes oraciones de la canción:

No curto con los lídere', títere' del interé'. [...] No me caigo, no tengo jefe ni horario.
No acepto ofertas de ningún mercenario. Yo me forjé en la jornada de barrio. Llegaban

los guacho', ropa sucia, olor a escabio. [...] Esos que nunca nos tendieron una mano. Nos tiran sobras y piden que agradezcamos', vamo'. ¿Por qué se hacen los honesto', si la torta que tienen la hacen a costa del resto?. Te exigen paz, mientras vienen a pisarte y la gorra corrupta nunca duda en dispararte.

En primer lugar, una crítica directa a los políticos, diciendo que son títeres del interés, dicho en otras palabras, que solo les importa lo suyo, la plata, la fama, etc. En las siguientes frases, frases que se dan a entender acerca de la vida dentro del barrio, jornadas laborales, ropa sucia, olor a “escabio” - bebidas alcohólicas - describiendo cómo son las dinámicas de trabajo en el barrio, o en estos sectores más vulnerables. Por último, oraciones dedicadas específicamente a los gobiernos y con una carga simbólica frente a la desigualdad, cuando menciona “nos tiran sobras y pidan que agradezcamos”, o la pregunta hacia ellos “¿Por qué se hacen los honestos?” cuando la “torta”, que es el dinero que tienen, lo tienen por el resto. Ese resto siendo los trabajadores, los ciudadanos, los que no están en el poder.

Cierra la cita con “te exigen paz, mientras vienen a pisarte y la gorra corrupta nunca duda en dispararte”, una frase contundente de estos artistas, que en pocas palabras condensan una fuerte crítica social. Denuncian la hipocresía de quienes demandan tranquilidad al pueblo, pero son los primeros en ejercer la violencia. El término “gorra” -modo coloquial y peyorativo de referirse a la policía en Argentina-, junto con el adjetivo “corrupta”, intensifica la carga de denuncia y bronca hacia las fuerzas de seguridad y, en un sentido más amplio, hacia un gobierno que exige paz mientras ordena la represión en los barrios.

Por último, las siguientes oraciones elegidas para analizar el sentido de pertenencia y la idea de estos artistas vistos como la voz del pueblo, de ese pueblo que aunque tenga “la ropa hecha mierda”, con sus canciones, con su música, los políticos tiemblan.

Somo' la cara del pueblo haciendo que corra la voz. Llegamo' con los wacho' con la ropa hecha mierda. Pero cuando escribimo' los político' tiemblan. Te guste o no te guste somo' el nuevo rock and roll, niño (¡sí, sí!)

Si bien Trueno en varias canciones retoma mucho la memoria colectiva de la última dictadura militar, acá nuevamente vemos el mismo guiño en la frase “te guste o no te guste somos el nuevo rock and roll”, a modo de, en su momento Charly García o León Giecco

fueron esa voz del pueblo, hoy, son Trueno y Vos (y seguro muchos más), quienes siguen el legado y alzan la voz y la bandera por la igualdad y por quienes no pueden o inclusive, no están.

Asimismo, dentro de la canción “QUE SE MEJOREN” de Vos, vemos varias oraciones en las que el artista se manifiesta en contra del poder, retomando la idea de que son ellos quienes deberían cuidar a su pueblo, y al parecer, hacen todo lo contrario. Póngase por ejemplo la siguiente cita,

Y ahora vemo' cómo nos maltratan (¡come on!). Cómo cambia el eje de la data. Cuando el que dicen que protege es el mismo que te mata. El que te ejecuta como rata, hereje anti placa. Nuestra vida depende de un dedo ajeno. Nos bajan el pulgar los dueño' del coliseo. Como no digo lo que quieren, ahora miran feo. Ya saben qué les deseo. ¡Qué se mejoren!

Hay cierta denuncia explícita a una violencia con las oraciones tales “como nos maltratan” o “el que dicen que nos protege es el mismo que te mata”, siendo Vos un artista crítico y repetitivo en esta idea de insistencia en que el Estado es quien te debe cuidar, no apuñalar por la espalda. A su vez, la frase “nuestra vida depende de un dedo ajeno”, vista como una desconexión total hacia el poder, hacia los gobiernos, y haciendo alusión al poder que tienen los gobernantes por el simple hecho de estar “arriba” jerárquicamente. El artista menciona reiteradas veces la idea de “QUE SE MEJOREN”, frase fuerte hacia los gobernantes, dado que esa frase la solés decir cuando alguien está enfermo o no está bien, y acá Vos sin lugar a dudas utiliza la ironía para criticar a los políticos en contra de su ideología. En las siguientes oraciones, el artista sigue con su discurso crítico, crudo, y quizás hasta un tanto violento, frente a los políticos:

Hay mucho medio pelo con el ego amarillista. Matarían a un hermano por ser tapa de revista. [...] No pienses que esto es solo para señalar al resto. Sé que yo soy funcional al mal que digo que aborrezco. [...] Aún sabiendo que cantando no cambio lo que detesto. Prefiero esto antes que tu displicencia. Están cantando mierda que algún gil se las comercia. Andan cabeceando a la marcha de la obediencia. Así de fácil te van a disciplinar la esencia.

