

// ARTÍCULO

La revolución del perreo: Bad Bunny y la subversión de los roles de género en el videoclip *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020)

The Perreo Revolution: Bad Bunny and the Subversion of Gender Roles in the Music Video Yo Perreo Sola (YHLQMDLG, 2020)

Recibido: 29 de enero de 2024
Solicitud de modificaciones: 8 de mayo de 2024
Aceptado: 13 de mayo de 2024

Johan Martínez-González

Universidad Complutense de Madrid
johanm01@ucm.es
<https://orcid.org/0009-0009-3117-3530>

Francisco-José García-Ramos

Universidad Complutense de Madrid
fjgarciamos@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0002-1805-650X>

Resumen

El posicionamiento del reguetón como uno de los géneros más importantes en la escena musical *mainstream* ha provocado la inclusión de temáticas poco frecuentes en un estilo de música que en sus orígenes se caracterizaba por reforzar estereotipos masculinos a través del machismo, la hipersexualización y la virilidad al tiempo que la mujer era relegada a la cosificación y al sometimiento. Considerando un impulsor de este cambio a Bad Bunny, se pretende cuestionar cómo desarticula los valores masculinos hegemónicos y la homofobia del género en el videoclip *Yo perreo sola* (2020). Se pretende analizar si presenta una subversión de la heteronormatividad y si contribuye a una visión más fluida de la masculinidad y feminidad. Desde una perspectiva basada en la teoría *queer* y estudios LGBTQ+ se realizará un análisis crítico del discurso de la canción y del texto audiovisual de su videoclip. Aunque se encontraron elementos contradictorios en el objeto de análisis, se concluye que la canción alienta a las mujeres a apropiarse de aquellos espacios en los que han sido censuradas, empoderando el uso de su autonomía en la pista de baile a través del perreo. Un tema y un videoclip que abordan temas invisibilizados en este género y que abren la puerta a una posible revolución del reguetón.

Palabras clave: estudios LGBTQ+, trans, reguetón, perreo, Bad Bunny.

Abstract

The positioning of reggaeton as one of the most important genres in the mainstream music scene has led to the inclusion of unthinkable themes for a style of music that in its origins was characterised by reinforcing male stereotypes through machismo, hypersexualisation and virility while women were relegated to objectification and subjugation. Considering Bad Bunny as a driver of this change, the aim is to question how he disarticulates hegemonic male values and gender homophobia in the music video “Yo perreo sola” (2020). The aim is to analyse whether it presents a subversion of heteronormativity and whether it contributes to a more fluid view of masculinity and femininity. From a perspective based on queer theory and LGBTQ+ studies, a critical analysis of the discourse of the song and the audiovisual text of its video clip will be carried out. Although contradictory elements were found in the object of analysis, it is concluded that the song encourages women to appropriate those spaces in which they have been censored, empowering the use of their autonomy on the dance floor through perreo. A song and a video clip that addresses issues that are invisible in this genre and opens the door to a possible reggaeton revolution.

Keywords: LGBTQ+ studies, trans, reggaeton, perreo, Bad Bunny.

1. Introducción

Desde los albores del siglo XXI, el reguetón se ha ido convirtiendo en uno de los géneros musicales más populares del mundo y Bad Bunny en una de las figuras más influyentes dentro de su escena *mainstream*. Benito Antonio Martínez Ocasio (Almirante Sur, Puerto Rico, 1994), como es

su nombre de pila, es actualmente de los artistas latinos más relevantes en la industria musical atesorando la mayor cantidad de récords posibles con el mérito adicional de conseguirlo cantando en español (Chaverra, 2022). Más allá de sus logros cuantitativos en cifras de ventas, de los más altos registrados en la historia de la música en *streaming*, Bad Bunny se ha convertido en un verdadero fenómeno de masas (Chaverra, 2022) y parece más que justificada una investigación que aborde el reguetón —y por ende el “perreo”— como expresión cultural.

A la par que el reguetón ha ido adquiriendo relevancia, ha surgido un interés académico por entender y examinar sus significados, características y repercusiones socioculturales. Entre ellas, la relación entre la construcción de identidades y el reguetón. Es decir, cómo a través de letras, imágenes y representaciones este estilo de música ha contribuido a la formación de estereotipos de género y en la manera en que las personas se perciben y se relacionan en la sociedad. Es decir, de cómo el reguetón ha hecho “una construcción que parte y refuerza los estereotipos femeninos relacionados con la imagen de la mujer como objeto sexual, superficial y de características zoomorfas” (Benavides Murillo, 2007, p. 187). En concreto, con categorías que identifican a la mujer como “gata”, “fiera” y, en especial, como “perra”.

La “perra” como condición erótica femenina representa en la actualidad un ideario social que la industria musical se ha encargado de explotar y vender por medio del llamado género urbano; inicialmente, a través del reguetón y luego del trap, estilo posterior cuyas letras muestran explícitamente a la dama como objeto de apetencia y goce sexual dentro de una valoración ética positiva, incluso cuando se trata de intérpretes femeninos (Pérez Anzola, 2020, p. 122).

Sin embargo, la apropiación y resignificación de dicho término —especialmente por mujeres artistas—, ha hecho que en la última década se utilice también para referirse a una mujer segura de sí misma, con una actitud desafiante y sexualmente empoderada. Llamarse “perra” puede ser utilizado como una autodefinición identitaria que afirma una autonomía sexual y emocional de la mujer en los escenarios de la música urbana. Véase, por ejemplo, el tema *Una perra sorprendente* de Nathy Peluso (Bzrp Music Sessions, vol. 36, 2020) o el grito colectivo “¡Quiero ser una perra!” del coro femenino del sencillo *Perra* de Rigoberta Bandini (*La emperatriz*, 2022). Resignificaciones que, en otro orden de cosas, también se han producido con otros términos como “loba” por parte de Shakira (*Loba*, 2009; *Bzrp Music Sessions*, vol. 53, 2023) o “zorra” a través del tema homónimo del grupo Nebulossa, canción que representa a España en el Festival de Eurovisión 2024.

Estrechamente vinculado a estas categorizaciones zoomorfas, el perreo se presenta como un modo de apropiarse de aquellos espacios propios del reguetón. Tiene su origen en la década de 1990 en Puerto Rico como un baile que “simulaba el acto sexual entre perros” (Rivera *et al.*, 2009, p. 91) basado en movimientos eróticos y sensuales entre parejas, con un especial protagonismo de la mujer. Poco a poco, el perreo se popularizó hasta convertirse en un elemento integral de la cultura reguetonera de la isla y de Latinoamérica. Como señala Rivera *et al.* (2009) “el perreo normalmente involucra a una mujer de espaldas a un hombre y que gira sus caderas provocativamente contra las de él” (p. 91).

