

**TRAP ARGENTINO:  
IMAGINARIO SOCIAL Y JURÍDICO CONTENIDO EN SUS LETRAS**

Francisco Ferrer Arroyo<sup>1</sup>

ORCID: [0000-0002-1562-5199](https://orcid.org/0000-0002-1562-5199)

Correo electrónico: [franjafear@hotmail.com](mailto:franjafear@hotmail.com)

**Resumen**

El trabajo expone que existe una línea de continuación entre los contenidos de las letras del trap argentino, y sus antecedentes en géneros musicales como la cumbia villera, el tango y la payada criolla. El análisis se divide en cuatro áreas: el culto al coraje, el desprecio por la ley, la obsesión por el dinero y el rol de la mujer. Se indican los riesgos de la legitimación del consumo de drogas y el narcotráfico como fuente genuina de ingresos en adolescentes y preadolescentes.

**Palabras clave:** trap argentino, hibridación cultural, socialización adolescente, violencia de género simbólica, reproducción del sistema de dominación

**TRAP ARGENTINA:  
CONTEÚDO IMAGINÁRIO SOCIAL E JURÍDICO EM SUAS LETRAS**

**Resumo**

A obra mostra que há uma linha de continuação entre o conteúdo das letras das *trap* argentinas e seus antecedentes em gêneros musicais como *cumbia villera*, *tango* e *payada criolla*. A análise está dividida em quatro áreas: o culto à coragem, o desprezo pela lei, a obsessão pelo dinheiro e o papel da mulher. Aponta-se sobre os riscos de legitimar o uso e o tráfico de drogas como fonte genuína de renda em adolescentes e pré-adolescentes.

---

<sup>1</sup> Magíster en Sociología (FLACSO). Abogado (UBA). Profesor de Psicología Jurídica (UBA - Facultad de Derecho), Sociología Jurídica (UP - Facultad de Derecho) y Pericias Psicológicas (Universidad Favaloro - Facultad de Psicología). Buenos Aires, Argentina.

**Palavras-chave:** *trap* argentina, hibridização cultural, socialização do adolescente, violência simbólica de gênero, reprodução do sistema de dominação

## **ARGENTINE TRAP: SOCIAL AND LEGAL IMAGINARY CONTENT IN ITS LYRICS**

### **Abstract**

The work shows that there is a continuation line between the contents of the Argentine *trap* lyrics, and its antecedents in musical genres such as *cumbia villera*, *tango* and *payada criolla*. The analysis is divided into four areas: the cult of courage, contempt for the law, obsession with money and the role of women. It is pointed out about the risks of legitimizing drug use and drug trafficking as a genuine source of income in adolescents and pre-adolescents.

**Keywords:** Argentine trap, cultural hybridization, adolescent socialization, symbolic gender violence, reproduction of the domination system

### **1. Trap argentino: Imaginario social y jurídico contenido en sus letras**

#### **1.1. Brevíssimo origen del trap y su ingreso en la Argentina**

La palabra “trap” si bien parece provenir de “rap” (*rhythm and poetry*), en realidad surge de lo que se conocía como “*trap houses*” en los Estados Unidos, es decir, casas trampa. Eran caserones abandonados que eran usurpados para convertirlos en precarios laboratorios y preparar allí sustancias psicoactivas (por ejemplo: cocaína, heroína, morfina, ketamina, etc.) con otras sustancias o alterando las ya conocidas. Pero además de cocinas de drogas de diseño, las *trap house* también albergaban a los consumidores que se instalaban allí, desarrollando en esta vida cotidiana una subcultura de



Típicas casonas abandonadas ocupadas por jóvenes para producir y consumir drogas

adictos que hablaban continuamente de las drogas y sus efectos. Fue así que surgieron las primeras letras de canciones de trap. Sobre una base rítmica lenta, se rimaban composiciones, que a diferencia del rap —que contaba acerca de la vida de los *dealers*—, el trap, narraba la experiencia del consumidor y la vida cotidiana en los barrios populares de Atlanta, EEUU (García, 2018; Muñoz Tapia, 2018; Tickner, 2006).

El trap acompañó el comienzo del siglo XXI en los Estados Unidos, y se instaló como un género musical alternativo que hablaba obsesivamente de la experiencia del consumo de sustancias narcóticas. A la par de ello, la salud pública norteamericana comenzaba a experimentar lo que se conoce como “*La crisis de los opioides*” que comenzó en los 90 y persiste hasta el presente, con 136 personas muertas por día por sobredosis de opioides, representando más del 70% de las muertes por sobredosis de drogas (Pighi Bel, 2021).