Acá se puede ver una pequeña desesperanza, cuando el artista dice “aun sabiendo que cantando no cambio lo que detesto” pero también vuelve a la postura de los políticos cuando dice “prefiero esto antes que tu displicencia”, que significa desagrado o desinterés en el trato, como refiriéndose a que el, aunque sabiendo que quizás no es suficiente, está haciendo algo por estos sectores vulnerabilizados, por esta clase social la cual nadie mira, cuida, respeta, valora. La canción de Wos termina, con el estribillo y nombre del título “QUE SE MEJOREN”, insistiendo y magnificando esta idea de que “ellos”, los gobiernos de derecha no están bien, y esto no puede seguir así.

Marginalidad e invisibilización

El nuevo álbum de Milo J, *La Vida Era Más Corta* (2025), cuenta con 15 canciones; dos de ellas, “El Invisible” y “Niño”, cuyas piezas artísticas serán utilizadas para el análisis del siguiente apartado bajo el subtítulo “marginalidad e invisibilidad”, dado que, visibilizan la desigualdad social y la exclusión, narrando la vida en los márgenes y el deseo de reconocimiento en una sociedad que invisibiliza ciertas realidades.

Este año encuentra a la Argentina atravesada por un profundo proceso de transformación política y social, en el marco del gobierno de Javier Milei, caracterizado por un modelo abiertamente neoliberal y de ajuste estructural. Las políticas de reducción del gasto público, la desregulación económica y el debilitamiento de las instituciones sociales han generado un incremento de la pobreza, la desigualdad y la precarización laboral, afectando especialmente a los sectores populares y a la juventud.

En este escenario, diversos sectores de la sociedad se sienten marginados e invisibilizados por un discurso oficial que privilegia la eficiencia económica sobre los derechos sociales. Tal como se describió anteriormente, la cultura, el arte y la música, particularmente la escena urbana, emergen así como espacios de resistencia simbólica, donde los artistas jóvenes expresan las emociones y las contradicciones de una generación que busca hacerse escuchar en medio de estas crisis.

En este contexto, el nuevo álbum de Milo J, *La Vida Era Más Corta* (2025), puede leerse como un testimonio de este tiempo. Se buscará analizar que sus letras reflejan vidas marcadas por la desigualdad y la falta de oportunidades poniendo en palabras lo que la política y los medios muchas veces, silencian.

Se iniciará con el análisis de la siguiente parte de la canción “El Invisible”:

Casita de lata. Derrumbe y olvido. Con otros iguales. Vivo junto al río. Nunca fui a la escuela. No leo ni escribo. Y se andan peleando. Por el voto mío. Cuando cae la noche. Salgo con mis hijos. A hurgar la basura. De los edificios. Sueño con un sueño. Que me está prohibido. Soy el invisible. El que nunca ha sido.

Así es como comienza la canción. Ya con un inicio crudo, realista y simbólico, Milo J no se queda atrás con la alzada de voz hacia los sectores con derechos sociales, estructurales y barriales vulnerabilizados. En estas oraciones hay denuncia al sistema educativo, al mencionar “nunca fui a la escuela, no leo ni escribo”, ya la lucha no es solo por la economía, si bien está todo relacionado, pero Milo J abre el panorama a algo mucho más profundo, crítico y grave, que es la gente que no tiene educación, derecho básico y primordial. A su vez, el tiro directo hacia los gobernantes, con la frase “se andan peleando por el voto mío”, jugando con una ironía macabra pero realista, de aquella gente que no puede ir a la escuela, y los gobernantes peleando por el voto, cuando hay luchas muchísimo más importantes a resolver, como estas personas que Milo trata en su canción, que no fueron a la escuela, que ni siquiera están alfabetizadas.

