



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA  
FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN CRIMINOLOGÍA

**Tesis para obtener el título de**  
Licenciado en Criminología

Análisis de la violencia simbólica de género en el reggaetón.  
México, 2005-2020

**Presenta**  
Aldair Tapia Calderón

**Director de Tesis**  
Dr. Federico Pablo Vázquez García

## **Agradecimientos**

Agradezco primeramente a Dios por ser mi guía y acompañarme en el transcurso de mi vida, brindándome paciencia, sabiduría para culminar con éxito mis metas propuestas. A mis padres María del Pilar Calderón Valencia y Abraham Tapia Hernández por ser mi sostén fundamental y haberme apoyado incondicionalmente, pese a las adversidades e inconvenientes que se presentaron, por ser mi motor día a día, por motivarme a cumplir mis sueños tanto académica, laboral como profesionalmente.

Asimismo, agradezco infinitamente a mi hermana Michelle Alondra Tapia Calderón y mi hermano Juan Pablo Tapia Calderón que con sus palabras me hacían sentir orgulloso de lo que soy y de lo que les puedo enseñar. Ojalá algún día me convierta en su fuerza y apoyo para que puedan seguir avanzando en su camino.

A mi novia Irais Carreón Arriaga por ser mi compañera de vida, agradecerle también su apoyo, motivación, comprensión, amor y la persona que me ha forjado a ser, nada de esto lo hubiese logrado sin ella.

De igual modo, a mi director de tesis Dr. Federico Pablo Vázquez García por todo su apoyo, palabras, enseñanzas, dedicación, tiempo y recorrer conmigo este proceso.

Además ésta tesis está dedicada a la memoria de mi abuelita María Concepción Valencia quien me motivó y me dio la fuerza, la fe de poder creer en mí mismo y de seguir luchando hasta conseguir mis sueños, ahora es mi luna en el cielo, quien me sigue guiando por este camino de la vida.

## ÍNDICE

Introducción .....	1
CAPÍTULO I.....	3
DELIMITACIÓN DE LA VIOLENCIA EN EL REGGAETÓN .....	3
1.1 Definición del reggaetón .....	3
1.2 La aceptación del reggaetón en México .....	5
1.3 Concepto de violencia .....	6
1.3.1 Violencia contra la mujer .....	8
1.3.2 Violencia de género.....	9
1.3.3 Violencia simbólica según Bourdieu.....	11
1.3.4 Violencia simbólica de género .....	14
1.3.5 Violencia simbólica de género en el reggaetón.....	16
1.4 De la violencia a la violencia de género.....	18
1.5 Violencia de género y violencia simbólica en el reggaetón .....	19
CAPÍTULO II .....	22
EL REGGAETÓN EN MÉXICO .....	22
2.1 El origen del reggaetón. Combinación de culturas y de géneros .....	22
2.2 Puerto Rico: semillero de la música.....	25
2.2.1 Pioneros del reggaetón .....	27
2.2.2 Ingreso del reggaetón a la industria de la música.....	31
2.2.3 Expansión del reggaetón en el mercado digital.....	35
2.3 Origen en México.....	37
2.3.1 Pioneros del reggaetón en México .....	39
2.3.2 De la industria musical del reggaetón al mercado digital.....	42
2.3.3 Cualidades de la comercialización del reggaetón en México.....	44
CAPÍTULO III.....	48
ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA DE GÉNERO EN EL REGGAETÓN MEXICANO .....	48
3.1 Descripción de los reggaetoneros mexicanos.....	51
3.1.1 La infancia.....	51
3.1.2. Influencia del reggaetón latino en el reggaetón mexicano .....	53
3.1.3. Perfiles.....	55
3.1.4. Producción del reggaetón mexicano.....	57

3.1.5 El reggaetón mexicano en el mercado de la música y su extensión .....	63
3.2 Análisis de las letras y de los videos de reggaetón mexicano .....	66
3.2.1 Intérprete: Big Metra.....	66
3.2.2 Productor: Pablito Mix .....	68
3.2.3 DJ Cobra.....	69
3.2.4 Intérprete: Michael G .....	71
Conclusión .....	74
Referencias bibliográficas.....	76

## Introducción

Se realiza esta investigación porque la violencia contra la mujer va en aumento y como DJ percibo que tiene relación con el reggaetón. Este estudio es útil para mostrar la violencia contra la mujer quien es utilizada como un objeto sexual y es mercantilizada; por lo que se espera incidir en beneficio de la mujer e indirectamente en el hombre.

El reggaetón como objeto de estudio relacionado con la violencia simbólica de género es poco abordado en el ámbito de la criminología. Por tanto, el estudio que se propone no sólo es relevante, sino además es actual dado los índices de violencia contra la mujer en México. Por si fuera poco, se abre la posibilidad hacia una criminología de la música.

Mediante este trabajo se busca mostrar el impacto de la violencia simbólica de género contenida en el reggaetón, ya que se trata de una construcción social fundada en la biología humana y es difícil de observar conscientemente. Es así como nos lleva a la pregunta de investigación ¿Cuál es el contenido textual y visual del género musical del reggaetón en México entre 2005 y 2020?

Para responder la pregunta se realizó una revisión de la literatura sobre la diferencia de la agresividad de violencia, el concepto de violencia, violencia hacia la mujer, violencia de género, violencia simbólica para Bourdieu, violencia simbólica de género y la violencia simbólica de género en el reggaetón. Asimismo, se delimitó el concepto de violencia y el tipo de violencia, se seleccionaron intérpretes, letras y videos del reggaetón mexicano para darle contenido a lo que se denomina violencia simbólica de género en este trabajo.

Con lo anterior, se puede afirmar que el reggaetón en México, entre 2005 y 2020, se caracteriza por contenido de violencia simbólica de género porque asigna un símbolo al cuerpo de la mujer como objeto sexual y lo mercantiliza como algo normal, que se percibe inminentemente en las canciones seleccionadas.

Para la investigación se utilizó el método de análisis crítico del discurso para analizar 4 artistas mexicanos del reggaetón en nuestro país, Big Metra (2005), Pablito Mix (2009), DJ Cobra (2015) y Michael G (2020) porque cada uno de ellos representa una parte fundamental para el reggaetón mexicano. Big Metra se considera como uno de los pioneros de este género en México, de los primeros artistas que empezó a producirlo en el país; Pablito Mix es

considerado el mayor exponente del reggaetón mexicano nacional e internacionalmente sale a otros países a exportar el reggaetón que se crea en México y además produce un nuevo estilo en este género como lo es el Cumbiatón; DJ Cobra también aporta en el reggaetón porque produce combinando con otros géneros musicales, llevó el reggaetón a otro público y actualmente está desarrollando el reggaetón infantil. Michael G llega en un momento donde el reggaetón está tomando mayor fuerza, toma el Cumbiatón de Pablito Mix y lo reproduce, además lanza al mercado un nuevo estilo musical que es el Mexatón. Cada uno de ellos es importante en la historia del reggaetón en México.

Lo anterior, se presenta en tres capítulos. En el primero se hace una exposición de la literatura escrita sobre el tema de investigación con el fin de delimitar el marco teórico de este estudio, el cual gira en torno a la violencia simbólica de género con especificidad en el reggaetón en México, pero desde el planteamiento de Bourdieu.

En el capítulo segundo se hace un análisis de información de la historia del reggaetón internacional y nacional. Se expone cómo surge, en qué país, la situación económica, social y cultural que se vivía en aquella época, cuál era el mensaje del reggaetón, los pioneros y sus perfiles, cómo se proyecta a nivel internacional y su llegada a México, quiénes son los primeros en interpretar este género en el país, perfiles de los reggaetoneros mexicanos y qué se hace para el reggaetón en México y el resto del mundo.

Por último, en el capítulo tercero se presenta el estudio mediante el Análisis Crítico del Discurso del reggaetón mexicano, concretamente se analizan letras y videos entre 2005 y 2020 para demostrar la violencia simbólica de género con la posibilidad de identificar la intención y la extensión del reggaetón mexicano en la actualidad.

# CAPÍTULO I

## DELIMITACIÓN DE LA VIOLENCIA EN EL REGGAETÓN

### 1.1 Definición del reggaetón

El reggaetón es un géneroailable pero no existe una definición precisa al respecto. Galluci (2008), citado por Penagos (2012), señala que antes del año 2000, el reggaetón era un ritmo clandestino y, aunque en realidad no existe consenso pleno en cuanto al origen de este género musical, suele afirmarse que surgió del intercambio cultural y musical que tuvo lugar en los años ochenta entre Panamá, Puerto Rico y República Dominicana. Sin embargo, se puede identificar como un estilo de músicaailable urbana y latina que mezcla los ritmos musicales de reggae, rap, salsa y hip hop principalmente en español.

El reggaetón, como música popular, “es un género masivamente distribuido y consumido; pero no pretende que su contenido lírico sea de nivel muy elevado, sino más bien digerible para las masas juveniles” (Martínez, 2014: 65); aunque en la actualidad es bailado por personas de todas las edades, hombres y mujeres, lo cierto es que gusta especialmente a jóvenes en un rango de edad de 15 a 30 años, según lo reflejado en el contexto social; y tiene gran “... aceptación y popularidad en gran parte de la población adolescente de la Ciudad de México”, de acuerdo con Martínez (2014), quien además expresa que los “... reggaetoneros tienen una específica cultura urbana que incluye determinado look, vestimenta, tatuajes, religión, lenguaje y expresiones”; además que a los jóvenes de la Ciudad de México “... les gusta como el *perreo* bien rasposo..., ese *perreo* que choca y bien machine...”, dice Michel G (2021).

Asimismo, el reggaetón tiene amplia relación con la religión. Según Piñón y Pulido (2020) los seguidores del estilo veneran a San Judas Tadeo, “...los días 28 de cada mes, en las calles de la ciudad se puede ver a una gran cantidad de individuos portando accesorios acordes con este santo y vistiendo con gorras, cortes de cabello exuberantes, tenis de marca estadounidense, colgijes, cadenas, tatuajes, en fin, todo el porte de un “reggaetonero” (p. 54) en la Ciudad de México.

Aunque no todo el reggaetón se baila de la misma manera, ni todos los jóvenes que escuchan reggaetón bailan el “*perreo*”, “el contenido de las canciones es de índole sexista:

hace clara referencia al sexo, la violencia y las asimetrías de género; en él la mujer asume un rol pasivo y sumiso, mientras que el hombre es quien porta el rol dominante y activo. Ello se hace explícito en la forma de bailar el llamado “*perreo*” (Martínez, 2014).

En efecto, el baile clásico del reggaetón es conocido como “*Perreo*”, significa “*Perrito*” y evidencia connotaciones sexuales cuando el hombre se pone detrás de la mujer y ambos mueven sus caderas y hombros al ritmo de la música, simulando el apareamiento entre animales. Lira- Beltrán (2010), en su tesis, también llama “*perreo*” a la forma de bailar el reggaetón, pues las jóvenes “*perrean*” usando su cuerpo a través de los movimientos y con poca ropa, como una expresión simbólica de una unión sexual.

Este baile con contenido sexual se origina en el plano fonético de la letra, su significado se difunde de diversas formas, por ejemplo “en los videos musicales, publicidad, portadas de discos y sitios web se muestra, por un lado, una imagen agresiva y dominante del hombre; por otro, se difunde la imagen de la mujer sumisa y de objeto sexual” (Martínez, 2014); y finalmente, es reproducido por la reggaetonería, donde “los cuerpos no sólo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos, sino que el movimiento supera sus propios límites” (Butler, 2002:11).

Se ha señalado que el reggaetón no brinda propuestas sociales, como lo hicieron el rock o el punk, sino que, más bien, es simplemente una moda pasajera superficial. No obstante, es innegable que esta expresión popular se mantiene en el gusto de la población juvenil mexicana (Martínez, 2014), que lo consume en su forma reggaetonera y es atraída por sus adaptaciones como el Cumbiatón y el Mexatón, los cuales son promotores del *perreo* al estilo mexicano. De hecho, la transformación constante es una característica importante para ser aceptados por la población más joven, quienes no prestan una debida atención a los textos incluidos o lo que el mensaje en sí quiere emitir (Ruiz y Lema, 2020, p22).

Es difícil situar el nacimiento del reggaetón en el tiempo, pero se coincide en que a partir de “*la gasolina*” sucedió el *boom* del “*perreo*”, allá en Puerto Rico. A partir de 2005, los máximos exponentes de este género musical lo convirtieron en un género escuchado a nivel mundial: Daddy Yankee, Tego Calderón, Don Omar, Wisin y Yandel, entre otros, según el portal electrónico La Tercera (2019); y actualmente es extendido por Bad Bunny, Maluma, Ozuna, Anuel AA, Karol G, Sech y otros.



En la población mexicana, el reggaetón causó revuelo desde hace más de una década principalmente en jóvenes, quienes gustan de su peculiar ritmo y sonido. En muchas canciones, los intérpretes de las letras, que en su mayoría son hombres, suelen hablar despectivamente de la mujer y referirse a ella como parte fundamental de la satisfacción de los deseos del hombre dominante (Piñón y Pulido, 2020); y es reproducido por Uzielito Mix, MC Davo, Mad Fuentes, Big Metra, Dj Cobra, Pablito Mix, y Michael G; los cuatro últimos son objeto de esta investigación. Sin embargo, en nuestros días, el género está transitando a nuevas combinaciones de ritmos denominadas Cumbiatón y Mexatón.

## **1.2 La aceptación del reggaetón en México**

La música es arte porque proyecta sentimientos y emociones; con la música se vive, con música se ama, se llora, se ríe, se baila, se canta, se recuerda, se sueña; con música se disfruta la vida porque la música es vida, es pasión, es amor, es tristeza, es felicidad, influye en nuestra personalidad; es más, la música tiene el poder de influir en nuestro aprendizaje.

En la música existe una diversidad de géneros. Paz Beltrán (2021) afirma que 30 géneros musicales son los más importantes desde que se tiene registros musicales hasta la actualidad. Sin embargo no existe un registro preciso de cuantos géneros de música existen por el mundo.

En Colombia se hizo un estudio a 1000 estudiantes universitarios y se encontró que los géneros de mayor aceptación son el rock, la clásica, la salsa, electrónica e instrumental; y los de menor aceptación son los corridos, la ranchera, religiosa, llanera y popular, Betancur y Ocampo, (2020).

En el caso de México, existen estudios sobre el consumo musical. En Chihuahua, las preferencias musicales en los universitarios de varias facultades están en los géneros pop, banda norteaña y rock; y los menos aceptados son la grupera, el reggae, el reggaetón; éste se ubica en el lugar 23 de 25 géneros incluidos en la encuesta (Terrazas y otros, 2013).

En Michoacán, López y Oropeza (2013) efectuaron un estudio en 104 estudiantes de psicología, divididos en dos grupos con 52 estudiantes cada uno; un grupo de estudiantes con preparación musical, conocimientos teóricos de música, y el otro con estudiantes sin preparación musical; y, los géneros musicales fueron organizados en 9 grupos. El estudio muestra que en ambos grupos los estudiantes se inclinan por la música culta (clásica,

instrumental, sacra, ópera, barroca, belcanto) y tienen menor interés por el rap (rap, core hip hop) ubicado en el grupo 9. En el caso del reggaetón, ubicado en el grupo número 8 e identificado como de música latina (salsa, reggae, cumbia, bachata, reggaetón, tango, ska, merengue), es más interesante que el rap, pero mucho menos que el grupo número 1 de la música culta.

En Veracruz, Casillas y otros autores (2014) realizaron un estudio con 1087 universitarios y se percibió que los géneros musicales con mayor gusto para ellos son el pop, el rock en inglés y el rock en español, y con menor aceptación el jazz, blues, música religiosa y new age, cabe mencionar que el reggaetón ocupó el lugar 5 en preferencia de los 17 géneros incluidos en la encuesta, lo cual evidencia un aumento considerable en el interés del reggaetón.

A pesar de que algunos conceptualizan al reggaetón como “nefasto y carente de cultura” (Piñón y Pulido, 2020), cada vez más es de la preferencia de la sociedad. Como se ve, hay géneros musicales que no utilizan a la mujer ni inducen a su cosificación y sí permiten disfrute al escucharla o bailarla. Sin embargo, otros géneros podrían producir efectos contrarios a ello y en su lugar generar ofensa hacia la persona y en concreto hacia la mujer como es el caso del reggaetón, objeto de este estudio en México.

El reggaetón es un género musical muy controvertido por el contenido en sus canciones, sus videos e incluso su audio, ya que utilizan palabras, frases e imágenes que en su mayoría hipersexualizan a la mujer, pero actualmente está llegando a otros estratos sociales diferentes a los sectores marginados inicialmente atraídos, debido a que el reggaetón, siendo “...un estilo más callejero, más *underground*, lo que estamos haciendo, es meterle... lo callejero, pero también lo fresón...” (Michael G, 2021), por eso no es de extrañar que cuando las personas “escuchan ¡perreo! y, pum, vámonos, corren, corren [*hacia el reggaetón*]” (Pablito Mix, 2020).

### **1.3 Concepto de violencia**

La violencia se utiliza como sinónimo de agresividad y agresión, pero son diferentes (Boggon, 2006). Baron y Richardson (citados por García Silberman y Ramos Lira, 1998) hacen un recorrido de dichos conceptos en diversas teorías que explican la agresión en los

seres humanos como una conducta instintiva (teorías psicoanalíticas y perspectivas evolucionistas).

La *agresión* es la conducta innata del ser humano, según las teorías psicoanalíticas y perspectivas evolucionistas, mediante la cual se manifiesta la *agresividad*; en cambio la *violencia* es una construcción social, es una forma de ejercer el poder mediante el empleo de la fuerza para dominar a otro, implica la relación superior-inferior, real o simbólico, en función de roles: padre-hijo, hombre-mujer (Boggon, 2006). Así, la violencia es agresividad, pero la agresividad no es violencia.

La violencia puede estar determinada por la pobreza y la desigualdad que aumentan los sentimientos de privación y frustración. Sin embargo, la motivación es una relación de poder, pues se trata de la imposición de un sujeto sobre otro, apoyada en significados: el macho sobre la hembra. Es decir, la violencia significa el dominio de uno sobre otro, ya sea mediante la fuerza o de modo simbólico en un orden jerárquico justificado como roles complementarios.

A partir de esta delimitación, la palabra violencia deriva del latín *vis* y significa violencia, según el sitio electrónico Etimología Origen del palabra (2020). Este significado parece que no dice mucho, por tanto, una definición más amplia de ésta se encuentra en la Enciclopedia Jurídica Electrónica (2020), que dice: “Se denomina violencia la coerción grave, irresistible e injusta ejercida sobre una persona determinada contra su voluntad a la realización de un acto jurídico”.

Al respecto, el Código Civil Federal afirma que “hay violencia cuando se emplea fuerza física o amenazas que importen peligro de perder la vida, la honra, la libertad, la salud, o una parte considerable de los bienes del contratante, de su cónyuge, de sus ascendientes, de sus descendientes o de sus parientes colaterales dentro del segundo grado”.

La definición legal abona a esta investigación, pero en sentido más amplio, la violencia alude “actos que implican el uso de la fuerza (física, verbal, simbólica, etc.) con el objetivo de forzar u obligar a un otro a algo que voluntariamente no accedería” (Arévalo, 2018).

Por su parte, la Organización Mundial de la Salud (OMS) define a la violencia como el uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar

lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones (OPS-OMS, 2003).

En suma, la violencia es una noción empleada indistintamente para enunciar un conjunto de hechos y situaciones heterogéneas que parecieran no tener ninguna conexión. Por ejemplo, lo mismo implica un intercambio agresivo de palabras que un escrupuloso homicidio o el fraude de un cheque sin fondos. Es un término vago y abierto a todo abuso lingüístico, con el que se han formulado tantas definiciones como manifestaciones posibles.

Lo anterior, conduce a diversos tipos de violencia o violencias; según la naturaleza de la agresión, la violencia puede ser física, psicológica, sexual o simbólica; según los motivos, puede ser política, racial o cultural; según el lugar donde ocurra, puede ser en la casa, el trabajo, la calle o la escuela; o según la persona que la sufre, niños, ancianos, discapacitados, homosexuales, mujeres... (Cisneros, 2011). Pero, en cualquier caso, la violencia es un resultado de la evolución de la cultura; según Corsi (2003) citado por Boggon (2006), la agresión se define desde lo psicológico individual como una intencionalidad de daño hacia el otro; en cambio la violencia se define desde lo cultural, motivada por un desequilibrio de poder y mediatizada por lo psicológico, como sucede en el reggaetón.

### **1.3.1 Violencia contra la mujer**

En la actualidad se está usando varios conceptos para referirse al fenómeno de la violencia que se ejerce de diferentes formas contra la mujer por razón de su sexo: “violencia sexista”, “violencia masculina”, “violencia de género” y otros. No obstante, para unificar la terminología y evitar confusiones, se propuso el uso de “violencia contra las mujeres” por diversas razones. Una de ellas es que se trata de un término claro e inteligible para cualquier persona; otra más, es porque hace visible a las mujeres quienes son las que sufren la violencia; y, en tercer lugar, porque es la expresión que muestra un mayor consenso social, político y jurídico, según la ONU parafraseada por Emakune (2009).

Casique (2006) utiliza el término de violencia contra la mujer para informar que el movimiento feminista del siglo XX denunció casos con esa denominación, que hasta ese momento se consideraba de ámbito privado, pues se ejercía en el hogar sin que nadie interviniera por verse como algo normal.

Al respecto, las Naciones Unidas definen a la violencia contra la mujer como “todo acto de violencia basado en la pertenencia al sexo femenino que tenga o pueda tener como

resultado un daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico para la mujer, así como las amenazas de tales actos, la coacción o la privación arbitraria de la libertad, tanto si se producen en la vida pública como en la vida privada”, según la Declaración sobre la Eliminación de la Violencia contra la Mujer (Resolución 48/104, 20 de diciembre de 1993).

Este vocablo es adoptado por la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer también llamada Convención de Belém Do Pará (1994) que la define como “cualquier acción o conducta, basada en su género, que cause muerte, daño o sufrimiento físico, sexual o psicológico a la mujer, tanto en el ámbito público como en el privado”.

Por su parte, México define la locución de violencia contra las mujeres (en plural) en la Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (2007), como “cualquier acción u omisión, basada en su género, que les cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como en el público”. Dicha definición está siendo observada en las instituciones del Estado mexicano como es el caso del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

La definición de la ONU delimita la violencia a partir del sexo según la *biología* humana; en cambio la Convención Interamericana y la Ley de nuestro país definen a la violencia contra la mujer desde una perspectiva de género de tipo *sociológico*. Por tanto, la violencia recae directamente en el sexo o bien en el género derivado de la construcción social que se hace de la mujer y del hombre causando desigualdad, injusticia y jerarquización entre una y otro.

### **1.3.2 Violencia de género**

El sexo y el género son diferentes desde su origen. El sexo es natural; el género es una construcción social. Así, hombre y mujer son categorías sexuales; y lo masculino y lo femenino son categorías sociales de género. Para Arévalo (2018), el género es una construcción social, cultural e histórica que se explica en relaciones de poder, el cual está íntimamente ligado a distintas formas de imposición social y cultural de normas, prácticas, valores y símbolos que delimitan pautas sociales.