Hacia 2010, el trap fue descendiendo desde Atlanta al sur de los Estados Unidos hacia Miami (Florida), y luego dio el salto a la cercana isla de Puerto Rico, para luego continuar bajando hacia Sudamérica. Colombia, Venezuela y la Argentina fueron poco a poco, combinando la cultura trap, con ritmos ya asentados en el continente como el reggaetón, y en el caso de la Argentina, también se fusionó con la cumbia villera, fundamentalmente en lo relacionado con el consumo de drogas y el rol sexista de la mujer. Antes de la llegada del trap, en el año 2005, el grupo Damas Gratis ya cantaba “*Yo quiero tomar... vitamina, me compro una bolsa... y estoy pila, pila*”; o bien, “*Ahora que tengo un Mercedes Benz, me sobra el oro y las mujeres también....*”; “*Y ahora yo con este naso, tomo coca y no del vaso*”. El COMFER (Comité Federal de Radiodifusión de la República Argentina) salió al cruce de estos discursos con la guía de “*Pautas de evaluación para los contenidos de la cumbia villera*” (Wolff, Salerno y Ramírez Barahona, 2001) y aplicó sanciones cuando los contenidos que promovía ilegalidades eran difundidos fuera del horario de protección al menor<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Para un análisis de la cumbia villera en la Argentina y el imaginario jurídico contenido en sus letras, puede consultarse el trabajo “*Imaginario jurídico contenido en las Cumbias Villeras*” (Ferrer Arroyo, 2004).

Los límites que imponía el estado servían de valla de contención, pero no ocurrió lo mismo con el trap, pues este género fue ingresando silenciosamente en el país al comienzo de la segunda década del siglo XXI en la cultura adolescente no tanto por la difusión mediante compañías discográficas, a quienes se podía sancionar por promover el delito, sino por medio de la producción de canciones de trap por parte de los propios jóvenes en sus hogares. En efecto, los avances tecnológicos han permitido que para lograr una composición no se necesitan demasiados recursos. Es suficiente con bajar de YouTube una base o *beat* y sobre éste ritmo cantar las rimas, y luego, difundirlas por la misma red.

El cantante L-Gante (Valenzuela, 2021) expresó en una entrevista dada a *Filo News*<sup>3</sup> que su primer gran hit, con 89 millones de reproducciones, lo hizo con una netbook escolar y un micrófono de mil pesos (unos 5 dólares). Además, como se prescinde de las *Big Five* (*Sony, EMI, Universal, Warner, y BMG*) o de otras discográficas para la producción o distribución, cada adolescente puede producir y distribuir su creación, y será la comunidad de la red la que determinará el éxito o el fracaso de la canción. El trapero Duki expresa este nuevo modo de producción cultural muy claramente en una de sus canciones “*Somos artistas, empresarios, productores / la evolución de toas' las décadas anteriores*”<sup>4</sup>.

Pero sería injusto decir que solo la red genera la difusión de artistas de trap, pues como el trap tiene esencia de payada, otro hecho importante para el posicionamiento de un artista es batirse a duelo con otro en las “Batallas de Gallos”. Se trata de competencias de rimas donde gana el más creativo. En la Argentina, la más conocida se llamó “*El Quinto Escalón*”, y de allí surgieron cantantes como Duki, Paulo Londra, LIT killah, Ecko, adoptando, poco a poco, las características estéticas propias del género, profundamente disruptivas con la cultura hegemónica local, como tatuarse la cara y las manos, combinar ropa deportiva con alhajas, teñirse el cabello, etc<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Véase Valenzuela (2021).

<sup>4</sup> Véase el tema musical: *Vivo desordenado*.

<sup>5</sup> Otros traperos argentinos reconocidos son: Neo Pisteá, Ysy A, Lucho SSJ, Homer el Mero Mero, CRO, Zaramay, Cazzu, Nicki Nicole, Khea, Trueno, Ca7riel y Paco Amoroso, Wos, Ecko, Chita, Seven Kayne, Acru, Tia go PZK.



Evolución del cambio de look de Duki a través de los años

## 1.2. La audiencia del trap y la rebeldía adolescente

Actualmente, el trap no puede identificarse exclusivamente con un sector social. Si bien sus orígenes norteamericanos lo vinculan con los sectores marginales —principalmente adictos sin mayores recursos económicos— en el caso del trap argentino, al igual que ocurriera en el pasado con la cumbia villera, pronto se convirtió en un fenómeno transversal a todos los estratos sociales. El trapero Ysy-A lo resume así: “*Estamos haciendo historia señora, lo wachos están chocos / música argenta que suena en jodas de chetas y rochos*”<sup>6</sup>. De modo que el trap es un estilo urbano que se puede escuchar, tanto en los pasillos de las villas —barrios populares— como hasta en las fiestas de los sectores más elitistas de la Argentina, y si bien hay artistas que poseen su nicho en cada estrato social (p.ej. L-Gante en los sectores populares o Duki y Paulo Londra en las clases medias), lo cierto es que los artistas consagrados y sus *hits*, cruzan todas las capas sociales.