Luego, habla de una pobreza estructural y de una realidad que tristemente, solemos ver; familias hurgando la basura, o saliendo a la calle a pedir comida, plata. “Sueño con un sueño, que me está prohibido”, la carga emocional que tiene esta oración en la que Milo trata de poner en palabras aquellos sueños que parecieran que no pueden ser cumplidos por la situación en la que viven, por la falta de esperanza o porque el mismo gobierno rompe y reprime esos sueños. Por último “Soy el invisible, el que nunca ha sido”, terminando la primera estrofa de la canción de una forma memorable, haciendo visible, en su canción, a aquellos sectores invisibilizados, de una manera muy cruda, “el que nunca ha sido”, como si nunca hubiesen existido en la sociedad.

Siguiendo por esta línea, véase la siguiente estrofa “Benditos los ricos. Consiguen de todo. Con el apellido”, criticando a la clase alta, a “los ricos”, que “consiguen de todo”, por un simple conjunto de palabras, por un “apellido”. Tanto como Vos y Trueno, como Milo, marcan mucho esta brecha de la clase alta y la baja, claramente afectados por la misma y reforzando mucho su postura, en contra de la clase alta “burguesa” si se quiere, hablando por y para la clase trabajadora, que en algún momento fueron, atravesaron o conocen bien de cerca.

Concluimos “El Invisible” con la frase “Nunca me he afiliado. A ningún partido. No quiero limosna. No soy un mendigo”. Nuevamente Milo utiliza sus letras con un guiño directo hacia los gobiernos, y hasta con una bronca marcada hacia los políticos que buscan votos “ayudando” a la clase baja, únicamente con ese fin, y no con la verdadera vocación de querer ayudar y que aquellos sectores salgan adelante, Milo busca hablar por ellos, y reforzar esta idea de “de esta manera no quiero tu ayuda, no soy un mendigo”. La canción “El Invisible” cuenta con mucha carga emocional, con una historia super realista que todos al escuchar una vez o leer la letra de la canción, sabemos perfectamente a lo que el artista se refiere, porque es una realidad que vemos constantemente en Argentina. Cierro con la siguiente cita de un usuario de *YouTube*, en los comentarios de la canción, “Pocas canciones retrataron tan bien la vida del laburante. El Pity con Homero y ahora vos con El invisible, gracias por tanto Milo, sos un ejemplo”.

En efecto, se continuará analizando la canción “El Niño”. Esta canción tiene muchos guiños y referencias a la mencionada marginalidad e invisibilidad vivida en distintos barrios de la Argentina. La canción está contada a través de un padre que le habla a su hijo, entendiéndose como “desde el cielo”, dado que ese padre está muerto:

Niño, apoyate en mis recuerdos, intentá dormir en paz. Siento el peso en tu conciencia por el llanto de mamá. Vi que el miedo al abandono no te deja respirar. Siento el nudo de tu panza cuando te hablan de papá.

Un niño que ya de chico tuvo que sufrir adversidades y crecer en un contexto de violencia barrial. Luego la canción sigue relatando la historia de este niño, quien pareciera estar enojado con la vida, el cual se puede analizar a través de la oración “Niño, haz las paces con la vida, no es de piedra el pastizal”, haciendo referencia a que la vida no tiene por qué

ser dura, si no que puede cambiar, o ser diferente. En esta canción se ve algo diferente de la mirada de este padre, un poco más esperanzadora que otras letras que se fueron analizando. Aun así, menciona ciertas referencias a la vida de este niño dentro del barrio, como señala Milo:

Escaparte por robar, porque robás para cenar. Vi tus dedos en el barro con olor a libertad. Sé que te querés dormir pa' no volver a despertar. Por el mundo, vas de pillo con alma de caramelo. Vi la vida en tus nudillos y su odio en tus hoyuelos (ah, ah, ah, ah). Le rezaste a unos amigos, pues no todos van al cielo

En la oración “escaparte por robar, porque robas para cenar”, vemos una fuerte impronta a la marginalidad, pero con cierta denuncia hacia una desigualdad y/o injusticia, cuando Milo menciona “para cenar”, siendo una pieza clave para entender el motivo de cierta acción. El uso de la palabra “libertad” para enfatizar en la idea de que nadie está alegre viviendo bajo esas condiciones, de que toda persona merece ser libre y no esclavo de sus acciones por cuestiones que no están al alcance de uno (robar para cenar, por ejemplo). La referencia de ir de pillo con alma de caramelo, a modo de metáfora de aquel niño que es bueno, “haciendo un mal”. Este padre hablándole a su hijo desde el cielo, tratando de guiarlo, recordando el valor de la esperanza.