A pesar de la connotación sexual, el perreo se ha transformado en una forma de expresión y empoderamiento para las comunidades marginales de Puerto Rico y algunos otros países en donde

el reguetón ha cobrado relevancia. Para Rivera *et al.* (2009) el perreo no solamente es una forma de bailar sino también una práctica cultural que involucra códigos de vestuario, actitudes e, incluso, lenguajes específicos y se convierte en un espacio en donde las identidades de género son negociadas y se subvierten las reglas establecidas.

La complejidad del fenómeno del reguetón y la cultura del perreo ha ido experimentado un creciente interés por parte de la Academia durante la primera década del siglo XXI. Los estudios académicos iniciales se centran en el reguetón y la identidad masculina (Carballo Villagra, 2006), en el análisis de los estereotipos femeninos en los videos del reguetón y su discurso (Benavides Murillo, 2007; Galluci, 2008) e incluso en los circuitos musicales y sociales que dieron origen al reguetón (Marshall, Rivera y Pacini, 2010). Ya en la segunda década de los 2000, podemos encontrar estudios sobre las identidades de género, el cuerpo y la sexualidad en el reguetón (De Toro, 2011) y también análisis enfocados desde una perspectiva lingüística del concepto de la mujer en el reguetón (Ramírez Noreña, 2012) y de cómo dicho género supondría una invitación al sexo (Urdaneta García, 2011).

Durante el último lustro, se ha incrementado la producción de textos académicos sobre el reguetón bien sea por el propio crecimiento que ha tenido el género urbano o por el interés, y necesidad, de establecer nuevos puntos de análisis en la relación entre el reguetón, representaciones e identidades de género y su impacto en la juventud y la sociedad en general. Por ejemplo, López Castilla (2018) aborda el reguetón en clave de género para hablar del perreo *queer* en el “lesbian reguetón” y Viera Alcazar (2018) reflexiona sobre la resignificación que adquieren las letras de las canciones de reguetón cuando son las propias juventudes femeninas quienes las cantan.

En cuanto al perreo, aparecen textos que abordan este concepto desde varias perspectivas como, por ejemplo, la que habla del neoperreo y si este podrá cambiar las reglas del género (Arias Salvado, 2019) o las que abordan la génesis del concepto y la legitimación de la “perra” como imaginario de la condición erótica femenina (Pérez Anzola, 2020).

En el ámbito internacional se encuentran estudios como los de Rivera (2008) en donde se estudia la relación entre el reguetón, el género, el *blogging* y la pedagogía o sobre la interculturalidad y los cambios en el discurso del reguetón y de cómo se transformó en una cuestión de género (Chávez Aguayo y Jiménez Muñoz, 2021), incluso utilizando el *purplewashing* para la transformación y legitimación del reguetón en espacios feministas españoles (Martínez, 2022).

A modo de síntesis, la literatura científica que existe actualmente sobre el fenómeno del reguetón y la cultura del perreo podría decirse que presenta una dualidad a la hora de comprender el perreo como concepto. Por una parte, puede ser una manera de reforzar valores hipermachistas y estereotipos femeninos cosificados como también puede referirse a una manera de resistencia que permite el empoderamiento femenino y la apropiación de múltiples escenarios sociales donde prime la autonomía de la mujer.

En cuanto a la figura de Bad Bunny, encontramos estudios que abordan cómo Bad Bunny redefine la masculinidad, pese a reproducir valores machistas, a través de simbolismos y su impacto en redes sociales (Platt, 2018), de cómo hay que desmitificar al “conejo malo” para poder apreciar su música de una manera más equilibrada (Castillo, 2021) y cuestionar si el fenómeno de Bad Bunny

reivindica las masculinidades o simplemente es otra manera de reproducir prácticas misóginas (Robles, 2021). Finalmente, hay algunos trabajos como el de Álvarez Trigo (2020) que discute cómo a través del tema *Yo Perreo Sola*, elemento central de este artículo, Bad Bunny crea un nuevo discurso alejado de la tradición sexista y cisheteronormativa. Es de destacar el trabajo de Díaz Fernández (2021), que realiza una mirada más global a la producción musical de Bad Bunny para identificar aquellos elementos que permitan demostrar cómo su música transita un espectro complejo en donde conviven valores hegemónicos e ideas feministas. Es decir, una masculinidad posfeminista.

En cuanto al objeto de estudio, antes del lanzamiento del sencillo *Yo perreo sola*, Bad Bunny ya había sorprendido por usar accesorios comúnmente asociados a lo femenino, como uñas postizas pintadas de colores excéntricos para asistir a los premios Latin Billboards 2019 así como por cantar sobre el empoderamiento femenino y los derechos de las mujeres en *Solo de mí* (2018), en la cual se refuerza la idea de confianza femenina que “emerge como una forma en la que las mujeres internalizan la responsabilidad de los problemas sociales patriarcales a los que se enfrentan” (Díaz Fernández, 2021, p. 671) y *Caro* (2018), en donde se deconstruyen y cuestionan las categorías tradicionales de género.

El lanzamiento del vídeo *Yo perreo sola*, el 27 de marzo del 2020, fue un mes después de que Bad Bunny se presentara en el show de Jimmy Fallon vestido con falda y con una camiseta que decía “Mataron a Alexa, no a un hombre con falda” en alusión a Alexa, mujer transgénero víctima de un crimen de odio en Puerto Rico el 24 de febrero del 2020 y cuyo asesinato conmocionó a la comunidad LGBTIQ+ puertorriqueña (Lima, 2020).

Aunque no hay declaraciones expresas del artista que permitan afirmar que este hecho le llevó a interpretar a un personaje *drag* en el vídeo de *Yo Perreo Sola*, el rodaje del videoclip se enmarca en este contexto temporal recibiendo tanto críticas como halagos por “¿oportunismo o inclusión?” (Slang, 2020). Parece pertinente preguntarse, precisamente, si existen elementos en esta canción y videoclip que representen una alteración a la normatividad de género y que supongan una fragmentación a los valores hegemónicos predominantes en el reguetón.

