

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**El reggaetón como elemento de identidad cultural  
latinoamericana**

**Emilia Isabel Reyes Roldán**

**Artes Liberales**

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciatura en Artes Liberales

Quito, 20 de diciembre de 2023

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades**

**HOJA DE CALIFICACIÓN  
DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**El reggaetón como elemento de identidad cultural  
latinoamericana**

**Emilia Isabel Reyes Roldán**

**Alexandra Astudillo Figueroa, PhD**

Quito, 20 de diciembre de 2023

## © DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Emilia Isabel Reyes Roldán

Código: 00213914

Cédula de identidad: 1719118182

Lugar y fecha: Quito, 20 de diciembre de 2023

## **ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN**

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

## **UNPUBLISHED DOCUMENT**

**Note:** The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

## RESUMEN

Este trabajo consiste en un análisis del reggaetón como género musical identitario para la cultura latinoamericana en el mundo globalizado. Con un enfoque en la teoría de *La Distinción* de Pierre Bourdieu y autores decoloniales como Gayatri Spivak, se llegará a la conclusión de que el reggaetón es un elemento que ha ayudado a la cultura latinoamericana a posicionarse en el centro de la sociedad global después de haber sido marginalizado por sus orígenes en barrios pobres de países como Puerto Rico y Panamá. Asimismo, se discutirá la presencia de la violencia y las drogas en el reggaetón como reflejo de problemáticas sociales existentes en la cultura latinoamericana.

**Palabras clave:** Reggaetón, marginal, identidad, otro, Latinoamérica.

## ABSTRACT

This dissertation is an analysis of reggaeton as an element of Latin American culture identity in the globalized world. With a focus on the theory of *La Distinction* by Pierre Bourdieu and decolonial authors such as Gayatri Spivak, we will arrive to the conclusion that reggaeton has helped Latin American culture to position itself at the center of our global society despite being marginalized due to its origins in poor neighborhoods in countries like Puerto Rico and Panama. The presence of violence and drugs in reggaeton will also be discussed as it is a reflection of actual social problems in Latin American culture.

**Keywords:** Reggaeton, marginal, identity, other, latin america.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	8
<b>1. CONTEXTO E HISTORIA</b> .....	9
<b>1.1 ¿De dónde viene el reggaetón?</b> .....	9
<b>2. DISCUSIÓN TEÓRICA</b> .....	12
<b>2.1 Reggaetón y dinámicas de dominación</b> .....	12
<b>2.2 La otredad del reggaetón en un mundo occidental</b> .....	13
<b>3. LA EXPANSIÓN DEL REGGAETÓN</b> .....	16
<b>3.1 Del margen al centro</b> .....	16
<b>3.2 Reggaetón en Latinoamérica, la periferia del mundo occidental</b> .....	19
<b>4. REVOLUCIÓN Y REGGAETÓN</b> .....	22
<b>4.1 El lado no tan revolucionario</b> .....	22
<b>4.2 Las mujeres y su apropiación del reggaetón</b> .....	24
<b>5. CONCLUSIONES</b> .....	27
<b>6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	30

## INTRODUCCIÓN

Este trabajo consiste en un estudio sobre el reggaetón, su historia y los fenómenos socioculturales que han causado la popularización de este, hasta el punto de formar parte de los elementos que construyen la identidad latinoamericana en el mundo actual. Se describirá sus orígenes y las características más importantes que lo ubican en una variedad de definiciones que dependen de la perspectiva con la que se lo mire. Se tomará en cuenta la teoría de la distinción del sociólogo Pierre Bourdieu junto con otros teóricos como Gayatri Spivak que estudian la diferencia de clases o estratos sociales en los seres humanos y el porqué de ciertos fenómenos sociales que han llevado a la legitimación de ciertas culturas sobre otras.

El reggaetón es parte de la cultura latinoamericana e históricamente se ha convertido en un elemento importante no solo para la cultura que lo ha creado, sino para individuos de clases sociales que antes no se sentían identificados pero que, con el tiempo, han descubierto una parte de su identidad en este género musical. A pesar de que el género reggaetonero nació en los barrios pobres de Puerto Rico, debido a la globalización y al mundo moderno, ha llegado a todos los rincones del norte y del sur global, e incluso artistas que no se relacionaban con este género han llegado a tener opiniones positivas sobre él e incluso colaborar con cantantes de reggaetón, como Carlos Vives<sup>1</sup> o Ricky Martin<sup>2</sup>.

Se analizarán también los mecanismos a través de los cuales se ha constituido un género musical capaz de conquistar nuevos territorios, a pesar de que en un principio haya sido marginalizado por sus orígenes.

---

<sup>1</sup> Cantante colombiano nacido en 1961. Gran exponente del género musical denominado como vallenato. Colaboró con el reggaetonero Wisin de Wisin y Yandel en el tema *Si me das tu amor* así como con otros artistas del género urbano como Manuel Turizo.

<sup>2</sup> Conocido como el rey del pop latino, nació en Puerto Rico en 1971. Colaboró con artistas como Daddy Yankee, Maluma, Residente, Bad Bunny, entre otros.



## 1. CONTEXTO E HISTORIA

### 1.1 ¿De dónde viene el reggaetón?

El reggaetón, también conocido como género urbano, ha sido desde sus orígenes un elemento controversial en la sociedad. Este tipo de música surgió en barrios marginales de Puerto Rico y Panamá en los años 80's como una fusión de hip-hop y rap, que tiene como base rítmica el dancehall reggae o dembow que dio paso a su denominación como un estilo underground de estos géneros, hasta conseguir su nombre actual. A pesar de haber empezado en estos dos países, es importante recalcar que se desarrolló en Nueva York debido a la migración latina, por esto, es una fusión de diferentes estilos musicales de Latinoamérica junto con el hip-hop y rap de Estados Unidos. Sin embargo, a pesar de ser algo destinado a lo marginal y que debía evitar lo mainstream, en 1994 ganó popularidad ya que los éxitos de varios artistas empezaron a sonar con más frecuencia y a ser comercializados como el resto de los géneros musicales.