Hijo, me robaron tus ojitos, los momentos que perdí. Pedí tiempo a mi destino, y dijo: Hoy te toca a ti. Sé que, un día, serás grande, sé que un día entenderás. Los consejos de tu viejo, estoy descansando en paz

Termina la canción explicando con concretitud que este padre está muerto, y por más que seguro generó mucho dolor en este niño, algún día lo entenderá. La canción recorre una narrativa que mucha gente vive, la muerte de un padre, pero con guiños y marcas hacia una vida precarizada, de este niño con una infancia vulnerada, en dónde tiene que salir a robar para comer, cuando no debería, cuando lo que debería hacer es ir a la escuela, jugar con sus amigos, pasear por su barrio, y no robar. La canción denuncia un poco esas injusticias y/o desigualdades que muchos niños en este país sufren, pero con un tinte más esperanzador que otras canciones que se han analizado.

En resumidas cuentas, el artista Milo J en estas dos canciones describió una realidad barrial, sociocultural y política que viven muchos de los argentinos y argentinas en la actualidad, protestando y manifestando una posición ideológica, en contra de los discursos neoliberales, y poniendo en palabras, crudas, diversas cosas por las que pasan niños, jóvenes, adultos de las clases sociales más bajas. Milo busca reflexionar, debatir y también alzar la voz de un sector en parte, invisibilizado, y en otra parte, buscando justicia, cambios, ser escuchados.

Autopercepción y duelo

En el cuarto y último subtítulo del siguiente Trabajo Final de Grado, se pensarán las canciones “Mi peor enemigo” y “Últimamente” del artista Dillom. Ambas canciones forman parte del álbum *Por cesárea*, lanzado el 26 de abril del 2024. Durante dicho año, Argentina atravesó una profunda crisis social y económica en el marco del gobierno de Javier Milei, a su vez, se intensificaron las protestas y manifestaciones encabezadas por movimientos estudiantiles, culturales y sindicales, en respuesta al desmantelamiento de políticas sociales y culturales. Dentro de este contexto, el discurso público se tornó cada vez más polarizado.

Dicho esto, dentro de este clima social las obras de Dillom se consolidaron como una de las más significativas de la nueva generación, desde una mirada introspectiva y existencial, canciones como “Mi peor enemigo” y “Últimamente” dialogan con el malestar contemporáneo, la alienación del individuo en un sistema meritocrático y la crisis de sentido en una sociedad hiper productiva. A diferencia de los otros tres artistas, Dillom, más que una denuncia directa, su poética funciona como un reflejo sensible de la angustia colectiva, donde lo personal se vuelve político y la introspección se transforma en resistencia simbólica.

En primer lugar, se explorará la canción “Últimamente”. Cabe destacar que la canción es la primera del álbum, un detalle no menor. El artista opta por comenzar su álbum, esta historia narrada, con esta pieza artística. La canción se puede analizar dentro del contexto social de la vida de Dillom, para quienes no lo conocen, el artista ha mencionado en varias

entrevistas su contexto familiar, que se caracteriza por una historia de dificultades, incluyendo problemas de adicción y legales de su madre, y una compleja relación con su padre y su familia ensamblada. Se puede comenzar con la siguiente cita de la canción, “Siempre atento a los ruidos, esperando lo peor. Ni a mi peor enemigo le deseo la sensación. De ver la vida dependiendo de una mala decisión. Ah, y ese día llegó. Y ese día llegó.”, en primer lugar se ve como el artista anticipa que algo está por suceder, y algo que quizás, en el fondo, no era nuevo, dado que Dillom menciona el “siempre atento a los ruidos”, en esa casa, en ese contexto, algo siempre pasaba. “Ni a mi peor enemigo le deseo la sensación de ver la vida dependiendo de una mala decisión”, leyendo esto se pueden sacar muchas conclusiones, podría ser cualquier mala decisión a la cual el artista hace alusión. Es por eso que, con el contexto del artista y las siguientes oraciones, entendemos a quien y a que Dillom hace referencia. Véase a continuación:

Era viernes y yo andaba en la de siempre. Encerrado en mi cuarto y afuera llovía fuerte. Escuché un ruido fuerte y fui a fijarme. Subí a la terraza y vos tabas por tirarte. Alejate, ¿cuántas pastillas tomaste?. Llamé a la ambulancia pa que vengan a buscarte. Me cansaste, es hora de internarte. Podemos salir de esta, todavía no es tarde.