La pregunta de investigación versará, por tanto, sobre los modos en que Bad Bunny ha buscado incluir mensajes feministas y que apelan a la comunidad LGBTIQ+ en *Yo perreo sola*, alejándose de los estereotipos hipermachistas y cuestionando los límites de género binario. Algo que, por otro lado, abre múltiples discusiones dentro de un género musical acusado históricamente de ser misógino, sexista y homófobo (Carballo Villagra, 2006; De Toro, 2011). En este sentido, las hipótesis de investigación a confirmar se articulan de la siguiente forma:

Hp. 1: La letra de *Yo Perreo sola* promueve la libertad y el empoderamiento femenino incidiendo, a través de su videoclip, en la autonomía de la mujer para tomar decisiones y en la capacidad de elegir y ejercer control sobre su propia identidad y experiencia, cuestionando las narrativas tradicionales de género.

Hp. 2: La propuesta audiovisual del videoclip asociado al tema *Yo Perreo sola* revoluciona la representación del hombre en los videoclips del género de reguetón al romper, por primera vez y de forma absolutamente explícita, con los estereotipos hipermachistas asociados al

género promoviendo una masculinidad fluida que cuestiona los límites de género binario y de la cisheteronormatividad.

Para poder comprobar o refutar estas hipótesis, se plantean los siguientes objetivos:

- Determinar qué elementos incorpora Bad Bunny en el tema *Yo Perreo sola* presentan una subversión a las normas y roles de género tradicionales presentes en las letras y videoclips del género reguetón.
- Determinar qué elementos incorpora Bad Bunny en el tema y videoclip *Yo Perreo sola* que apelan al empoderamiento femenino rompiendo con los esquemas tradicionales del papel de la mujer en las letras y videoclips del género reguetón.
- Determinar si dichos elementos contribuyen, o no, a una visión más fluida y compleja de la masculinidad y la feminidad en la música del artista puertorriqueño.

2. Metodología

Esta investigación toma como objeto de estudio *Yo Perreo sola* (YHLQMDLG, 2020) del artista Bad Bunny interpretada junto a la rapera puertorriqueña Génesis Ríos, más conocida como Nesi. Fue producida por el mismo artista junto a Tainy y Súbelo NEO y publicada por la discográfica Rimas Entertainment el 29 de febrero del 2020. En cuanto al videoclip, estrenado el 27 de marzo del 2020, fue dirigido por Bad Bunny en colaboración con Stillz, su director creativo. El vestuario estuvo a cargo de las estilistas Chloe & Chenelle Delgadillo.

Considerando el videoclip como texto audiovisual, se empleará una metodología de naturaleza cualitativa fundamentada en el análisis crítico del discurso (ACD), pues “estudia principalmente, la forma en que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos” (Van Dijk, 2016, p. 204). El ACD se enfoca en la forma en que el lenguaje se usa para construir y reflejar las relaciones sociales y las estructuras de poder como, por ejemplo, la creación y perpetuación de estereotipos y prejuicios. No obstante, y como apunta Stecher (2010, p. 102) todo evento discursivo también puede cambiar y transformar la estructura y prácticas sociales establecidas.

Para llevar a cabo el análisis crítico del discurso del videoclip, se establecerán las siguientes categorías de análisis, siempre puestas en diálogo con la propia letra de la canción: a) escenografía; b) indumentaria; c) corporeidad y d) performance.

En cuanto al marco crítico para llevar a cabo la discusión de los resultados se optará por la perspectiva de género y estudios LGBTIQ+ que propone Zurian y Herrero (2014) para abordar textos audiovisuales y en donde se incluye la teoría *queer* cuyo principal aporte “ha sido la ruptura de fronteras entre géneros y sexualidades impuestas por la tradición heteropatriarcal en la que se basa el imaginario audiovisual occidental” (p. 9). En lo que afecta a las representaciones y construcción de estereotipos de género y realidades sexogenéricas disidentes o en el afuera de la norma, se seguirá a De Lauretis (1989) en su idea de concebir los medios de comunicación como una “tecnología de género” que refleja cómo una sociedad se ve a sí misma, al tiempo que

participan de la construcción social de una realidad común que, al tiempo, se articula por relaciones de dominación.

De esta manera, el marco teórico tomará como referencia a De Lauretis (1989) en cuanto al audiovisual como “tecnología de género”, los trabajos de Butler (1990) y Preciado (2002) en cuanto a la performatividad del género y *prácticas contrasexuales*, y los estudios sobre masculinidades y el audiovisual llevado a cabo por Connell (1995) y Zurian Hernández y Herrero Jiménez (2014).

3. Resultados: análisis del videoclip *Yo Perreo Sola* (Bad Bunny, YHLQMDLG, 2020)

Para llevar a cabo el Análisis Crítico del Discurso del videoclip se establecerán las siguientes categorías de análisis: a) escenografía; b) indumentaria; c) corporeidad y d) performance. Categorías, todas ellas, confrontadas con estrofas y versos de la letra de la canción objeto de estudio.

3.1. Escenografía e indumentaria

El texto audiovisual empieza con un programa de dibujos animados en donde un conejo cambia su apariencia para convertirse en una versión femenina de sí mismo y besar a un cazador que, al parecer, lo está persiguiendo (figura 1). Esto es observado por un niño, que podría ser el mismo Bad Bunny de pequeño. La secuencia no dura más de cuatro segundos, pero podría interpretarse como una metáfora de la transformación *drag* de Bad Bunny en el vídeo musical, pues el dibujo animado representa el mismo animal que le da el nombre artístico a Benito Martínez Ocasio. Incluso, podría llegarse a ver como el travestirse es una manera de resistir y luchar contra el machismo violento y opresor que representaría, en ese caso, el hombre con la escopeta y todo el imaginario creado desde la década de 1960 a partir de la mujer como conejita Playboy (figura 2).



Figura 1. (Izq.). Transformación Bad Bunny de conejo a coneja. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020).
Figura 2. (Dch.). Dos conejitas en el nuevo Playboy Club de New York City (1962). Fuente: Getty Images.

En el primer set del videoclip, el artista se presenta travestido en el marco de una puerta en lo alto de una tarima con escaleras donde resalta la señal «XX». Dos equis que podrían ser una alusión a los dos cromosomas que definen el sexo biológico de un individuo, en este caso el relativo a la hembra de la especie humana. Asimismo, y como elemento asociado a lo prohibido o lo incorrecto, parece amonestar la salida de Bad Bunny travestido de mujer (figura 3).