El género underground en aquella época empezó a levantar preocupaciones en cuanto al uso de su lenguaje considerado “vulgar y violento” (Rivera, 2009), lo que ocasionó que los medios de comunicación y el gobierno de Puerto Rico buscasen censurar este tipo de música, argumentando que era peligroso para la juventud tener este tipo de influencias ya que los volvía violentos y propensos al uso de drogas (Rivera, 2009). Ciertos géneros como el rap se volvieron más comerciales y cedieron ante la censura de los medios cambiando parte de sus letras para poder comercializar el tipo de música, sin embargo, el género underground no lo hizo, aunque esto significara una lucha contra los medios y el gobierno. Raquel Z. Rivera cuenta en su texto “Policing Morality, Mano Dura Stylee. The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990's” (2009) cómo en 1995 se confiscaron cientos de cassettes y discos de reggaetón por parte de la Unidad de Control de Vicios y Drogas de

Puerto Rico, lo cual levantó un debate en cuanto a censura, moralidad y libertad artística en el país, ya que el argumento del departamento policial fue que la música de estos discos violaba reglas locales de obscenidad y que promulgaba la violencia y el consumo de drogas. En aquella época, Puerto Rico atravesaba por una alta ola de criminalidad, por lo que justamente se asoció a este suceso, el surgimiento del reggaetón. Daddy Yankee<sup>3</sup> afirmó en una entrevista “Como pionero que soy, creo que puedo hablar sobre eso, sobre cómo el gobierno trató de pararnos, sobre cómo personas de otros estratos sociales (...) miraban por encima del hombro a los jóvenes de los barrios, subestimándonos y viéndonos como marginados” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009).

La asociación de lo underground o marginal del género con conceptos negativos como la violencia y las drogas sigue existiendo aún después de una masificación del consumo del reggaetón. A pesar de que no todo el contenido de este género musical vaya alrededor de estos temas, la estigmatización y generalización de todos los artistas de reggaetón como potenciadores de la violencia y el consumo de drogas, sigue vigente y ha construido barreras que no dejan ver la complejidad del reggaetón, no solo por poner a la vista aquello de lo que ‘no se debe hablar porque es obsceno o vulgar’, sino también la inconformidad de una parte de la sociedad con la norma establecida por las élites en el poder y la cultura dominante. Más adelante se discutirá la teoría de la distinción de Bourdieu y la realidad de lo sucedido en Puerto Rico, ya que el hecho de que el reggaetón se haya originado en los barrios más pobres de Puerto Rico y Panamá está ligado directamente a que este género se haya querido censurar y se haya etiquetado como un tipo de música ‘vulgar’ que no debe ser comercializada además de ser “acusado de corruptor y de promover el perreo, un baile considerado soez” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009).

---

<sup>3</sup> Uno de los más destacados cantantes de reggaetón nacido en 1977. Se originó en uno de los barrios más conflictivos y pobres de San Juan, Puerto Rico.

La canción “Explosión” de Vico C, una de las grandes figuras del reggaetón de los 90’s, quien nació en Estados Unidos, pero de padres puertorriqueños, demuestra que el género urbano puede llegar a ser todo lo contrario a lo que las autoridades describen. La canción del rapero hispanoamericano con fecha de lanzamiento en el año 1993, tiene un discurso en contra de la violencia, las drogas y la guerra, e incluso hace alusión a Dios. Esto no lo exime de ser categorizado como el resto de los artistas en el género underground y, justamente por eso, utiliza su canción para denunciar la represión que existe contra este género musical a base de argumentos que pretenden abogar por aquello que es correcto, pero que, en el fondo, son un intento de silenciar a las clases dominadas para mantenerlas al margen de la norma establecida por la cultura o las clases dominantes.

Por ejemplo, Vico C denuncia el clasismo y racismo de la sociedad puertorriqueña a través de los siguientes versos:

Y yo no entiendo por qué le ponen valor  
a la posición social y también al color  
oye racista, más poderoso es el amor  
que tu estúpido empeño de tener el control  
cómo quieren el futuro, no podrás evitar  
que tu hija con un negrito se vaya a casar, y yo no soy  
de alta posición social  
pero su hijo  
mi cassette se lo quiere comprar

(Jesus Alonso Gastelum Rizo, 2007, 3m21s).

## 2. DISCUSIÓN TEÓRICA

### 2.1 Reggaetón y dinámicas de dominación

Pierre Bourdieu fue un sociólogo francés, quien trabajó sobre el desarrollo del gusto de los seres humanos ligado a su origen y bagaje cultural y/o social. Bourdieu habla sobre la existencia de un fenómeno al que llama dominación cultural en el que existe una cultura legítima o dominante y una cultura dominada que debe regirse por lo que se establezca a partir de la cultura dominante (Bourdieu, 1979/1988). En este sentido, Bourdieu también utiliza y populariza el concepto del habitus que, en principio, se introdujo en la sociología por Marcel Mauss y después por Norbert Elias en el texto referencial de historia social *La société des individus* con el que se refiere a una forma de ser o un deber ser del individuo según su origen social y cultural, “es un conjunto de principios de percepción, valoración y de actuación debidos a la inculcación generada por el origen y la trayectoria sociales” (Martínez García, 2017).

Para Bourdieu, el habitus es un concepto útil para definir el conjunto de esquemas que se han creado a lo largo de la historia de un sujeto y su comunidad (Martín Criado, 2009). Al mismo tiempo, estos esquemas preconstruidos son interiorizados por cada individuo, lo cual estructurará las acciones y pensamientos de los mismos. Es decir, al mismo tiempo que estas disposiciones son ya estructuradas, el sujeto también contribuye a la producción de estructuras estructurantes que en un futuro también se transferirán y serán aprendidas por otros individuos (Bourdieu, 1972, p.178).