Claramente, la canción contiene una fuerte denuncia o descargo frente a su madre, y a su infancia. Una canción cargada de sentido, de tristeza, de deseo de una vida distinta “podemos salir de esta, todavía no es tarde”, quizás la voz ese niño en cierto modo esperanzado de que su madre cambie, mejore, se recupere. A raíz de esto se puede hacer una comparación con lo visto a lo largo de las otras canciones en cómo Dillom también denuncia, y esta vez desde - en cierto modo - una primera persona, una infancia vulnerada por causa de una madre con problemas de consumo, cosa que nadie desea, y mismo el artista dice “no se lo deseo ni a mi peor enemigo”. La canción termina reforzando esta idea de una madre completamente ida, fuera de sí, y este hijo -que podría referirse a Dillom- con la esperanza de que cambie, y la imagen de un contexto familiar duro, fuerte, y vulnerado.

Intentaste pegarme y te caíste. Y empezaste a arrastrarte. Se supone que vos sos quien debería cuidarme. Pude ver en tu mirada que detrás no había nadie. Pensándolo bien, te hubiese dejado caer. Ahora por culpa de esa mierda tengo PTSD. La paranoia no la calma ni el más puro CBD. Las pastillas son lo único que heredé.

Este párrafo habla mucho en pocas palabras del dolor de este hijo, en primer lugar, nombrar abiertamente el “intentaste pegarme”, algo muy gráfico, textual e imponente, seguido del “pude ver en tu mirada que detrás no había nadie”, reflejo de las drogas consumidas a tal nivel de que esta madre perdió todo tipo de conciencia, sumado a esto, la frase con más carga emocional que dice “se supone que vos sos quien debería cuidarme” corona esta idea de negligencia, tristeza y abandono de esta madre frente a su hijo. Cierra la canción ahora con enojo hacia ella “ahora por culpa de esa mierda tengo PTSD” trastorno de estrés postraumático, que es una afección de salud mental que puede desarrollarse después de vivir o presenciar un evento traumático, como un accidente, la violencia, como lo es en este caso, de una madre a su hijo. “La paranoia no la calma sin el más puro CBD”, el cannabidiol es una sustancia química que se encuentra en la marihuana, entendiéndose la frase como ni una sustancia que sirve para relajar va a calmar la paranoia o el trauma que él siente. Y termina con “las pastillas son lo único que heredé” reforzando, en primer lugar, que no heredó nada positivo ni afectivo de su madre, si no el recuerdo a las drogas, a los malestares, a tener que cuidarla, cuando no debería y; quizá podríamos inferir a una necesidad personal de consumir medicación que sí le haga efecto para tratar el PTSD, quedando de esta forma atado al consumo al igual que ella, solo que para otro fin. Esta canción contiene mucha carga emocional, triste, que da comienzo al álbum del artista, de manera cruda y violenta, como le gusta ser a Dillom. Ir de frente y decir las cosas tal cual son, y si hay infancias que son así, él buscará denunciarlas a su manera, porque en cierto modo, él lo vivió en primera persona, demostrando que no fue para nada un buen recuerdo, y que nadie debería pasar por eso.

En segundo lugar, en “Mi peor enemigo”, se puede ver como Dillom construye un relato profundamente introspectivo, donde aparece una voz poética que se enfrenta a sí misma desde el cansancio, la frustración y la alienación cotidiana. Esto se puede ver en la reiteración de las siguientes oraciones dentro de la canción “Me paso toa la noche caminando en zigzag. Tengo ese sinsabor que tiene un plato sin sal. La vida pasa rápido, puta, tic-tac”. La canción combina un tono existencial con una crítica social implícita, al exponer las consecuencias emocionales del sistema neoliberal sobre los cuerpos. Véase el siguiente fragmento:

Oh, me niego a pensar que nací para morir así. A pensar que nací para vivir así. A fin de mes me dan miguitas para que no me queje. Puta, yo quiero mi guita, no escuchar boludeces. Estoy tan cansado de este sentimiento. La vida es una pija y me está re-cogiendo. Y no se pone mejor que esto. Odio la idea de marcharme siendo uno más del resto.

“A fin de mes me dan miguitas para que no me queje. Puta, yo quiero mi guita, no escuchar boludeces” expresa una denuncia al modelo capitalista que precariza la vida y naturaliza la desigualdad. También se ve como Dillom no se presenta como un artista que alza la voz de manera neutral, sino como un sujeto atravesado por un malestar social, que transforma ese dolor en discurso artístico. Su lenguaje directo, vulgar y sin filtros busca en parte, provocar por provocación, pero también representar crudamente la realidad emocional de una generación que siente que “la vida pasa rápido” y que la promesa del progreso se volvió inalcanzable. Haciendo hincapié nuevamente en la frase “me paso toa la noche caminando en zigzag” que sugiere una existencia vagabunda, sin rumbo, marcada por la ansiedad y la incertidumbre.