En cuanto al rango etario de la audiencia, la masa crítica se trata de un público adolescente por al menos dos razones. La primera es que el trap se difunde por YouTube y Spotify, lo que facilita el acceso gratuito, o muy bajo costo, a las canciones. Además, las

---

<sup>6</sup> Véase el tema musical: *Un flow de infarto*.

plataformas, a diferencia de los discos o casetes de antes, permiten escoger fácilmente desde la PC o el celular alguna música mientras se realizan actividades cotidianas de la adolescencia. Esto se pudo corroborar con los informes anuales de las plataformas de música que revelaron que en la Argentina durante el año 2020, la música más escogida por los adolescentes para escuchar mientras juegan online fue el trap latino y el trap argentino (Infobae, 2021).

En cuanto a la segunda razón de la amplia difusión del trap entre los adolescentes es que sus letras representan un discurso disruptivo con los valores y prácticas culturales de la generación de sus padres y madres. Las temáticas chocan contra los valores que se han intentado inculcar desde lo discursivo, aunque tal vez no desde lo ejemplificador; y la estética propone tanto el exhibicionismo del cuerpo como combinaciones de indumentarias imposibles para el siglo XX.

Pero el público del trap no termina en los adolescentes, ya que, en la modernidad líquida, donde casi nadie quiere envejecer, mucha gente quiere saber qué hacen los jóvenes, como un modo de seguir conectado con el mundo. Por ello no es poco común ver adultos escuchando trap o hablando con el neohabla del trap, aunque no suele ser tarea fácil, ya que insinúa la dificultad de aprender palabras y nombres nuevos, contraintuitivos. Por ejemplo, los nombres de los traperos no son Pedro, Richard o José, sino Ysy A, Cazzu, Kaktov, LIT killah, KifyKify, Khea, Ecko, Bhavi.

En tanto que algunos de los neologismos del habla para nombrar el mundo son: *la clika* o *los ñeri*, por los amigos; *fantasmear* significa inventar cosas que no pasaron; *la marimba* o *la bareta* son algunos de los nombres que se le da a la marihuana; *el partyseo* es la fiesta o la discoteca, el *booty*, es el trasero; etc. Con estos últimos ejemplos, vemos como algunos neologismos se forman por la combinación del inglés con el lenguaje local, y otras se emplean directamente en inglés, lo que evidencia también, un silencioso e irrefrenable proceso de aculturación de la influencia anglosajona, pero ese es tema de otro trabajo. Finalmente, también acortan algunas palabras, lo que recuerda al lenguaje gauchesco, por ejemplo: “Tás en to’ lado” para decir “Estás en todos lados”.

Con este nuevo estilo lingüístico del trap, una canción de amor se lee así: “*Tás en to' lado', como los Starbuck' / Llevo una foto tuya dentro de mi backpack / Qué linda te ves si te pones mi snapback / To' nos shippean, nos ponen el hashtag*”. Esta canción se llama “Ley de atracción”, compuesta por Duki, y nos habla de un mundo conocido para los adultos, al mencionar las cafeterías de Starbucks. Pero luego, hay que saber algo de inglés para comprender cuando dice que lleva una foto de la mujer que ama en su ‘*backpack*’ y traducirlo como ‘mochila’. Pero ya nos quedamos afuera cuando se refiere a la ‘*snapback*’ que le queda tan linda a la chica cuando se la coloca. Se trata de la típica gorrita con visera plana que usan



Trapers argentinos

los raperos. Después menciona que todos los ‘*shippean*’, y esto es una adaptación del inglés para describir la idealización de una relación sentimental entre dos personas o personajes televisivos, llevada a cabo por sus fans. Finalmente, la mención al *hashtag*, es conocida, y hace referencia al símbolo (#) que se emplea para identificar o etiquetar un mensaje en las redes sociales.