Para la estructuración del habitus existe la etapa primaria, que es la infancia y adolescencia, y la secundaria en la que el individuo ya es adulto. A través de estas etapas el individuo adquiere una variedad de gustos, costumbres y estilos de vida que formarán características que, junto con los otros miembros de su clase o estrato social, serán parte de su habitus de clase. El habitus de clase se reconoce por diferentes tipos de capital heredados o

adquiridos a lo largo de la vida de un individuo como el capital económico, cultural, social o escolar, y son identificables para cada clase social ya que cambian dependiendo de su proceso de socialización y del sistema impuesto por la cultura legítima o dominante (Martín Criado, 2009).

Así, se explica por qué los individuos que nacen en cierto medio se socializan de manera que encajan con quienes los socializan. Asimismo, un cierto habitus o forma de vida es impuesto a cada individuo dependiendo de su medio, ya que es lo que ve y con lo que se relaciona desde el momento en que nace y esta se convierte en su realidad, por lo que se une a tal estructura que, potencialmente, reproducirá en el futuro.

Por ejemplo, quienes nazcan y se críen con un estilo de vida o cultura dominante, son propensos a reproducir esta estructura de dominación en la que nacieron. En el caso de personas que pertenecen a las clases dominantes y tienen una norma establecida, se educarán con la perspectiva de que todo lo que está siendo marginalizado por no pertenecer a dicha norma, es algo externo o que no pertenece a la sociedad, ya que no tiene el mismo capital cultural, social ni escolar que quienes han nacido dentro de las clases dominantes; por lo tanto, las clases dominadas quedan al margen de la norma, lo que provoca que su cultura y habitus se miren desde una perspectiva dominante en la que se establece que aquello que no es legitimado por las clases dominantes no es igual de válido.

## **2.2 La otredad del reggaetón en un mundo occidental**

Gayatri Spivak pertenece a las primeras generaciones de indios intelectuales del período de independencia y es reconocida por “su brillantez teórica y rigor analítico” (Giraldo, 2003). Ha trabajado sobre todo en la crítica literaria posestructuralista que revisa los aportes del feminismo, marxismo y poscolonialismo. En su ensayo *¿Puede hablar el subalterno?* argumenta que dentro de la narrativa histórica capitalista existe un

silenciamiento estructural de los grupos marginalizados, oprimidos y sin voz como las mujeres o el proletariado, a los cuales denomina como subalterno y que esto sucede debido a que, en las historias universales, Europa cumple un papel de protagonista y se constituye en el único sujeto válido para la historia. Lo europeo se impone como la norma, frente a lo cual las otras culturas son vistas como impropias, inferiores o sujetas a un proceso de europeización.

De aquí deriva su argumento de la constitución del sujeto colonial como el otro, el alienado o el desconocido. Es decir, que a partir de una visión eurocéntrica, se narra la historia y se establecen las leyes y normas como algo que toma en cuenta solamente lo dominante y conocido como legítimo. Al mismo tiempo, se excluye a los grupos marginalizados y su visión de la realidad por lo que se lo encasilla en el grupo de lo otro o de lo ajeno. Según Spivak, “Esto no es describir ‘la forma en que realmente fueron las cosas’ (...) Es, más bien, ofrecer una relación de cómo una explicación y una narrativa de la realidad fueron establecidas como las normativas” (2003).

Es decir, hay una narrativa de la realidad desde una perspectiva que no engloba a todos los sujetos agentes de la sociedad, sino solo a una clase, raza, o género, mientras que la narrativa de la realidad del Otro queda excluida ya que lo que se establece como ‘realidad’ o ‘norma’ se lo hace desde un punto elitista o de la clase/raza/género dominante.

Un ámbito en el que se aprecia la condición de subalternidad es en la marginalización de las mujeres en la literatura. Meza Márquez resalta desde una perspectiva poscolonial que: “Como reflexión identitaria, dan cuenta de un trayecto de ruptura respecto de la concepción del deber ser femenino que, como mandato cultural se impone a las mujeres” (2009) refiriéndose a ciertas escritoras que rompen la norma establecida, o sea, lo legítimo a partir de la clase dominante, en este caso visto como lo impuesto por el género masculino en la literatura. La relación dominante-dominado se expande en esferas no solo de clase y cultura

sino de género e incluso de etnia/raza. Esta subordinación se ve reflejada en el reggaetón como género musical que cuestiona ese deber ser de la música, que sigue la norma impuesta por las clases dominantes que en este caso serían la música clásica o la música pop, por ejemplo. El mandato cultural que el reggaetón decide no seguir es el de mantener un lenguaje ‘no vulgar’ o la ‘no denuncia’ de lo que ha puesto al pueblo puertorriqueño en situaciones precarias con muchas implicaciones para sus habitantes.

El éxito del reggaetón se convierte en el punto de quiebre entre una sociedad moralista y una sociedad que no se calla al ser marginalizada y que, en cambio, se apropia de los rasgos de su marginalidad como aquello que debe tomar un espacio central sin deshacerse de sus raíces en barrios pobres. Esto, como Meza Márquez lo expresa, significa destruir un arquetipo establecido y “la propuesta de nuevas metáforas” (2009) en las cuales se va armando un camino hacia la autonomía.

Si bien esta autora habla del sujeto femenino en la literatura, es un ejemplo que se puede asociar directamente a la creación, producción y consumo de reggaetón y los sujetos dentro de este fenómeno, ya que ambos son sujetos marginalizados, ambos han sido perjudicados por la relación de dominación existente en las diferentes sociedades y ambos, en algún momento, han logrado apropiarse de sus características subalternas que incomodan a las clases dominantes para construir algo que les permita redefinirse, sin que la mirada hegemónica establecida sea necesaria ni los etiquete como la periferia de un centro, sino que serán su propio centro que mantiene su autonomía y es independiente, convirtiéndose así en sujetos que tienen agencia y que no solo son vistos como ‘lo otro’, ‘lo anormal’, o ‘lo periférico’. La mujer rompe con la mirada androcentrista en la literatura mientras que el reggaetón rompe con la mirada eurocentrista en la música.