De aquí deriva la perspectiva de género, cuya visión científica, analítica y política busca eliminar la desigualdad, la injusticia y la jerarquización de las personas basada en el género; por lo que promueve la igualdad entre los géneros a través de la equidad, el adelanto

y el bienestar de las mujeres; busca construir una sociedad donde mujeres y hombres tengan el mismo valor, la igualdad de derechos y oportunidades para acceder a los recursos económicos y a la representación política y social para la toma de decisiones (Ley General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia, 2007).

En ese contexto, la violencia juega un papel importante y se expresa de distintas formas, en específico la violencia entre masculino y femenino, llamada violencia de género. Para comprenderla es preciso tener en cuenta las características sociales atribuidas a hombres y mujeres, las cuales son construcciones culturales, es decir, son productos derivados de la sociedad y no solamente de la naturaleza biológica (Plaza, 2017) como por ejemplo los estereotipos.

En la sociedad al niño se le viste de color azul y a la niña de color rosa para distinguirlos, pero al mismo tiempo mostrar la debilidad de una frente al otro y asignar funciones. Estos estereotipos vinculados al género forman parte de las representaciones sociales que se cristalizan mediante la interacción directa, la educación formal y los medios de comunicación de modo explícito, implícito y pueden contribuir a construir, reproducir y legitimar las representaciones sociales (Romero y Álvarez, 2017).

Al respecto, Casique (2006) considera que la violencia de género es aquella ejercida por los hombres contra las mujeres y se explica por la relación íntima entre el agresor y la víctima; es decir, se trata de la violencia perpetrada por los hombres para mantener el control y el dominio sobre las mujeres ya sea mediante conductas físicas, psicológicas o sociales en la modalidad de violencia intrafamiliar, laboral o doméstica, pese a que esta última fue la que originó la denominación de violencia contra la mujer.

Sin embargo, la violencia de género es una manifestación compleja de relaciones de poder porque son relaciones desiguales histórica y culturalmente establecidas entre hombres y mujeres; cuyo origen está en pautas culturales, prácticas y representaciones que construyen los cuerpos con significaciones culturales y sociales, donde el cuerpo es una “realidad sexuada y depositario de principios de visión y división sexuales” (Bourdieu, 1998: 22). Dicha construcción del cuerpo se da en la interrelación de raza, sexo, lengua o religión (Butler, 2001), los cuales influyen en construir la identidad (Butler, 2001b). Por si fuera poco, supone la articulación de “violencias” que van desde una violencia simbólica que construye

los cuerpos culturalmente tensionándolos, hasta esa violencia física que amenaza a las mujeres por el mismo hecho de serlo (Universidad de Valencia, 2007).

En la actualidad se vive un momento en que los fenómenos son muy notorios, podemos percibir cómo la violencia ha ido evolucionando con el paso del tiempo y más aún cómo la violencia hacia la mujer ha aumentado en los últimos años. Podemos percibir la violencia en varias formas llegando a grados de feminicidio.

Sin embargo, existen formas de dominación que no parece violencia, pero buscan ganar la voluntad de los dominados; esta violencia se caracteriza por ser blanda, simbólica y naturalizada en los cuerpos como *habitus* (Dávila, 2020) llamada *violencia simbólica*.

### **1.3.3 Violencia simbólica según Bourdieu**

Para explicar a la sociedad, Bourdieu teje los conceptos de campo y *habitus*. Un *campo* es un espacio social pequeño en un espacio social mayor (campo global) que es la sociedad. Cada campo social posee reglas y desafíos específicos, con posiciones de dominio en lucha por la apropiación del capital específico de ese campo, pero en condiciones desiguales. Esas luchas determinan roles, posiciones y tipos de capital; y tejen relaciones de dominación y sumisión. No hay campo neutral ni siquiera en lo académico y artístico, según Bourdieu citado por Dávila (2020). El reggaetón es un ejemplo de este campo social.

Siguiendo a Bourdieu, en cada campo hay un *habitus*, es decir, una historia encarnada en los cuerpos mediante disposiciones duraderas y un grado alto de estabilidad; se trata de cuerpos en condiciones de lucha para acreditar su importancia, bajo su propia lógica (económica, social, política). En el caso del reggaetón, la disputa entre el hombre dominante y la mujer sometida se explica bajo la lógica no sólo social, sino cultural, biológica y económica; porque, aunque el reggaetón es un género musical, éste presenta a la mujer como un objeto sexual y una mercancía.

En cada campo se gestan relaciones violentas directas o simbólicas. En el cosmos del reggaetón se gesta la *violencia simbólica*, es decir, formas *blandas* de dominación, esto significa formas no brutales basadas en la fuerza física (Jorda, 2000); pero es *violencia* porque también causa efectos adversos en los sujetos que la sufren, en la mujer (vergüenza, autodescrédito autocensura o autoexclusión que deriva del *perreo*) y es *simbólica* porque se disfruta mediante el lenguaje, los gestos y las cosas, esto es, la letra, el baile y el disfrute aparente del *perreo*.

Esta violencia se transforma en *coerción* cuando el dominado (hombre, compositor, intérprete o productor en el mundo del reggaetón) se apodera de las posiciones dominantes que la sociedad considera como algo neutral (masculino/femenino, blanco/negro, heterosexual/homosexual, rico/pobre) y las naturaliza, las normaliza, las socializa para dominar a la mujer quien aparenta consciencia y voluntad. (Dávila y otros citan a Bourdieu, 2020).

En ese sentido, la violencia simbólica, considerada como implícita o invisible, se caracteriza porque transforma en naturales aquellas modalidades culturales que tienen por finalidad someter a un determinado grupo social, utilizando estrategias que han sido desarrolladas por aquellos que tienen el poder, según Bourdieu citado por Arévalo (2015), lo cual se puede observar en la relación hombre-mujer.

Lo anterior es así debido a que la violencia simbólica se sustenta intangiblemente en aspectos socioculturales de un tejido patriarcal donde la dominación del hombre sobre la mujer lideró todos los aspectos de convivencia a lo largo de la historia, en base a las diferencias físicas de sexo y generó las bases para una asimetría entre las féminas y los hombres, según Ariza, (2013), Cho, Crenshaw y McCall (2013), Plaza (2007), todos citados por Romero y Álvarez, (2020).

Es decir, la violencia simbólica se circunscribe en patrones, valores y/o símbolos que buscan reproducir la desigualdad y dominación de las mujeres por parte de los hombres en las relaciones sociales. A través de este tipo de violencia se cosifica a la mujer, es decir, se le representa como un objeto de valor que debe ser conquistado por una figura masculina, dejando fuera las características propias de su individualidad como sujeto natural autónomo, convirtiéndose así en una forma de dominación sexista según Sáez, Valor-Segura, & Expósito citados por Arévalo (2015).

En general, la CONAPO en México, señala que los pensamientos, mensajes, imágenes y conductas son los mecanismos que utiliza la violencia simbólica para excluir, mediante la humillación y la discriminación, a quienes no se ajustan a los estereotipos que reproduce causando desigualdad de género, discriminación de grupos indígenas, personas adultas mayores, personas migrantes, grupos de la diversidad sexual; y limita el desarrollo de las personas.



En específico, con frecuencia se prohíbe a la mujer relacionarse con otros hombres, se le relega a tareas del hogar, se le caracteriza con un rol sumiso, se considera que necesita protección masculina, se le califica como fácil o difícil en función de su disposición o no a tener relaciones sexuales, se expresa interés en ella en función de sus características físicas, sobre sus características personales o psicológicas; se reduce a la mujer a un objeto sexual, buscando como fin su desnudez femenina.

Para Bourdieu, citado por Dávila (2010), la violencia simbólica es un concepto central. Cuando él hace referencia a la violencia simbólica no pretende minimizar el papel de la violencia física ni (hacer) olvidar que existen mujeres golpeadas, violadas, explotadas, o, peor aún, querer disculpar a los hombres de tal forma de violencia.

La práctica de la violencia citada corresponde al sistema patriarcal, el cual define a las mujeres y las predispone a la violencia explícita e implícita. Este sistema de representaciones simbólicas en la cultura somete, sanciona y discrimina a las mujeres. Se trata de una construcción sociocultural de tipo “jerárquico y patriarcal, sancionador de toda (o) aquel que no acepta ni ingresa en su estatuto significativo, por medio de actos discriminatorios aplicados por género” (Aguilar, 2002).

Tomando en cuenta lo anterior, la violencia simbólica se instituye a través de la adhesión que el dominado se siente obligado a conceder al dominador dando lugar a la dominación, cuando no dispone de otro instrumento de conocimiento que aquel que comparte con el dominador (Plaza, 2007). Un ejemplo se observa en el baile del reggaetón.

El ser humano está caracterizado por prejuicios. Uno de ellos es pensar que el hombre es superior a la mujer. Sin embargo, está naturalizado en la sociedad mexicana, en la cual la mujer es tratada como un ser inferior por su aspecto biológico, cuya cualidad natural es usada para simbolizar al hombre y a la mujer en lo social mediante estructuras sociales.

La visión androcéntrica crea categorías en la sociedad, donde la mujer “femenina” y el hombre “viril” constituyen los modelos a seguir para ser incluidos. La mujer queda subordinada al hombre. La mujer es víctima del control social construido y ejercido por el hombre y reproducido por ambos en un marco de normalidad aparentemente aceptada (López, 2015). El reggaetón es un género musical reproductor de esta relación de subordinación de la mujer como objeto sexual.

Hay una organización social fundada en la división sexual producida y reproducida como algo natural en la vida diaria, pero esa relación de poder es artificial porque se trata de una construcción social reflejada en refranes, cantos, espacios como la casa, prácticas, rituales, ademanes, posturas... donde aparece “la perdurable imagen de la mujer como dominada, sumisa y objeto sexual [...] precisamente, por una colaboración entre los distintos ámbitos y sectores sociales, mediante la cual la industria de la música ahora también está incluida” (Martínez, 2014).

En ese sentido, el reggaetón es un productor y reproductor de la cosificación y mercantilización de la mujer en su contenido textual en la letra escrita por el autor y visual en la reproducción hecha por el cantante, sin omitir al productor y la disquera que son beneficiados económicamente con la mujer como objeto sexual y que, dado el avance tecnológico en las redes sociales, ahora escritor, intérprete y productor puede ser una misma persona el dueño de las ganancias (Arévalo, 2018)

La mujer, siendo persona, es utilizada como medio para consumir (Beatriz, 2015) asignando un símbolo a su cuerpo, el de objeto sexual. La mujer es constituida en un modelo de atracción para hombres y mujeres. La mujer es sexualizada por el hombre al momento en que es valorada por su cuerpo estético, por sus rasgos físicos, por el uso de poca ropa, ropa ajustada o corta y principalmente por el uso de tops; asimismo, es cosificada por las mujeres porque la toman como un prototipo a reproducir. Es decir, la mujer es usada como una mercancía en el mercado, se sitúa entre el dominante y el consumidor, con capacidad para generar ganancias. Entonces, hay una mercantilización de la sexualidad femenina.

### **1.3.4 Violencia simbólica de género**

Para conceptualizar la violencia simbólica de género se ha expuesto el concepto de violencia y de violencia simbólica donde se hallan involucrados varios aspectos entre los cuales el fundamental es el poder ejercido por unas personas sobre otras. Si bien hay distintos conceptos de la violencia según las disciplinas u objetivos de una investigación, la principal característica es la sumisión de unos sujetos por otros, naturalizada por elementos del proceso de socialización entre los que se destaca la dependencia, específicamente emocional, ante la posible privación de lo que considera como “necesario” (López, 2015).

De acuerdo con la CONAPO, la violencia de género se torna simbólica cuando no usa la fuerza impidiendo percibirse de forma clara; se trata de un poder simbólico legitimado,

porque cuenta con la complicidad inconsciente de la víctima; reproduce estereotipos de género y refuerza relaciones de dominio-sumisión.

La violencia contra las mujeres está en todas partes y es múltiple. Para Hernández (2018) no existe una sola violencia o la violencia de género, sino varias violencias que convergen, entre ellas la violencia simbólica de género. Se piensa inmediatamente en sus manifestaciones más evidentes como insultos, golpes y feminicidios. Sin embargo, la violencia no sólo está constituida por maltratos tangibles, sino por manifestaciones más sutiles vividas por las mujeres.

Galarza y otros (2016) señalan que “Ninguna sociedad escapa a esta modalidad de violencia. La idea que ha circulado durante mucho tiempo es que el hábitat natural de la violencia masculina es el de las relaciones de parejas heterosexuales. Sin embargo, la violencia patriarcal no se agota en las agresiones físicas en el marco de las relaciones interpersonales, pues las mujeres son objeto de violencias simbólicas y materiales” (p. 12) las cuales son reproducidas por el reggaetón.

Parfraseando a Galarza y otros (2016), en cada sociedad hay un centro simbólico con valores dominantes. Esta estructura está unida a las diversas instancias de socialización (desde prejuicios hasta grandes construcciones científicas y religiosas) y de ella emanan los mandatos que construyen las subjetividades individuales y colectivas. Ahí tiene su origen el colectivo patriarcal.

Siguiendo a Galarza, los valores dominantes ubicados en el centro simbólico de la sociedad son sacralizados y se encargan de persuadir a la periferia de que forman parte de un orden natural de las cosas imposible de alterar. Por ejemplo, la propiedad privada o la jerarquía de los sexos se presentan como algo normal; mientras esa idea se mantenga, la sociedad seguirá en estabilidad porque sobre dichos valores se asienta el orden social.

En ese campo social simbólico se gesta la complicidad inconsciente entre el dominante y el dominado, facilitando la hegemonía del hombre sobre la mujer en el hogar, que si bien se libera pasa a ser sometida al *perreo* tan normalizado. Esto es así porque los valores del campo constituyen la base del consenso social, de la aceptación consciente o inconsciente que oscurece el origen de la violencia masculina aparentemente inconsciente, haciendo triunfar al patriarcado y extendiendo su reproducción (Galarza y otros, 2016).

Según Bourdieu (1996) esa complicidad expresa aceptación y normalización del hecho misógino porque hay relaciones de desigualdad entre los géneros y se manifiesta en la imposición de significaciones que refuerzan la relación desigual y la legitiman, quedando invisibilizada tanto a nivel social como a nivel cultural. Según Yetman (2015), el principal mecanismo de imposición reside en la exclusión de minorías o grupos considerados más débiles, posiciones de poder o prestigio o el género donde no es el único factor que influye en la exclusión de una mujer, pero sí la coloca en una posición de desventaja ante la población masculina dominante, según Ariza, (2013), Cho, Crenshaw y McCall (2013), Plaza (2007), todos citados por Romero y Álvarez (2020).

Por tanto, la violencia patriarcal no es una anomia ni una disfunción sistémica, sino una parte del sistema que necesita de la violencia y por eso, sus estructuras simbólicas y materiales son profundamente coactivas. Así, en el espacio simbólico está un nudo fundamental de la violencia contra la mujer que aparece como una realidad no violenta (Galarza y otros, 2016) y normalizada.

Un ejemplo se observa cuando la mujer “opta” por direccionar su comportamiento en función de las y los otros como es dedicarse a cuidar de la familia y del hogar por encima de las prioridades individuales y los logros profesionales, lo cual es una interiorización de las expectativas y las imágenes controladoras de género, por lo que acepta y se inscribe en las subjetividades moldeando las formas de ser mujer (Romero y Álvarez, 2020).

### **1.3.5 Violencia simbólica de género en el reggaetón**

El lenguaje utilizado en el mundo del entretenimiento (como la música y los programas de televisión) refleja violencia. Sin embargo, para el individuo promedio no siempre se hace evidente porque puede manifestarse de diversas formas (Gutiérrez, 2010). El reggaetón es uno de esos entretenimientos, derivado de las formas de vida contemporáneas ante la falta de educación y el abandono del Estado de políticas, actividades o talleres que orienten a la juventud en su sexualidad; esto no lo hace responsable único de la creciente problemática de las diferencias de género entre la juventud de nuestro país, pues también lo es la publicidad, en general, y la sociedad de la información; pero como elemento cultural sí contribuye en la acentuación de los problemas de género y discriminación hacia la mujer mexicana porque hipersexualiza y mercantiliza a la mujer en su desnudez como parte de un fenómeno, cuyas causas son complejas (Martínez, 2014).

Lo anterior se explica porque el aspecto físico es el elemento que utilizan los personajes femeninos para hacerse notar a los hombres, quienes son los que culturalmente se asumen como legitimadores de las mujeres, en una sociedad dominada por la cultura patriarcal. También se presentan poses y movimientos seductores, con el objetivo de hacerse reconocer como objeto de deseo (Romero y Álvarez, 2020). Debido a que predominan los cantantes masculinos, el foco de atención se pone en las mujeres que incursionan en él, ya que al ser pocas, reciben especial admiración y seguimiento por parte del público femenino y sus letras quizás estén influenciando sus modos de pensar (Gutiérrez, 2010).

Esto se observa en las letras y vídeos creados por el escritor, el intérprete y el productor del reggaetón con extensión reproductiva en sus seguidores, generalmente adolescentes, quienes “intentan imitar lo que los artistas actúan; es decir, estar rodeados de mujeres hermosas, exhibiendo sus cuerpos cual trofeos, dando a pensar que tienen el control y posesión sobre ellas, provocando de esta manera una actitud violenta en los adolescentes masculinos hacia sus compañeras y familiares” (Ruiz y Lezama, 2020, p21).

De esa manera, el reggaetón configura un ideal del cuerpo, distinguiendo parámetros y formatos particulares para hombres y mujeres influyendo así en la construcción de la identidad de género y al mismo tiempo en la sobreexposición de la sexualidad, porque el cuerpo es un objeto y su valor es, en términos de mercancía, un ideal de cuerpo esperado para ser consumido (De Toro, 2011).

Además explica que el reggaetón vaya en aumento a nivel mundial, según Del Toro, impulsado por numerosos artistas urbanos reconocidos por sus líricas, ritmo musical y su colaboración con otros artistas famosos de otros géneros musicales, cuyo mercado de consumo se integra de mujeres y hombres atraídos por el *perreo* que se baila, posiblemente de modo consciente, pero con contenido de violencia simbólica; pero el reggaetón normaliza “la idea de que el hombre es quien puede defender a la mujer cuando está expuesta al peligro con otros hombres, aunque ella tenga la obligación de someterse a su salvador; él es el único permitido de agredirla física y verbalmente” (Ruiz y Lezama, 2020, p. 21).

Esta sociedad sexista no tiene respeto por el género femenino porque a través del reggaetón se filtra el machismo y normaliza prácticas sexistas y mercantiles; además, como dice Gómez y Pérez (2016) citados por Ruiz y Lezama (2020) “la violencia contra las mujeres no es un problema individual o una cuestión privada, sino que es un problema social” (p.

190) que pone en riesgo la integridad física, psicológica y sexual de las mujeres, principal y directamente a adolescentes porque la violencia y los estereotipos de desigualdad se incorporan casi de modo indetectable.

Según Ramírez (2006) citado por Ruiz y Lezama (2020) los fans del reggaetón son vistos como poseedores de “prejuicios exagerados, etiquetados como “masas”, sobre todo juveniles, manipuladas por las industrias culturales de la moda, que tienden a lo artificioso y que genera un mercado de consumo masivo” (p. 3) de adolescentes bombardeados por contenidos e imágenes sexuales inductivos a la sexualidad.

Araiza y González (2016) citados por Ruiz y Lezama (2020) muestran una forma de disfrazar la violencia o agresión simbólica hacia la mujer ya que se lo puede hacer de manera romántica para que no sea una forma cruda. Si se toma en cuenta sólo el género reggaetón, se puede determinar que está compuesta por una corta lírica en forma de rap en la cual se evidencia con claridad una agresión simbólica donde “la mujer no solo es objeto de violencia de género, sino que además se encuentra privada de protección social que la garantizaría de la condición de la víctima” (Zambrano, 2021).

#### **1.4 De la violencia a la violencia de género**

Esta investigación se enfoca en el análisis de la violencia simbólica de género contenida en el reggaetón con énfasis en la mujer. En las relaciones sociales, la mujer aparece supeditada al hombre y uno de los mecanismos para someterla es la violencia.

De acuerdo con una revisión de literatura, se encontró un estudio realizado con 215 mujeres hospitalizadas y encuestadas entre el 1 de febrero hasta el 31 de agosto del 2005 en el Instituto Materno Infantil de Bogotá, el cual muestra la violencia física con la psicológica y la relación entre la violencia psicológica con la sexual (Milena y otros, 2008).

El reggaetón es parte de esta investigación sobre la violencia. En ese sentido, De Toro (2011) describe al reggaetón como una expresión del machismo latinoamericano, tomando en cuenta los roles de la mujer, de su cuerpo y de la sexualidad transmitidos en sus letras, pero su violencia parece inadvertida, pues son aprehendidas por los jóvenes de sectores populares; así, más que un estilo musical, es una forma de relacionarse entre los sexos y la definición de un estilo de vida.

Penagos (2012) da cuenta de esa influencia del reggaetón en el estilo de vida, en los procesos formativos y en las relaciones familiares de nueve estudiantes adolescentes de la Institución Educativa Cachaya en Gigante en el Huila, Colombia, desde el concepto de poder de Foucault como algo que circula y se extiende en el entramado de las instituciones modernas y contemporáneas, entre ellas la escuela.

Para este estudio es importante distinguir entre agresión y violencia. Al respecto, Castellano y Castellano (2012) precisan los condicionantes teóricos y extra teóricos que subyacen en el estudio de la violencia, destacando el homicidio como su máxima expresión en América Latina; sostienen que el origen de la violencia es un hecho intra individual, debido a desajustes neurobiológicos en el sujeto que le impiden controlar sus actos, lo cual es explicado por las Ciencias Sociales como la desadaptación de ciertos grupos o individuos al contexto y a los discursos en los que se hallan inmersos.

Sin embargo, siguiendo a Rodríguez (2013), la violencia es una herramienta humana de dominación, poder y control que ha existido desde el inicio de la historia, fundada en cuestiones patriarcales, machistas y sexistas: dicha herramienta permite distinguir entre violencia de género, violencia doméstica y familiar.

### **1.5 Violencia de género y violencia simbólica en el reggaetón**

Uno de los primeros estudios empíricos sobre violencia de género es de Gutiérrez (2010), quien muestra la presencia de elementos lingüísticos en las letras del reggaetón, interpretadas no por hombres, sino por mujeres incitando a dicha violencia de maneras imperceptibles para el público. Por medio de un análisis cualitativo de algunas canciones de las reggaetoneras Adassa, Glory, Lorna e Ivy Queen, de modo metafórico y mediante conceptos de “negación” y “contaminación de la agencia”, se concluye que el lenguaje del reggaetón podría causar daño a la integridad e imagen de la mujer como ente social racional, autónomo y respetable.

Más tarde, Plaza (2017) realizó una reflexión del concepto de violencia de género, pero con relación a la violencia simbólica para analizar la cuestión de las representaciones culturales y el lenguaje como mecanismos mediante los cuales esta violencia se ejerce y como posibles instrumentos críticos para luchar contra ella. Sin embargo, Arévalo y otros autores (2018) del aumento de la violencia psicológica y simbólica en un estudio cuantitativo donde

analizan la evolución de cinco tipos de violencia de género (entre ellas la simbólica) en las letras de las canciones de reggaetón más populares en América Latina entre los años 2004 y 2017 con impacto social.