El color que predomina en la escena es el rojo látex, popularmente asociado a la pasión, la lujuria y el deseo y que convierte a este primer set en una especie de burdel, club de sexo o local de ambiente liberal. La gran estructura donde canta y baila Bad Bunny recuerda a las arquitecturas asociadas al culto de deidades tanto en la tradición occidental como en la de las culturas prehispánicas en Latinoamérica. Algo que situaría a Bad Bunny como una suerte de diosa.

Respecto a la indumentaria de este primer personaje *drag* que encarna Bad Bunny, el artista aparece con falda corta y entallada, botas altas, de tacón, hechas en látex y un vestido ceñido al cuerpo. En palabras de su estilista, representa “la chica ruda que puede ser sexy y lucir un traje de látex” (Delgadillo, 2020).

Adicionalmente, el color rojo dentro de la comunidad LGBTQ+ se puede relacionar con el símbolo de apoyo a la lucha contra el VIH y el sida y la memoria de todas las personas que murieron en los años 80 y 90 a causa de la pandemia del sida y cuya única herramienta para combatirla era el condón. Un método anticonceptivo y de protección hecho de látex, el mismo material de la indumentaria que tiene Bad Bunny en su primera representación.

El texto audiovisual hace un especial énfasis en la boca de Bad Bunny pintada, nuevamente, de rojo. El mismo color que lleva en los labios la caricatura del conejo al inicio del vídeo, y que según los estudios de Elliot y Niesta (2008) hace que las mujeres sean más deseadas y sexualmente más atractivas.

Siguiendo esta idea, en este caso Bad Bunny se presenta de una forma más abyecta reconfigurando el imaginario de esa *Woman in Red* llevada al cine por Gene Wilder en 1984 o de *Lady in Red* a la que cantaba Chris De Burgh en el álbum *Into the Light* en 1986. Es decir, por una parte, quiere mostrarse a una mujer empoderada que se apropia del espacio y que puede perrear sola, pero, al mismo tiempo, dicha representación se presenta hipersexualizada y cosificada, pues es objeto de deseo por una horda de hombres que se acercan a ella.



Figura 3. Bad Bunny en su primera representación *drag*. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020).

Traspasada la pantalla de televisión, en el segundo set Bad Bunny aparece sobre un automóvil con un *outfit* que, aunque formalmente se ajusta más a lo que socialmente se espera de un hombre, su color abarca distintas tonalidades del rosa. Un color históricamente asociado a la mujer en el sistema binario sexo/género y que, aquí, vuelve a actuar como elemento de ruptura de dicho

esquema. Bad Bunny está rodeado de unos personajes andróginos cubiertos de flores blancas y rosas que parecen estar perreando. El conjunto del vehículo y las flores funcionaría como una metáfora actual de los carros triunfales asociados a las diosas relacionadas con el amor, la fertilidad y la sexualidad. Hera, Venus, Cibeles en occidente, e incluso Xochiquétzal en las culturas mesoamericanas, son ejemplos de deidades a las que iconográficamente se representan sobre carruajes acompañados de amorcillos, animales o flores. Muchos de estos elementos representaban el poder que tenían las diosas sobre la guerra (o su capacidad de triunfar), la naturaleza y la potestad de proteger y dar vida.

En lo que afecta al carácter *kitsch* de esta escenografía, presenta similitudes con algunos de los sets más famosos empleados por los artistas franceses Pierre et Gilles en sus fotografías. Iconos *queer* y figuras clave del arte y la cultura gay desde finales de la década de los ochenta, sus personajes retratados desafían los roles de género y el binarismo sexogénérico rodeados de flores y en localizaciones donde la confrontación entre el azul y el rosa suele ser predominante.

Asimismo, es pertinente señalar que el rosa y el blanco son los colores centrales de la bandera trans y, en ocasiones, para referirse de forma específica a la causa de la mujer trans, el rosa y blanco pueden funcionar como sinécdoque de la bandera. En línea con esta idea, todo el rosa del set y del vestuario enmarca el color blanco representado por el automóvil (figura 4).



Figura 4. Bandera trans y Bad Bunny sobre un coche blanco enmarcado por el rosa del set. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020). A la derecha, Pierre et Gilles: *Le Printemps Arabe-Tahar Bouali* (2011).

La segunda representación *drag* de Bad Bunny hace su aparición en un set amarillo y con un look más caribeño de cabello negro, largo y ondulado luciendo un vestido de tirantes *animal print* que realzan unos grandes implantes de pecho. En este caso, más que de travestismo, la nueva aparición de Bad Bunny podría enmarcarse en una corporeidad correspondiente a una mujer trans. La transición de hombre a mujer que presenta Bad Bunny bien podría rendir homenaje a todas esas mujeres trans que, como Alexa, sufrieron una violencia extrema por visibilizar con orgullo su condición identitaria hasta tal punto de pagarlo con su propia vida. Es más, en este constante juego de transformaciones e identidades nomádicas el color amarillo de fondo podría interpretarse como un guiño a la intersexualidad al ser el color de fondo de la bandera que representa a las personas intersex. Un colectivo que sigue sometido a la violencia sobre sus cuerpos al sufrir intervenciones de reasignación de sexo al nacer arrebatándoles la oportunidad de tomar decisiones propias sobre su configuración gonadal (figura 5).

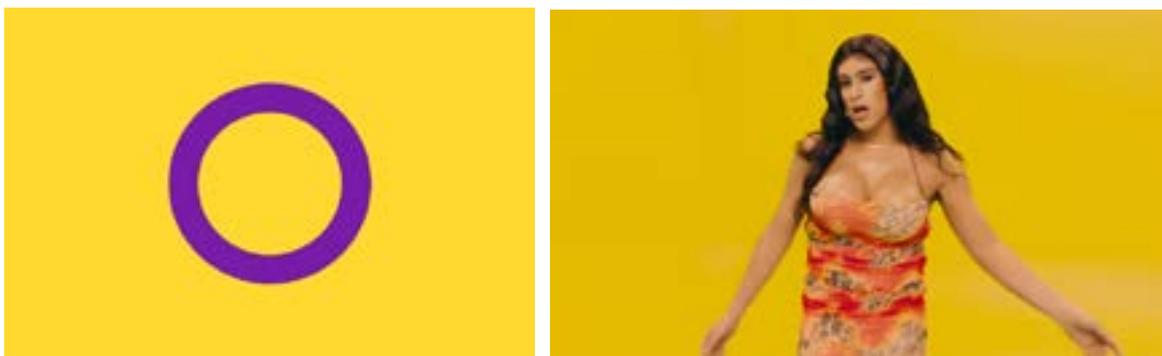


Figura 5. Bandera intersex y Bad Bunny como *drag* en set amarillo. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020).