El trap fue creciendo en la argentina con hits que ya son clásicos como “*Hello Cotto*” de Duki; “*Quavo*” de YSY A, Duki y Neo Pisteá; “*Tumbando el Club*” de Neo Pisteá y muchos otros. Además, los traperos comenzaron a cantar sus composiciones con otros traperos y traperas potenciando el alcance de su difusión, y llegando a contar con 257.000.000 de visualizaciones como en el caso de *Tumbando el Club*, interpretada por Duki, Khea, Ysy A, Cazzu, Coqueéin Montana, ObieWanShot, C.R.O, Marcianos Crewy Lucho SSJ.

Por medio de su ritmo cadencioso, su estética kitsch y sus letras brutales, el trap se fue introduciendo en la cultura local promoviendo cambios culturales. El fenómeno no es

nuevo, ya que la música durante las últimas décadas ha sido una importante promotora de cambios sociales. Por su intermedio se levantaron muchas represiones sexuales, se criticó dictaduras, se denunciaron injusticias sociales, y eso siempre fue atacando el *status quo* del momento. En esta vuelta del caleidoscopio, el trap se enfrenta a “la moral y las buenas costumbres” de la clase media. En particular, ataca el control de los impulsos y la ética del trabajo que tanto inculcan padres y madres a sus hijos e hijas. Allí donde la clase media inculca esfuerzo a sus hijos, el trap les propone placer; donde se predica respeto por la mujer, el trap las trata como perras o *bitches*; y cuando se intenta transmitir el respeto por la ley, las letras del trap, por lo general, nos plantean que en la ilegalidad está la escalera del ascenso social. Zaramay en su tema Porsche, parece resumir estas ideas de oponerse a lo establecido como un modo de encontrar un lugar en el mundo, y canta: *Me estoy haciendo millonario a los 26 / Nos fuimo' junto' a hacer maldade', como Bonnie y Clyde / To' lo' más rico' siempre van en contra de la ley.*

El trap puede escandalizar a los adultos, aun aquellos que hayan soñado alguna vez en su juventud con hacer *la Revolución*, porque el trap no se interesa por cambiar el mundo, sino por predicar que hay que ganar dinero en la vida a toda costa y a cualquier precio. Se presenta como una resistencia a cualquier modelo de solidaridad, y se instaure como un estado de naturaleza individualista, donde triunfa el mejor, y al perdedor se lo desprecia, al débil se lo usa, y a la mujer se la considera un ser dependiente del macho alfa. Es realmente disruptivo con algunos valores progresistas, que hoy pasan a ser tradicionales, pasados de moda. En tanto que también tiene su faz de angustia hedonista, representada por algunas canciones que cantan la angustia de una existencia que alcanzó la fama y el dinero, pero que se descubre vacía y solitaria.

Pero en ambos casos, el la exuberancia o la depresión, la lógica individualista es la misma, y de hecho, el trap es un género musical individualista desde su composición, ya que no requiere de una banda. Basta con una pista de música, o un sintetizador Roland 808, y cantar sobre ella; y para deshumanizar más la composición, la voz suele ser distorsionada posteriormente con el software *Autotune*, convirtiéndola en un sonido robótico, solitario y deshumanizado.

Pero a pesar de esta tendencia al individualismo, como el trap está hibridado con la cultura nacional, lo soñado por las generaciones pasadas no desaparece sin dejar su impronta. De este modo, así como el trap predica el individualismo, también existen algunas composiciones que retoman la tradición de la resistencia socialista, y por eso, denuncia injusticias sociales como la pobreza, el gatillo fácil, etc. No son las composiciones más populares, pero existen. Vos nos canta: “*Pero veo toda esa gente caminar con mala cara / Pibes descalzos bajo un cartel de las Nike más caras / Piden una ayuda, pero a todos les resbala / La seguridad de su país solo regala balas*”. Y hasta podríamos decir que, siguiendo las ideas de la teoría de la anomia del sociólogo Robert Merton Vos dice más adelante en esta canción “*Díganme que no es en serio / Que me muestran tantos fines sin proporcionar los medios*” (Protocolo). Pero más allá de estas excepciones, lo característico del trap está en la exhibición del triunfo económico de el/la cantante, la reproducción del sistema de dominación de género y el desprecio por la ley, todo lo cual configura un imaginario social de valores, creencias y normas sociales que el trap reproduce.

## **2. El imaginario social contenido en la cultura trap<sup>7</sup>**

El trap, como todo producto cultural (novelas, películas, canciones, etc) pone en palabras una cosmovisión del mundo de un lugar y tiempo determinado. A esta alma de época, Castoriadis la llama *imaginario social* y Durkheim como *consciencia colectiva*. En todos los casos, se trata de una fuerza invisible que condiciona los modos de pensar, sentir y actuar. Impone sutilmente las formas de ver el mundo y vincularse con los demás. Es el lazo social que unifica a los miembros de una comunidad. Claro que en las sociedades modernas, ello debe matizarse con las diversas subculturas existentes, que establecen algunas diferencias con las prácticas y valores hegemónicos. Aquí es donde podría ubicarse al trap.