Vale decir que, lo anterior no es exclusivo del reggaetón. Un estudio ya había observado violencia simbólica en otros géneros musicales. Díaz y otros (2016) revelan que el contenido de tres canciones representativas de la música de banda transmite violencia simbólica contra las mujeres (sexual, psicológica y económica); a través de un análisis crítico de discurso evidencian violencia sexual, psicológica y económica. En los tres casos, los tipos de violencia están ritualizados y son válidos en un contexto cultural y tradicional que aún acepta la imposición machista; las tres canciones son muestra de violencia simbólica.

Incluso, el reggaetón no es atractivo en todos los lugares según el análisis sobre el consumo musical de un grupo de 530 jóvenes estudiantes de la Universidad Autónoma de Chihuahua (UACH), pertenecientes a 10 de las 15 facultades de dicha institución educativa (Báñales y González, 2013), pero iniciado el siglo XXI, comenzó a tener presencia en la cotidianidad no sólo de las personas jóvenes sino de todos y todas aquellas que transitan los espacios urbanos. Las letras del reggaetón regularmente son de contenidos violentos y sexuales; existe gran cantidad de población que vibra al ritmo de esta música y a la vez se dan fuertes procesos de censura en diferentes países y una alarma social generalizada (Carballo, 2006).

La censura al reggaetón se explica porque contiene mensajes vacíos y apartados de respeto, sobre todo cuando se trata de la mujer; presenta mensajes violentos e influye en la ideología de quienes lo escuchan. De modo cualitativo, Cadena y Ortiz (2020) exhiben la discriminación hacia la mujer a causa de la influencia del reggaetón en cuatro canciones con tendencia en el año 2019; la violencia y estereotipos hacia la mujer son evidentes no solo en la vida real, sino en los diversos medios de comunicación a través de la música y publicidad; y su aumento es casi indetectable.

De acuerdo con la teoría estructural funcionalista, en las relaciones sociales existen status y roles para mantener el orden social. Existen normas, instituciones, cultura y moral que crean los estereotipos a través de los cuales se sanciona y autorregula la conducta femenina transgresora de los valores establecidos por la colectividad (Espinoza, 2016). Se



trata de “poder y relaciones de poder extrínsecas que acaban interiorizándose en cada persona a través de las formas de vida” (Gutiérrez, 2004). Ahí se sitúa la violencia simbólica.

El concepto de violencia simbólica es introducido por el sociólogo francés Pierre Bourdieu, a finales del siglo XX; y es revisado por Vallejo y otros (2020) en los autores que lo han usado como eje de sus investigaciones en América Latina en el período 2009-2019, mediante el software de análisis cualitativo ATLAS. Ti y un examen más cualitativo y en profundidad de los textos.

Como se puede ver, existen estudios teóricos y empíricos relacionados con la violencia de género y la violencia simbólica en el reggaetón y lo más reciente es la investigación aplicada de Sepúlveda (2021) sobre relación entre las líricas de las canciones de reggaetón con el performance erótico-afectivo de las mujeres jóvenes de Medellín. De la literatura revisada, se desprenden estudios del reggaetón de otros países incluido México y desde la violencia simbólica, pero no exclusivamente del reggaetón mexicano en el periodo 2005 y 2020 ni con la metodología que se utiliza en esta investigación.

## CAPÍTULO II

### EL REGGAETÓN EN MÉXICO

La música es una parte esencial de la vida para todos los seres humanos, con la música recorreremos toda nuestra vida y es así como a través de los años nuestros gustos cambian; es decir, no escuchamos lo mismo desde que somos bebés hasta la edad adulta, pero siempre tenemos la música presente.

Sin embargo, los gustos de música en cada generación varían; ahora, no escuchamos lo que nuestros padres o abuelos escuchaban cuando eran jóvenes. Somos testigos de cómo los géneros de la música salen a la luz, pero su estancia y gusto en las personas dura muy poco como lo fue el tribal, el duranguense; algunos otros salen y perduran a través de las generaciones como lo ha sido el rock, la música electrónica, la cumbia, la salsa, entre otros; pero hay uno que particularmente sobresale: el reggaetón.

Este género surge de la fusión de géneros y estilos musicales con peculiaridades controversiales, pues causa gran polémica por su contenido textual, visual, es criticado por muchos y apoyado por pocos, pero aun así es el género más reproducido por todo el mundo en la actualidad.

En el presente capítulo se ofrece un panorama amplio del género analizado, se trata de exponer cómo surgió, los cambios que ha experimentado y lo que es hoy en el mundo, pero preferentemente en México.

#### **2.1 El origen del reggaetón. Combinación de culturas y de géneros**

En la historia de la música se pueden apreciar los cambios generados durante siglos, dando lugar a una pluralidad de géneros musicales. Al respecto, Capa (2014) citado por Cadena y Ortiz (2020) expresa:

La música en sus variedades antigua, moderna o actual o de corte popular con géneros tales como el rock, pop, jazz, reggaetón, electrónica, o también géneros latinoamericanos, entre los que se menciona tango, cumbia, bolero, salsa, bachata, vallenato, corrido, tex mex, currulao, zarzuela, salsa, merengue, reggae, samba, baladas; y, otros de corte tradicional presentes en el Ecuador como el pasillo, pasacalle, albazo, danzantes, sanjuanitos, capishca, alza, yaraví, yumbo, bomba, tonada, entre otros, son manifestaciones que nacen de las diferentes sociedades existentes en el

mundo y que en la mayoría de los casos intentan transmitir costumbres, tradiciones, formas de vida, vestuario e incluso la gastronomía propia de cada lugar (p.18).

Como parte de la pluralidad musical está el reggaetón. Su origen se sitúa en la sociedad puertorriqueña. Se caracteriza por la mezcla no sólo de géneros musicales, sino además que tales géneros son de diversos países desarrollados y subdesarrollados. Según Rivera (2016) citado por Nadal, Ramos y Piedras (2016), el reggaetón surgió de ‘conciertos’ o ‘parties’ donde se tocaba música que combinaba elementos del *rap* y del *hip-hop*, comúnmente asociados con los Estados Unidos, pero también elementos del *reggae* y el *dancehall*, asociados más bien con Jamaica y Panamá. En su origen, recibía muchos nombres (*dembow*, *melaza*, y *underground*) y posteriormente se le llamó reggaetón. Veamos esto de modo más detallado.

El hip-hop surge en Estados Unidos de América y El Caribe anglosajón, pero se le relaciona con rebeldía, autonomía, colectividad, territorialidad, mezcla y vida (Plazo, 2017) por tanto se le discrimina. Por su parte, el rap es una manifestación del hip hop, identificado con el ruido social y constituido por diferentes prácticas identitarias sociales fundadas en el hip-hop.

El rap, en especial, era producido por los sectores principalmente negros, marginados en Estados Unidos en la década de los 90. En general, este grupo étnico era visto como pandillero, es decir, eran criminalizados por su color de piel (Carballo, 2007) y buscaban ocultarse, pero recurrieron a la música para hacerse visibles.

Como se ve, ambos géneros eran vinculados con los barrios marginados, la pobreza, el pandillerismo, el grafiti, la delincuencia, las drogas, el vandalismo y las mujeres; en suma, géneros y sectores criminalizados. Sus letras están caracterizadas por rimas, versos e improvisación y reflejan problemas sociales, políticos, económicos y culturales; y su baile no posee una forma particular, basta alzar las manos y moverlas de abajo hacia arriba al ritmo en que el intérprete la canta; pero sus intérpretes generalmente son vinculados con delitos, drogas y prostitución.

El reggaetón también combinaba el *reggae* y el *dancehall* de Jamaica y Panamá. El *reggae* es un término inglés usado para nombrar un estilo musical nacido en Jamaica en la década de 1960, derivado del *rocksteady* y del *ska*, caracterizado por la repetición constante

de su ritmo, con vínculo fuerte a cuestiones diferentes a la música y asociado a la corriente rastafari (Pérez y Gardey, 2014).

En la década de 1970, en Jamaica, la música popular del *reggae* avanzó a una cultura más moderna y atrevida llamada *dancehall*. El ascenso del DJ Yellowman, en 1980, marcó la transición del *reggae* convencional a la música *dancehall* o *talk over* (tostado) en clubes nocturnos de Jamaica, desplazó las canciones de política por las de tipo sexual llamadas “*slackness*”. Al morir Bob Marley, en 1981, la música cambió de identidad. La sexualidad, la violencia y el baile tomaron protagonismo y avanzó en las clases jamaicanas marginadas. Las innovaciones tecnológicas produjeron ritmos digitales más rápidos y la creación del ritmo Sleng Teng permitió mezclar un ritmo digital con diferentes voces (DENA, 2020).

El reggaetón no solo fue una combinación de géneros, sino también tuvo diferentes nombres. Uno de ellos es el de *Dembow*. Este término significa pista rítmica y viene de un tema llamado “Dem Bow” interpretado por el jamaicano Shabba Ranks a principios de los 90, según el Diccionario Libre (2014). Este tipo de sonido se caracteriza por la falta de calidad literaria y el uso de frases repetidas, lo cual evidencia la cotidianidad de los barrios dominicanos caracterizados por jóvenes de barrio que omiten mejores fuentes de trabajo y se enrolan en proyectos de dembow para ganar dinero fácil, según el diccionario libre electrónico (2014).

Por lo anterior, los medios de información definen al *Dembow* como un estilo de pseudo- música porque usa ritmos del reggae jamaicano y reggaetón dominicano considerado erróneamente un “género” musical bailado en fiestas barriales y que es el antecedente del reggaetón el cual utiliza al *dembow* como base de sonido para su producción. Otro nombre para identificar al reggaetón es *underground* o *melaza*, por ser ajeno a la cultura oficial. Este término de origen inglés fue usado por primera vez en 1953 para designar a los movimientos de resistencia que lucharon durante la Segunda Guerra Mundial, según el sitio electrónico Kripkit, (2021). En términos específicos, ser *underground* es ser real, libre, desconocido, no comercial.

El término también se utiliza para designar a los movimientos contraculturales considerados alternativos, paralelos o contrarios a la cultura oficial (Dope Nation, 2016). Es decir, el término aplica para géneros musicales que no están asistidos comercialmente por las empresas que explotan el arte y son desconocidos, porque no quieren estarlo ni serlo como

fue el caso del rap, del hip hop y del reggaetón. No obstante, hoy, el término *underground* parece perder significado con las nuevas tecnologías porque permiten acceder con facilidad a prácticamente cualquier manifestación artística sin depender de intereses de la industria de la música para visibilizarse.

## **2.2 Puerto Rico: semillero de la música**

La música tiene raíces en Puerto Rico, más de 80 años de éxitos. Desde Rafael Hernandez en la década de los 30; Pedro Flores, Lito Peña, Gilberto Monroig, Myrta Silva, Daniel Santos, Bobby Capó, Tito Rodríguez, Ruth Fernández y Carmen Delia Depiní en los 40; hasta Luis Fonsi, Ricky Martin, Chayanne y Daddy Yankee, el máximo exponente del reggaetón en el mundo (EFEUSA, 2017).

Lucesita Benítez y José Feliciano llevaron la salsa al éxito mundial, Ricky Martin también llevó la música puertorriqueña, pop latino al éxito, lo mismo hizo Chayanne y Luis Fonsi en la balada, Gilberto Santa Rosa y Lalo Rodríguez en la salsa y Elvis Crespo en el merengue. Mientras esta fama sucedía en el exterior, una veintena de jóvenes en la isla, entre ellos, Daddy Yankee, iniciaban un nuevo género musical: el *reggaetón*. Veamos su contexto.

A mediados del siglo XX, Puerto Rico transitó de una economía agrícola a una industrial. Este cambio motivó la migración de la isla al continente y, en especial, a Nueva York. El mayor flujo fue entre 1950 y 1975 y en los 80 se dio el retorno, según Martínez y otros (2005) citados por Bram y otros (2008). Los efectos de este éxodo (45% de la población entre 1950 y 2000) son discutibles; para unos, la Isla sufrió “fuga de cerebros”; para otros, generó más graduados en la Universidad de Puerto Rico desde 1970, pero al mismo tiempo causó la “presión sustancial a la baja en los salarios relativos de los trabajadores con educación universitaria”, según Ladd y Rivera-Batiz (2006) citados por Bram y otros (2008).

A partir de 1950, la población metropolitana de San Juan creció en un 18% mucho menor que el 87% de lo que creció la población estadounidense, de acuerdo con la Junta de Planificación de Puerto Rico (2006) referido por Bram y otros (2008). Esto impactó en la recepción de remesas, creación de mercados para artículos y servicios producidos en la Isla, entre ellos el sistema bancario.

En cuanto a la fuerza laboral, se incrementó la cantidad de trabajadores con preparación universitaria. La población económicamente activa de Puerto Rico tenía, en

promedio, un nivel educativo comparable con gran parte del mundo desarrollado (Bram y otros, 2008). La pobreza en Puerto Rico había reducido desde 1970, sin embargo, entre 1990 y 2000 se agravó la desigualdad (Lara y Vogel, 2006).

En ese contexto, entre 1992 y 1993, DJ Negro impulsó el reggaetón. En su discoteca, *The Noise*, organizó un concurso de canto con improvisación e instrumentos reconocidos de Estados Unidos y Jamaica; y con pistas de *dancehall: Poco Man Jam riddim, Hot Dis Year riddim, Bam Bam riddim* y *el Fever Pitch riddim*. Durante la década de 1990, en Puerto Rico existía una comunidad *underground* vinculada a residenciales, caseríos y el mundo clandestino; eran reuniones en discotecas para escuchar música, bailar, conocer otras personas y, en general, para disfrutar de la vida en sociedad. *The Noise* es una de las primeras discotecas que comienzan a hacer este tipo de actividades, según Rivera (2016) citado por Nadal, Ramos y Piedras (2016).

De ahí salieron las dos primeras producciones de *underground: Playero 37* de DJ Playero y *The Noise I* de DJ Negro en 1994, cuyos arreglos musicales eran producidos por el mismo Dj de forma casera, es decir, oculta a la cultura oficial. Así iniciaron otras producciones en 1994 de DJ Eric, DJ Joe, DJ Chiclin, DJ Crane y DJ Dynamite. Así nació el *reguetón* como *Underground* (Nadal y otros, 2016).

El *reggaetón* nació en la década los 90, pero fue hasta el 2000 que se llamó por su nombre y se volvió género, pese a la prohibición del gobierno de Puerto Rico a mediados de 1990. Este género había creado identidad en los jóvenes de la isla. Daddy Yankee y Don Chezina llevarían el movimiento *underground* más allá de la isla.

Lo anterior es confirmado por Cadena y Ortiz (2020), el género del reggaetón tomó fuerza a partir del 2000, y citando a Galluci citado por Penagos (2012) señalan que “antes del año 2000, el reggaetón era un ritmo clandestino y, aunque en realidad no existe consenso pleno en cuanto al origen de este género musical, suele afirmarse que surgió del intercambio cultural musical que tuvo lugar en los años ochenta entre Panamá, Puerto Rico y República Dominicana” (p. 20).

En sus inicios, el reggaetón fue acusado de corruptor por promover el “*perreo*”, un baile considerado soez (Negrón y Rivera, 2009). Es un género musicalailable, urbano y latino caracterizado por su contenido obsceno y sexual, reflejado en su baile típico llamado “*perreo*” que connota perro, insinúa posiciones sexuales (Cadena y Ortiz, 2020) y

principalmente se dirige a adolescentes y jóvenes (Penagos, 2012), cautivados por el ritmo repetitivo y el lenguaje popular apoyado en las rimas de los versos de las canciones.

Sin embargo, el reggaetón también podría representar una nueva comunidad más allá de Puerto Rico. Es algo subalterno al interior y es resistencia y respuesta a la hegemonía. Es la renuncia a la unidad para celebrar la diferencia a partir de elementos de clase y raza emanados de sectores invisibilizados: pobres, negros y sus manifestaciones socio-culturales identificadas como La Gran Familia Puertorriqueña, según Rivera (2016) citado por Nadal, Ramos y Piedras (2016), pero es innegable la hipersexualización de la mujer.

Siguiendo a Rivera (2016), este movimiento *underground* se relaciona con actividades aisladas, pero se difundió de una manera auto-gestionada a través de casetes hechos en las casas de los propios músicos llegando a diversas partes de los Estados Unidos. Para algunos el lenguaje empleado y las temáticas eran violentas y obscenas, lo cual explica que circulara en una especie de subespacio clandestino. En el caso de México fue algo similar; Big Metra (2021) afirma que difundió su música afuera del metro, dando pequeños shows, improvisando, realizando bit box en el tianguis y mediante la piratería.

Con el tiempo, el reggaetón se ha ido expandiendo y sofisticando hasta convertirse en un éxito mundial y en el principal producto de exportación musical de Puerto Rico (Negrón y Rivera, 2009). Asimismo, la principal fuente documental de su historia son páginas de internet creadas para personas fanáticas de estos ritmos, pues en la academia poco se escribe (Carballo, 2007).

### **2.2.1 Pioneros del reggaetón**

El reggaetón, como cualquier otro género musical, tiene sus pioneros, quienes lo han llevado a ser reconocido a nivel internacional; de hecho, la mayoría de ellos sigue vigente y suelen apoyar a los nuevos talentos. Entre los precursores está Vico C, quien es considerado el padre del reggaetón; Daddy Yankee, quien catapultó a lo que se conoce como reggaetón; Don Omar, uno de los máximos exponentes de todos los tiempos en el reggaetón; Wisin y Yandel, entre otros, considerados los más grandes en la historia del reggaetón, según el blog electrónico El Corte Inglés (2021).

Para la página web Buena Música (2021), Luis Armando Lozada Cruz, mejor conocido como Vico C es considerado el primer cantante en la historia del reggaetón y es

identificado como “el filósofo del rap”. Nació en Nueva York, pero a los 5 años volvió a Carolina cerca de San Juan en Puerto Rico, en donde comenzó su talento; esto justifica que sus primeras canciones estuvieran influidas por el *hip-hop*, el *rap*, el *grafiti* y el *break dance* y por la cultura callejera norteamericana.

En una competencia de canto, organizada por DJ Negro, inició su talento. A los 17 años, junto a DJ Negro, en 1989, lanzaron su cassette “La recta final” con temas como “Viernes 13”, “El amor existe”, “Gusto, sexo y consecuencia”, pero era una etapa difícil porque estaba envuelto en las drogas, de lo cual salió refugiándose en la religión. Vico C de piel apiñonada, con rasgos morenos, pelo casquete corto, vestimenta propia de raperos es el padre del reggaetón porque él inició los ritmos caribeños y *dembow* desde finales de los 80. Su tema “Bomba para afinar” (1991) fue uno de los primeros éxitos internacionales.

A la par de Puerto Rico según la página web Buena Música (2021), a finales de los 80, Edgardo Armando Franco de piel morena, casquete corto y miembro de una familia extensa (5 hermanas y 5 hermanos) surgió en Panamá como uno de los pioneros del reggaetón, mejor conocido como El General.

Desde los 12 años empezó a escribir canciones en su hogar, inspirado en la situación social de su barrio y en sus propias vivencias, les añadía melodías y las grababa en casetes, que distribuía en el transporte público en las famosas guaguas, para ser escuchadas en sus rutas y así llevar su mensaje a la comunidad.

En 1985 obtuvo una beca para estudiar administración de empresas en Nueva York, en donde aprovechó para asistir a la Academia de Arte y Música Erasmus Hall en Brooklyn. Se graduó en 1988, pero sus amigos lo animaron a escribir canciones, incluso uno de ellos, militar, le obsequió su uniforme para sus presentaciones y de ahí surgió su nombre artístico El General dándose a conocer con su primera producción “Tu Pun Pun” y apuntando al éxito en los clubes de baile de prácticamente toda Latinoamérica con su tema “Te ves bien buena” (1991), uno de sus mayores éxitos con ritmos caribeños de *reggae*, *dancehall* y *dembow* y la mujer como símbolo sexual, atractivo para el mercado. Sin embargo, reflexionó sobre su práctica musical y decidió dejar la música y se volvió miembro activo de la Congregación Cristiana de los Testigos de Jehová y hoy se dedica a la evangelización, página web Buena Música (2021).



Por su parte, Daddy Yankee dará continuidad a ese tipo de reggaetón comercial. Su nombre completo es Ramón Luis Ayala Rodríguez y es considerado “El máximo exponente” del género. Nunca fue un aplicado y entregado a la escuela, pero sí tenía interés por el béisbol y disfrutaba bailar *break dance*. Además, creció en un ambiente familiar de la música; su padre era un percusionista de salsa y tocaba el bongó; y su madre también venía de una familia de músicos.

Desde muy pequeño se sintió atraído por la improvisación, cuando era adolescente escuchaba Hip-hop en español, su ídolo era Vico C, porque le apasionaban sus letras con mensaje consciente. Rimaba e improvisaba con sus amigos del vecindario y sus letras se inspiraban en los ambientes conflictivos de su barrio, Río Piedras, municipalidad anexa a San Juan de Puerto Rico, por el sitio web Historia y Biografía (2018).

A los 18 años, Daddy Yankee hizo su primer proyecto oficial, titulado No Mercy (1995), con el apoyo de DJ Playero, quien se convirtió en un gran amigo y uno de sus promotores. El lanzamiento de su álbum “Barrio Fino” (2004) fue un antes y un después en la historia del reggaetón porque fue un disco de género urbano más vendido de esa década, integrado por 21 canciones con diversos temas sociales, culturales, políticos, románticos y de barrio, las cuales hoy son icónicas y se consideran himnos del reggaetón. Una de ellas es la de “Gasolina” (2004) de alcance mundial que hasta la fecha nadie lo supera en su estilo particular ni en su género urbano, además, ha sido fuente de inspiración para muchos nuevos exponentes del reggaetón, según el sitio web VICE (2019).

De lo anterior se advierte que a finales de los 90 y principios del 2000 el reggaetón comenzaba a alejarse de los sonidos callejeros y se movía al ritmo del “*perreo*”. Fueron muchos los artistas y cantantes que iniciaron sus carreras profesionales a base de sonidos latinos más bailongos y pegajosos. Uno de ellos es Daddy, promotor del *perreo* y la mujer como símbolo sexual para salir del *underground* y formar parte de la industria de la música.

Otro exponente del reggaetón que vivió del *underground* al fenómeno que hoy es el reggaetón es Tegui Calderón Rosario conocido como Tego Calderón. De piel morena y pelo rizado, hijo de Esteban Calderón Llaraza, quien trabajó en el departamento de la salud y de Pilar Rosario Parrilla, maestra en una escuela primaria, según la página web Buena Música (2021).

Seguendo al sitio web Buena Música (2021), nació en Santurce, Puerto Rico, en 1972 pero se mudó a temprana edad a Miami, Florida, Estados Unidos, donde asistió a Beach Senior High. Ahí entró en contacto con varias culturas y con el tiempo se hizo baterista en una banda de rock, donde hacían covers de canciones de artistas como Ozzy Osbourne y Led Zeppelin. Hizo algunas apariciones en álbumes de reggaetón y en 2003, publicó su primer álbum titulado "*El Abayarde*" de reggaetón, el cual era considerado "*underground*", pero vendió 50.000 copias. Tres meses después organizó su primer concierto y al día siguiente ya era el primer artista de reggaetón en la reunión anual puertorriqueña "*Día Nacional De La Salsa*", todavía un reggaetón crítico.