Inciendiando en esta idea, el videoclip nos sitúa a continuación en un set de color verde donde se destacan los mensajes “Las mujeres mandan” y “Ni una menos”. Un color que representa la postura política a favor del aborto seguro, legal y gratuito, resultado de masivas propuestas en Argentina. El mismo origen comparte la expresión “Ni una menos” que hace alusión al movimiento feminista surgido a raíz del asesinato de Chiara Páez, una adolescente argentina que fue asesinada a golpes por su pareja en 2015 (Llorente, 2020).

En este espacio aparece la tercera y última representación *drag* de Bad Bunny acompañada del propio artista en su versión masculina. En el primer caso, lleva una boina, prendas ajustadas al cuerpo y unas botas largas de tacón de color negro. Como hombre, luce una camiseta y un pantalón del mismo color. Su interacción es lo más relevante en este caso, abordándose en la siguiente categoría de análisis.

La camiseta presenta un estampado con niñas y niños rezando alrededor de un disco de vinilo, como si a *Yo Perreo Sola* se le debiera cierta devoción al ser un canto a favor de que esas niñas —y quizás también esos niños fuera de la norma cisheterosexual— puedan sentirse libres y en un espacio seguro a la hora de perrear. Más todavía cuando Bad Bunny la lleva puesta en un espacio donde se lee el lema “Ni una menos”, como si la canción pudiera contribuir, de una u otra forma, a cumplir la consigna feminista.



Figura 6. Bad Bunny con una camiseta donde unas niñas rezan alrededor de un vinilo. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020). A la derecha, detalle del estampado.

El siguiente set responde a un espacio de color blanco con motivos negros donde Bad Bunny aparece con ropa blanca *oversize* como un grafitero o muralista. La escenografía en su conjunto parece ser una referencia a uno de los retratos más populares de Keith Haring, artista icono de la comunidad LGBTIQ+ en los años ochenta y cuyas figuras y trazos negros sobre fondo blanco, especialmente en sus obras murales, parecen ser objeto de tributo en este set.

Haring convirtió su arte en un vehículo para visibilizar los desafíos que enfrentaba la comunidad LGBTIQ+. Se atrevió a hablar de su sexualidad y de la crisis del sida, síndrome que lo llevó a la muerte en 1990 desafiando la estigmatización y homofobia asociada al VIH. Y aunque no es objeto de referencia explícita en el videoclip, una de las figuras más icónicas de Haring será, precisamente, el perro/a bailando. Aunque tradicionalmente se ha interpretado que este animal se mueve siguiendo uno los bailes urbanos más populares en los años ochenta, el *breakdance*, hay quienes apuntan a que esta figura está inspirada en la deidad egipcia Anubis (Brown, 2018). De esta manera, el perro o la perra bailando —así como las figuras humanas bailando/perreando— serán para Haring una alegoría de la danza de vida y la muerte. Algo especialmente significativo en este caso en el contexto del asesinato de Alexa en Puerto Rico meses antes del lanzamiento de la canción y del videoclip objeto de estudio.



Figura 7. Bad Bunny en *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020). Jack Mitchell, *Retrato de Keith Haring*, 1984 y Keith Haring, *Dancing Dog* (1982).

La última escenografía en donde Bad Bunny aparece con una indumentaria que cuestiona las normatividad sexogenérica hará alusión directa a un fragmento de la letra de la canción:

Tiene una amiga problemática
Y otra que casi ni habla
Pero las tre' son una' diabla' (pr)
Y hoy se puso minifalda
Los phillie' en las Louis Vuitton los guarda
(Bad Bunny, *Yo perreo sola*, YHLQMDLG, 2020)

Bad Bunny hace referencia a la mujer que perrea sola y a sus amigas. Las llama diablas y aunque, según el diccionario de americanismos, el término “diabla” en Puerto Rico significa una “mujer muy femenina y extraordinariamente atractiva” (ASALE, 2010) también puede hacer referencia a su personalidad o comportamiento considerado atrevido, seductor o desafiante.

Cuando comienza esta estrofa se presenta un escenario en donde Bad Bunny está en el centro vestido con una falda y con el torso descubierto. Está rodeado de mujeres que lo tienen atado a unas cadenas. Bad Bunny lleva un collar que podría relacionarse con los collares de perro utilizados en las prácticas eróticas del *bondage*. Después del verso “Pero las tre’ son una’ diabla”, se descubre que las mujeres que lo tienen encadenado llevan puestas coronas acompañadas de cuernos, como si fuera a ellas a quienes se hace referencia en la canción (figura 8). El escenario es oscuro y eventualmente aparecen llamas de fuego, simulando una especie de infierno en donde el artista es castigado. Ha sido reducido y aparece como un perro o cancerbero manejado por las diablas, lo que refuerza la idea de “Las mujeres mandan”.



Figura 8. Bad Bunny como un cancerbero encadenado por las diablas. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020).

3.2 Corporeidad y performance

En su primera representación como *drag*, Bad Bunny baila con ademanes femeninos en una actitud provocativa: se lleva la mano a los labios, hace gestos con los ojos y acaricia su cuerpo deteniéndose varias veces en la zona genital. Mientras realiza *lipsync* con la voz de la rapera Nesi, unos hombres de corporeidades no normativas se van acercando a la protagonista con una actitud depredadora. En ese momento, Bad Bunny se apropia de la consigna principal de la canción y con un movimiento de sus brazos, lanza una onda expansiva que aparta a todos los hombres que la acechaban mientras se escucha por primera vez el verso “Yo perreo sola”.

La autoridad y el dominio masculino es cuestionado. Bad Bunny como *drag* se siente cómoda bailando sola, lo que rompe con la norma tradicional de que las mujeres deben bailar acompañadas de un hombre pues “para las mujeres, el placer existe solo cuando es compartido porque el yo no legitima la experiencia; porque el yo no existe” (Lagarde, 2000) y, además, subvierte la expectativa de que la mujer debe ser “cortejada” en una pista de baile. La idea de empoderamiento femenino y de consentimiento son reforzadas en esta parte de la letra, pues es la mujer quien decide y además marca los límites de la interacción dejando claro que es cuando ella quiere:

Ante’ tú me pichaba¹
Ahora yo picheo (ja, ja)
Antes tú no quería’ (ey)

¹ Aunque por definición “pichear” significa “lanzar”, en este contexto hace referencia a “ignorar”.