Las canciones de trap abordan una acotada gama de temas, combinándolos con la cultura hegemónica local. Narran historias donde se habla de drogas, tanto para su consumo

---

<sup>7</sup> Para una exposición sobre algunas de las ideas sobre el Trap argentino expuesta por el autor en YouTube véase: Ferrer Arroyo (2021).

recreativo o en solitario; del narcotráfico como fuente de enriquecimiento rápido; del poder que brinda el dinero; de las mujeres que son atraídas por el estatus social que brinda la riqueza y el poder; de la violencia en las calles; de la rivalidad con otros traperos; de la trapería empoderada que se gana el respeto y la independencia de los hombres; y del consumo materialista y ostentoso de ropa de primera marca, autos y viajes.

Tomemos un ejemplo de una canción de L-Gante: “*La luna llena 'tá brillando y los guachos son fari' / Tenemo' las mejore' gata' y la más rica mari / En un BMW nos fugamo', 4:20 a.m / Los stunts en una rueda con la KTM / Esquivando los controle', no hay quien nos frene / Con los chaleco' puesto' pa' que no nos quemem*” (tema musical: *Tinty Nasty*). En esta letra aparecen mencionados chalecos antibalas, autos BMW, motos de alta gama, mujeres y marihuana a granel. Este es un botón de muestra de la idea del triunfo social y el éxito que propone el trap.

Duki también hace su *egotrip* —canciones autorreferenciales—, aunque más asociado a la clase media, y canta: “*¿Cuánto gastamos...? No sé / Más de dos millones en droga, viajes y en hotel / Aviones y estadías en lugares que ni sé / Tres shows por noche, en combi y coche, y nunca choqué*”. Y también describe el estilo de vida traperío: “*Porque soy hijo 'e la noche / soy hijo 'e la noche / Pienso en droga, plata y putas, yo no quiero un coche*”. Y para completar el distanciamiento del modelo sociocultural de la clase media, se jacta de abandonar los estudios secundarios y culminar su formación en la calle al decir: “*Fuck a todos esos profesores que no creían en mí, no creían en mí / Dejé el colegio y terminé los estudios en la street*” (tema musical: *Hijo de la noche*).

También encontramos varias composiciones dedicadas al amor y al desamor, aunque con algunas particularidades violentas propias del género. Por ejemplo, una canción dice: “*Hasta mi joyero está para vos / Puta, te quiero, te doy mi amor / ¿Vamos pa'l telo o no? Vámonos / Tenemo' vuelo en la habitación, vámonos hoy*” (Ysy A, tema musical: *Pastel con Nutella*). Como se ve, en el trap no hay lugar para la metáfora, todo es brutalmente exhibido y manifestado. El deseo se expresa en carne viva.

Esta falta de control del impulso amoroso, conduce a los famosos amores que matan, y el género no teme en promover el asesinato como forma de lidiar con los celos. Por ejemplo, el tema “Uh” dice: *“Juro que la vi y yo ya quedé enamorado / por vos mato a tu novio, a tu ex, o al que vaya de tu mano”* (Neo Pisteá, Duki, Ysy A).

Otro tema también propone el femicidio de la mujer amada para evitar que esté con otra persona que no sea el protagonista. Así Duki canta: *“Si no está' conmigo, con nadie estarás / Créeme, soy capaz de matar, jugarme la libertad / Pues pa' mí / es lo mismo estar entre las reja' / Que no estés cerca de aquí”* (tema musical: *No me llores*).

Pero además de estas composiciones donde se propone un modelo de vida violento, tanto para el acceso al dinero como al amor, también el trap representa el vacío existencial que se atribuye a la generación de los millennials y centennials. No olvidemos que los índices de suicidio en la generación adolescente actual son alarmantes según la OMS. Es la segunda causa de muerte entre adolescentes y jóvenes de 15 a 29 años después de los accidentes (Organización Mundial de la Salud, 2014). En este sentido, el trap, brinda composiciones que podrían ser muestras de estos sentimientos existencialistas de vacuidad ante los bienes materiales y las relaciones humanas vacías. El compositor Vos lo describe así: *“Fui viajando a lo profundo de mi ser / Y cuando quise darme cuenta / Ya no estaba haciendo pie” / “Quieren que vivas produciendo pa' que sigas consumiendo / No hay lugar para las emociones, lo estamos viendo / Si nuestro placer viene con bases y condiciones / ¿Me están jodiendo?”* (tema musical: *Púrpura*). En otro tema describe el desencanto de la riqueza y dice: *“Estoy en la cama de dos plazas / que al fin pude comprar / Y, ahora que la tengo / solo uso la mitad”* (tema musical: *Pantano*).