Otro exponente del reggaetón, también de piel morena y casquete corto, conocido como "El Rey" y "Don Omar" es William Omar Ladrón. Educado en Villa Palmeras, un sector poco favorecido de Puerto Rico. Compuso sus primeras canciones y poemas a los 12 años y pronto se sintió fuertemente atraído por el reggaetón de su tierra, según la enciclopedia biográfica en línea, Biografías y Vidas (2004).

Su interés por la música deriva de su experiencia como pastor en la Iglesia de la Restauración en Cristo en Bayamón, la cual dejó por un problema sentimental expresado en su canción "Aunque te fuiste". Sin embargo, en el 2002 dio un giro cuando Héctor integrante del dúo *Héctor y Tito*, lo escuchó y decidió apadrinarlo como productor musical. En ese momento adoptó el nombre de Don Omar y empezó a participar como compositor para otros artistas. Compuso canciones para Tito como solista y trabajó con el dúo *Héctor y Tito* en la producción *A La Reconquista*. Trabajó también al lado de *MVP*, *Grayskull* (Te estás calentando), *The Godfather* (Déjala), y *Da'Flex*, entre otros, siguiendo a la enciclopedia biográfica en línea, Biografías y Vidas (2004).

Con sus letras y canciones conquistó a medio planeta. A diferencia de otros artistas de este género, Don Omar siempre alejó sus letras de los típicos comentarios machistas y ofensivos hacia la mujer: "Ella y yo", "Danza Kuduro" y "Dale don dale" son algunas de las canciones consideradas como reggaetón del bueno, según el blog El Corte Inglés (2021) contrario a la mercantilización de la mujer.

Este escenario, en especial Daddy Yankee, es el antecedente del reggaetón mexicano, en específico para los casos analizados en este estudio mexicano entre 2005 y 2020,

caracterizado como un reggaetón que se adopta entre lo viejo y lo nuevo, entre la crítica y el uso de la mujer como objeto sexual, entre lo *under* y la industria de la música.

### **2.2.2 Ingreso del reggaetón a la industria de la música**

La música es un arte, pero también es un medio por el cual se puede generar un ingreso económico (Big Metra, 2021). El reggaetón no era considerado un género por la industria de la música, para serlo tuvo que dejar la crítica *underground* y adaptarse a las exigencias de la industria de la música caracterizada por el uso de la mujer como un símbolo atractivo para el consumidor.

Para ofrecer y vender un producto (reggaetón), tienes que estar en constantes cambios, ofrecer algo que el público acepte, disfrute, consuma, distribuya y es así como la mujer se convierte en el principal atractivo para el consumidor del reggaetón, para los artistas, intérpretes, productores y quienes están involucrados en el medio.

Para poder sobresalir en la música, además de talento y vocación se requiere buena imagen, publicidad, uso de redes sociales digitales, apariencia física, constancia, dedicación, sacrificios, según Michael G (2020). En el negocio de la música, no conviene mantenerse en una sola dirección, sino más bien en dos direcciones; el artista no sólo comunica al consumidor, sino que los oyentes también comunican su reacción y pensamientos al artista, así que busca atender las necesidades y sugerencias que aporten los seguidores.

Esto ha motivado a ciertos cantantes de otros géneros musicales a cambiar su género e incursionar en el reggaetón para seguir vigentes. Enrique Iglesias, Chayanne, Thalia, Luis Fonsi involucrados en el pop y en baladas lo han experimentado. Un caso concreto es Fonsi, quien se unió a Daddy Yankee para producir la canción “Despacito”, la cual es la más reproducida en la historia de la música, según el sitio web Historia y Biografía (2018); en *YouTube* ha superado más de 7,500 millones de reproducciones en su versión original caracterizada por la aparición de la mujer como atractivo y la hipersexualización. Esto evidencia la preferencia de la gente consumidora.

La mujer representa un adorno del varón y garantía en la venta de un producto, pero al mismo tiempo es anónima y reemplazable. No importa quién está, lo que importa es que haya mujeres y sean bastantes. El valor económico de la mujer sexualizada en el espacio del reggaetón es evidente, por sus atributos físicos no solo está presente en los vídeos de hombres, sino también de mujeres (France, 2019) y es consumido no solo por hombres, sino

también por mujeres. Un ejemplo es “La combi” de Daddy Yankee junto con Nicky Jam en 2021 donde cada verso presenta a la mujer como un objeto sexual:

Dime en la cama todo lo que quieres  
Yo me meto contigo donde sea  
No me importa la misión que me tire  
Quiero verte sudando como quiera  
Dime en la cama todo lo que quieres  
Yo me meto contigo donde sea  
No me importa la misión que me tire  
Quiero verte sudando como quiera

La mujer no solo es objeto de deseo, sino un capital para el estatus de los cantantes de un género musical. La imagen cosificada de la mujer es reforzada por el contenido audiovisual en videoclips en los cuales la típica escena sitúa al cantante en el plano central, portando una cantidad desmesurada de joyas y rodeado por varias mujeres (Carballo citado por Cruz, 2018) atractivas al consumidor. Por ejemplo, Daddy Yankee en su canción “Lo que pasó, pasó” en 2004, aparece portando gran cantidad de joyas y rodeado por mujeres.

### Imagen 1

Yankee con uso de joyas y rodeado de mujeres



Imagen capturada del canal El Rey de los Views Dy (2013).

Los letristas del reggaetón provenientes de barrios latinoamericanos especialmente de Puerto Rico, ofrecen una visión de mujer desvalorada y cosificada, un objeto de deseo

sexual incapacitado para decidir por sí. De forma generalizada, las letras abordan la sexualidad. Hay una hipersexualización de la mujer, un culto al cuerpo y la mujer “siempre bella” para captar la atención de los hombres (Martínez, 2012).

Panamá no ha sido la excepción, pues El General, uno de los pioneros del reggaetón, en la década de los 90 lanzó su canción “Te ves bien buena” (1991) haciendo referencia al cuerpo de la mujer, alabando sus atributos y haciendo comparativas del mismo.

(Fiu, fiuuuu) ¡Mami!  
Quiero que sepas que tú te ves buena  
Y no he visto a ninguna mujer verse más buena que tú en mi vida entera  
So quiero que cojas esto  
Hey!  
Una libra de cadera no es cadera  
Dos libras de cadera no es cadera  
Tres libras de cadera no es cadera  
Tú la tienes toda por eso te ves buena  
Digo corazón que tú te ves bien buena  
Digo mi amor que tú te ves bien buena  
Bien, bien buena, tú te ves bien buena  
Bien, bien buena, tú te ves bien buena

Las mujeres se muestran como objeto para ofrecer placer sexual a los cantantes y al consumidor. Aparecen para decir frases muy cortas, voces en segundo plano, coros, sin interpretar la voz principal (Carballo citado por Cruz, 2018), pues su atractivo está en que es mujer, la forma en que aparece y los movimientos que ejecuta. Por ejemplo, Daddy Yankee quien es considerado el máximo exponente del género, en 2014 sacó la canción de “Rompe”, cuya letra contiene frases pequeñas y repetitivas.

Las femeninas intérpretes se presentan bailando provocativamente o *perreando* en ropa corta o pegada o incluso en ropa interior, permitiendo los enfoques de cámara en nalgas, senos o pelvis, totalmente sexualizadas (provocativas, acariciándose lascivamente, interactuando entre ellas sexualizadamente), en ambientes de diversión, íntimos o sexuales. Por ejemplo, Wisin & Yandel, conocidos como el dúo de la historia del reggaetón y también grandes exponentes en el género, lanzaron en 2008 la canción “Sexy Movimiento”, mostrando a la mujer en poca ropa, bikini, realizando enfoques en sus senos y su trasero, al inicio de la canción, durante y al final.

## Imagen 2

### Sexualización de la mujer



Imagen capturada del canal Wisin & Yandel (2010).

Sin embargo, el problema no es la simple difusión de la sexualidad, ya que, como se ha visto, la música no es la única que difunde imágenes con contenido sexual y de diferencias de género. La cuestión es que la sexualidad que muestra y promueve la industria musical a través del reggaetón se presenta, principalmente, como una forma de diversión, sin responsabilidades y sin consecuencias negativas, en la que la imagen de la mujer intensifica un rol sumiso y de objeto sexual (Martínez, 2014) que beneficia económicamente a las disqueras.

La música *underground*, crítica, se había resistido al mercado de la música, pero con el tiempo se incorporó recurriendo al uso de la mujer para integrarse al mercado. Todo artista requería del apoyo de un sello discográfico para que su música trascendiera los circuitos locales.

Las disqueras parten del supuesto de que el valor de una mercancía se mide exclusivamente mediante el gasto de dinero invertido. Estas empresas tenían tanto poder en la comercialización y distribución de los contenidos, productos y servicios de un artista que firmaban con ellas o no existían. Esa relación de dependencia colocó a los artistas en desventaja en relación con su creatividad, perjuicios profesionales, abusos y demás atropellos.

La industria musical contemporánea es muy diferente, según la página web GrafiasMusic: hay empoderamiento, independencia y autogestión en los artistas. De hecho,

con el desarrollo tecnológico se teme a la preponderancia de los artistas sobre las disqueras la cuales deben cambiar o desaparecerán.

### 2.2.3 Expansión del reggaetón en el mercado digital

A finales del siglo XX, un intérprete estaba sometido a una empresa de música bajo ciertas reglas y contratos. La disquera manejaba la imagen, las letras, las producciones, los eventos, los conciertos y la publicidad del artista. Esta era la industria de la música, ajena al reggaetón invisibilizado y conocido como *underground*. Pese a la sumisión, ingresar al mundo mercantil de la música significó éxito por todos los beneficios que traían consigo la fama y la visibilización. Un caso citado en párrafos anteriores es Tego Calderón quien hizo algunas apariciones en álbumes de otros músicos de reggaetón y en 2003, publicó su primer álbum de estudio titulado "*El Abayarde*".

Otro caso es Big Metra (2021), quien fue parte del *underground* y luego se incorporó a la música comercial; inició vendiendo sus discos y casetes afuera del metro y realizando pequeños shows para vender su música y, se sirvió de la piratería para llegar a más personas, aunque hoy esa práctica es castigada como delito.

La globalización y la tecnología pronto absorbieron a la música, presentada como Arte, pero es mercancía. El trabajo para el artista se hizo más flexible y se comenzó a valorar en cuanto a la producción en la industria de la música. La música creció a gran escala y los ingresos aumentaron.

Según la página web Articaonline, el arte como mercancía sustituyó al Arte como arte. La mercancía no como mecanismo para satisfacer “gustos”, sino como forma para obtener ganancias. Es decir, un coleccionista adquiere algo no a partir de la valoración estética sino de la expectativa de futuras ganancias.

En 1854, Eduard Hanslick, según la página virtual de Infobae, decía que la música, para ser Arte (con mayúscula), tenía que ser una expresión del espíritu y mantenerse alejada del gusto frívolo y de los intereses mundanos, pero la revolución digital y las nuevas tecnologías de comunicación aceleraron la pérdida de valor estético de la música y desplazaron a las disqueras quienes argumentan ilegalidad en la producción de copias, uso de sistemas de *file-sharing* y plataformas de Internet como *YouTube* o *Soundcloud*.

La música se volvió mercancía desde el momento en que un intérprete se unió a una disquera. Con la llegada del mercado digital, el intérprete se independizó de la disquera, se

autonomizó, pero la música sigue siendo utilizada para generar ganancias y aceleró su superfluidad en el mercado virtual de las plataformas digitales.

Un caso publicado en *The New York Times* (2018) online es *Spotify*, quien ha firmado acuerdos directos de licencia con artistas independientes para que tengan un porcentaje financiero mayor, sean propietarios de sus grabaciones y además cuenten con libertad para otorgar licencia de sus canciones a otras empresas de reproducción en continuo, como Apple Music y Amazon.

Generalmente, *Spotify* paga a una disquera cerca del 52 por ciento de las ganancias generadas por la reproducción de una canción. El sello discográfico paga al artista una regalía que puede ir del 15 al 50 por ciento de esa cantidad y si firman un contrato de licencia directo con *Spotify*, los artistas y sus representantes pueden quedarse con el total de lo que paga *Spotify*, es decir, el 52%.

Lo anterior ha dado lugar a la automatización del compositor, intérprete y productor de música reunidos en una sola persona gracias a las plataformas y redes sociales digitales como *Spotify*, *YouTube*, *iTunes*, *Facebook*, *Instagram* o *Twitter*, por mencionar algunas. Según Martínez (2020), en 2019, las ventas de música por *streaming* representaron 8.9 mil millones de dólares a nivel mundial, donde 34% correspondió a música latina; y los ritmos latinos pop y reggaetón registraron un crecimiento exponencial de 40% de popularidad de acuerdo con datos de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica.

Así, quien quiere dar a conocer su música y trascender, es mucho más sencillo, tiene mayor impacto y obtiene mejores ganancias, sin depender de una disquera o productora. Los artistas son independientes, crean su música y la venden al mercado, manejan su imagen y su publicidad mediante diversas plataformas virtuales. Cada sencillo es el eje de una campaña de posicionamiento para mantenerse presentes en la audiencia mediante una estrategia de contenido muy bien estructurada.

Un ejemplo es el reggaetonero puertorriqueño Wisin, conocido como “El Sobreviviente” del género urbano latino, quien ha ampliado su carrera empresarial con el lanzamiento de su propia discográfica, La Base Music Group.

De acuerdo con la página virtual *Cuadrángulo* (2019), los artistas del género urbano son independientes, pero no buscan competir entre ellos pues suelen unir esfuerzos para multiplicar sus resultados, similar a los empresarios. Saben que su empresa no puede hacerlo



todo por lo que se apoyan en otros artistas para conseguir sus objetivos. Si bien el reggaetón sobrevivió adaptando e incorporando influencias de distintos géneros, hoy está buscando crear nuevas tendencias como se expone en este trabajo.

### 2.3 Origen en México

Para entender el reggaetón en México, primero importa describir el concepto *underground* en México ya que es un referente para entender las transformaciones espontáneas de un país y su cultura. En distintas décadas, México ha sido influido por géneros musicales foráneos, pero con su toque mexicano. Ya sea por el sonido y acento del idioma o por el clásico *slang* defenido de la época.

De acuerdo con la página web Mugs Noticias (2020), hablar del movimiento *underground* significa hablar del rock mexicano. Desde su llegada se conformaron movimientos contraculturales que causaron reacción en la juventud. El Estado la reprimió y censuró, pero esos movimientos sobrevivieron por su legado artístico.

Siguiendo a la página web Mugs Noticias (2020), el *rock and roll* era considerado una provocación para los valores tradicionales, pero no estaba interesado en generar crítica social, sino crear covers con letras románticas para bailar al ritmo de *twist*.<sup>1</sup> En oposición, en los años 70, el panorama político internacional y la innovación trajeron a *The Doors*, *Jimi Hendrix*, *Cream*, quienes cautivaron a otro sector mexicano joven con sonidos más potentes, cargados de solos, de blues y distorsión.

Los grupos “La Revolución de Emiliano Zapata” y “Three Souls In My Mind” generaron un nuevo sonido con el Rhythm and Blues, pero con toque Psicodélico. Alex Lora, vocalista del segundo grupo, generó “himnos” narrando el contexto de represión y apatía de las instituciones mexicanas en la canción “Abuso de autoridad”: “*Muchos azules en la ciudad, a toda hora queriendo agandallar, ya no los quiero ver más. Y las tocadas de Rock, ya nos las quieren quitar, ya sólo va a poder tocar, el hijo de Díaz Ordaz*”, según el sitio web Mugs Noticias (2020).

El gobierno reprimió esta música (y la exploración del punk), pero los festivales de la misma impulsaron el interés de los jóvenes por manifestarse para transformar el mundo a

---

<sup>1</sup> Baile basado en el *rock and roll*, originado en los Estados Unidos de América, en los años 1961-1962. Se caracteriza por movimientos rápidos y marcados, balanceo de hombros, caderas y rodillas, poco movimiento de los pies y las parejas bailan separadas. Tomado de <https://www.significados.com/twist/>

través del arte, aunque clandestino, en un contexto de desigualdad social y marginación que había traído la centralización de la industria en la ciudad y barrios que no contaban con los servicios básicos. La cultura crítica, la política y las formas de consumo en México se transformaron con todo esto, para la página web Mugs Noticias (2020).

Para González (2018), el escenario del *underground* fue enfrentado por el reggaetón en México, el cual surgió de la combinación de los géneros musicales del rap y el hip hop también movimientos *underground*.

El rap llega a México en un contexto de desigualdad y marginación, con un discurso crítico que conectó principalmente con los jóvenes mexicanos que vivían de este lado de la frontera. Por razones obvias, las bandas mexicanas de rap más fuertes surgieron al norte, por su cercanía o vinculación con Estados Unidos, según el sitio web Local (2018).

Según Dávalos (2018), en la década de los 80 había un par de grupos de rap (subterráneo) en la Ciudad de México: “Crimen Urbano” y “Cuarto de Tren”, quienes producían “un rap abierto, positivo, en el rollo de ‘todos somos hermanos’; pero grabaron cinco o seis canciones y desaparecieron”.

La generación rapera mexicana de los 90 vino de la periferia, de lugares como Ciudad Neza y Aragón. La Sociedad Café surgió como Brown Society; caracterizada por rapear en inglés sobre pistas de Cypress Hills; con letras de discurso rapero de los gringos para reflejar la realidad de las calles, las pandillas y las drogas; priorizando más la forma que el fondo, el ingenio verbal para quebrar las palabras de formas sorprendidas y valerse de metáforas y referencias para construir juegos de palabras, según el sitio web Local (2018).

Esta música se grababa en casetes reciclados que eran pasados de mano en mano y en fiestas descritas como encuentros de vagos, de jóvenes identificadas con ella por sentir que hablaba de ellos.

Siguiendo al sitio web Local (2018), a la par surgió Claudio Yarto (con sus lentes de sol). A principios de los 80 recorría varias discotecas como DJ, pero ganó renombre en el Magic Circus. Cuando Kid Frost (estadounidense), pionero del rap latino, vino a México en 1986 o 1987, Yarto lo acompañó a todas sus presentaciones para verlo trabajar de cerca. Luego, ya rapeaba al aire en W Radio y, en los 90, Caló fue la primera banda de rap que alcanzó difusión masiva en los medios.

Big Metra (2021) expresa que el movimiento *underground* en México se transmitía mediante rapeadas pequeñas o en un bar o en un antro, así empezó él con *Petate Funki*, grupo de Big, tocando puro hip hop. En 1995 empezaron a mezclar *dancehall*, *raggamuffin* con el *rap*. Este concepto no era conocido, pero mediante casetes y la piratería comenzaron a ser conocidos en la república mexicana.

En 1998 empezaron a realizarse festivales de *rap*. Uno muy famoso fue “*MexSide*”, el primer concierto masivo del *rap*. Ahí se dieron cuenta que no estaban solos y convocó a los pioneros de este género, artistas como Padre Anderson, Comprendes Méndez, entre otros. Incluso Metra, afirma que Control Machete tiene un papel significativo en el *rap*, ya que llevó el *rap* mexicano al exterior del país, Big Metra (2021).

Después de ese gran concierto, se siguieron realizando presentaciones ante más de 700 personas en un lugar llamado “El antiguo Rockotitlan”, con intérpretes como Azclan, Enzi Luca, Sociedad Café y Petate Funki, Big Metra (2021), así empezó a crecer este movimiento y tomó forma en México; y como parteaguas del rap se realizó un disco con todos artistas, un compilado del rap mexicano llamado “La Vieja Guardia”.

Mediante una búsqueda realizada de información, por diversas fuentes no hay información excesiva sobre cómo llegó el reggaetón a México. Sin embargo, se considera que llegó a finales de 2004, en el Club Capezzio, del puerto de Veracruz (Santander, 2010; Martínez, 2014); el reggaetón penetró los estados tropicales del Golfo de México, para después trasladarse al sur y al resto de la República Mexicana. En la ciudad de México y en el Estado de México, los clubes Kaos y Stratus Discotheque encabezan la lista predilecta entre los fanáticos de reggaetón (Pulido, 2017).

En el caso de México el reggaetón ha pasado por diferentes cambios y adaptaciones, fusionado con otros géneros el reggaetón ha ido tomando forma para como lo conocemos en la actualidad y con el toque mexicano sigue en constante evolución. Big Metra (2021), el pionero principal, pasó de su estilo característico de *rap*, *hip hop* y *dancehall* hasta producir reggaetón mexicano.

### **2.3.1 Pioneros del reggaetón en México**

A lo largo de la historia de la música en México, varios artistas contribuyeron al movimiento *underground*. Para el reggaetón mexicano no está muy claro quiénes fueron los

pioneros, pero se sabe que Big Metra participó en la transformación del rap *underground* y los estilos musicales que salieron en el camino hasta llegar al reggaetón mexicano de 2021.

El estilo musical de Big Metra surge luego de escuchar una tocada realizada en un lugar llamado “La Casa Rasta”, caracterizada por presentar géneros de música *dancehall* (tono crítico), *reggae* (música más atrevida), entre otros. Logró presentarse en ese lugar con canciones de ese estilo y ahí conoció al grupo llamado “Anyax Mex”,<sup>2</sup> el cual marcó por completo su estilo y lo que hoy se conoce como el reggaetón en México.

Según el portal virtual de Laneta.com (2019), Big Metra es un pilar del reggaetón mexicano. Se dio a conocer con la canción de “La Crema” (2005). Con este sencillo, Óscar Castro Flores conocido como Big Metra y el reggaetón pasaron del *underground* al mercado de la industria musical. La espontaneidad adquirió valor y se hizo mercancía, la boca de Metra apareció como metrallera disparando versos a una velocidad increíble y por ello es conocido como el Rey de la improvisación.

Big nació en 1976 en la Ciudad de México de una familia con estatus social medio, hoy elevando sus ingresos económicos gracias a la música, pero residió mucho tiempo en California, es decir, tenía raíces del *hip hop* estadounidense. Hoy, es considerado el rapero hispano más rápido del mundo, poseedor de un récord Guinness con 750 palabras interpretadas en un minuto y es una inspiración para los reggaetoneros mexicanos en la actualidad.

El reggaetón no sólo tiene raíces raperas. En la primera década del siglo XXI, en México, surgió Pablo Alejandro conocido como Pablito Mix de uno de los barrios más conflictivos en la ciudad de México, hoy posicionado como uno de los mayores exponentes de reggaetón en el país, actualmente mejor posicionado económicamente. Según Méndez (2017) esto sucedió en la Ciudad de Neza, Estado de México donde se ubicaban las grandes discotecas reggaetoneras del país: Kaos y Stratus.

La Stratus Discotheque es el lugar donde Pablito Mix (2020), según una entrevista, se dio a conocer ante 4000 personas, derivado de una invitación que le hizo su amigo DJ Mega quien tocaba en ese lugar. Sin embargo, se dio a conocer con el sencillo “Ay Pablito que rico” (2010), cuyo estilo musical es denominado Cumbiatón.