### 3. LA EXPANSIÓN DEL REGGAETÓN

#### 3.1 Del margen al centro

En los años 90, después de que al reggaetón se lo etiquetó como underground y hubo varios intentos de censura y criminalización para quienes lo producían y consumían, hubo numerosos intentos por parte de los medios de comunicación de seguir deslegitimando el género por distintas razones. Una de ellas fue por hablar de violencia y el consumo de drogas que, de hecho, sí era parte de las letras de ciertas canciones. El discurso condenatorio fue promovido por grupos conservadores que monitoreaban los medios de comunicación y que pretendían censurar todo aquello asociado con el reggaetón que se producía en los barrios pobres de Puerto Rico. Esto desencadenó un “pánico moral” (Rivera, 2009) en los medios y el país ya que presentadores, moderadores y críticos importantes de la media puertorriqueña como Yolanda Rosaly, se oponían de tal manera que, dedicaron espacios importantes en sus programas televisivos para hablar sobre el reggaetón y “los peligros de la música del *submundo*” (Rivera, 2009). Afirmaciones como esta denotan el clasismo con el que se referían individuos pertenecientes a las clases dominantes para calificar a los artistas provenientes de otras clases sociales. Si bien se trata de contextos latinoamericanos, la visión eurocentrista impuesta desde la colonia es central, por lo tanto, no se trata solo de clase, sino de un pensamiento con el que dicha clase se identifica, que genera un quiebre sobre lo que se considera como latinoamericano.

Consecuentemente, se empezó a construir una relación simplista entre la juventud y sucesos violentos que se llevaban a cabo a diario en el país. En la década de los 90's Puerto Rico pasaba por una crisis de delincuencia “aparentemente incontrolable” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009) y “debido a que el reggaetón se asociaba con los ciudadanos más pobres y negros del país y su supuesta predisposición hacia la violencia y la depravación sexual, fue hostigado oficialmente como un vehículo criminal” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009). Esto



confirma que la discriminación ya no era solo de clase, sino también racial; la condición marginal de lo negro, también se deriva del pensamiento eurocéntrico.

El argumento de la cultura dominante era que, si esta música se seguía reproduciendo y llegaba a ser consumida por el resto de la sociedad, esta se convertiría en lo que en ese entonces se describía como ‘submundo’. Con la campaña sesgada, discriminatoria, clasista y racista que hacían los medios de comunicación, el país estaba bajo una ‘emergencia moral’ ya que los padres de familia de clase media y alta tenían la preocupación de que sus hijos se expongan a un tipo de música que los volviese delincuentes.

Irónicamente las acciones de los detractores del reggaetón fueron fundamentales para la publicidad de este género, ya que se dirigía gran parte de la atención del público general a este fenómeno y “si la intención era aplastar el reggaetón, el resultado fue exactamente lo contrario” (Negrón-Mutaner y Rivera, 2009). Al volverlo el centro de atención de la sociedad, lo único que provocaron fue que se lo empezase a consumir aún más. Ivy Queen<sup>4</sup>, una de las grandes figuras del reggaetón, aseguró que “cuando le prohíbes algo a un muchacho es cuando más va a querer saber. Velda González<sup>5</sup> nos dio la mejor promoción, porque le creó la curiosidad al mundo entero. Hay que agradecersele. Ella nos ayudó en la comercialización del género” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009).

Es así como el reggaetón salió de la periferia para establecerse en el centro de una sociedad que lo rechazaba por sus orígenes y debido a esto, se convirtió en un símbolo de rebeldía para todos aquellos que se oponían a la norma establecida, especialmente para los jóvenes del país y más tarde, de toda Latinoamérica.

---

<sup>4</sup> Cantante y compositora puertorriqueña nacida en Añasco en 1972, conocida como La reina del reggaetón. En 1997 publicó su primer disco y fue reconocida como la cantante de rap favorita por la juventud al recibir el premio Artistas’97.

<sup>5</sup> Estimada figura pública puertorriqueña y senadora elegida en 5 ocasiones (Negrón Mutaner, F, Rivera. Z. R, 2009).

Un elemento importante para que el género rompiera barreras fue la canción *Censurarme por ser rapero* de Eddie Dee<sup>6</sup> que denunciaba el hecho de que los funcionarios del gobierno intentaban culpar a un género musical por el estado en el que se encontraba el país, con altas tasas de desempleo, violencia, delincuencia y corrupción. Si bien el reggaetón tenía un lenguaje crudo y sexualmente explícito, no era la razón por la que los jóvenes del país o la sociedad en general estuviese en esta crisis, y eso fue lo que Eddie Dee quería poner en evidencia con su hit musical, que además denunciaba la hipocresía y doble moral de las élites puertorriqueñas. Por esto, en su canción se refirió a Víctor Fajardo, “detenido por robo de fondos federales en 2002, y a Edison Mislá Aldarondo, ex-portavoz de la Cámara de Representantes, culpable de extorsión, lavado de dinero e intento de violación de una menor” según Negrón-Muntaner y Rivera (2009).

Las productoras de reggaetón sí censuraron sus letras, pero esto tuvo un efecto positivo, ya que al ser apto para la reproducción en las radios, el consumo del género ya no solo era de jóvenes de barrios marginalizados, sino también de la clase media. Asimismo, reproducir este género musical se convirtió en la normativa a la hora de salir de fiesta en discotecas, bares, etc., lo que provocó que el reggaetón ya no sea una industria artesanal, sino de consumo masivo y sea aceptado por la cultura pop como un tipo de música legítimo. Artistas como Tego Calderón<sup>7</sup> empezaron a tener éxito, la crítica musical consideró su primer álbum como un producto que tenía “sofisticación musical, poética y política” (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009) lo cual creó un cuestionamiento sobre si el problema había sido realmente el género reggaetón o la falta de profesionalidad con la que se había producido (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009). Periodistas como Laura Rivera Meléndez hicieron

---

<sup>6</sup> Nació en 1977 en Río Piedras, Puerto Rico. Cantante reggaetonero y coautor del hit de Daddy Yankee *Gasolina*.