Asimismo, el verso “me niego a pensar que nací para morir así” se lee entre líneas esta idea de duelo colectivo de un sistema que no brinda la posibilidad de una vida plena y digna. En esta tensión, se puede concluir que Dillom se reconoce a sí mismo como su “peor enemigo”, lo que puede interpretarse como una autocrítica hacia la autoexigencia y el desgaste subjetivo que impone la lógica neoliberal.

A modo de cierre, Dillom es un artista que en parte, con su vocabulario, es mucho más crudo y vulgar, pero que no tiene una denuncia tan explícita como los otros artistas. El músico atraviesa su propia historia personal y sus propias dolencias con sus canciones, con tintes de poesía, ironía, él atraviesa sus duelos y dolores, en parte, denunciando muchas desigualdades que le tocó vivir, y que ni él mismo desea para otros, y en otra haciendo una crítica más general al sistema, a la sociedad actual.

Consideraciones finales

A lo largo de todo el desarrollo planteado en el trabajo se logró analizar cómo los artistas Milo J, Trueno, Wos y Dillom emplearon la música como herramienta de protesta. Esto fue resultado de una exhaustiva investigación explorando dos letras de cada artista para revelar discursos político-sociales frente a: contextos neoliberales contemporáneos, desigualdades sociales, falta de presencia estatal, infancias vulneradas y sectores invisibilizados.

Esto se logró, en primer lugar, describiendo brevemente a los artistas mencionados, su contexto, musical, social, familiar y su carrera musical. La idea de contextualizar la vida de los artistas fue con el fin de dar a conocer su historia frente a quienes no los conocen. Al ser exponentes contemporáneos, sin demasiada trayectoria musical, hay una gran probabilidad de que muchas personas no estén al tanto de su existencia, de su carrera artística y de su contexto social. A su vez, entender el contexto de cada artista no es menor, dado que esto influye completamente a la hora de analizar sus canciones. Primero, al ser seres humanos, la objetividad puede darse hasta un punto. Esto se puede ver porque en muchas ocasiones, los artistas fueron autorreferenciales en sus canciones: el hablar - entre líneas - de sus vidas personales, de sus contextos familiares, de la vida en el barrio, de la vida de “los suyos”, de la realidad social vivida. Si no se sabe o se entiende el contexto de cada artista, el análisis de las letras hubiese sido completamente distinto, y a lo largo del trabajo se consideró importante contextualizar sus vidas, para que el estudio de las letras sea completo y pertinente a la vida de cada uno de los artistas elegidos.

A continuación, a lo largo de la investigación se estudiaron las letras de los artistas para identificar recursos discursivos y temáticas vinculadas a la crítica social y política. Esto se vio a lo largo de todo el desarrollo y con la elección de las canciones a describir. Junto con el desglose de las letras de las canciones “Sangría” y “Fuck el Police” de Trueno, “QUE SE MEJOREN” y “CANGURO” de Wos, “Niño” y “El Invisible” de Milo J y “Últimamente” y “Mi peor enemigo” de Dillom, se encontró constantemente la denuncia de estos artistas hacia el sector político, hacia el estado, hacia los gobernantes, hacia la constante la desigualdad que se ve en la Argentina, hacia madres/padres que no cuidan a sus hijos, hacia esas infancias vulneradas, hacia ese poco cuidado y/o interés frente los sectores

invisibilizados, hacia el lado malo, oscuro y desagradable que tiene “el poder” o aquellos que llegan al poder.

Por consiguiente, se compararon las estrategias discursivas de cada artista para evidenciar coincidencias y divergencias en las letras como herramienta político-social. Así se demuestra en la elección de los subtítulos dentro del desarrollo. El hecho de agrupar las canciones en: denuncia política directa, resistencia social y conciencia colectiva, marginalidad e invisibilización y autopercepción y duelo, expone cómo las letras elegidas tenían su hilo conductor y final en común, cada una tiene su impronta y objetivo único. Se puede distinguir la denuncia directa de Trueno y Vos del modo narrativo de Milo J, cuyas letras, aunque crudas y profundas, no expresan una crítica tan explícita al Estado como la de sus colegas mencionados. En cambio, Dillom recurre a un lenguaje más poético y, a la vez, vulgar, para denunciar desigualdades y vulnerabilidades desde un tono más metafórico y literario.