Ahora yo no quiero, no, tranqui

Yo perreo sola (hmm, ey)

(Bad Bunny, *Yo perreo sola*, YHLQMDLG, 2020)

El segundo personaje *drag* de Bad Bunny comparte con el primero la misma intención de mantener movimientos femeninos en su caracterización y gestos sugerentes. Como sugiere su estilista, “está lista para bailar sola en el club y pasar un buen rato” (Delgadillo, 2020). No obstante, lo que más se destaca de esta representación son los voluptuosos implantes en los senos que muestra orgullosa luciendo un ajustado vestido de tirantes.

En la segunda aparición *drag* de Bad Bunny aparece con vello en las axilas, lo que cuestiona el canon de belleza que ha sido impuesto a las mujeres (Díaz Fernández, 2021, p. 668), alude a una práctica feminista en el cuestionamiento de dichos cánones y modelos e, incluso, podría considerarse una alusión a la dualidad de habitar en un cuerpo andrógino o en transición tras un pauta clínica de hormonas.

En el set de color verde, Bad Bunny se desdobra presentándose también en *drag*. Ambas proyecciones de la misma persona perrean juntas, lo que supone una subversión de género. Siguiendo a Jorquera-Trascastro y Pérez-Rufí (2021), “esta adopción del cuerpo de la mujer por parte de un intérprete varón lleva el discurso al terreno de la representación *queer*, incluso trans, dado el realismo con que el cuerpo de Bad Bunny se integra en un cuerpo femenino”. Estas representaciones *queer* no se construyen desde patrones normativos de género pues Bad Bunny no solo se traviste, también se transforma en la simulación de una mujer que también copia la idea de feminidad en el cuerpo masculino, entendiendo el género como performativo.

En este sentido, podría entenderse el videoclip como una suerte de “democratización del perreo” donde perrear es para todos, todas y todes, apelando a la universalidad de la música y volviendo a reforzar la idea de perrear como método de empoderamiento y apropiación de espacios negados, muchas veces, a personas o comunidades.

El Bad Bunny que aparece en el set que simula el infierno se ve limitado en su modelo de actuar. Estar encadenado impide que realice movimientos salvo en un momento dado que logra ejecutar uno en el que lleva sus brazos hacia atrás mientras su zona pélvica va hacia adelante, en una clara alusión a la actividad sexual. Una acción que va acompañada del verso “Ta bien dura como Natti”. Aquí, el “dura” como expresión se refiere a la belleza de una mujer. Es decir, que la belleza de una mujer le provoca deseos sexuales. Bad Bunny aparece cantando varias estrofas más, pero cuando llega nuevamente el verso “Yo perreo sola, el “conejo malo” hace movimientos de sometimiento. Se produce una especie de exorcismo en donde este verso empodera a la mujer de tal manera que es capaz de controlar al hombre depredador que se retuerce al ser cohibido de su modo de actuar. Toda una subversión de las dinámicas de poder machista ya que es la mujer la que domina y sitúa al hombre machista en el “infierno” al que comúnmente es relegada la mujer en el reguetón.

En el tramo final del vídeo, aparece una seguidilla de varias mujeres de distintas razas, edades y corporeidades bailando enérgicamente (figura 9). No hay ningún tipo de paso establecido o

coreografía. Las mujeres aparecen moviéndose al ritmo de la canción, algunas de ellas perreando, pero en general lo hacen de una manera desinhibida y con la libertad que les da la canción para hacerlo. En este sentido, es poco común ver en un vídeo de reguetón la inclusión de modelos que no cumplan con el estereotipo utilizado en el género urbano.



Figura 9. Mujeres perreando solas. *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020).

4. Discusión y conclusiones

A pesar de que las diferentes representaciones *drag* de Bad Bunny reclaman su derecho a perrear como forma de apropiación de su propio cuerpo y del territorio, existe cierta contradicción entre el mensaje que se quiere transmitir en el videoclip con la figura que lo protagoniza. Aunque existen elementos para considerar que sí existe una subversión de los roles de género, están en coexistencia con los mismos valores hegemónicos que han rodeado al reguetón a lo largo de su historia.

En primer lugar, la sexualización en las *performances drag*. Especialmente cuando los voluptuosos pechos se salen del vestido y los sujeta con las manos mientras baila. Entendiendo que es una actuación y este tipo de provocaciones son propias de lo *drag*, la exageración puede arrebatar el sentido de lo que se quiere comunicar e, incluso, ridiculizar a quienes se representa.

Asimismo, resulta cuestionable que sea Bad Bunny en *drag* quien cante por primera vez el verso más icónico de la canción, teniendo en cuenta que la voz es de la rapera Nesi, y es al sujeto mujer a quien el artista pretende reivindicar, dar voz y empoderar. El hecho de que el verso “Yo perreo sola” no sea cantado directamente por ella parece más propio de una práctica de masculinidad hegemónica que “encarna la respuesta aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell, 1995, p. 77). Así pues, a la primera aparición del verso se le despoja de intención pasando a simbolizar valores más propios de aquellos que, en principio, se intentan combatir.

No obstante, se identifican elementos disruptivos a los cánones de belleza socialmente aceptados como, por ejemplo, el vello axilar visible en la caracterización *drag* vestida de *animal print* o los cuerpos no normativos de las mujeres que bailan al cierre del videoclip. Las representaciones *drag*, más allá de estar marcadamente sexualizadas, permiten entender que las identidades de género son fluidas, cambiantes y que en muchas ocasiones solo pueden ser apreciadas cuando se juega y se deforma con la performatividad de género, pues “el *drag* opera en oposición directa a los valores normativos y la comprensión del género” (Álvarez Trigo, 2020). Esta estética *drag*,

sumada con el carácter *kitsch* del set del automóvil, nos alejan de las referencias usualmente utilizadas en el reguetón en donde las características se marcan profundamente entre la “masculinidad viril y la feminidad sexy” (Rodrigues, 2012, p. 16).

En cuanto al cuestionamiento de la cisheteronormatividad, el hecho de que Bad Bunny baile de una manera sexual consigo mismo, en su versión femenina, puede ser analizado como un perreo de carácter homoerótico. A lo que hay que sumar las identificaciones con imaginarios propios de los fotógrafos Pierre et Gilles o el artista Keith Haring. Perrear, bien sea consigo mismo o con una representación de la comunidad LGBTQ+, riñe con los valores de la masculinidad hegemónica, ampliamente reproducidos dentro del reguetón, en donde el hombre debe ser hipermasculino y dominar tanto a mujeres como a hombres que desempeñen un tipo de identidad masculina inferior (Connell, 1995).