<sup>7</sup> Nació en 1972 en Santurce, Puerto Rico. Uno de los cantantes de reggaetón y hip hop más destacadas de los 90's hasta la actualidad.

reseñas en las que hablaron sobre cómo canciones como las de Tego Calderón se habían convertido en un motor que rompía prejuicios sobre grupos sociales que habían sido marginalizados y silenciados a lo largo de la historia, no solo por su letra, sino por el ritmo y alto nivel de profesionalismo musical, ya que no es lo que las clases dominantes esperan de las clases dominadas.

### **3.2 Reggaetón en Latinoamérica, la periferia del mundo occidental**

En su auge, el consumo del reggaetón era un acto de rebelión y protesta, una postura contraria a la que las clases dominantes han impuesto no solo en Puerto Rico, sino en toda Latinoamérica, región que ha sido la periferia del mundo occidental o ‘desarrollado’ al que se ha establecido como ‘centro’ o deber ser de un continente, cultura, sociedad o economía. En este contexto, el reggaetón se expandió, estableciéndose como un nuevo ‘centro’ al que sí se acepta, ya que se ha puesto de moda ya sea por sus implicaciones políticas, su ritmo y baile, o su letra.

Así es como reproduciéndose de forma habitual en el ambiente de fiesta, la juventud se apropió del reggaetón sin importar si venía o no de su misma clase u origen social, ya que los representaba de cierta forma. “Y es que a partir de este acto de apropiación los actores pueden tanto diferenciarse unos de otros, como identificarse y reconocerse en el grueso tejido social, formando comunidades que pueden poblar espacios globales, virtuales y transnacionalizados (Lavielle Pullés, 2013). La popularización del reggaetón funcionó porque, aunque existen diferencias entre los individuos que lo escuchan, hay también elementos con los que se puedan identificar, como el simple hecho de ser latinoamericano. El reggaetón ya no era lo mismo que al principio, sino que además de ser producido para denunciar a las élites dominantes de los países del sur global, se convirtió en un símbolo de fiesta, juventud y resistencia.

Con el éxito de ventas en el mercado musical no solo local, sino también internacional, se dieron eventos clave para que más gente de diferentes países y estratos sociales apreciaran el género reggaetonero. Primero fue en 2006, cuando Calle 13<sup>8</sup> fue nominado a los Grammy's Latinos, y luego cuando Wisin y Yandel<sup>9</sup> fueron nominados a mejor video musical pop en los premios MTV del año 2009 (Negrón Muntaner y Rivera, 2009). Así se dio visibilidad a todo tipo de artistas que ya no solo hacían reggaetón, sino que, con el paso de los años, fueron fusionando diferentes géneros como el hip hop y el pop para darle un nuevo giro a sus creaciones. Tanto fue su éxito que eran co-nominados junto a artistas como Britney Spears o Lady Gaga, y aunque la aceptación de este género musical y sus letras no fuese unánime en la sociedad global, marcó un hecho histórico para una sociedad que ha sido marginalizada, pero que, gracias a su industria musical, ha tenido gran éxito económico y cultural (Negrón-Muntaner y Rivera, 2009).

Actualmente, incluso reconocidos artistas como Jorge Drexler<sup>10</sup>, con un estilo musical inclinado hacia el pop, rock y folklórico, han hablado bien del género, rompiendo así con el estigma de que el reggaetón no es música de verdad o no se lo produce con profesionalismo. Así lo declara en su entrevista con la revista *El Imparcial* cuando habla del fenómeno que ocurrió en el 2023 cuando Bad Bunny<sup>11</sup> ganó el primer Grammy al mejor álbum a pesar de que no se estaba premiando a música en español.

‘Un verano sin ti’ es un discazo, uno de mis favoritos. (...) me gusta mucho Bad Bunny, y me gusta mucho la visión de Puerto Rico de la música. Creo que no es

---

<sup>8</sup> Dúo puertorriqueño de género urbano conformado por Residente (René Pérez) y Visitante (Eduardo Cabras)

<sup>9</sup> Dúo de cantantes de reggaetón puertorriqueños conocido también como *El dúo dinámico* o *El dúo de la historia*

<sup>10</sup> Cantautor, compositor y poeta uruguayo nacido en 1964. Ha ganado concursos como el de la Universidad de la República del Uruguay en literatura y el de música FM alfa Montevideo y premios como el de Revelación en el género Guitarra Acústica y el Revelación en el género Compositor de Música Popular de los Premios Fabini, entre otros.

<sup>11</sup> Nació en San Juan, Puerto Rico en 1994. Compositor y cantante de trap y reggaetón.

casual en absoluto que eso haya venido de allí. Además, el reguetón tiene un ingrediente que no debemos olvidar, el sexo, que es lo que ha movido al ser humano desde el Mesoproterozoico hasta el día de hoy. Tiene un potencial muy fuerte de transgresión. (Drexler, 2023)

Sucesos como este han sido importantes para la historia del reggaetón como género musical porque denota la versatilidad del mismo y de sus oyentes. Aunque deja parcialmente sus orígenes de protesta, el vínculo que han generado artistas como Bad Bunny o Daddy Yankee con su audiencia no se rompe con el paso del tiempo. El hecho de que artistas como estos pongan en primera plana algo tan cotidiano, pero para muchos tan tabú, como el sexo, llega a reforzar una identidad que normalmente se esconde al ser juzgada, pero que ha llegado a normalizarse a través de su música en diferentes territorios. Como dijo Drexler, el sexo es algo característico del ser humano a lo largo de toda su historia. Abordar con naturalidad este tema puede ser la razón por la que muchos nos identificamos con el reggaetón sin importar de dónde vengamos, incluso si el lenguaje explícito con el que se produce el reggaetón llega a incomodarnos, el sexo es una parte de nosotros como seres humanos.