---

<sup>2</sup> Sus integrantes eran originarios de Jamaica y grandes de edad; principalmente tocaban *reggae* con instrumentos musicales; sus shows eran en vivo y subían mujeres al escenario (conocido como *showman*); esto era reproducido por los intérpretes del reggaetón en México, según Metra (2021).

Pablito Mix, DJ y Productor Musical, manifestó que inició su carrera a la temprana edad de 13 años. Ha participado en festivales como el Red Bull Music Academy en Nueva York y en el festival Vive Latino, considerado el más grande de Latinoamérica. Ha compartido escenario con DJs como DIPLO y DJ Snake y artistas como J Balvin, Maluma, Don Omar, Wisin y Yandel, Plan B, entre otros. Ha hecho giras por Europa (Alemania, Holanda, Francia, Bélgica e Inglaterra) y alterna en los clubs más exclusivos de México y el mundo. En suma, es el reggaetonero más influyente del género urbano nacional e internacional que busca expandir su música, caracterizada por un sonido más completo, envolvente y atrevido, combinando los géneros del Reggaetón, Moombathon, Dancehall, Trap, Hip-Hop, según el canal de *YouTube* Issath Martinez (2020).

Mientras el reggaetón en México avanzaba entre el rap y el Cumbiatón, apareció un género de música muy peculiar, conocido como “el tribal”. Era un estilo musical derivado de géneros como el duranguense fusionado con ritmos electrónicos de una moda pasajera, pues sería consumido por el reggaetón.

### Imagen 3

Caracterización del tribal



Imagen capturada co.napster.com

<https://co.napster.com/artist/dj-cobra/album/100-tribal-m-and-g-sound/track/cuando-bailas-tribal>.

El exponente de ese estilo efímero fue Alfredo Do Santos conocido ahora como DJ Cobra (2018), quien salió de una ciudad metropolitana en el país, como lo es Monterrey, se percibe su gran crecimiento económico mayor en los artistas analizados en esta investigación fue productor, animador y DJ; su producción de tribal fue el disco “Candylandia” (2015), y

pronto pasó al reggaetón debido a que era un estilo musical que no le producía ganancias; experimentó cumbia y cumbia con electrónica en fiestas de xv años hasta llegar al reggaetón donde se desarrolló y obtuvo un mayor mercado.

En síntesis en estos más de 15 años, el reggaetón en México ha ido teniendo más presencia en el país y en el mundo, pero también han venido surgiendo subgéneros de éste; es el caso del Mexatón de Michael G. En este tiempo, lo que era arte fundado en la crítica política se desvaneció y se instaló el reggaetón como música industrial.

### **2.3.2 De la industria musical del reggaetón al mercado digital**

El reggaetón mexicano era criticado por la sociedad, sin embargo, no criticaba al gobierno como lo fueron otros géneros como el rock o como el rap como sucedió en otros países. En realidad, el reggaetón mexicano adoptó lo avanzado en el mundo, en especial las cualidades de Puerto Rico, caracterizado por la sexualización de la mujer.

Sin embargo, fue *underground*, ya que no era reconocido por la música industrial y era estigmatizado por las clases sociales de nuestro país. A lo más llegaron a tocar en tardeadas, discotecas y eventos generalmente poco significativos, según la literatura revisada.

Entrar al mercado de la música en México no fue complicado. El reggaetón era repudiado por la moral y la cultura de la sociedad mexicana que siendo machista estaba oculta. (Penagos, 2012). El reggaetón llega en contexto, pero usando a la mujer en sus letras y en sus vídeos, lo cual impactó en su rechazo, es decir, desde un inicio se apoyó en la mujer para colocarse en la aceptación principalmente en jóvenes de barrio y con la finalidad de obtener dinero.

Con el tiempo, el símbolo femenino atrajo el interés ya no de seguidores, sino de consumidores porque la música de reggaetón se empezó a producir de manera casetera y se distribuyó en el transporte público y mediante la piratería. (Big Metra, 2021)

De este modo se dio a conocer, pero fue el éxito de la “Gasolina” (2004) de Daddy Yankee en Puerto Rico lo que detonó la visibilización y mercantilización del reggaetón mexicano. En dicha canción se expresa “*mi gata no deja de janguear*” que significa que mi mujer no deja de divertirse, indicando propiedad del hombre; y si revisamos el video la mujer como símbolo sexual se hace notorio.

Ante esto, algunos cantantes mexicanos de otros géneros probaron suerte en el reggaetón siguiendo esa línea internacional fundada en la hipersexualización femenina para

colocarse en el mercado. Entre ellos Big Metra, siendo rapero, al año siguiente de la “Gasolina” cautivó a la población juvenil con “La crema” (2005), en la cual se confirma la utilidad de la mujer como atractivo para el consumidor.

En la letra expresa:

Varias mujeres les he regalado joyas  
Pero ya no soy un nene, no muy fácil me enrollan  
A la hora del placer siempre uso Sico, a veces Troyan  
En el México dicen pene, en España dicen polla  
Acá te dicen coje, allá te dicen folla  
Nenas y compas' siempre me acompañan  
Nunca faltan las chelas y las copas de champagne

Este triunfo de Metra no fue independiente, sino con el respaldo de la producción disquera mexicana conocida como “Mantequilla Records”, impulsora del merengue, bachata y rap, principalmente.

La industria musical tardó más de 13 años en recuperarse de bajas ventas por la introducción del MP3 a finales de los 90 y la piratería mediante el servidor Napster<sup>3</sup> y otras plataformas de descarga ilegal. Pasaron casi 10 años para que una empresa diera paso al nuevo modelo de negocio para artistas musicales: *Spotify*. Esta plataforma se fue expandiendo poco a poco por el mundo entre el 2011 y el 2015, según el portal electrónico Xataka (2019).

La industria discográfica tuvo su peor caída en 2014 por lo que optó por adoptar la tecnología para sobrevivir. Entre 2017 y 2018, los internautas pagaron por música con licencia. México fue el tercer más grande consumidor de música en *Spotify*. Para el 2019, el 37% de las ventas de música provinieron de plataformas. Ahora, la música digital representa el 60% de los ingresos de la industria musical y el formato físico conserva un 25% a la baja y con un futuro incierto, según el reporte de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica citado en el Global Music Report (2019).

---

<sup>3</sup> Gran red P2P de intercambio de archivos. Contaba con un servidor central que indexaba usuarios y archivos compartidos. Tomado de xataka.com

Según Chaz, citado por Bassman en Runneruprecords.com (2019), la geografía dejó de ser importante para colocar música en lo alto de una lista de reproducción. El alto rendimiento se logró con la atracción de usuarios a *Spotify* y *YouTube* interactuando para convertirse en suscriptores en México como en *YouTube* en algún lugar de la India. Los gustos regionales y culturales, el idioma y las economías nacionales se volvieron cosa del pasado en el consumo de la música internacional, el éxito está en la cantidad de reproducciones que viralizan el lanzamiento de un artista. Esto es lo que importa a los algoritmos<sup>4</sup> de las plataformas.

México es el catalizador más importante de música digital en el mundo. De hecho, *Spotify* realizó su primera entrega de premios en la Ciudad de México, que, en noviembre del 2018, fue calificada como la “Meca del *streaming* del mundo” por ser uno de los mejores mercados de música en el mundo. En conclusión, las ciudades tradicionales ya no son una apuesta para invertir, sino los países emergentes. La viralidad está impulsada por las ciudades catalizadoras de esos países inmersos en el consumo musical digital.<sup>5</sup> En ellos ha llegado a instalarse el reggaetón con el cual se identifica en un inicio la población marginada y ahora está atrayendo a las clases sociales “fresas”, según el sitio electrónico RUNNER-UP RECORDS (2019).

### **2.3.3 Cualidades de la comercialización del reggaetón en México**

A nivel internacional, algunos cantantes han salido de sus géneros musicales para interpretar reggaetón y para hacer colaboraciones con artistas de este género. Eso mismo sucedió en México, incluso, se ha dado la fusión de géneros muy diferentes con este estilo urbano. Es el caso de Christian Nodal (intérprete regional mexicano) con Piso 21 y su canción “Pa olvidarme de ella” (2019). Otro artista reconocido a nivel internacional del género de la balada y el pop es Carlos Rivera quien ha interpretado en colaboración con Gente de Zona la canción “Lo digo” (2017), así como con Becky G y Pedro Capo realizaron la canción “Perdiendo la Cabeza” (2020), además, hizo colaboración con Maluma, quien es polémico

---

<sup>4</sup> El efecto en el algoritmo es real, el número de reproducciones, visualizaciones, suscripciones y comentarios en las primeras 24 horas es crucial para generar el efecto viral hasta por una semana.

<sup>5</sup> El contenido debe conectar muy bien con el público; 6 meses antes del lanzamiento ponen en marcha un plan de promoción en video, imágenes, transmisiones en vivo en mercados emergentes como México.



por el contenido de sus canciones híper comercializantes de la mujer, la canción llamada “100 años” (2020) con un toque allegado al regional mexicano con mariachi.

Sin embargo, ¿a qué se deben estos cambios radicales? Podría decirse que, a la necesidad de vender, la cual no se limita a las mezclas de géneros musicales, sino que acude al uso de la mujer como símbolo sexual.

En el caso del reggaetón mexicano su principal fuente de consumo y de ventas en las canciones de reggaetón es la hipersexualización, lo cual es evidente desde las primeras canciones que se elaboraron en México, según la revisión de letras y videos de reggaetón mexicano (2021); La gran mayoría de los artistas se han involucrado en este mercado; es el caso de Uzilieto Mix, en la letra de su canción “Se Menea” (2018).

Mami, se ve que eres bellaka, uh, ¡bellakisima!<sup>6</sup>  
Le tiro el *perreke*<sup>7</sup> y se me pone perrísima<sup>8</sup>  
Un flow de nena mala con el que se ve chulísima  
Me dice que no es puta, que es putísima<sup>9</sup>

El reggaetón mexicano, al igual que el internacional, se caracteriza por cantantes portando joyas y rodeados de mujeres. Un ejemplo es el video “Rómpelo”, de Mad Fuentes, que salió al mercado en 2019.

#### Imagen 4

Reggaetonero mexicano con joyas y rodeado de mujeres

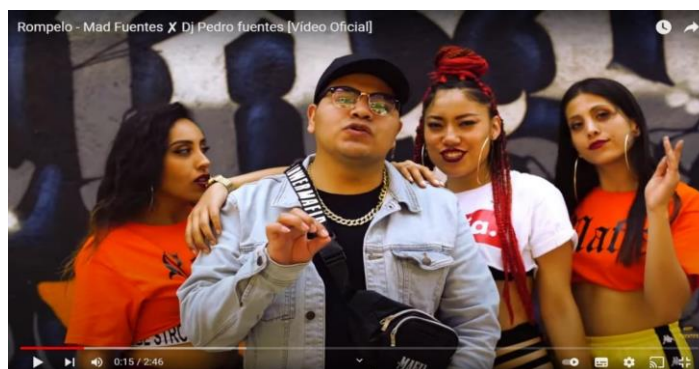


Imagen captura del canal en *YouTube* Mad Fuentes

<sup>6</sup> “Bellaka” es la persona o la sensación que refleja deseo de tener una relación sexual.

<sup>7</sup> “Perreke” es sinónimo de *perreo*.

<sup>8</sup> “Perrísima” persona constante en el baile del *perreo*.

<sup>9</sup> La expresión refiere a una muchacha de la calle, ramera y corrompida. Tomado de [www.etimologias.dechile.net](http://www.etimologias.dechile.net).

Otra característica del reggaetón mexicano es que en la mayoría de las letras usan frases, versos, coros muy cortos y repetitivos en gran parte de la letra que no es muy extensa y aunque parece que no dice nada, lo cierto es que enfatiza al artista. Un ejemplo es “Ay Pablito qué rico”, de Pablito Mix, en 2010.

Ay, Pablito, qué rico (se repite 5 veces)  
Yeah, yeah, Pablito (se repite 4 veces)  
Dámelo rico  
Dámelo suave  
Dámelo rico  
Suave  
Dámelo rico  
Dámelo suave  
Dámelo rico  
Suave  
Dámelo rico  
Dámelo suave  
Dámelo rico  
Suave

En México como en todo el mundo la música va evolucionando, los gustos en cada generación van cambiando, los estilos de música son diferentes, sin embargo, en la industria de la música las canciones se ven reflejando una realidad que el artista siente o que quiere proyectar y sus seguidores se identifican plenamente con ellos, cada canción suele ser muy significativa para ellos.

Se aprecia que para el 2021 en México los índices de violencia han aumentado, cada vez se perciben situaciones que parecieran ser sacadas de películas, de fantasías o hasta incluso pesadillas. Diferentes tipos de violencia se suelen manifestar, entre ellas, la violencia contra la mujer, siendo ésta cada vez más causada por razones sociales, culturales, educativas, familiares, llegando al punto del feminicidio pese a sanciones elevadas, según la literatura revisada.

En este fenómeno de violencia contra la mujer influyen diversos géneros musicales en el mundo, entre ellos el reggaetón, pero poco se ha dicho de México. Los estudios analizados hasta ahora en la presente investigación, señalan que el discurso musical del reggaetón incluye a la mujer de manera necesaria y protagónica, pero siempre al margen de los ideales e intereses de la ideología masculina quien como atributo principal brinda sexo y dinero a las mujeres. Se percibe que el reggaetón va en aumento pese a que, durante décadas

se ha valido de intérpretes varones que se han vuelto famosos con canciones acompañadas de letras misóginas y que cosifican a las mujeres.

## CAPÍTULO III

### ANÁLISIS DE LA VIOLENCIA SIMBÓLICA DE GÉNERO EN EL REGGAETÓN MEXICANO

Ha quedado delimitado el concepto de violencia simbólica de género mediante la revisión de diversos estudios; el concepto central está determinado por Pierre Bourdieu (1996), en torno a la violencia simbólica, para ello, se diferenció la violencia de agresividad, se delimitó los conceptos de violencia, violencia de género, violencia contra la mujer y violencia simbólica hasta dejar claro que la violencia simbólica de género, concretamente en el reggaetón, implica una violencia invisibilizada y por tanto normalizada.

La delimitación del concepto sirvió para enfatizar la violencia simbólica de género en el reggaetón desde su origen, el cual se relaciona con condiciones económicas, sociales, culturales en que se vivía cuando surge el reggaetón, que siendo *underground* pasó al mercado apoyado en el símbolo femenino como atractivo para el consumidor en el contexto internacional.

En ese sentido surge la interrogante ¿Cómo es el contenido textual y visual del género musical del reggaetón en México entre 2005 y 2020?, a lo que se responde, el reggaetón en México, entre 2005 y 2020, se caracteriza por contenido de violencia simbólica de género donde el cuerpo de la mujer funciona como un objeto sexual y lo mercantiliza en la sociedad como algo normal.

Para su documentación, esta investigación *cualitativa* se sustenta en el *método* de Análisis Crítico del Discurso (ACD), planteado por Van Dijk. El método es pertinente para identificar la ideología que subyace en los temas del reggaetón, sostenidos en letras e imágenes de la mujer, cuyo contenido discursivo escrito, oral o visual es funcional en la práctica social de dominación masculina respaldada por usos sociales de códigos simbólicos instalados en la sociedad, citado por Piñón y Pulido (2020).

Siguiendo a Piñón y Pulido es importante considerar que la ideología del género de reggaetón depende del nivel cognitivo y tipo de contexto social en donde se desarrolla, su gente, su economía, sus recursos y sus limitantes. México adoptó este género de modo transcultural. Tomando en cuenta esto, se analizan los participantes del discurso actuando en situaciones sociales específicas para identificar cómo se reproduce una ideología patriarcal,

machista, de dominación del hombre en las letras y en los videos, pero se trata de violencia simbólica.

En concreto, se hizo una revisión de las letras de reggaetón en *YouTube* para observar las canciones con más reproducciones. Las más reproducidas fueron valoradas en cuanto a las reacciones likes y dislikes. Finalmente, se hizo la selección de las canciones con más likes para someterlas a este estudio. A continuación, se presenta un cuadro descriptivo.

**Tabla 1**  
**Cuadro de cantantes y canciones de reggaetón en México, 2005-2020**

Cantante	Año	Nombre de la canción	Citas textuales	Reproducciones	Likes	Dislikes
Big Metra 2005	2009	Desnúdate	<p>* Des-nu-da-te ma-mi-linda, Des-nu-da-te pero ahorita</p> <p>* Desnúdate enséñame tu cuerpo. Enamórame vamos a la cama</p> <p>* Sacúdete para demostrarte, Que es lo que puede pasar</p> <p>* Tienes un trasero como el de Jennifer López, Quiero ser tu jinete y ponerte a todo galope</p> <p>* Mami no te arropes que te quiero ver el topless, Púes tienes unas tetas que para mi son perfectas, Las tienes casi idénticas a las de pamela</p> <p>* Y no voy a crear un subliminal mensaje</p> <p>* Pues no soy de esos tipos que se andan con rodeos, Le dije que la miro y que me la pone bien dura</p>	546,384 visitas	6,091	156

			<p>* No quiero compromisos solo quiero una aventura</p> <p>* No te bajare la luna ni te pintare un lindo paisaje, Lo único que quiero es calentarte</p> <p>* Llevarte a la cama donde se hace ya tu sabes, Te haces para atrás y despacito pa' delante y, Que te vuelvas adicta a esta parte</p>			
Pablito mix 2015	2009	Ay Pablito que rico	<p>* Ay, Pablito, qué rico</p> <p>* Dámelo rico</p> <p>Dámelo suave</p>	686,100 visitas	6,962	238
	2020	Porque no te pones en cuatro	<p>* Tengo una idea, porque no te pones en cuatro</p> <p>* Porque no te pones en cuatro</p>	152,585 visitas	3,448	61
Dj Cobra 2016	2019	Tu pones la hora y yo le caigo	<p>* Que la compañía que tenía no le daba</p> <p>* Movimiento de diabla, Te voy a secuestrar si mucho hablar y poca labia</p> <p>* Entonces le metemos</p> <p>Le metemos, me metemos</p>	34,916,679 visitas	234,336	10,168
Michael G 2018	2020	Melocotón	<p>* Soy una tóxica y una mamacita el diablo en persona pero</p> <p>Con cara bonita</p> <p>* Te pones sucia, atrevida por eso</p>	2,148,442 visitas	32,829	8,018

			* Melocotón diablos señorita quiero verla en acción			
--	--	--	--	--	--	--

Elaboración propia con información obtenida de *YouTube* (2021).

Atento a lo anterior, se hizo la selección de videos de las canciones seleccionadas de los cantantes indicados para su análisis correspondiente.

Para analizar las letras y videos de los cantantes se usa el método del Análisis Crítico del Discurso (ACD) y se toman como *puntos concretos* para darle contenido a la violencia simbólica de género en el reggaetón los siguientes: tipo de lenguaje, participación de la mujer en el reggaetón, valor de la mujer, léxico, relación hombre-mujer, forma textual (estribillo), metáfora, rima, roles de la mujer en la canción, temáticas, tomando como referencia un estudio realizado por (Piñón y Pulido, 2020) todas con el fin de dar cuenta de la violencia simbólica. Sin embargo, antes del análisis se hace una revisión de los perfiles de los reggaetoneros mexicanos.

### 3.1 Descripción de los reggaetoneros mexicanos

#### 3.1.1 La infancia

La infancia es una etapa humana creativa, en la que se presentan cambios físicos y emocionales en la personalidad. Nos dejan de gustar cosas y nos empiezan a gustar otras, es una etapa de socialización más allá de la familia, en la escuela, con los amigos, en la sociedad. Se comienzan a crear sueños, metas y planes sobre qué se quiere ser de grande. Es así como la música ocupa un lugar en nuestras vidas.

Sin embargo, para algunos, la música se convierte en su centro de vida y los lleva a la mercantilización de la música. Los reggaetoneros mexicanos manifiestan su interés por la música desde la infancia-adolescencia y son íconos en el tránsito del rap o del tribal al reggaetón y de éste al Cumbiatón y al Mexatón.

Big Metra (2021), es el símbolo del *underground*, representa el tránsito del rap al reggaetón pero lo que considera su logro deriva de peleas constantes con su papá por querer dedicarse a la música, “me decía no o sea deja la música [...] hizo de todo para que la dejara”, incluso a los 18 años le dijo “...de mi cuenta corre que dejes la música”, pero Big se aferró y le respondió “mira pa, discúlpame, te quiero mucho pero si no pudiste cuando era un niño

ahora que soy un hombre no vas a poder y, no te lo digo con falta de respeto, te lo digo porque es más allá de un gusto papá, esto es mi forma de vida, esto es lo que me llena...”.

Big Metra se sintió atraído por la música como arte, como algo que amaba, pero no la tuvo en mente como un negocio, “no sé qué vaya a pasar en mi vida, si voy a hacer dinero de esto, si voy a vivir de esto, si voy a nada más a sobrevivir, pero es lo que amo, yo decidí el arte, yo podría a lo mejor dedicarme a otra cosa, pero el arte es lo que me ha llevado, entonces ese amor fue el primer impulso, [...] fue lo primero que tuve en la mente”.

Dj Cobra (2018) también reconoce que le “...gustó la música cuando tenía 12, 13 años, ya estaba brincando de niño, [...] tengo fotografías que me enseña mi mamá que salgo con un micrófono este, poniendo música y en las bocinas de mi papá, le gusta mucho la música [...] y tenía sus reproductores de casetes y todo, me gustaba picarle”; sin embargo, no se advierte un rechazo de su familia, aunque él mismo manifiesta que no estaba en sus planes ser un DJ. No obstante, hoy es emblemático en el reggaetón porque representa el tránsito del tribal al reggaetón.

Por su parte, Pablito Mix (2020) es el receptor del reggaetón y adaptador de este género para crear el Cumbiatón. Es el adolescente del *perreo*, quien “hacía convivios [...] en el patio de la casa de [sus] abuelos, yo vivía con mis abuelos y ahí hacía mis reuniones”, pero manifiesta que a la gente no les gustaba mucho, por lo que comenzó a bajar “...música nueva, mucho *perreo* nuevo y así entonces estaba empezando el reggaetón” en México, el *perreo*, el baile de la cosificación de la mujer.

Él, comenta: “empecé a hacer mis propios *flyers* y fiestas de reggaetón, [...] literalmente iba a la secundaria y ya repartía [*mis flyers*]<sup>10</sup> y pasaba a los salones, *hey te espero en esta fiesta de perreo que va a ver de todo...*” y ya era conocido como Pablito Mix, quien ahora es uno de los máximos reggaetoneros mexicanos conocido en el mundo con su propio estilo y con respaldo de su papá quien le propuso su nombre artístico.

Michael G (2021) es otro receptor del reggaetón y promotor de sus cambios para crear el Mexatón. Se describe de niño como “...una persona que vivió una infancia bien chida que *le* gustaba mucho, soy muy hiperactivo entonces no sabía estar quieto”. Se describe como un niño de casa, pues manifiesta “...nunca me permitieron salir como más allá de las calles [...] de esos niños que por sí se la pasan todo el día en la calle y pues yo me la pasaba bien

---

<sup>10</sup> El texto en cursiva dentro del corchete es del autor de la tesis.



divertido [...] en mi cuarto, a veces encerrado, porque ahí pues nace todo con una computadora” y una diadema. Comenta que desde “morro” le gustó mucho la música y siempre “se la pasaba en su cuarto haciendo música”.