En estas composiciones parece haberse instalado el mundo desangelado que vaticinaba Max Weber, donde el triunfo de la razón lo domina todo y el dinero es el medio de acceder a los fines. Pero ya Simmel advertía acerca de la trampa del dinero que satisface un deseo transitorio, pero deja una sensación de vacío cuando el placer se termina, que el trap bien expone (Simmel, 2013). También cobra aquí sentido la afirmación que hace Ernesto Castro (2019) en su libro *Trap: filosofía millennial para la crisis en España* donde señala que

el trap es un síntoma cultural de la crisis, que se presenta como una metamúsica, producto cultural más entre los múltiples discursos e ideologías que pugnan por ser hegemónicos dentro de la Generación Y.

Finalmente, en los últimos tiempos, las mujeres también hicieron su ingreso como compositoras de trap. Como en todo ingreso a un campo de poder bourdieuriano (Bourdieu, 1998), debieron combatir a partir del capital en disputa, y emplear sus propias estrategias, como analizaremos hacia el final de este trabajo. Aquí señalemos que, en sus canciones y videos, asumieron posturas que oscilan entre ofrecerse en sus canciones como objeto sexual que podría satisfacer todos los deseos masculinos, o por el contrario, se presentaron como mujeres independientes del varón y empoderadas. Incluso algunas combinan ambas como hace Nahty Peluso en *Business Woman*: “*Si quieres durazno, aguanta la pelusa / No quieres que te guste, porque soy dirty sucia / Te la puse tiesa con mi ritmo, con mi astucia / Soy cabrona poniéndote el culo en la cara / No te avergüences, tengo poderes / Hago lo que quiero carajo / hago la ley*”.

La cantante Cazzu también es otro ejemplo de mujer que se presenta como un sujeto independiente del poder varonil para vivir y buscar su destino. En sus letras provoca a los traperos de esta cultura varonil diciendo: “*Si ustedes son malos, yo soy Lucifer*”, y más adelante agrega “*Perdón si te hice ilusiones bebé / es que yo no me enamoro / no es que no te quiera conmigo / es que mi tiempo vale oro* (tema musical: *Killa*).

Estas breves citas de las canciones son una pincelada que describe brevemente algunos de los pilares culturales en los que se asienta el trap, como así también, sus contradicciones y tensiones internas. Existen variables que estarán presentes en la mayoría de las composiciones, tales como la violencia hacia los demás, el maltrato intergénero, y la violencia que se introyecta como angustia. E incluso entienden el amor desde la violencia, tanto por los celos febriles, como por el lenguaje violento para referirse al ser amado.

Todo ello conforma parte de un imaginario social que contiene valores, normas sociales y prácticas que las personas comparten. No importa que muchas de ellas sean

repudiables por el código penal (p.ej. tenencia y uso de arma, proxenetismo, amenazas, lesiones, intento de homicidio, narcotráfico, o apología del delito en general). Tampoco importa que se opongan a las leyes de antidiscriminación Ley 23.592 o la Convención sobre la Eliminación de todas las Formas de Discriminación contra la Mujer. Se trata de usos y costumbres propios de lo que algunos traperos llaman “la cultura de la brea” y que va legitimando, invisiblemente, muchas conductas disvaliosas.

### 3. La cultura de la brea

Bajo esta referencia se engloban las prácticas sociales y estrategias de supervivencia de los sectores medios y bajo aprendidas por socialización informal, es decir, lejos de los centros educativos de formación primaria, secundaria o universitaria. Zaramay en la canción “El jefe del malianteo” usa el término “brea” como sinónimo de “calle” al decir: *“Hicimo' la plata en la brea / antes que salgan los Blackberry / Hablamo' de dólar blue / no de paquete' de blueberry”*. De manera que bien podríamos decir que se trata de lo que antes se conocía como “la cultura de la calle”, y que en parte, el trap describe en algunas de sus canciones.