En base a todo lo anteriormente expuesto se puede concluir, por tanto, que:

1. Bad Bunny realiza una subversión de las identidades de género tradicionales que permiten una visión más fluida de la masculinidad y feminidad pero, a su vez, refuerza estereotipos en torno a la mujer en el sentido que señala Díaz Fernández (2021), en los casos en que la mujer “se encuentra en tensión, situada en el epicentro de un entrelazamiento feminista y misógino simultáneamente” (p. 673). Por tanto, la hipótesis 1 y 2 se confirman parcialmente. El videoclip transita un terreno ambiguo en donde fomenta el empoderamiento femenino y reconoce a la mujer como sujeto con agencia para elegir y ejercer control sobre su propia identidad a través del perreo, pero es construida con atributos cosificadores y que la objetivizan sexualmente.

Sin embargo, es importante destacar que existe un contexto cultural alrededor de la interpretación de algunos bailes y de la feminidad en si misma, pues “se basan en construcciones sociales desarrolladas dentro de una cultura de desigualdad sistémica. Por ello, es controvertido argumentar que la libertad individual domina la decisión sobre la forma de vestir y bailar de las mujeres” (Álvarez Trigo, 2020).

2. La representación del hombre reguetonero se ve disminuida al presentar poco o de manera casi nula elementos medidores de virilidad como la violencia, la potencia sexual y la ostentación ampliamente reproducidos en videoclips de reguetón. En su *performace drag*, Bad Bunny desafía las percepciones convencionales sobre el comportamiento esperados en un hombre cantante de reguetón. *Yo perreo sola* es una propuesta poco común en el género bajo el cual fue concebida y no se puede ignorar el hecho de que el cantante de reguetón más popular de los últimos tiempos se haya vestido de mujer como gesto para repensar su propio privilegio como hombre empatizando con las mujeres y con la comunidad LGBTQ+. Todo un ejercicio tanto musical como audiovisual que, en cualquier caso, permite reflexionar y debatir el binarismo de género como construcción social donde, tal y como señala Butler (1990), “lo ‘femenino’ ya no parece ser una noción estable” (p. 38.) ya que su significado es tan problemático y vago como el de “mujer”.
3. No parece detectarse en el artista ninguna necesidad de llevar a cabo una estrategia de *queer-bating*, pues a la canción y al videoclip lo acompaña un contexto de activismo previo, como

es el asesinato de Alexa en Puerto Rico, y las cifras de ventas del cantante ya eran bastante robustas antes de dicha producción como para justificar un oportunismo comercial.

4. “Sin perreo no hay revolución” (Borré, 2020). En este sentido, *Yo perreo sola* se configura más como un ejercicio de apropiación, a través del baile, de aquellos espacios en donde las mujeres han sido censuradas, del fortalecimiento de la autonomía femenina en la pista pues “tradicionalmente el cuerpo de las mujeres se ha analizado como uno de los principales objetivos de los diseños de la moralidad, ahora este baile se utiliza para reinterpretarlo” (Pérez, 2022). Y, además, lo hace con una representación *drag* y *queer*, combatiendo la invisibilidad a la que la comunidad LGBTIQ+ ha sido sometida. Producciones como esta abren la puerta para que el reguetón se repiense como género musical, aproveche su influencia para visibilizar más problemáticas y sirva como un lugar de expresión a grupos históricamente invisibilizados. Esto constituiría una verdadera evolución del reguetón.
5. Para finalizar, y como reflexión a modo de cierre, es relevante señalar el lema con el que termina el videoclip. Sobre un fondo negro y en letras rojas se resalta el mensaje “Si no quiere bailar contigo, respeta. Ella perrea sola” (figura 10). Un aviso a aquellos depredadores de discotecas que no pueden aceptar un “no” como respuesta y que refuerza la idea de que la mujer es quien establece los límites y deja de lado la necesidad de la presencia de un hombre para poder divertirse. Perrear sola, en conclusión, implicaría una práctica transgresora donde el cuerpo se mueve por placer y no por miedo y, precisamente por ello, se hace legítima y necesaria su reivindicación sin prejuicios y sin culpas. Ellas pueden, y quieren, perrear solas. Es la revolución del perreo.



Figura 10. Fotograma final del videoclip *Yo perreo sola* (YHLQMDLG, 2020).

Referencias bibliográficas

- Álvarez Trigo, Laura. (2020). Bad Bunny Perrea Sola: the gender issue in reggaeton. *PopMeC Research Blog*. <https://popmec.hypotheses.org/2297>
- Arias Salvado, María (2019). Neoperreo, ¿Cambiando las reglas de(l) género? La escena transnacional online del “reggaeton del futuro”. *Etno: Cuadernos de Etnomusicología*, 14, 44-65.
- Benavides Murillo, Clotilde. (2007). Los estereotipos femeninos en los videos musicales del género reggaeton. Una cuestión de género. *Revista Estudios*, 20, 184-198.
- Brown, Kate. (2018, 20 de marzo). Keith Haring’s Art Has a Secret Language. Here’s How to Decode His Most Powerful Symbols. *Artnet*. <https://bit.ly/3UhWG5Z>
- Butler, Judith. (1990). *Gender trouble*. Routledge.
- Borré, Gina. (2019, 30 de enero). ‘Sin perreo no hay revolución’: el activismo feminista en la ropa de Dos Latinas/Entrevistada por: Julián Guerrero. *Cartel urbano*. <http://bit.ly/3iGhALN>
- Canal Slang. (2020, 15 de abril). *El dilema con el vídeo de “Yo Perreo Sola” de Bad Bunny: ¿Oportunismo o inclusión?* [vídeo en línea]. YouTube. <https://youtu.be/d2V4pOrlwPM>
- Carballo Villagra, Priscilla. (2006). Reggaeton e identidad masculina. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*. 3(4). 87-101.
- Castillo García, Francisco. (2021). Bad Bunny y Bach: Mitos e imaginarios culturales. *Análisis*, 53(99). <https://doi.org/10.15332/21459169.6498>
- Chaverra, Fredy. (2022, 25 de noviembre). Bad Bunny, una semblanza más allá del estereotipo. *La oreja Roja*. <https://bit.ly/48SWCyc>
- Chávez Aguayo, Marco Antonio y Jiménez Muñoz, Angélica. (2021). La interculturalidad y el cambio en el discurso del reguetón. En Margarete Panerai Araújo y Tamára Cecilia Karawejczyk Telles (eds.), *Memória, Cultura e Indústrias Criativas* (pp. 26-36). Unilasalle.
- Connell, Raewyn. (1995). *Masculinities*. Polity Press.
- De Lauretis, Teresa. (1989). Technologies of Gender. En T. De Lauretis, *Essays on Theory, Film and Fiction* (pp. 1-30). Macmillan Press.
- Delgadillo, Chenelle. (2020) Everything You Need to Know About the Making of Bad Bunny’s ‘Yo Perreo Sola’ Vídeo. En entrevista para Suzette Fernandez. *Billboard*. <https://bit.ly/48Vi4CH>
- De Toro, Ximena. (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://doi.org/10.5354/2735-7473.2011.16824>
- Díaz Fernández, Silvia. (2021). Subversión, postfeminismo y masculinidad en la música de Bad Bunny. *Revista de Investigaciones Feministas*, 12(2), 663-675.
- Elliot, Andrew y Niesta, Daniela. (2008). Romantic red: red enhances men’s attraction to women. *Journal of personality and social psychology*, 95(5), 1150-1164. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.95.5.1150>