### 3.1.2. Influencia del reggaetón latino en el reggaetón mexicano

El reggaetón mexicano tiene sus cualidades y ha venido innovando, pero sus intérpretes, siendo de otros géneros, fueron influidos por el reggaetón de otros países como Puerto Rico, Jamaica y Estados Unidos. Por ejemplo, Big Metra (2021) inicialmente era rapero, pero tuvo que interpretar *dancehall*. A partir de los 12 años, hizo sus primeras presentaciones “... en el 95 empecé a cantar *raga* [...] con un amigo [*que*] se llamaba Christopher el Ensifer, él era mayor a mí [...] tendría como sus 25 años”. Su amigo, quien venía de Estados Unidos, lo invitaba a buscar trabajo en la música y fueron a TV Azteca, pero no obtuvieron contrato. Su éxito inició en un lugar famoso llamado “La Casa Rasta o sea de puro *dancehall, reggae...*”, pero tuvo que cambiar su aspecto físico, por sugerencia de su amigo, quien le dijo “vístete bien wey, vámonos chingón, no mames, que no te vean así mugroso”. Llegaron al lugar y mostraron el *demo*,<sup>11</sup> pero la respuesta fue “aquí no ponemos *hip hop*, esto es *reggae, dancehall*, prepárense algo de *dancehall*”. Big Metra expresa “miedo por el qué dirán [...] la industria qué va a decir de mí, mis amigos”; Big reconoce su gusto caribeño, pero también se justifica “...empecé a hacerlo por necesidad”, así que, “hicimos tres bombas, las grabamos y el jueves se las llevamos”.

El sábado siguiente “fue mi primer acercamiento real a un show verdadero, yo, ahí entre mí, dije [...] que yo estaba verde, yo venía de una escena *hip hop* [...] yo llegaba del *underground*”, caracterizado por la frase “bueno la siguiente canción se llama tal y espero que les guste”. Ese día, después de Big Metra, participó el grupo Anya Mex, de Jamaica, “empezaron a cantar *reggae* [...] empezó *Ladyyyyyys ahhhh*, dije no mames eso es lo que yo quiero hacer, dije no mames es eso, el wey haz de cuenta, *subió viejas, las hizo que bajaran, que subieran, que bailaran, que les daba chela* y yo dije no mames eso es lo que quiero hacer y empecé a desarrollarlo wey, entonces ahí empezó mi gusto, tenía una dualidad bien cabrona que mantuve años”.

---

<sup>11</sup> Significa canción de prueba.

Finalmente, reconoce que admiraba desde “morro” a “Daddy Freddy, quien tuvo un récord guinness, [...] en el 89 como el rapero más rápido, en ese tiempo eran 500 y tantas, 600 y tantas palabras no, no era tanto, este, pero yo lo admiraba mucho desde morro y yo decía un día voy a grabar con él”.

En contraste con Metra, Michael G (2021) creció “con los raperos del barrio” y le gustaba el reggaetón, pero hacía rap. Sin embargo, en ese tiempo “era como mucho de tirar *hate* [...] si te gustaba el rap no te podía gustar el reggaetón, eras bien *guarani*<sup>12</sup>”. Y es que Michel hacía rap pero escuchaba a Hector Lavoe (salsero), Cartel de Santa (hip hop), Control Machete (rap), Daddy Yankee y Don Omar (reggaetón), Calle 13 (rap), sin enfocarse en un género específico; él veía “un vídeo de alguien cantando así y que toda la pandilla cantaba sus canciones y [...] decía, pues yo quisiera [*ser ese cantante...*], estaba en mi cuarto así barriendo y la escoba es tu micrófono y así me encerraba y sí me vivía, como en mi mente, la película de sí lo voy a lograr algún día...”.

Michael manifiesta que, en 2012, su “familia pasaba por un momento difícil de dinero”. A sus 12 años, ya hacía música (rap) y la subía en su canal de *YouTube*, “pero obviamente nadie la conocía”, por lo que, pese a ser menor de edad, “...yo dije, chale, pues tengo que traer dinero a la casa ... voy en busca de una chamba, una chamba, y llego a un antro de un amigo y me dice, pues vente de animador [...] nunca lo había hecho, pero dije, ah pues órale, me va a pagar, chido”. Esto sirvió para que la gente lo identificara “...no como cantante, pero, ah, de este carnal, ya lo he visto agarrar un micrófono antes”.

Fue difícil, “nadie me ayudó”. Su propio papá lo demeritaba, le decía “... déjate de chingaderas no, ya estás grandecito... ni lo vas a hacer bien, mejor ponte a estudiar o algo así...”. Sus papás le decían “mejor ya ponte a trabajar, puedes estudiar o algo, pero yo ya lo veía difícil, [...] en ese momento, necesitaba como, entre comillas, dinero rápido [...] me empecé a mover y primero empecé de animador y ya empecé a meterle más coco a las [...] letras”.

Michael G se muestra ofendido porque “de morrito me hacían burla porque decían que tenía nombre de mujer, porque decían Michelle o así no [...] y hasta pues, es Michael Jackson...”; buscaban cualquier forma “de joderme de que mi nombre de puto”. Sin embargo, potenció su nombre Michael Gómez para crear su nombre artístico, Michael G.

---

<sup>12</sup> Significa ni una cosa ni la otra, indeciso.

Otro reggaetonero es Alfredo de los Santos (2018). Su interés por ser DJ empieza en 1999, en un programa de radio llamado “95 minutos de música mezclada que transmitían de Chihuahua a Monterrey y ponían unas mezclas súper padrísimas y, ahí fue cuando yo me ponía así en mi casa, éste, con unos casetes y disques a hacerle al DJ y escuchando su música, de hecho, grababa en casetes, grababa toda la música que él hacía y te lo juro él fue mi gran inspiración”.

Como DJ, empezó a tener presencia en los antros, en las tardeadas, era el DJ de los 15 años. Sin embargo, se convierte en DJ, en DJ Cobra, hasta 2008 en uno de los estados más desarrollados de México, “nace en la televisión, aquí en Monterrey y en un programa llamado Que Noche con Recta,...de un buen amigo [...] el cual pues reventamos en ese entonces 2009-2010 el reggaetón como no tienes una idea”.

Finalmente, Pablito Mix (2020) se acercó al reggaetón a los 10 u 11 años de edad mediante un “amigo que estaba en EE.UU., de Miami, llegó con un disco de reggaetón, donde había muchas mezclas de la “gasolina” y todo, o sea era diferente, la gasolina, y yo orales, esto está muy padre, entonces empecé a buscar en cantantes no, Zion y Lennox, Daddy Yankee, Don Omar, todos esos cantantes los empecé a buscar y dije bueno esta música está muy padre, quiero seguirla”.

Sin embargo, enfrentó dificultades para su nombre artístico porque “en ese tiempo estaba como de moda ponerte, así como DJ in the mix”, pero era muy largo; además la gente lo conocía como “Pablito”, pero ya “había un registro como DJ Pablito en Panamá”; por lo que optó tomar el nombre DJ Pablito Mix sugerido por su papá y es así como “toda la gente nos conoce en el medio del perreo intenso”, el cual inicia en el antro Stratus, donde tocaba su amigo DJ Mega. Reconoce nerviosismo, pero a “la gente le gustó cómo mezclaba ahí y ahí empezaron las producciones cuando tenía 15 años, empecé como un productor”.

### **3.1.3. Perfiles**

Cada uno de los reggaetoneros analizados tiene características peculiares que pudieron ser negativas, pero contribuyeron en sus éxitos. Big Metra (2021), “el afro”, manifiesta que “siempre andaba con pelo largo... traía trenzas”, pero “nunca me gustó mi cabello de morro, viví el bullying a todo lo que daba, cabeza de brócoli, te explotó el boiler, ya sabrás todo eso”. Sin embargo, lo llevó a la fama.

Cuenta que un día, estando con el “pelo esponjado” le dijo de broma a su mamá que así se iría a cantar y ella le respondió que sí, pero él se veía en el espejo y dudaba, sin embargo, su mamá le ordenó “... siéntate, mira cabrón, soy tu madre, te amo, ¿tú crees que te voy a decir algo que te dañe?, ... por mí vete hoy a cantar así, vete hoy a cantar así y te acordarás de mí como te va a cambiar la suerte, aprovecha tu cabello cabrón que, en México no hay ese cabello wey, hay muy poca gente con ese ese cabello”.

Comenta Big que ese día, al salir, “Los Petate me estaban esperando wey y cuando, *no mames wey, se ve bien vergas wey, que chingón*”, pero él “...decía me veo bien cagado, no mames, o sea, por lo que siempre pelee, ¿entiendes?, de morro que odiaba, no me sentía a gusto”.

Hasta ese momento, Big había sido “...un desconocido, era *underground*, medio conocido, pero parecía que era un artista de cine... autógrafo, autógrafo, pero no me dejaban llegar al camerino... en el escenario siempre me ha ido bien, pero ese día me fue el triple de bien, la gente se me entregó más cabrón”.

Big aprendió que “hay que generar una propia imagen, un estilo propio para sobresalir... por eso mucho tiempo no me lo corté, porque decía, es que no hay otro así”; y cuando su estilo “empezó a ponerse de moda” no hubo problema porque él ya era identificado por su imagen que lo hizo exitoso.

Michael G (2021) también generó su imagen; se pintó pelo y uñas, pese a las resistencias de sus padres “enchufados a la antigua”, quienes querían que estudiara medicina, pero se sorprendieron “cuando dejé la escuela, pues sí, mi familia se sacó mucho de onda, [*me dijo*] la estás cagando en tu vida, y sentí feo en ese momento no, pero a la vez pues como que seguí mi instinto”.

Su familia le decía “está chido tu hobby, pero ponte a estudiar, ponte a trabajar, ponte a hacer algo, nunca creyeron que neta iba en serio”. Siguiendo su instinto, creó su imagen para trascender en el reggaetón. Su característica principal “es el cabello pintado... mucha gente llega y te pide el tinte, la tinta de Michael” además “tienes que mantener la línea” y tienes que estar “cortando el pelo cada cuatro días... pintando casi cada semana”, sin omitir las uñas pintadas como ahora se acostumbra en los jóvenes.

Michael G señala que “hay muchos artistas que dan [...] un mal ejemplo no, al subirse fumando mota ... o pisteano hasta la verga”, pero él se presenta como un ejemplo para su

familia y para quienes lo siguen, “me late dar como ese buen ejemplo no, entre comillas, tampoco soy un santo, pero si trato como que vean el lado bueno de Michael”; y sugiere “... sí *perreen*, pero [*también hagan cosas buenas*] por ejemplo, me gusta mucho ayudar a los perros de la calle”, es decir, bailen reggaetón, pero también hagan cosas buenas.

Una cosa buena que destaca es la responsabilidad que asume cuando fallece su papá, quien se fue orgulloso y lo admiró, comenta “... siempre me he sentido como responsable, como soy el hombre mayor de la casa, pues siempre me he sentido como con esa responsabilidad de mi familia... me mentalicé y dije va por ellos, va por mi familia no, quiero que mi familia nunca sufra no, quiero que la neta nunca le falte comida a mi familia ni nada”.

Michel G se guió por instinto, creó su imagen y triunfó aun contra las adversidades de su familia, por lo que recomienda no pelear con ella, sino demostrar lo que te gusta y ser agradecido, “a cualquiera que se quiera dedicar, jamás abandone a su familia... la familia siempre va a estar en las buenas y en las malas... nunca abandonar a los que están contigo desde el comienzo”.

También DJ Cobra (2018) expresa que “lo más importante es [*su*] familia” y lo demuestra con tatuajes que lleva de su hijo y de sus padres en su cuerpo; además, en su vida como DJ Cobra “lo más importante es la gente que me sigue, son mis fans, son mis seguidores, es la gente que me apoya día con día, que me publica en *Instagram*, en redes sociales”.

DJ Cobra no posee un estilo propio, pues imita a figuras destacadas del reggaetón que “han creado éxito tras éxito y los veo y trato de ser como ellos porque siento que es un buen ejemplo o sea su carrera, su manera de manejarse”. No obstante, se analiza porque representa el tránsito del tribal al reggaetón e invita a “tener mucha humildad, ser humildes, que nunca cambies, que siempre sigas siendo la misma persona...”.

### **3.1.4. Producción del reggaetón mexicano**

#### *a) Big Metra*

Para Big Metra (2021) hacer un disco significa exponer “cosas que vibras, cosas que vives, cosas que acontecen en el mundo... y llegar a la gente”. El disco de 2021 le permitió “... regresar a [*su*] etapa *underground* donde tenía un montón de hambre de salir y que me

escucharan... de repente pum, *la crema* empezó a sonar en todos lados de México y partes de Centroamérica y Estados Unidos”.

Sin embargo, antes de su éxito *la crema*, Big ya tenía 12 años en un grupo llamado *Petate Funky* integrado por tres o cuatro personas, “fuimos los que picamos piedra ahora sí que a principios de los 90’s”, pero “... cuando cuajó más, que tenía más forma, fue Petate Funky ya en el 94” cuando empezaron a tener sus “giritas” por Chiapas, Veracruz...

Estas giras corresponden al movimiento *underground* caracterizado por rapeadas pequeñas en bares o antros. Big Metra y el Petate, comenzaron específicamente en antros “haciendo puro *hip hop*... ya en el 95 fue que empezamos a mezclar *dancehall*, *raggamuffin*, *el rap*”. Ya eran buscados en el interior del país porque se promocionaron “... de casete en casete, de mano en mano el cd; en el tianguis, que nos piratearon, comenzaron a sonar canciones de nosotros [y] en los antros” y cuando “nos empezaron a contratar entonces lo vimos como una forma de vida”, sin embargo, para asistir a un festival “era de, hay un festival en tal lado, te apoyo con los viáticos, pero no hay pago, no hay nada y vente en autobús” y lo aceptaban “con tal de llevar la música” para darse a conocer.

El festival “MexSide”, en 1998, resultó muy emblemático porque reunió a figuras destacadas del *underground*, “todos vinieron por puro gusto carnal, cada uno se pagó sus viajes, sus viáticos, muchos se quedaron a dormir en casa del compita, muchos se quedaron a dormir neta en el metro... ahí nos dimos cuenta que el *hip hop* mexicano ya tenía un auge... ahí explotó hermano”, Big Metra (2021).

Control Machete empezó a abrir el rap mexicano en el mundo, mientras Petate lo hacía de manera *underground*: “ya hacíamos conciertos que se empezaban a llenar”. En 1995, en el antiguo Rockotitlán “se hacían todos los conciertos grandes... llegaban 7000 personas, pero se llenaba, o sea hacíamos conciertos casi cada tres semanas, un mes, se llenaban... ahí empezó el movimiento en la ciudad”. En 1998, en el MexSide, fue el gran concierto y “un parteaguas muy grande fue el haber hecho el primer disco, digamos el primer compilado del *rap* en México, fue el disco de “*la vieja guardia*”. El disco lo vendían en el tianguis, en el metro “y cantábamos de repente afuera del metro para vender nuestra música y... hacemos un showcito ahí, de repente, en camiones en donde nos cayera el desmadre; para nosotros era la forma de empezar a meter en la cabeza de la gente el *hip hop*”, Big Metra (2021).

El *hip hop* de Big Metra siempre ha estado presente en sus discos, pero para realizarlos “hay que hacer discos que también tengan un sentido, pues, o sea, no nada más sacar un disco y ya” porque “un disco dice quién eres, es realmente tu carta de presentación, entonces ahí hablan, habla [*de*] quién eres”.

La forma de Big para producir discos y explicar se observa cuando expresa en la entrevista realizada por el canal de *YouTube* LA DOSIS HH (2021), “de repente va a [*sus*] shows gente contemporánea... es increíble, o sea yo lo mismo digo wau, cómo ha pasado de generación y van los hijos y hay hijos que tienen hijos chiquitos wey y van... y dicen, no es que yo te escuché por mi tío, por mi papá, o sea es increíble la magia de la música que trasciende, no tiene época [...] tengo muchos fans que sí me siguen desde esos tiempos de *underground*”.

Otra razón del éxito de Big Metra es su amor, su pasión por la música desde temprana edad y su perseverancia “cada que me cerraban una puerta, no importaba, yo tenía siempre como que algo en mí que me decía, te vas a acordar, porque el *hip hop* un día va a triunfar y, un día lo voy a lograr, entonces, tenía esa necesidad de lograrlo ... la parafernalia era la fama, la fama, pero después me di cuenta que yo no quería fama, que yo quería éxito” y “cuando alguien pone tanta pasión en algo siempre la consecuencia va a ser el dinero” y es ahí cuando Big ve a la música como negocio, pues dice “...hay que verlo también como un negocio... la música es un negocio”, según la entrevista realizada por el canal de *YouTube* LA DOSIS HH (2021).

Al respecto, Big expresa que “...hoy puedes hacerte el artista... sin necesidad de nadie [*disquera*]”. Tiene presentes las palabras de un empresario que alguna vez escuchó “quieres ganar sin invertir, cómo pretendes ganar, hay que invertir, esta carrera es de inversión...” y lo ejemplifica en su práctica “...si pongo un anuncio, por ejemplo, mi disco a *Facebook*... hay que meterle dinero a las redes sociales para que llegue a más gente” porque “el algoritmo es un negocio... hay que meterle lana para que ese algoritmo te detecte y puedas llegar masivamente a más gente”.

#### b) *DJ Cobra*

El tribal es un género popular de música latina muy peculiar, llamativo y representado por un público que viste en botas tribaleras con punta exagerada y sombrero; se trata de una

fusión del género duranguense con música electrónica. DJ Cobra utilizó este estilo popular para sobresalir, pero no tuvo éxito; produjo “...nueve discos de tribal, [*pero*] de todos, no me gustó ni uno, porque nunca fui muy fan... de la música tribal, pero ahí tan los nueve discos...” (DJ Cobra, 2018).

DJ Cobra (2018) al ser entrevistado se caracteriza por la humildad como el resto de reggaetoneros mexicanos, se presenta como alguien cercano a sus fans, como parte de ese núcleo social y sin presunción aconseja a quienes desean iniciarse en la música a que “... sean siempre bien humildes ... siempre ponte tú tus metas, proponte llegar siempre a ese destino que tú soñaste, siempre siempre, siempre en toda la vida, en todas las cosas, no nada más en tu carrera profesional ni en tu familia, en todas las cosas siempre proponte algo y trata de llegar ahí; acuérdate, la gente a veces habla mal de ti, a veces habla bien y a veces no habla; entonces, si no habla, ten cuidado, pero mientras hablen bien o mal, es que estás ahí”; esto significa que, aunque el reggaetón (género al cual pertenece) hipersexualiza a la mujer, eso es secundario.

Si bien, DJ Cobra recuerda positivamente una canción de tribal llamada “*la astuta*”, creada con su amigo *El Pelón del Mikrophone*, lo cierto es que, no tuvo éxito con ese género popular mediático y optó por meter a México la combinación argentina de reggaetón con cumbia donde la figura femenina ocupa un lugar importante. Le “...empezó a llamar la atención la música de *nene malo*...” y decidió producir “...con la Trakalosa de Monterrey, mi amigo Edwin Luna... una cumbia con reggaetón que se llama *Arrúmbale Pa'llá*...” en la cual sobresale la mujer como símbolo sexual de la fiesta y cuya canción forma parte de “...un proyecto de Dj Cobra que se llamaba Mexican Locos, que también era respecto a la cumbia...”.

DJ Cobra enfrentó diferentes dificultades, procesos, promotores, compañías, pero “tratamos de superar todas esas cosas que nos pasaron... y ahora estamos libres haciendo lo que nosotros queremos”. Desde el 2008 hasta la fecha ha estado presente en el público y la clave está en realizar lo que más le gusta “... siempre hemos tratado de sacar un éxito, un hit que la gente nos tenga identificados y siempre esté, ahí está DJ Cobra y ahí está DJ Cobra y, pasa otro año y ahí está DJ Cobra... estar vigente siempre...” para un consumidor quinceañero seguidor del *perreo*.



Sus producciones surgen “... en un dos por tres, estás en la calle, bueno, al menos yo estoy en la calle... escuchando en la misma radio, agarras dos o tres frases y tengo que hacer un remix de esto, entonces ese es un proceso, vaya que no te puedo explicar porque es más que todo la creatividad que DJ Cobra [*tiene*]...”. Para producir se necesita estar inspirado, pero “...hay veces que sí nos tardamos hasta dos semanas, tres semanas, pero cuando andas bien inspirado las sacas en siete horas, seis horas...”.

La canción que le dio el empujoncito al mercado y lo sacó a la luz fue “*Chica mueve el bum bum*”, entrevista realizada por el canal de *YouTube* DJ COBRA (2018), y posteriormente produjo infinidad de discos, pero el mejor disco para él, es “*Candylandia*”, “... donde viene *candy perreo*, donde viene *la quinceañera me preguntó*, donde viene *suéltate el dembow*, donde viene *esa mami*, donde viene *perreo afuegote*... ahí vienen todas las colaboraciones, todas esas rolas, todos esos hits...” con letras y contenido textual y visual que objetiva sexualmente a la mujer y la coloca en el mercado del *perreo* cuyos consumidores principales son adolescentes en las fiestas de xv años.

### c) *Pablito Mix*

Pablito Mix tiene un papel muy importante en el reggaetón mexicano. En una entrevista, Pablito Mix (2020) confiesa, entre los 15-16 años “...empecé como un productor, estaba en mi casa, estaba armando mi estudio con un micrófono, así, bien en chiquito”; produjo a corta edad su mayor éxito *ay Pablito que rico* “en Stratus yo tenía una canción con un sampler que decía *ay papi qué rico* y la gente de Stratus, las mujeres gritaban *ay Pablito qué rico*”; esta canción la elaboró con ayuda de la novia de su amigo a quien “... le dijimos que queríamos una cantante... la chava dijo no, yo canto, a ver ven, vamos a probar y, de repente, empezó *ay Pablito que rico*, y yo, oh suena muy bien, muy muy pegajosa, muy pegajosa, pues ahí y nada hermano, de repente empezamos, sacamos la letra y ya después el ritmo y lo demás es historia mi hermano”.

Pablito comenta que antes de poder producir una canción y subir a un escenario, el intérprete enfrenta muchas emociones “cuando estoy abajo son nervios, nervios padres, muchas cosas, me concentro demasiado, me pongo muy serio y me enfoco a todo, pero al principio en el escenario; pero ya una vez que estás arriba del escenario, todo se te quita, todo, todo y lo más importante es que lo disfruto mucho cuando lo hago”.

La música se escucha, se canta, se baila, pero para Pablito el reggaetón lo es todo “desayuno, como y ceno reggaetón, es parte de mi vida”; sin embargo, su producción deriva de escuchar otros géneros musicales, lo ayuda a concentrarse mucho; antes de subir a un escenario, cuando va en un avión, en carro le “gusta escuchar alternativo, rock alternativo es, me gusta mucho, me gusta la banda, la salsa, la cumbia, todo me gusta” incluso música en inglés, “hay unas canciones favoritas de rock en inglés que se llama *sex on fire...*”, lo cual lo hace internacional.