## 4. REVOLUCIÓN Y REGGAETÓN

### 4.1 El lado no tan revolucionario

Desde sus orígenes, el reggaetón ha sido criticado por el tipo de lenguaje que usa, sus letras, y el baile con el que se asocia, el perreo el cual se ejecuta habitualmente en pareja con los cuerpos muy juntos y movimientos eróticos de cadera (Real Academia Española, s.f.). Hasta la actualidad, ciertas canciones y su contenido tanto visual (en caso de tener video) como musical, crean controversia por ser explícitamente sexuales y/o machistas. Si bien el reggaetón se ha convertido en un símbolo de fiesta alrededor del mundo, sus letras denotan machismo y opresión a las mujeres.

Por ejemplo, la misma canción de Vico C que fue aplaudida porque denunciaba el clasismo en Latinoamérica contiene una estrofa cuestionable con respecto a las mujeres en la que se las critica por no querer tener hijos. En este caso habla sobre el aborto por el que se tiene que pagar (de manera clandestina) y hace alusión a la palabra de Dios como la norma que se debe seguir.

A las Mujeres que no quieren entender

que lo que tiene dentro tiene que nacer

si tu madre aguantó para dar a luz

entonces, ¿por qué no puedes hacerlo tú?

¿Cuánto es? ¿200, 300 o más?

¿Cuánto vale tu hijo? ¿Qué precio vas a pagar?

para la gente que por negocio lo que hace es destruir

lo que Dios envió para que pudiese vivir

(Jesus Alonso Gastelum Rizo, 2007, 3m4s).

Si bien el aborto clandestino sí es un problema, estos versos denotan los prejuicios existentes en una sociedad machista y moralista en la que se le prohíbe a la mujer decidir sobre su propio cuerpo. No solo se observa la existencia de un estado que obliga a la mujer a buscar métodos clandestinos por falta de políticas públicas de salud, sino también cómo se juzga a la mujer por buscar una salida a esta problemática de salud pública que en realidad le concierne al estado.

Este es un ejemplo de las grandes contradicciones que existen en este género de música, pues, mientras se identifica como revolucionario y denuncia la opresión de un grupo dominante a otro, este también perpetúa el mismo sistema de opresión, solamente que, hacia otro grupo marginalizado como es en este caso la mujer.

Algo que también se observa en estos versos es la problemática del aborto clandestino, resultado de que en la sociedad no se les otorgue a las mujeres el derecho de abortar de manera segura y legal, y deban recurrir a otros métodos que muchas veces las perjudican económicamente y en su salud. Además, el aborto muchas veces está asociado a la violación. No es que simplemente las mujeres no quieren tener hijos, sino que la búsqueda del aborto es porque son hijos no deseados, concebido por medio de actos violentos incluso dentro de las propias familias. Exigir que las mujeres tengan hijos en esas condiciones, es no querer ver un problema muy arraigado en las sociedades latinoamericanas. Así, las canciones de Vico C son un ejemplo de que la víctima de un sistema de opresión, puede ser también el opresor.

Si bien el reggaetón es una herramienta para hablar abiertamente de tabúes como el sexo o las drogas de manera que retrate la diversión o cierta libertad de la juventud, muchas veces los artistas se valen de este argumento para escribir letras que objetivizan a la mujer y

la reducen al concepto de un simple elemento sexual que tiene una función únicamente para beneficio de sujetos masculinos y su placer. Además, ciertas letras son parte de la reproducción de la cultura de violación y maltrato a las mujeres y, aunque el reggaetón no sea el único género que lo hace, es contradictorio el hecho de que artistas como Vico C, se denominen revolucionarios, denunciantes de la represión de la sociedad dominante, cuando ellos mismos, al producir líricas que se popularizan mundialmente son parte del problema de la violencia contra las mujeres, ya que refuerzan estereotipos y conductas que son poco cuestionadas y hasta aceptadas.

#### **4.2 Las mujeres y su apropiación del reggaetón**

Las mujeres han sido un sujeto subalterno a lo largo de la historia, incluso en el aspecto musical. El reggaetón también ha perpetuado esta estructura de dominación dada la incuestionable mayoría de artistas masculinos vinculados al género. Sin embargo, también existen figuras femeninas importantes que se destacan en el género musical, quienes se han apropiado del mismo para posicionarse también en el centro de una sociedad que marginaliza a las mujeres.

Cuando surgió el reggaetón, era muy común observar en sus letras y videos musicales la sexualización y degradación de la figura femenina. Sin embargo, artistas como Ivy Queen han logrado tomar un espacio en la industria y hacer del reggaetón una herramienta para alzar su voz sobre elementos misóginos de la cultura puertorriqueña. Una de sus canciones más famosas, *Quiero Bailar*, lo demuestra:

Yo quiero bailar,

tú quieres sudar



y pegarte a mí

el cuerpo rozar

yo te digo “sí, tú me puedes provocar”

Eso no quiere decir que pa’ la cama voy

(Ivy Queen, 2020, 0m20s)

Mencionar el consentimiento en canciones de reggaetón como esta son herramientas que sirven para crear consciencia sobre la diferencia que existe entre un baile que puede ser sensual y consentido, y actos de connotación puramente sexual que pueden darse o no de manera voluntaria. Es decir, el hecho de que una mujer diga que sí a un baile como el perreo no quiere decir que acepta acostarse con quien baila. Esto ayuda a la figura femenina a construir una identidad que empoderamiento su capacidad de reconocerse como un cuerpo que desea, pero que también le permite posicionarse en el poder de decir ‘no’ o ‘sí’ a lo que ella quiera y no a lo que le es impuesto. Es importante recalcar que de esta manera también se des-estigmatiza el hecho de que las mujeres se desvaloricen por bailar sensualmente, es decir, la mujer al cantar y/o bailar reggaetón se apropia del poder de decir que sí, ella baila porque ella quiere, así como también puede parar y decir que no cuando ya no quiera. El hecho de que las mujeres acepten o quieran bailar o perrear, no quiere decir ni más ni menos que eso, bailar sensualmente.