El barrio o la calle, con sus personajes, se convierten en el ámbito pedagógico donde confluyen las vivencias que narran las letras de las canciones, por eso algunos dicen que no se puede escribir trap, si no se vive trap. En esta escuela, la legitimidad se gana por medio de la valentía, la crueldad, la inteligencia o el dinero. Esas características y bienes legitiman las jerarquías y los saberes. Es una suerte de estado de naturaleza urbano, donde los miembros, ya sean machos o hembras, siempre deben estar preparados para la acción para no perder su lugar y su reinado. El cantante L-Gante en “Malianteo” se describe como *“Un pura sangre que flamea / y un guacho que pilotea / La 40 en la cintura / y la cultura de la brea”*. Aquí se menciona la cultura de la brea como referencia al marco normativo paralelo al de la cultura hegemónica y al que todo traperero o traperera debe rendir una suerte de culto fetichista; como así también conocer su terminología y respetar sus valores.

El barrio, también llamado el *ghetto* o el *hood*, es donde se aprende todo, y sigue siendo esa suerte de entidad metafísica de donde las personas no se deberían ir. Se puede

forjar una riqueza y conocer muchas personas de otros barrios gracias al trap, el narcotráfico o la seducción, pero a la cultura de la brea le repugna la gente que triunfa y abandona su barrio y olvida a su grupo de pertenencia. El modelo de conducta parece ser el contrario, y así lo canta L-Gante al decir *“Yo no rancho con modelo’ / ando con la guacha del barrio / Yo no quiero hacerme cheto, quiero hacerme millonario.* En un sentido similar, Ecko en su tema musical “Freestyle” cuenta su éxito, pero sin olvidar sus orígenes: *“Ando siempre en deportivos, de conjunto flow villero / También de Supreme, de Gucci porque ahora puedo / Pero me crié escuchando cumbia, love para el Ghetto”.*



L’Gante (atención al texto de su ropa)

En la cultura de la brea, además de un conjunto de normas y valores a respetar, también existe un sistema de justicia expeditivo. Generalmente estará en manos de los que ejercen el poder de coacción real en el territorio, ya sean punteros políticos o narcotraficantes. El derecho y sus instituciones también llegan, pero por lo general tarde y se demoran mucho en resolver las contiendas. Por eso, la justicia de la brea acude a formas autónomas de regulación de conflictos, o a la justicia por mano propia. Es que la confianza en la justicia estatal es nula, y Wos se burla de ella canciones: *“Compren vendas nuevas / que hay momias en la justicia / De justa tiene poco / y se viste de codicia”*, y más adelante se encarga de exponer la violencia policial diciendo que *“Cuando el que dicen que protege / es el mismo que te mata / El que te ejecuta como rata / hereje anti placa”* (Wos, tema musical: *Que se mejoren*).

Ante esta desconfianza hacia las fuerzas del orden estatal y de la justicia, la justicia popular, autónoma del sistema ocupa el lugar. Pero a diferencia del derecho de *pasárgada* que describe Sousa Santos (2009) en Brasil, el imaginario trap, propone una justicia brutal.

El trapero Duki narra la persecución de un condenado por la justicia popular y dice: *“Te juro que lo vi corriendo, wacho y quiero que corra de nuevo. El barrio lo sabe, lo vieron running tres cuadras del ghetto. Sigo esperando ese tiro, digo, me lo prometieron. Nadie sabía que corrías tan ligero”* (tema musical: *Malbec*). El problema en toda justicia popular suele ser los riesgos de desproporcionalidad e injusticia a los que puede dar lugar, tal como pedir “un tiro” para que opere como una sentencia condenatoria, sin juicio previo y posibilidad de defensa.

También se nos cuenta como en el barrio la droga se trafica sin mayor control policial: *“Hacemos negocios con to' los pibes. A veces vienen cien, otras vienen miles. Tenemos drogas hasta en el talón de Aquiles. La puta policía ya ni nos persigue”* (Bardero\$, tema musical: *Chicos de barrio*). Se vuelve aquí a poner en evidencia la existencia sin control estatal alguno, tal como dice L-Gante: *“María, María, de noche y de día, acá manda el barrio no la policía”* (tema musical: *El barrio*).

Pero la policía, no es percibida como impotente. Es un tanto estéril en el marco de los procedimientos legales. Pero se le teme cuando actúa corruptamente al margen de la ley. Su legitimidad proviene del *terror*, la menos eficiente de las formas de ejercer la autoridad en términos de Weber. El cantante Wos la describe en estos términos: *“Se creen los dueños.*



*Salgan del medio, lo digo en serio. Fuera la yuta que meten al barrio, le tira a los pibes y le mata los sueños”* (Canguro). Se denuncia así los casos de gatillo fácil como en el tema Detrás del Hit de L-Gante y Franklin West donde dicen: *“En el hood mucha droga, ni la ves. La gorra mata guachos, no lo ven”*.