#### d) Michael G

En una entrevista a Michael G (2021), él se presenta con “... humildad, la neta, no me late ser como parado... (*alzado*)” y lo confirma cuando invita a quienes desean hacer música a que “...jamás abandonen a los que estuvieron en un principio con ustedes, porque hasta eso está chido, o sea, yo tengo a la misma gente con la que empecé y ha vivido todo este proceso conmigo las buenas, las malas...”.

Michael cree que eso lo diferencia y se describe como “...muy locochón; soy muy aventado o sea, si quiero decir algo, lo digo; si quiero hacer una rola súper chistosa, la hago;... no me late como que me digan que me quieras mandar... si yo quiero hacer algo, me late hacerlo, o sea, no esperar a que me digan sí, sí o si no me late hacerlo”, ese es su estilo. Aunque es parte de su sello, reconoce límites a la ambición, “me pasa a veces a mí, que digo, quiero más, así, quiero más, quiero más, [*pero*] ser ambicioso... también a la vez es malo...” porque genera frustración y por eso “hay veces que yo trato de llevármela relax” a diferencia de quienes “ya solo hace[*n*] música porque ya está[*n*] acostumbrado[*s*] a... tengo que sacar una rola por mes no, o cada 15 días...”.

Michael vive el proceso de producción de la música guiado por la musa porque hay momentos clave para crear. Destaca la noche como el momento de inspiración, “cuando tú vas manejando... no sé si lo has notado, entras como en *standby*, piensas más chido, como que hay momentos en los que no nos damos cuenta, por ejemplo, cuando tú te quieres concentrar... cuando tú caminas y vas así como en *standby*, es cuando te llegan mejor las mejores ideas... una de las buenas rolas que yo también he sacado es, como corriendo en mi carro, me late un buen, eso me desestresa”. Sin embargo, no es a cualquier hora, sino “... en la madrugada, así cuando ya no hay nada, que está todo solo, agarro mi carro, lo enciendo,

pongo mi pista y, voy a raja su pinche madre y es así cuando... he sacado unas buenas rolas”. Además “en la moto... entro en ese pex de concentración de arte, el ánimo está hablando, somos yo y la máquina... arriba de 130 es cuando ya empieza a fluir... empiezan a salir las mejores, así, los mejores *perreos*” con violencia simbólica hacia la mujer.

Michael viene de un contexto en el que alguien escribe, otro canta y otro produce reggaetón. Describe una realidad económica desigual, como en el caso de “los productores [*quienes*] hasta tienen más varo que los cantantes, yo creo que está bien, yo creo que cada quien elige lo que quiere hacer, a lo que se quiere dedicar y hay mucha gente que le gusta sólo escribir y hay mucha gente que le gusta cantar, pero no sabe escribir... está bien, pero siempre y cuando haya beneficio para ambos”. Sin embargo, hoy, Michael representa la integración de esas tres actividades gracias a la tecnología y debido a la competencia.

Michael explica entrevista realizada por el canal de *YouTube* Julio Orozco (2021), que para poder llegar hasta donde hoy se encuentra ha enfrentado un proceso que ha disfrutado mucho, sin embargo, para lograrlo “son muchos sacrificios, muchos, demasiados, siento que a veces hasta más de los que otras profesiones... es una carrera muy qué te pide mucho, mucho tiempo, a veces de no ver a tu familia”; refiere que durante este camino no contó con el apoyo de nadie y tiene éxito, por lo que “quien quiera dedicarse a esto, sí, que lo piense dos veces porque sí tienes que hacer muchísimos sacrificios, pero, pues obviamente, también en algún momento todo esfuerzo tiene su recompensa ... va a costar mucho trabajo, muchos años, mucha dedicación, mucho dinero, pero en algún momento todo va a valer la pena y te das cuenta que hiciste lo correcto”.

### **3.1.5 El reggaetón mexicano en el mercado de la música y su extensión**

El trabajo es una parte esencial del ser humano, para poder comer, vestir, tener una casa, un ingreso económico a cambio de algún esfuerzo, ya sea físico, intelectual, académico, la mayoría de las personas, estudian un grado académico superior para tener un puesto laboral y un ingreso. Para Big Metra (2021) el trabajo también representa estrés, enfermedad “me enfermé... fue carga de trabajo” porque “... mi nuevo álbum yo lo hice todo brother, bueno en producción me ayudó varia gente, pero yo hice que yo me grabé, corrí a grabarme y yo edité, yo mezclé, yo mastericé, quería hacer un disco así como íntimo, un disco mío, mío, mío, que yo le pusiera todo el corazón ahí y hay un muy buen resultado...”. Así, se da cuenta de la concentración de roles para aumentar su ganancia.

Por su parte, Michael G (2021), a su corta edad, entiende que la música no es algo eterno y motivado por hacer negocio, puso una barbería “...pero a veces van más mujeres que hombres, porque yo tengo más fans mujeres que hombres”, a pesar de que en las letras y videos de sus canciones exhibe el cuerpo de la mujer, el cual es atractivo para el mercado del consumo.

No obstante, también es seguido por hombres, quienes imitan su “pelo morado y uñas pintadas”. Es decir, el hombre es el consumidor no solo de la música que produce, sino de los servicios que ofrece como parte de la extensión mercantil de su música, por lo que ahora, está “pensando [*en un negocio*] para poner uñas”.

Entonces, el hombre consumidor del reggaetón hipersexual y de los servicios expandidos por el género se convierte en víctima del mismo juego y termina dominado por el artista-productor, quien es consciente de “y que tal si un día ya no me deja la música... me gustaría más adelante, a ver si se puede abrir una como productora de vídeo” para absorber otros espacios del mercado del reggaetón.

El mercado de la música exige creatividad. Pablito Mix (2020) adaptó el reggaetón y creó el Cumbiatón; por su parte, Michael (2021) recibe ambos géneros y los adapta cuando descubre que a la gente de la Ciudad de México “... les gusta como el *perreo* bien rasposo... me incluyo, ese *perreo* que choca y bien *machine*...”, pero hay gente a la que no le gusta y lo está perfeccionando para que todas las clases lo consuman. Para ello, adapta el Cumbiatón... viene como, pues sí, de un estilo más callejero, más *underground*, [*pero*] lo que estamos haciendo, es meterle... lo callejero, pero también los fresón...” para consumidores de otros estratos económicos y sociales “...para que lo *perree* la fresa y lo *perree* la chica de barrio...”, es decir, que el reggaetón y el Cumbiatón buscan ir más allá del barrio para invadir el mercado.

Michael (2021) destaca a los “*corridos tumbados*”, subgénero regional mexicano, como una creación musical atractiva para otros países y con ese propósito está adaptando el reggaetón y Cumbiatón a lo que llama “*Mexatón*”, que no es sino el “*perreo mexa*... bien pinche mexicano”, el cual también utiliza a la mujer como objeto sexual, como mercancía y como condición social.

Llama la atención su interés por los “*corridos tumbados*” cuyo contenido es violento y lo está impulsando como un estilo de alcance internacional. Al revisar el video de la canción

“*La Suburban*”, con que se bautiza el *Mexatón*, utiliza como símbolo una marca de camioneta utilizada en el narcotráfico y también aparece la mujer; esto implica un nuevo mercado del consumo del reggaetón; y conforme vamos viendo el lanzamiento de los sencillos, va adquiriendo sentido el prototipo de consumidor, pues la canción “*la buchona*” que significa acompañante de narcos, que implica cirugía y esteticidad, lo confirma. Esta producción musical también aspira a ser internacional.

En general, los entrevistados coinciden en que ser artista es muy desgastante y al mismo tiempo es rentable, cuya ganancia gira en torno a la cosificación de la mujer, quien aparece como primera víctima del mercado. Sin embargo, cuando DJ Cobra (2018) expresa alto desgaste físico, psicológico y familiar, se constituye en víctima directa del mercado.

En 2019, DJ Cobra tuvo en mente retirarse de la música, pero evidencia que está atrapado en ella, se dijo “... siento que ya me cansé, ya me aburrí, ya no quiero más música”, pero luego cambió de opinión y decidió “... seguir trabajando, seguir haciendo música... hay que seguir sacando más temas y ver, sacando más música... empezamos a viajar por primera vez a Ciudad de México, en este año [2018], después de cinco años que nos estuvieron pidiendo y pidiendo y pidiendo y pidiendo, pero nos pedían cuando nosotros teníamos una agenda completamente llena, que la seguimos teniendo, viajamos en las tardes, viajamos en jueves, pero ya hemos decidido viajar a Ciudad de México, a conquistar otra tierra que está virgen del reggaetón”, lo que significa extender su mercado en el país y más allá.

DJ Cobra, mediante su amigo Pablito Mix, un reggaetonero internacional, planea extenderse a América Latina. No sólo “llevarán sus producciones a la Ciudad de México, Hermosillo, Veracruz”, mediante su disco “*reyes del perreo*”, sino que tienen “... planes [de] seguir haciendo más música, conocer más gente, conocer más productores, no nada más de aquí en Monterrey ni de Ciudad de México, sino a nivel Latinoamérica”.

Hoy en día, el reggaetón es uno de los géneros de música más escuchados en el mundo, sin embargo, “pasaron no sé a lo mejor unos 15 años para que explotara este boom del reggaetón a nivel mundial y que sea tan aceptado como hoy”, dice Pablito Mix (2020).

Es decir, el reggaetón está instalado en el mercado y representa una gran oportunidad para quienes se involucren, “todos los que trabajamos en este proyecto del reggaetón, creo que estamos en nuestro mejor momento”; algunos “... todavía no aceptan el reggaetón tal como es... los organizadores siempre nos ven chiquitos y ya cuando ven la realidad de todo

el impacto que lleva todo esto, pues es bien diferente... yo como Pablito Mix, yo siempre llego positivo, nunca espero que haya toda la gente que me quiera ver, pero siempre, siempre se descontrola de, ¡eh vamos al *perreo*! es que en automático escuchan *perreo* y pum, vámonos, corren, corren [*hacia el reggaetón*]” que los absorbe.

Pablito Mix (2020) da testimonio del reggaetón en el mundo, por ejemplo, en “... Alemania, que mucha gente piensa que son muy fríos, que es muy diferente la cultura de nosotros los latinos a la gente de Europa, ¡cómo les encanta la música latina de verdad!... principalmente el reggaetón, no sabes qué buenas fiestas me aventé allá; por ejemplo, Holanda, hacen su propio reggaetón, yo no podía creerlo, yo cuando llegué a Holanda, dije ¡wow!, ahora sí me pusieron un buen reto, porque todos los DJs que estaban al lado de mí, todos son muy buenos... Qué nivel de *perreo* tienen muchos DJs como Hardwell... no sabes qué nivel de *perreo* tienen los holandeses...”.

Lo anterior evidencia el impacto que el reggaetón está logrando en todo el mundo, donde cada país empieza a producir su propio reggaetón, en países como México, Holanda y demás, una cuerda sin fin, sin niveles de control en su contenido textual, visual, un mercado que cada vez inunda más espacios sociales hipersexualizando a la mujer; por si fuera poco, Pablito Mix, está “trabajando en nuevos talentos, estoy apoyando principalmente el nuevo talento para que puedan salir”, para que se siga extendiendo el género musical del *perreo* e incluso se transforme en otros subgéneros como el *marraneo*.

## **3.2 Análisis de las letras y de los videos de reggaetón mexicano**

### **3.2.1 Intérprete: Big Metra**

Big Metra se da a conocer en el reggaetón mediante la canción “La crema” (2005) aunque todavía con rasgos raperos; sin embargo, no es sino la canción “Desnúdate” (2006) mediante la cual logra éxito y se caracteriza por presentar a la mujer utilizando un lenguaje imperativo, machista y sexista. Es imperativo porque da una orden, un mandato, no le pregunta, no toma en cuenta su opinión, ordenándole que se desnude y le enseñe su cuerpo. Es machista porque no se necesita decir mucho, solo expresar su dominación masculina sobre la mujer. Es sexista porque señalan la acción de tener relaciones sexuales y remata expresando quien es el *number one* refiriéndose a la imposición del hombre sobre la mujer quien es reducida a objeto sexual.

Desnúdate enséñame tu cuerpo  
enamórame vamos a la cama  
sacúdete para demostrarte  
qué es lo que puede pasar  
y quién es el number one (repite dos veces)

La letra de la canción es sexista desde el título y recurre a un lenguaje vulgar y coloquial, específicamente cuando expresa “me la pone bien dura” y otras expresiones que son propias del lenguaje sexual ordinario.

Pues no soy de esos tipos  
que se andan con rodeos  
le dije que la miro  
y *que me la pone bien dura*  
la situación *de a tiro*  
*todita esa figura*  
*está bien formada*  
que parece una escultura  
le digo *dame de eso*  
*vamos a hacer travesuras*

En el video oficial se observa la infravaloración de la mujer llamada “envoltorios” en la violencia simbólica. Se trata de la superficialidad con que es presentada la mujer en el ámbito laboral y cultural. La mujer aparece bailando en el tubo de un club nocturno y con poca ropa para mostrar sus atributos físicos como senos y trasero, un hombre le ofrece dinero, mientras ella lo complace de modo libertino. La mujer es denigrada en sus valores y se vuelve víctima del mercado, principalmente para los varones.

### Imagen 5

“Desnúdate” de Big Metra



Imagen tomada del canal de *YouTube* Dioster15.

El video evidencia el tema de la fiesta, del libertinaje en la vida nocturna, de las amistades, de un estilo de vida sin preocupaciones ni aspiraciones profesionales para la mujer, quien en su caso es presentada como una mercancía sexual. Este tipo de prácticas son reflejo de la sociedad actual y la sociedad es producto de esas prácticas caracterizadas por superficialidad y la búsqueda de ganancias económicas con poco esfuerzo.

### 3.2.2 Productor: Pablito Mix

Pablito Mix tuvo gusto por el reggaetón desde la secundaria. Su primer sencillo fue “Ay Pablito que rico” (2009). Existen letras interpretadas por mujeres en las que podría considerarse un trato igual a la mujer en el reggaetón, sin embargo, la letra se reduce a estribillos caracterizados por poco esfuerzo intelectual del cantante. Por tanto, no es de sorprenderse que se permita hacerlo a una mujer dado el poco esfuerzo intelectual. Ese es el caso de la letra mencionada.

Ay, Pablito, qué rico (se repite 5 veces)

Yeah, yeah, Pablito (se repite 4 veces)

Asimismo, la letra evidencia un léxico coloquial y vulgar para referirse a una relación sexual presente en la sociedad. Para esto, se tienen los versos citados y para mayor ilustración se agregan los siguientes: *Dámelo rico*, *Dámelo suave*, *Dámelo rico*, *Suave*. De este modo, no se requiere mucha interpretación para sostener que la letra presenta a la mujer como objeto sexual y es ella misma quien la expresa.

Adicionalmente, está la letra “Por qué no te pones en 4?” (2020), la cual posee un lenguaje machista y sexista. El título es una pregunta que incluye una invitación a una posición sexual propia de los animales cuando se aparean. Los pocos versos son indicaciones del hombre hacia la mujer para adoptar la postura sexual común en la sociedad. Estos elementos también dan cuenta del léxico coloquial y vulgar donde la mujer está en una relación de sumisión frente al hombre y de objeto sexual para complacerlo.

Primero ponte de frente

De espalda

Date un paso

Hasta abajo

Dale pa arriba

Dale pa un lado



Tengo una idea, *porque no te pones en cuatro*  
*Porque no te pones en cuatro*  
*Porque no te pones en cuatro*  
Tra tra tra *mami quiebra la cintura* tra tra tra

El video oficial de la interpretación de la letra confirma el lenguaje sexista y la sumisión de la mujer frente al hombre. La letra y el video exhiben la característica principal del reggaetón que es el *perreo*, la posición sexual del perrito y es normalmente reproducida por sus seguidores.

### Imagen 6

“Por qué no te pones en 4?” de Pablito Mix



Imagen capturada del canal de *Youtube* Pablito Mix.

### 3.2.3 DJ Cobra

DJ Cobra tiene su público en las fiestas de xv años y es aceptado por los padres de familia de las quinceañeras. En el álbum de Candilandia detonó como reggaetonero, sin embargo, la canción más reproducida es “Tu pones la hora y yo le caigo” (2018).

### Imagen 7

“Tu pones la hora y yo le caigo”



Imagen tomada del canal de *Youtube* de Nyel.

La letra emplea un lenguaje machista y sexista porque presenta a la mujer como la infiel a su novio, quien no le funciona y opta por cambiarlo y, al hacerlo, el cantante se erige como el macho dominante lo cual muestra relaciones sexuales sin compromiso y propias del libertinaje.

Ella tiene un novio  
Y no le funciona  
Me dice dónde y cuándo  
Tú pones la hora y yo le caigo

Además, en la letra se asignan roles a la mujer como alguien experta en el sexo, infiel, obsesiva y ruda. Es presentada con doble personalidad; primero la santifica físicamente como un ángel que no comete pecado; luego, es el diablo que induce al sexo.

Carita angelical  
Movimiento de diablo

Finalmente hay hipersexualización de la mujer. En la letra, en la relación hombre-mujer, ésta recibe el trato de objeto sexual, describe la relación sexual donde el macho introduce su aparato reproductor en la mujer como si fuese un objeto que usa y desecha; de modo que la merma a objeto de placer sexual.

Entonces le metemos (se repite 8 veces)  
Le metemos, me metemos (se repite 8 veces)

En el video se aprecia la relación hombre-mujer mediada por terceros elementos como son la vestimenta, el baile y el cuerpo de la mujer. Las chicas presentan un cuidado de su imagen física, su cuerpo, resaltan la prominencia de su cuerpo y sus atributos físicos en particular su trasero induciendo al sexo mediante la posición sexual del perrito asociado directo al baile del *perreo* del reggaetón. Este baile es reproducido en antros y fiestas donde se está volviendo común.

### Imagen 8

“Tu pones la hora y yo le caigo” de DJ Cobra



Imagen tomada del canal de *YouTube* de Nyel.

Además, la voz masculina es la que impera en la interpretación de la letra lo que significa una imposición del hombre sobre la mujer, una dominación masculina excluyente de la voz femenina, de quien sólo interesa su cuerpo para atraer al consumidor varonil y en su caso, femenino que la ve como un modelo a imitar.

#### 3.2.4 Intérprete: Michael G

Michael G pertenecía al colectivo Candela Music. En 2019 se separó y se hizo artista independiente, la canción con más likes es “Melocotón” (2020). El lenguaje de la letra es machista y sexista porque desde el título de la canción se hace referencia al trasero de la mujer, además, usa un léxico coloquial y vulgar porque utiliza el término melocotón para referirse a los glúteos femeninos.

Mueve tu melocotón melocotón  
Te gusta mi melocotón melocotón, yo quiero tu melocotón  
Melocotón diablos, señorita, quiero verla en acción  
Te gusta mi melocotón melocotón  
Yo quiero tu melocotón melocotón te gusta la forma en  
Que bailo el reggaetón; dale papi aguanta la presión

Los glúteos de la mujer simulan un “Melocotón” y el reggaetón los caracteriza como grandes, prominentes, deseables y que el hombre puede conseguir sin mayor esfuerzo. Aunado a esto, el rol de la mujer en la interpretación de la canción es reducido a coros, donde da a entender que la mujer solo es buena para seducir, para provocar cuando dice “*Te gusta mi melocotón*”, de este modo provoca al hombre y ella queda como libertina.

Tomando en cuenta su apariencia y sus atributos físicos de la mujer, ésta representa un estereotipo para las mujeres que gustan del reggaetón porque aspiran a tener el cuerpo deseable y atractivo de las intérpretes, pero en especial, la zona glútea y las caderas, las cuales seducen a los hombres mediante su vestimenta; es decir, mujeres y hombres están normalizados por este mercado sexista del reggaetón.

**Imagen 9**  
“Melocotón” de Michael G



Tomada del canal de *YouTube* de Michael G

En el video de la interpretación de la letra también vale la pena analizar la relación entre el hombre y la mujer como sujeto y objeto, pues el hombre como sexo fuerte somete a la mujer. Los aparatos sexuales del hombre y de la mujer están simbolizados en frutas. La berenjena refiere algo sexual y en específico la parte íntima masculina, el melocotón también tiene un significado sexual ya que hace referencia al trasero de alguien más, generalmente al de la mujer. Este lenguaje simbólico sexista está en el habla social ordinario y circula en las redes sociales digitales en forma de emojis; por lo que, el uso indiscriminado de la berenjena y el melocotón lo hace ver normal.

**Imagen 10**  
“Melocotón” de Michael G



Tomada del canal de *YouTube* de Michael G

La dominación masculina es evidente, aunque pareciera ser que la mujer domina al hombre con sus atributos cuando el hombre le dice “*Tú tienes un melocotón, siempre me pones bien loco, eres adicta a mi dembow y al perreo*”, lo cierto es que el hombre ejerce un dominio sobre la mujer a quien la ve como un objeto de placer y de intercambio que desecha, propio del sistema machista y la fruta prohibida de Adán y Eva.

Además, la mujer aparece infravalorada, pues muestra su cuerpo y satisface al hombre a cambio de dinero, pero al mismo tiempo produce valor económico porque garantiza la venta del producto reggaetonero. En suma, el valor de la mujer está en el trasero comparado con el melocotón que seduce a hombres y mujeres en el mercado del *perreo*: *si deseas mi melocotón, dame unos dólares*.

Estoy dura, dura y sin censura  
Dame dólares si quieres mi dulzura  
Dame dólares si quieres mi ricura  
Como Rosalía mi *perreo* es con altura

La canción “Melocotón”, coincide con la de DJ Cobra “Tu pones la hora y yo le caigo”. En ambas, la mujer es presentada con doble personalidad, por un lado, se le santifica como ángel, y por otro, se le sataniza, se le considera el diablo que hace pecar a Adán, pero ya no es la manzana, sino el melocotón quien induce al encuentro carnal donde la mujer es vista como objeto sexual malvado: *una princesa tóxica*.

Tengo todo lo que tú me necesita, pero no cualquiera se lleva a la  
*Princesita*, soy una *tóxica* y una *mamacita* el *diablo* en persona pero  
Con *cara bonita*

El reggaetón en México ha ido sufriendo muchos cambios y adaptaciones. Se pensó que sería un género que desaparecería muy rápido, una moda efímera por el gran rechazo social; sin embargo, ha sido todo lo contrario. Hoy es uno de los géneros con mayor éxito no solo en México, sino en el mundo, no solo se intensifica, sino que se está extendiendo en el tiempo, en el lugar y hacia otros sujetos conservando a la mujer como símbolo sexual y de intercambio mercantil que puede interpretarse como violencia simbólica de género.

## Conclusión

Este trabajo sostiene que el reggaetón en México, entre 2005 y 2020, se caracteriza por contenido de violencia simbólica de género debido a que presenta el cuerpo de la mujer como objeto sexual y lo mercantiliza en un marco de normalidad.

Para demostrar lo anterior se analizaron letras y videos del reggaetón como género musical con contenido de violencia simbólica contra la mujer como un objeto sexual y mercancía en México, entre 2005 y 2020, como son Big Metra, Pablito Mix, DJ Cobra y Michael G buscando destacar el pasado, el presente y el futuro del reggaetón mexicano.

Durante la investigación se presentaron diversas dificultades, una de ellas es la historia del reggaetón, la cual no está ampliamente estudiada a nivel nacional ni internacional por lo que se resolvió a través de diversos trabajos de información distintos a los artículos científicos, pero con validez en virtud de que son entrevistas, blogs y páginas web.