A pesar de este marco de violencia que ha rodeado al reggaetón, “el género ha ido incorporando voces propias, nuevos contenidos y miradas que se alejan de un reggaetón sexista y cómplice de los estereotipos con éxito en el mercado, para canalizarlo como un instrumento de agenciamiento y protesta” (Amaro-Castro L. et al., 2023). Así, figuras como

Ivy Queen se unen a un movimiento que busca resignificar el reggaetón y su contenido, inclinándose hacia una postura alejada del falocentrismo, la misoginia y el machismo.

Actualmente, existen otras artistas como Young Miko (1998), cantante puertorriqueña de reggaetón y Karol G (1991), cantante colombiana del mismo género, que se han dado a conocer internacionalmente por desafiar la mirada de la cultura dominante sobre el reggaetón y posicionarse en el centro de la cultura global, sin cumplir con los estereotipos que se les ha impuesto por producir este tipo de música. Desde sus canciones se apropian del baile, sus cuerpos y el reggaetón para re-significar estos elementos de manera que no se perpetúe una estructura hegemónica machista y más bien se destaque el hecho de que identidades como la de la mujer latina pueden empoderarse de aquello por lo que muchas veces es marginalizada y apropiarse de esas características para posicionarse en el centro de lo legítimo y ya no de lo anormal o subalterno.

## 5. CONCLUSIONES

Después de analizar la historia del reggaetón, su trayectoria y el porqué de su éxito en la actualidad, se puede afirmar que es un elemento importante de la cultura latinoamericana ante la sociedad global. Pese a sus orígenes en barrios pobres y marginalizados por la cultura dominante de países como Puerto Rico, su ritmo, letra y baile rompieron las barreras de los prejuicios logrando tener éxito tanto entre estratos socioeconómicos bajos, así como entre jóvenes de clase media y alta.

Si bien este género musical fue criticado e incluso censurado por sus detractores, esto fue lo que más impulso le dio en la industria musical para tener éxito entre individuos de todo tipo de origen social y, gracias a la atención que le dieron los medios de comunicación se popularizó de tal manera que dejó de ser algo marginal y se estableció como preferencia de la juventud tanto en el norte como en el sur global.

Uno de los factores principales para que el reggaetón tuviese éxito fue su denuncia de las injusticias perpetradas por las élites socioeconómicas y gubernamentales de Puerto Rico y su postura moralista sobre temas tabú como la violencia, el sexo y el narcotráfico.

Sin embargo, los mismos artistas que denuncian esta estructura hegemónica de ciertas culturas que dominan a otras poniéndose en posición de víctimas de este sistema, caen en la misma dinámica ya que perpetúan esta estructura de dominación con la diferencia de que lo hacen en un sentido de género sexualizando y objetivizando a la mujer. Así, se observan estas contradicciones que nacen de una estructura sistemática que normaliza el machismo y aún cuando existen denuncias de un sistema de opresión hegemónico y clasista desde los cantantes reggaetoneros, no es suficiente, pues su misma música se convierte en una herramienta misógina de opresión y sexualización de la mujer.

Aunque ciertas letras de canciones y el tipo de baile que se estableció como característica fundamental del reggaetón sean de carácter sexual y muchas veces, misógino, actualmente existen grandes figuras tanto de género femenino como masculino que cuestionan ese tipo de reggaetón y se apropian de él para romper las estructuras de un sistema en el que se oprime a quien sea que no cumpla con la norma establecida. Entre ellos están Ivy Queen, un ícono del reggaetón femenino que toma una postura de apropiación y resignificación del reggaetón y el perreo como parte del poder que se tiene como sujeto femenino en una sociedad machista. Asimismo, Karol G y Young Miko se valen de sus letras para romper con la heteronorma en el reggaetón, lo cual sirve como herramienta de diversificación de la narrativa de este género musical.

El reggaetón es un elemento de la identidad latina que también tiene el potencial de ir más allá de la letra de sus canciones, ya que, aunque sea una parte importante de la música, al globalizarse, no es el elemento fundamental que hace que sea escuchado en territorios extranjeros. El reggaetón se convirtió en un símbolo tan grande de fiesta y celebración, que se reproduce no solo en países de habla hispana, sino en el mundo entero. De hecho, poco importa la letra, y esto hace que haya cabida para aún más acogida del género en países en los que no se entiende completamente lo que dice, pero donde se aprecia sobre todo el ritmo, el baile y el ambiente que se construye alrededor de esta música.

Finalmente, mientras que el reggaetón fue parte de una gran revolución musical y del mercado latinoamericano, también puede ser una herramienta con la que se perpetúe aquello mismo que denuncia. Hay que tomar en cuenta que dentro del tema existen contradicciones con respecto a las dinámicas de opresión en cuanto al género, por lo que es importante poner en tela de duda todo aquello a lo que somos expuestos como espectadores y audiencia, sobre todo si nos hemos desarrollado en una sociedad que ha legitimado una cultura o conducta

machista, racista, o clasista. También se debe tomar en cuenta la identidad que se construye a partir de la expansión del reggaetón en la sociedad global, ya que, si bien ha tenido una buena acogida por su ritmo y ambiente de fiesta, también puede dar paso a la estigmatización y exotización de la cultura latinoamericana. Resulta pues, que el reggaetón es un arma de doble filo que si bien refuerza un sentido de unidad e identidad para sus audiencias, también puede reforzar estereotipos sobre la cultura latinoamericana y lo que es ser latino.

En conclusión, el reggaetón y sus exponentes sí deben ser reconocidos por haber logrado romper barreras de clase o estrato social y haber salido de la marginalidad en la que surgió, para colocarse como centro en una sociedad en la que no se aceptaba aquello que salía de la norma. Esto es valioso no solo para quienes producen la música de género urbano, sino para quienes la escuchan y se identifican con ella, ya que logran ver partes de su identidad en donde antes no se veían reflejados y no solo eso, sino que se condenaba este tipo de identidades. Por eso es tan importante reconocer que existe una resignificación y apropiación del género y que gracias a esto, se ha logrado expandir y exportar como parte de una identidad que se resiste a la norma impuesta por las clases y países dominantes, y que se posiciona en el centro de la sociedad global como un género reconocido y aceptado.