En síntesis, a lo largo de todo el trabajo se trató de vislumbrar una realidad latente en la argentina contemporánea: gobiernos que descuidaron y siguen descuidando a muchos sectores de la sociedad, a través de la voz de cuatro artistas (Milo J, Trueno, Vos y Dillom). Ellos lograron poner en palabras lo que muchos piensan, pero poco alcanzan. Ellos utilizaron su poder, su llegada a la fama, su voz imponente, para nunca más quedar callados, como muchos desearían. Ellos denuncian a lo largo de sus canciones como la brecha entre los sectores más altos y los más bajos se sigue amplificando, y nadie hace nada al respecto. Ellos hablan por aquellos sectores invisibilizados, y los vislumbran a la luz de todos, poniendo en palabras, la necesidad de un cambio. Ellos denuncian historias familiares, barrios precarizados, injusticias cotidianas, realidades diferentes, aclamando, al poder, que se haga cargo. Ellos, en parte en primera persona y por su propia historia de vida, incitan a toda una sociedad a despertarse, a concientizar aquellas cabezas que siguen dormidas, sesgadas, que no ven que todavía queda mucho por hacer. Ellos, con una lapicera y un papel -o en su defecto, con una computadora- escriben por aquellos que no pueden, reflexionan por aquellos que aun no lo saben, cantan por quienes la voz teme soltar, hablan, por todos esos argentinos que desean un cambio real, en este gran país que tenemos, pero que tantos otros eligen no transformar. Como dice Trueno, “Si preguntan quién soy. Qué

llevo, a dónde voy. Soy de tierra santa. Soy de donde nací. Donde voy a morir. Mi tierra santa. Mis cicatrices, mi historia” (Trueno, 2022). A lo largo de este análisis se descubre que queda mucho camino por recorrer, queda mucho cambio por realizar, pero que somos un montón los que deseamos que la Argentina, nuestra “Tierra Zanta” sea, de una vez por todas, un país unido, desarrollado y transformado, por y para todos los sectores existentes en la sociedad.

Referencias bibliográficas

Alabarces, P. (2007). *10 apuntes para una sociología de la música popular en la Argentina*. <https://www.acuedi.org/ddata/9073.pdf>

BBVA Aprendemos Juntos. (3 de abril de 2024). *Trueno: el chico de barrio que está conquistando el mundo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=o5D_3M0B0Bs

Brown, W. (2019). *En las ruinas del neoliberalismo*. Traficantes de Sueños. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map64_Brown_web.pdf

Caja Negra. (24 de noviembre de 2021). *Wos: Siento una evolución en Oscuro Éxtasis* [Entrevista en video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=LRu_N0QFad4

Caja Negra. (2 de febrero de 2022). *Dillom: Antes no tenía nada que perder y ahora tengo mucho que perder* [Entrevista en video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4kXcHHbVLRo>

Caja Negra. (28 de septiembre de 2023). *Milo J: No quiero perder el hambre de hacer música* [Entrevista en video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9LqJS5b0n5Y>

Caja Negra. (18 de abril de 2024). *Trueno: el chico de barrio que está conquistando el mundo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=o5D_3M0B0Bs

Concepto.de. (s. f.). *Neoliberalismo*. <https://concepto.de/neoliberalismo/>

De la Cruz, M. G., & Lingeri, N. S. (2023). *Cuida'o, que pega como cotto* [Ponencia]. VI Jornadas Estudiantiles de Investigación en Disciplinas Artísticas y Projectuales (JEIDAP), Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/162480>