También se presentó dificultad en la delimitación del tipo de violencia, pues no es lo mismo la violencia de género que la violencia contra la mujer, pero se resolvió mediante el diálogo de diversos autores que han escrito al respecto y es posible darle contenido al concepto de violencia simbólica de género mediante el análisis de letras y videos.

Asimismo, la poca información de cómo surge el reggaetón en México se resolvió a través de una mayor delimitación del tema, una búsqueda de mayor información y un ordenamiento cronológico de cómo se fue dando este proceso de etapa del reggaetón en México. Por tanto, esta investigación hace una aportación en el estudio del género que no pasó por la etapa *underground* como sucedió en otros países o como sucedió en México con otros géneros musicales.

En México, el reggaetón surgió a través de una mezcla de diversos estilos musicales. Uno de los principales pioneros en el país es Big Metra, quien, siendo rapero, experimentó otros géneros hasta llegar al reggaetón que le abrió las puertas a una mayor fama y representa los primeros pasos del reggaetón. Actualmente sigue produciendo reggaetón, sin renunciar al rap, incluso, su estilo se caracteriza por combinar ambos géneros.

En efecto, los artistas analizados en esta investigación comparten la fusión de géneros musicales con el reggaetón para darle un estilo propio al mexicano. Pablito Mix también es

una muestra de ello; su música viene del barrio y crea el Cumbiatón, el cual es una mezcla de cumbia tipo sonidera con reggaetón, con gran aceptación en los jóvenes mexicanos.

Por su parte, Michael G comparte el Cumbiatón de Pablito Mix y al mismo tiempo colabora con Uzielito Mix, quien no fue parte de este análisis, pero está tomando un papel muy importante en México, por la adaptación del reggaetón con los corridos y la banda para crear el Mexatón, un estilo donde el reggaetón y los corridos son combinados para producir temas relacionados con armas, drogas, violencia, fiestas, joyas, lujos, propias del narcotráfico. Ejemplos de esto son las canciones “La suburban” (2019) y “La buchona” (2021).

Por si fuera poco, DJ Cobra pasó también por varios géneros; empezó con el tribal y la temática de fiestas sociales, pero la falta de fama lo llevó a renunciar e inclinarse por el reggaetón y el *perreo*, que ya no lo reduce a la juventud, sino que está el público infantil. Está produciendo un reggaetón infantil, totalmente disfrazado, sirven de ejemplo las canciones “Miky Maus quiere *perrear*” (2018) y “Scooby doo papá” (2018).

Lo anterior no es exclusivo de DJ Cobra, pues Uzielito Mix también está produciendo letras de reggaetón infantil, tales como “Desmaye” (2019) y “El crack de los videojuegos” (2021), las cuales son una cortina disfrazada porque la hipersexualización de la mujer sigue presente y se mercantiliza, sin prevenir al sector infantil mexicano; el reggaetón rechazado hoy es tan consumido que se extiende y se intensifica.

El fenómeno no se restringe a México, a nivel internacional, el reggaetón también está sufriendo cambios de estilo; es el caso del *marraneo* con un contenido más sucio, vulgar y sin límite de sexualización, que, a decir verdad, podría ser tema de otra investigación.

## Referencias bibliográficas

Alonso, A. (2016). Violencia de género y comunicación. *Col. Cuadernos Artesanos de Comunicación*, (109).

<http://www.cuadernosartesanos.org/2017/cac109.pdf>

Álvarez Espinoza, N. (Enero-Junio 2016). La moral, los roles, los estereotipos femeninos y la violencia simbólica. *Humanidades*, 6(1), 181-212.

<https://doi.org/10.15517/h.v6i1.24964>

Araiza Díaz, A. y González Escalona, A.D. (2016). Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda. *Ánfora*, 23(41), 133-155.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=357848839006>

Arévalo, K., Chellew, E., Figueroa-Cofré, I., Arancibia, A., y Schmied, S. (2018). Ni pobre diabla ni candy: Violencia de género en el reggaetón. *Revista de Sociología*, 33(1), 7-23.

<https://revistadesociologia.uchile.cl/index.php/RDS/article/view/51797/54452>

Ártica Centro Cultural Online. (2012). El arte como arte y el arte como mercancía. *Ártica Centro Cultural Online*.

<https://www.articaonline.com/2011/06/el-arte-como-arte-y-el-arte-como-mercancia/>

Bassman, L. (26 de noviembre de 2019). La viralidad en el consumo de música en México y Latinoamérica. *Runner-Up Records*.

<https://www.runneruprecords.com/viralidad-en-el-consumo-de-musica-en-mexico-y-latinoamerica/>

Beltrán, P. (s.f.). *Tipos de música: los 30 géneros musicales más importantes*.

<https://estilonext.com/cultura/tipos-de-musica-generos-musicales>

Boggon, L.S. (2006). Violencia, agresividad y agresión: una diferenciación necesaria. XIII Jornadas de Investigación y Segundo Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

<https://www.aacademica.org/000-039/357>

Cadena Ruiz, D.E. y Ortiz Lema, J.M. (2020). *Violencia de género en la música: Análisis del discurso en la letra de las canciones del reggaetón* [Tesis de Licenciatura, Universidad Técnica de Cotopaxi] Latacunga, Ecuador.

<http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/7163/1/T-001601.pdf>



Campos Fonseca, S. (2015). Ciberfeminismo y estudios sonoros. *Interdisciplina* 4(8), 141-162.

<http://revistas.unam.mx/index.php/inter/article/viewFile/54973/48822>

Carballo Villagra, P. (2006). Música y violencia simbólica. *Revista de la Facultad de Trabajo Social UPB*, 22(22), 28-43.

<https://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/view/2734/2475>

Casillas, M., Colorado, A., Molina, A. y Ortega, J. C. (2014). Las preferencias musicales de los estudiantes de la Universidad Veracruzana. *Revista Sociológica*, (81), 199-225.

<https://www.uv.mx/personal/mcasillas/files/2015/12/Preferencias-musicales.pdf>

Casique, Casique, L. y Ferreira Furegato, A.R. (2006). Violencia contra mujeres: reflexiones teóricas. *Revista Latino-am Enfermagem*, 14(6).

<https://www.scielo.br/j/rlae/a/PKjsM9ngxJXf7VTpHkx4GGs/?lang=es&format=pdf>

Castellano Duran, R. y Castellano González, R. D. (2012). Agresión y violencia en América Latina. Perspectivas para su estudio: Los otros son la amenaza. *Espacio abierto*, 21 (4), 677-700.

<https://www.redalyc.org/pdf/122/12224818004.pdf>

Cisneros, J.L. (2011). A propósito de la violencia: una mirada del sociólogo a nuestra violenta cultura. *El Cotidiano*, (170), 57-66.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32520935007>

Dávila, L. F., Moreno Quirós, C., Arias Acevedo, C., Vallejo, J.D., Fajardo Puerta, L., Rivera, L.A. y Durán Suárez, P. (Julio-Diciembre 2020). Violencia simbólica: revisión de los estudios que acuñan en concepto en América Latina (2009-2019). *Novum Jus*, 14(2), 45-82.

<https://novumjus.ucatolica.edu.co/article/view/3205/3432>

De Toro, X. (2011). Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. *Revista Punto Género*, (1), 81-102.

<https://revistapuntogenero.uchile.cl/index.php/RPG/article/view/16824/17520>

El Corte Inglés. (16 de abril de 2021). Los primeros cantantes de reggaetón. *El Corte Inglés*.

<https://www.elcorteingles.es/entradas/blog/primeros-cantantes-reggaeton/>

Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Don Omar. *En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*.

[https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/don\\_omar.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/don_omar.htm)

Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). Biografía de Vico C. *En Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea.*

[https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ECVr4ehzurQJ:https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vico\\_c.htm+&cd=10&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ECVr4ehzurQJ:https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vico_c.htm+&cd=10&hl=es-419&ct=clnk&gl=mx)

Flores, P. y Browne, R. (2017). Jóvenes y patriarcado en la sociedad TIC: Una reflexión desde la violencia simbólica de género en redes sociales. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 15(1), 147-160.

<https://www.redalyc.org/pdf/773/77349627009.pdf>

Fonseca Hernández, C. y Quintero Soto M.L. (2008). *Temas emergentes en los estudios de género.* Porrúa.

<http://biblioteca.diputados.gob.mx/janium/bv/ce/scpd/LX/teemer.pdf>

García, J. (31 de agosto de 2019). Napster: inicio, auge y caída del servicio que puso en jaque a la industria musical. *Xataka.*

<https://www.xataka.com/historia-tecnologica/napster-inicio-auge-caida-servicio-que-puso-jaque-a-industria-musical>

González Romo, A. (9 de febrero de 2018). Así inició el rap de México (de “MC Aplausos” a Caló). *Local.*

<https://local.mx/musica/inicios-rap-mexico/>

Guerrero, J. (2012). El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (16), 1-22.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82224815008>

Gutiérrez Rivas, C. (2010). Estudio exploratorio sobre la construcción de la violencia de género en las letras de reggaetón interpretado por mujeres. Análisis de discurso. Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela. *Revista Núcleo*, (27), 49-70.

[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0798-97842010000100002](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97842010000100002)

Gutiérrez, Alicia B. (2004). Poder, hábitos y representaciones: recorrido por el concepto de violencia simbólica en Pierre Bourdieu. *Complutense de Educación*, 15(1), 289-300.

<https://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED0404120289A>

Gutiérrez, R. (2010). Estudio exploratorio sobre la construcción de la violencia de género en letras del reggaetón interpretado por mujeres. *Universidad Simón Bolívar*. (27) 40-70.

<http://ve.scielo.org/pdf/nu/v22n27/art02.pdf>

- H. Dorado, C. (23 de noviembre de 2020). El movimiento under en México. *Mugs Noticias*.  
<https://www.mugsnoticias.com.mx/cultura/el-movimiento-under-en-mexico/>
- Historia y Biografía. (7 octubre de 2018). Daddy Yankee. *Historia y Biografía*.  
<https://historia-biografia.com/daddy-yankee/>
- Infobae. (26 de Noviembre de 2021). ¿Por qué nos disgusta la música como mercancía?  
*Infobae*.  
<https://www.infobae.com/cultura/2020/08/05/por-que-nos-disgusta-la-musica-como-mercancia/>
- Insomniac. (s.f.). Pablito Mix. *Insomniac*.  
<https://www.insomniac.com/music/artists/pablito-mix/>
- Lara, J, A., Vogel, J. (2006). La desigualdad y la pobreza desde la perspectiva de la Encuesta de Ingreso Monetario del Hogar de Puerto Rico de los años 2000 y 2004. *Boletín de economía*, VIII (3), 1-11.  
<http://economia.uprrp.edu/vol%208%20num%203.pdf>
- Lara, J.A y Vogel, J. (Enero-Mayo 2006). La desigualdad y la pobreza desde la perspectiva de la Encuesta de Ingreso Monetario del Hogar de Puerto Rico de los años 2000 y 2004.  
<http://economia.uprrp.edu/vol%208%20num%203.pdf>
- Lira-Beltrán, M. G. (2010). *Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaetón* [Tesis de maestría, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente]. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO.  
<https://core.ac.uk/download/pdf/47247661.pdf>
- López Safi, S. B. (2015). La violencia simbólica en la construcción social del Género. *ACADEMO Revista de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades*, 2 (2).  
<http://revistacientifica.uamericana.edu.py/index.php/academo/article/view/23/21>
- Marshall, W., Rivera, R.Z., y Pacini Hernandez, D. (2010). Los circuitos socio-sónicos del reggaetón. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (14), 1-9.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82220947017>
- Martínez Noriega, D. A. (2014). Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. *El Cotidiano*, (186), 63-67.  
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32531428010>

Martínez, J. (6 de marzo de 2020). Reguetón genera más de 3,000 millones de dólares: IFPI. *Forbes*.

<https://www.forbes.com.mx/regueton-genera-3-mil-millones-de-dolares/>

Merlyn, M. F. (2019). Dime lo que escuchas y te diré quién eres. Representaciones de la mujer en las 100 canciones de reggaetón más populares en 2018. *Feminismo/s*, 35, 291-320.

<https://doi.org/10.14198/fem.2020.35.11>

Milena López, S., Gómez-Sánchez, I. y Arévalo-Rodríguez, I. (2008). Violencia contra la mujer. Análisis en el instituto materno infantil de Bogotá, Colombia, 2005: estudio de corte transversal. *Revista Colombiana de Obstetricia y Ginecología*, 59(1), 10-19.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=195214324002>

Muñoz-Rodríguez, L.F. (2016). Violencia simbólica y dominación masculina en el discurso cinematográfico colombiano. *Revista Colombiana de Sociología*, 39(1), 103-122.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5411313>

Nava, E. (24 de septiembre de 2019). Marketing, contenido y perreo: Las claves del éxito del reggaetón. *Cuadrángulo*.

<https://cuadrangulo.mx/2019/09/24/marketing-contenido-y-perreo-las-claves-del-exito-del-reggaeton/>

Negrón Muntaner, F. y Z. Rivera, R. (Septiembre- Octubre 2009). Nación Reggaetón. *Nueva Sociedad*, (223), 29-38.

<https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2009/no223/3.pdf>

Noa Calla, B.K.D. (2018). *El reggaetón y violencia contra la mujer en la asociación juventud emprendedora para el desarrollo e innovación del Distrito de Cabanillas – San Román - Puno 2017*. [Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional del Altiplano] Puno, Perú.

[http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/7448/Noa\\_Calla\\_Katherin\\_Duanis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositorio.unap.edu.pe/bitstream/handle/UNAP/7448/Noa_Calla_Katherin_Duanis.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Noya Taboada, R. (2016). La violencia en los cuentos de Emilia Pardo Bazán [Tesis de Doctorado, Universidad de Santiago de Compostela] Santiago de Compostela.

<https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/15255>

Ordoñez Delgado, D. (2016). *La estrategia en la música: posicionamiento de artistas en la industria musical* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana] Bogotá.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/34423/OrdonezDelgadoDaniela2016.pdf?sequence=2>

Orjuela Ruíz, A. (2012). El concepto de violencia de género en el Derecho Internacional de los Derechos Humanos. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 23(1), 89-114.

<https://www.corteidh.or.cr/tablas/r32263.pdf>

Penagos, Y. (2012). La música reggaetón y su influencia en los adolescentes. *Plumilla Educativa X* (2), 290-305.

<https://revistasum.umanizales.edu.co/ojs/index.php/plumillaeducativa/article/view/471/566>

Peñaloza Cubillos, J.F. (2020). *El monopolio en la industria de la música. Los sellos independientes como fundamento para visibilizar la riqueza musical de una ciudad* [Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Comunicación y Lenguaje] Bogotá.

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/50692/TG-Pen%CC%83aloza%20Cubillos%20Juan%20Francisco.pdf?sequence=1>

Piñón, M. Pulido, A. (2020). La imagen de la mujer en el reggaetón: Un análisis crítico del discurso. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (38). 45-77.

<https://ric.ibero.mx/index.php/ric/article/view/67/53>

Plaza Velasco, M. (2007). Sobre el concepto de “violencia de género”. Violencia simbólica, lenguaje, representación. *Revista Electrónica de Literatura Comparada*, (2), 132-145.

[https://www.uv.es/extravio/pdf2/m\\_plaza.pdf](https://www.uv.es/extravio/pdf2/m_plaza.pdf)

Plazola Meza, E. (2018). Significados y prácticas en la escena del rap en los Valles de Jalisco, México. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 3(5).

<https://doi.org/10.32870/cor.a3n5.7075>

Prieto Quezada, T. y Carrillo Navarro, J.C. (2019). Violencia patriarcal y de género en letras de reggaeton. Opinión de alumnos universitarios. *Perspectivas docentes*, 30(29), 29-41.

<https://revistas.ujat.mx/index.php/perspectivas/article/view/3527>

Pulido Moreno, A. (2017). *La imagen de la mujer en el discurso del reggaetón* [Tesis de Licenciatura, Universidad Autónoma de la Ciudad de México] Ciudad de México.

[https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/193/3/Alan%20Pulido%20Moreno\\_CyC.pdf](https://www.repositorioinstitucionaluacm.mx/jspui/bitstream/123456789/193/3/Alan%20Pulido%20Moreno_CyC.pdf)

Ramírez Noreña, V.K. (2012). El concepto de mujer en el reggaetón: Análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, (62), 227-243.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4236110>

Restrepo Betancur, L. F. y Ocampo Quiceno, M. F. (enero-abril 2020). Géneros musicales preferidos por universitarios de la ciudad de Medellín, Colombia. *Revista Virtual Universidad Católica del Norte*, (59), 150-165.

<https://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/1149/1539>

Reyes, E. (s.f.). ¿Te atreves a seguirlo? Big Metra, el rapero más rápido del mundo y las redes. *La Neta*.

<https://www.laneta.com/te-atreves-a-seguirlo-big-metra-el-rapero-mas-rapido-del-mundo-y-las-redes-25-11/token/scroll>

Rodríguez, L, M. (2007). Definición, fundamentación y clasificación de la violencia. *SE*. P.9.

<https://trasosdigital.files.wordpress.com/2013/07/articulo-violencia.pdf>

Romero López, A. (2018). La violencia de género en el aula de literatura. Un proyecto por la sensibilización con la violencia de género en el aula de literatura a través de cuentos de Emilia Pardo Bazán. *Didáctica*, 29. 235-258.

<http://dx.doi.org/10.5209/DIDA.57141>

Romero Plana, V. y Álvarez Silva, C. Y. (2020). Violencia simbólica hacia las mujeres: un estudio de los comerciales de cerveza Tecate en México. *Revista Prisma Social*, (30), 230-249.

<https://revistaprismasocial.es/article/view/3704/4358>

Segato, R. L. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad Nacional de Quilmes.

<http://valijapedagogica.mercosursocialsolidario.org/archivos/hc/1-aportes-teoricos/2.marcosteoricos/3.libros/RitaSegato.LasEstructurasElementalesDeLaViolencia.pdf>

Serrano Jauregui, I. (22 de octubre de 2021). Nueva generación del reggaetón evoluciona con discurso feminista. *Universidad de Guadalajara*.

<https://www.udg.mx/es/noticia/nueva-generacion-del-reggaeton-evolucion-a-con-discurso-feminista>

Significados. (s.f.). Significado de twist. *Significados*.

<https://www.significados.com/twist/>

Sisario, B. (7 de septiembre de 2018). Una nueva iniciativa de Sportify pone nerviosa a las disqueras. *The New York Times*.

<https://www.nytimes.com/es/2018/09/07/espanol/spotify-acuerdos-disqueras-musica.html>

Terrazas-Bañales, F., Lorenzo, O., y González-Moreno, P. (Diciembre, 2013). Consumo musical de estudiantes universitarios de México. Una comparación entre alumnos de distintas facultades de una universidad mexicana. *Revista Electrónica de Música en la Educación*, núm. 32, 121-134.

<https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9853/9274>

Yugueros García, A.J. (2014). La violencia contra las mujeres: conceptos y causas. Barataria. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (18), 147-159.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322132553010>

Zambrano Villavicencio, B.I. (2021). *Análisis de la violencia de género hacia la mujer y la relación con la música urbana en estudiantes del tercero de bachillerato de la unidad educativa Juan Emilio Murillo Landin de la ciudad de Guayaquil* [Tesis de Maestría, Universidad Politécnica Salesiana] Ecuador: COHORTE.

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/20720/1/UPS-GT003330.pdf>

#### *Entrevistas, Canciones y Videos*

Ayala, R. y Jam N. (2021) En la cama. *Haciendo Escante*. Pina Records.

<https://letrasbd.com/nicky-jam/en-la-cama/>

Bebo Yau y DJ Pato (2020). Por qué no te pones en 4? *Sencillo*.

<https://www.musixmatch.com/es/letras/Bebo-Yau-feat-Dj-Pato/Porque-No-Te-Pones-en-4>

Big Metra. (2005). La Crema. *A Otro Nivel*. Mantequilla Records.

<https://www.letras.com/big-metra/492793/>

Big Metra. (2006). Desnúdate [Letra de canción]. *Sencillo*. Mantequilla Records.

<https://www.letras.com/big-metra/738797/>

Big Metra. (2006). Desnúdate [Vídeo de canción]. *Sencillo*. Mantequilla Records.

[https://www.youtube.com/watch?v=zmX\\_iq8AED0](https://www.youtube.com/watch?v=zmX_iq8AED0)

Big Metra. (2021). *La dosis HH/Entrevistado por La Dosis H*. [Canal de YouTube].

<https://www.youtube.com/watch?v=3XxgWWzVYbQ>



Daddy Yankee. (2004) Lo que pasó pasó. *Barrio Fino*. El Cartel Records, VI Music.  
<https://www.youtube.com/watch?v=EmM3TyPnZxw>

DJ Cobra y Nyel. (2018). Tu pones la hora y yo le caigo. *Sencillo*.  
<https://www.letras.com/dj-cobra/tu-pones-la-hora-y-yo-le-caigo/>

DJ Cobra y Nyel. (2018). Tu pones la hora y yo le caigo. *Sencillo*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=GVLeflcl5IQ>

DJ Cobra. (2018). *DJ COBRA/Entrevistado por DJ Cobra*. [Canal de YouTube].  
<https://www.youtube.com/watch?v=2DciW4Azt44&t=5s>

El General. (1991). Te ves bien buena. *Sencillo*.  
<https://www.musica.com/letras.asp?letra=1368998>

Mad Fuentes. (2019). Rómpelo. *Sencillo*. Suburbuo Inc.  
[https://www.youtube.com/watch?v=jqo7\\_B\\_AkQk](https://www.youtube.com/watch?v=jqo7_B_AkQk)

Michael G, Bellakath. (2020). Melocotón. *Sencillo*. Flow Fresh.  
<https://www.musixmatch.com/es/letras/Michael-G-Bellakath/Melocoton>

Michael G, Bellakath. (2020). Melocotón. *Sencillo*. Flow Fresh.  
<https://www.youtube.com/watch?v=oUfscXgi-6Y>

Michael G. (2021). Julio Orozco/Entrevistado por Julio Orozco. [Canal de YouTube].  
<https://www.youtube.com/watch?v=7s4O706Lr5g&t=781s>

Pablito Mix, Bebo Yau y DJ Mega (2021). Por qué no te pones en 4? *Sencillo*.  
<https://www.youtube.com/watch?v=3dw6cHtu6Lw>

Pablito Mix. (2009). *Ay Pablito Que Rico*. *Sencillo*.  
<https://www.musixmatch.com/es/letras/Pablito-Mix-feat-Mawe/Ay-Pablito-Qu%C3%A9-Rico-feat-Mawe>

Pablito Mix. (2020). *Issath Martínez/Entrevistado por Issath Martínez*. [Canal de YouTube].  
<https://www.youtube.com/watch?v=08rqAVEuJIU&t=577s>

Uzielito Mix. (2018). Se Menea. *Sencillo*. Candela Music.  
<https://www.musixmatch.com/es/letras/Uzielito-Mix-feat-Michael-G-Chino-El-Gorila/Se-Menea>

Wisin y Yandel. (2008). Sexy Movimiento. *Los Extraterrestres*. Machete Music.  
<https://www.youtube.com/watch?v=yfCZGk8eCUk>