## 6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amaro Castro, L., Stipo Lara, C., Márquez Thomas, S., Ocampo Cea, A., & Beyer Díaz, D. . (2023). Reggaetón y academia: Apropiaciones, desapropiaciones y estéticas de resistencia (Chile, 2016-2021). *Atenea*, (526), 135-154.  
<https://doi.org/10.29393/At526-6RACB50006>
- Bourdieu, P. (1988). *La distinción* (Trad. Ruiz-de Elvira, Ma del Carmen). Grupo Santillana de Ediciones, S. A., (Trabajo original publicado en 1979)
- — —. (1972). *Esquisse d'une théorie de la pratique: Précédé de « Trois études d'ethnologie kabyle »*. Librairie Droz. <https://doi.org/10.3917/droz.bourd.1972.01>
- Buenamusica (s.f). Biografía de Eddie Dee. <https://www.buenamusica.com/eddie-dee/biografia>
- Burgues, M. (2021). Cuál es el origen del reggaetón: historia, cuándo y dónde se originó. *Okdiario*. Recuperado el 15 de diciembre, del 2023, de <https://okdiario.com/curiosidades/origen-del-reggaeton-2633183>.
- Castro Barbosa, D. (2021). *Desmitificando el Género Urbano Aspectos Socioculturales del Reggaetón*. [Trabajo de Grado, Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá]. Repositorio institucional Javeriano.
- Chakravorty Spivak, G., & Giraldo, S. (2003). ¿Puede Hablar el Subarlterno?. *Revista Colombiana de Antropología*, (39), 297-364.
- CMTV (s.f). *Bad Bunny*.  
[https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=2498&banda=Bad\\_Bunny](https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=2498&banda=Bad_Bunny)
- — —. (s.f). *Calle13*.  
[https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=1579&banda=Calle\\_13](https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=1579&banda=Calle_13)
- — —. (s.f). *Carlos Vives*.  
[https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=301&banda=Carlos\\_Vives](https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=301&banda=Carlos_Vives)
- — —. (s.f). *Jorge Drexler*.  
[https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=95&banda=Jorge\\_Drexler](https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=95&banda=Jorge_Drexler)
- — —. (s.f) *Ricky Martin*.  
[https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=255&banda=Ricky\\_Martin](https://www.cmtv.com.ar/biografia/show.php?bnid=255&banda=Ricky_Martin)
- Drexler, J. (2023). Jorge Drexler: "Hay toda una generación que quiere bailar reguetón porque le horroriza a sus padres" / Entrevistado por Leire Ventas. *El Imparcial*. <https://www.elimparcial.com/mundo/Jorge-Drexler-Hay-toda-una-generacion-que-quiere-bailar-regueton-porque-le-horroriza-a-sus-padres-20230205-0043.html>

- Fernández, T, Tamaro, E (s.f) *Biografía de Ivy Queen*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado el 14 de diciembre de 2023 de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ivy\\_queen.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/i/ivy_queen.htm)
- — —. (s.f) *Biografía de Daddy Yankee*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado el 14 de diciembre de 2023 de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/daddy\\_yankee.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/daddy_yankee.htm)
- — —. (s.f) *Biografía de Tego Calderón*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado el 14 de diciembre de 2023 de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/calderon\\_tego.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/calderon_tego.htm)
- — —. (s.f) *Biografía de Wisin y Yandel*. Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea. Recuperado el 14 de diciembre de 2023 de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wisin\\_yandel.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/w/wisin_yandel.htm)
- Ivy Queen. (2020). Yo quiero bailar [Canción] Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=1pLyokW0O4I>
- Lavielle-Pullés, L. (2014). Del horror a la seducción. Consumo de reguetón en la conformación de identidades musicales juveniles. *Estudios Sociales y Humanísticos*. Vol.XII. (2), 112-128.
- Llored, R. (2021). Bourdieu. Escuela, cultura y dominación. *Una revolución sociológica para el siglo XXI*. <https://www.researchgate.net/publication/363832655> Recuperado el 04 de noviembre, del 2023.
- Martín Criado, E. (2020). *Concepto de habitus - entramados sociales*. Entramados Sociales. Desigualdades de clase social, género y etnia. <https://entramadosociales.org/produccion-cientifica/concepto-de-habitus/>
- Martínez García, J. S. 2017. “El habitus. Una revisión analítica”. *Revista Internacional de Sociología* 75 (3): e074. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/ris.2017.75.3.15.115>
- Meza-Márquez, C. (2009). Cuerpo, sensualidad y erotismo: espacio de resistencia desde el cual las narradoras centroamericanas impugnan los mandatos simbólico-culturales. *Sociedad, cultura y literatura*. (1ª ed.) (89-105) FLACSO, Sede Ecuador
- Negrón-Muntaner, F., y Rivera, R.Z. (2009). Nación Reggaetón. Nueva Sociedad. Recuperado el 14 de diciembre, de 2023 de <https://nuso.org/articulo/nacion-reggaeton/>
- Rivera, R.Z. (2009). Policing Morality, Mano Dura Stylee. The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990's. En R. Z Rivera, W. Marshall y D. Pacini Hernandez (Eds), *Reggaetón*.(pp. 160-193). Duke University Press.
- Real Academia Española. (s.f.). *Real Academia Española*. Obtenido de <https://dle.rae.es/perreo>

Toro, A. T. (2019a). El reguetón frente a la revolución. *Anfibia*. Recuperado el 15 de diciembre, del 2023, de <https://www.revistaanfibia.com/regueton-frente-la-revolucion/>.

Vico C. [Jesus Alonso Gastelum Rizo] (2007). *Vico C Explosión* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=r2dvMXQnDmo>