- Dillom. (2024). Buenos tiempos [Canción]. Bohemian Groove.
- Dillom. (2024). Mi peor enemigo [Canción]. Bohemian Groove.
- Dillom. (2024). *Por cesárea* [Álbum]. Bohemian Groove.
- Dillom. (2024). Últimamente [Canción]. Bohemian Groove.
- El Planteo. (13 de septiembre de 2023). *Milo J: el rapero que a los 16 años ya se consagró como referente del trap argentino*. <https://elplanteo.com>
- Grado Zero Beats. (s. f.). *De la calle al éxito: Los 10 artistas de trap argentino que debes conocer*. <https://gradozerobeats.com/mejores-artistas-trap-argentino/>
- Han, B.-C. (2021). *Psicopolítica*. Herder. <https://www.inep.org/images/2025/TXT/2021-Han-Psicopolitica.pdf>
- Laclau, E. (16 de mayo de 2024). *Diez claves del populismo*. *FILCO*, revista digital de divulgación cultural y filosófica. https://filco.es/laclau-diez-claves-populismo/#_Discurso
- Laclau, E. (2005). *La razón populista*. <https://estudios.itam.mx/sites/default/files/estudiositamx/files/068/000173245.pdf>
- Milo J. (2025). El Invisible [Canción]. Dale Play Records.
- Milo J. (2025). *La Vida Era Más Corta* [Álbum]. Dale Play Records.
- Milo J. (2025). Nino [Canción]. Dale Play Records.
- Montero, H. (2023). *Wos: el pibe de la plaza*. Editorial Sudestada.
- Narvaja de Arnoux, E. (2006). *Análisis del discurso: Modos de abordar materiales de archivo*. https://aulavirtual.usi.edu.ar/pluginfile.php/145863/mod_resource/content/1/0314_001.pdf
- Página|12. (14 de diciembre de 2021). *Dillom: entre la parodia, el dolor y el pop oscuro*. <https://www.pagina12.com.ar>

Página12. (8 de mayo de 2023). *Wos, el pibe de la plaza: una biografía en tiempo real*. <https://www.pagina12.com.ar>

Real Academia Española. (2024). *Neoliberalismo*. En *Diccionario de la lengua española*. (Ed. del Tricentenario) [Versión en línea]. <https://dle.rae.es/neoliberalismo>

Red Bull Batalla. (2019). *Final Nacional Argentina 2019: Trueno vs Wolf* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=9zEyxmM-3Y8>

Rinaldi, M. V. (2021). *El trap en Argentina: cómo ir del underground a la fama* [Trabajo final de licenciatura, Universidad Abierta Interamericana]. Repositorio Institucional UAI. <https://dspaceapi.uai.edu.ar/server/api/core/bitstreams/7215888a-5a51-432b-91f6-a4d3d3189bf4/content>

Rolling Stone. (12 de junio de 2023). *Trueno: el rapero argentino que le canta al barrio y a la historia*. <https://rollingstone.com.ar>

Rolling Stone en Español. (7 de julio de 2022). *La vida de película de Dillom: Nunca me puse el límite de la realidad*. <https://rollingstone.com.ar>

Télam. (24 de noviembre de 2021). *Wos: Siento una evolución en Oscuro Éxtasis* [Entrevista]. Caja Negra. <https://www.youtube.com/watch?v=RZ0nLQv7KzU>

Trueno. (2019). *Atrevido* [Álbum]. NEUEN.

Trueno. (2022). *BIEN O MAL* [Álbum]. NEUEN.

Trueno. (2022). *Fuck el Políce* [Canción]. NEUEN.

Trueno. (2019). *Sangría* [Canción]. NEUEN.

Trueno. (2022). *Tierra Zanta* [Canción]. NEUEN.

UNAM. (s. f.). *La música como forma de protesta social*. <https://puedjs.unam.mx/goooya/la-musica-como-forma-de-protesta-social>

Vallendor, M. (2020). *Trap, no lo entenderías. La resignificación del Trap en Argentina* [Trabajo final de grado, Universidad del Salvador]. Academia.edu. https://www.academia.edu/47306672/TRAP_NO_LO_ENTENDERIAS_La_resignificaci%C3%B3n_del_Trap_en_Argentina

Van Dijk, T. A. (2002). *El análisis crítico del discurso. Revista de Estudios del Discurso*, 4(2), 367–404. <https://www.redalyc.org/pdf/459/45955901010.pdf>

Van Dijk, Teun (2005). *Ideología y análisis del discurso. Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(29), 9-36. http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-52162005000200002&lng=es&tlng=es.

Verón, E. (1987). *La palabra adversativa: Observaciones sobre la enunciación política*. <https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/Veron-Eliseo-La-palabra-adversativa-observaciones-sobre-enunciaci%C3%B3n-pol%C3%ADtica.pdf>

Verón, E. (2004). *Lenguajes y discurso* (Cap. 4). <https://comunicacionunounlz.com.ar/wp-content/uploads/2024/08/Lenguajes-y-Discurso-Cap.-4.pdf>

Wikipedia. (s. f.). *Byung-Chul Han*. https://es.wikipedia.org/wiki/Byung-Chul_Han

Wos. (2019). CANGURO [Canción]. Doguito Records.

Wos. (2019). CARAVANA [Álbum]. Doguito Records.

Wos. (2021). OSCURO ÉXTASIS [Álbum]. Doguito Records.

Wos. (2021). QUE SE MEJOREN [Canción]. Doguito Records.