- Fernandez, Suzette. (2020, 15 de abril). Everything You Need to Know About the Making of Bad Bunny's 'Yo Perreo Sola' Video. *Billboard*. <https://bit.ly/48Vi4CH>
- Galluci, María José. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaeton. *Revista de Ciencias Humanas y Sociales*, (55), 84-100.
- Hernández, Beatriz. (2020, 27 de marzo). *El dilema con el vídeo de "Yo Perreo Sola" de Bad Bunny: ¿Oportunismo o inclusión* [vídeo en línea]. YouTube. <https://youtu.be/d2V4pOrlwPM>
- Jorquera-Trascastro, Noor y Pérez-Rufí, Jose Patricio. (2021). Videoclips queer: diversidad y discurso de género en los clips de la última década. *Razón y Palabra*, 25(110). <https://doi.org/10.26807/rp.v25i110.1734>
- Lagarde, Marcela. (2000). La soledad y la desolación. *E-mujeres.net*. <https://bit.ly/3SjC6Qp>
- Lima, Lioman. (2020, 28 de febrero). Asesinato de Alexa en Puerto Rico: la conmoción en la isla por la muerte de la mujer transgénero sin hogar que fue baleada en un "crimen de odio". *BBC*. <https://bbc.in/47PU07L>
- Llorente, Analía. (2020, 3 de junio). "Ni una menos": Chiara Páez, la adolescente embarazada de 14 años cuyo brutal asesinato dio origen al movimiento contra la violencia machista. *BBC*. <https://bbc.in/3Ugz41G>
- López Castilla, María Teresa. (2018). El perreo queer del lesbian reguetón. En A. M. Botella Nicolás y R. Isusi-Fagoaga (eds.) *Músicas populares, sociedad y territorio: Sinergias entre investigación y docencia* (pp. 109-208). Universitat de València.
- Marshall, Wayne, Rivera, Raquel Z. y Pacini Hernández, Deborah. (2010). Los circuitos socio-sónicos del reggaetón. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (14), 1-9.
- Martínez, Silvia. (2022). A vueltas con el reggaeton: polémicas feministas en torno a las músicas latinas en España. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (26), 1-18.
- Pérez, Loola. (2022, 8 de septiembre). Por qué el perreo se ha convertido en una reivindicación feminista. *Ethic*. <https://bit.ly/3Oht8Sr>
- Pérez Anzola, Yetzabeth. (2020). Del trap a la lírica arcaica: La legitimación de la perra como imaginario de la condición erótica femenina. *Contexto: Revista Anual de Estudios Literarios*, (26), 122-142.
- Platt, Sarah. (2018). Nociones de género, música urbana y cultura popular: Cómo el fenómeno Bad Bunny está redefiniendo la masculinidad. *Primer Coloquio sobre hombres y masculinidades*. 25 de octubre de 2018. Universidad de Puerto Rico.
- Preciado, Paul B. (2002). *Manifiesto Contrasexual*. Barcelona: Anagrama.
- Ramírez Noreña, Viviana Karina. (2012). El concepto de mujer en el reggaeton: Análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, (62), 227-243.
- Rivera, Raquel Z. (2008). Reggaeton, Gender, Blogging and Pedagogy. *Latino Studies*, (6), 327-338.
- Rivera, Raquel Z., Marshall, Wayne y Pacini Hernández, Deborah. (eds.). (2009). *Reggaeton*. Duke University Press.

- Rivera, Petra Raquel. (2010). *Orgulloso de Mi Caserío y de Quien Soy: Race, Place, and Space in Puerto Rican Reguetón*. [Tesis doctoral, UC Berkeley].
- Robles Murillo, Keylor. (2021). El fenómeno del conejo malo “Bad Bunny”: ¿reivindicación de las masculinidades o reproducción de la misoginia? *Revista Punto Género*, (15), 257-276. <https://doi.org/10.5354/2735-7473.2021.64408>
- Rodriguez Morgado, Carolina. (2012). Reguetón, mujeres e identidades: yo quiero bailar... eso no quiere decir que pa’ la cama voy [Tesis doctoral, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales de Ecuador].
- Stecher, Antonio. (2010). El análisis crítico del discurso como herramienta de investigación psicosocial del mundo del trabajo: discusiones desde América Latina. *Universitas Psychologica*, 9(1), 93-107. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.upsy9-1.acdh>
- Urdaneta García, Marianela. (2011). El reggaetón, invitación al sexo. *Análisis lingüístico. Temas De Comunicación*, (20), 141-160.
- Van-Dijk, Teun A. (2016). Análisis crítico del discurso. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, (30), 203-222. <https://doi.org/10.4206/rev.austral.cienc.soc.2016.n30-10>
- Viera Alcazar, Meranit. (2018). Feminismo, juventud y reggaetón: cuando las mujeres cantan y perrean. *Vitam. Revista de investigación en humanidades*, (4), 36-57. <https://doi.org/10.35461/vitam.v0i3.26>
- Zurian Hernández, Francisco A. y Herrero Jiménez Beatriz (2014). Los estudios de género y la teoría fílmica feminista como marco teórico y metodológico para la investigación en Cultura Audiovisual. *Revista Área Abierta*, 14(3), 5-21. https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2014.v14.n3.46357