La cultura de la brea presenta la tensión de fuerzas entre los poderes fácticos y los formales, el poder del dinero como llave de acceso, el papel de la mujer en una cultura patriarcal —con las excepciones indicadas— y el delito como forma legítima de conducta. Con este panorama desolador, podríamos vaticinar un futuro apocalíptico. Pero la sociología enseña mirar hacia el pasado para encontrar líneas de continuidad entre “el escandaloso” presente, y “el memorable” pasado. En este sentido, más allá del neohabla del trap y su estética *kitsch*, como dijimos al comienzo, sus contenidos siguen la tradición criolla que puede hallarse en el tango, la cumbia villera, e incluso la payada gauchesca, y el mundo siguió girando a pesar de los contenidos de estos géneros.

En efecto, los temas que aborda el trap no son nuevos. Por ejemplo, el abuso de poder por parte de los operadores de la ley ya puede encontrarse en las décimas del Martín Fierro. La violencia machista también surge en cada tango; el narcotráfico es una continuación del contrabando, bajo el cual se formó la colonia; y en cuanto a la preocupación obsesiva por el dinero, también ha sido una constante. Por ello decimos que el trap no es novedoso en sus contenidos, aunque sí en sus formas. Los contenidos tienen sus raíces históricas en la herencia autoritaria de nuestra cultura, tal como la describiera García Hamilton, y antes que él, Juan Agustín García. Este último, en su trabajo “*La ciudad Indiana*” (García, 1986) describe que, desde los tiempos de la colonia, los valores que rigieron las prácticas sociales de nuestros antepasados argentinos fueron los siguientes: 1) el culto al coraje; 2) la ambición desmedida por hacer dinero fácil y rápido; 3) el desprecio por la ley y 4) el vínculo casual con la mujer.

A continuación, repasaremos como el trap retoma todos y cada uno de estos valores a partir de diversos valores, prácticas y creencias que surgen de sus letras y videoclips.

### **3.1. El culto al coraje y el deseo de ser respetado: el jefe y la jefa en el trap**

La cultura trap está cargada de violencia. Las letras de las canciones parecen transmitir la idea de que la vida vale poco, tanto sea porque se puede matar al otro (p.ej. al

novio de la mujer que se corteja) como así también, perder la propia vida en peleas, con la policía, en una sobredosis o por amor.

Las canciones complementan estas narrativas de violencia con una atmósfera sonora donde se perciben ruidos de armas automáticas, sirenas policiales, onomatopeyas de disparos (p.ej.: ra-ta-ta-ta-ta), en tanto que los videoclips proyectan una imagen de hombres y mujeres con gestos duros que le gritan a la cámara y la señalan con dedos acusadores y amenazantes, como retándola.

Además, como toda figura de poder, el vestuario del traperero es un elemento simbólico importante, y los videos presentan al cantante con prendas y ornamentos onerosos originales (Gucci, Prada, Balenciaga), nada *fake* o imitación, autos deportivos, drogas, armas, amigos, mujeres sensuales que bailan en torno suyo, etc. Una estrofa de Duki resume acabadamente este escenario: “*Tenemos poderes, bro bro bro<sup>8</sup>, trapa, dinero, mujeres y todo*” (tema musical: *B.U.H.O*).

En el caso de las traperas las escenas suelen ser similares, aunque disminuye la cantidad de mujeres danzantes en torno a la cantante, y cobran mayor preponderancia las amigas. Pero en todos los casos, las imágenes presentan un mundo donde el poder, la violencia y la jerarquía social son una constante. Se trataría de una suerte de reproducción del sistema social carcelario en el barrio, donde obtener “el respeto” parece ser el capital simbólico que se encuentra en juego. En efecto, los traperos y las traperas frecuentemente se autoproclaman “el jefe” o “la jefa”. De hecho, a la cantante Cazzu se la conoce como “la jefa”, y el cantante Zaramay tituló a uno de sus álbumes lisa y llanamente “El jefe del malianteo”. Además, Zaramay hizo circular fotos donde se lo ve en la ciudad de Rosario — uno de los epicentros del narcotráfico en Argentina— posar con armas de guerra con otros jóvenes armados a su alrededor. Esta conducta superó la tolerancia de las instituciones de control estatal, y terminó procesado y condenado a pagar una multa de \$500.000 pesos. Pero lejos de funcionar como una pena ejemplificadora, potenció su estatus social dentro del movimiento traperero.

---

<sup>8</sup> Diminutivo del término inglés “brother”, hermano.



El rosarino Zaramay  
posando con armas de guerra reales

Esta obsesión por el respeto por medio de la violencia y el coraje también la encontramos en las composiciones de Homer el Mero Mero, en su canción “Carlos” donde se narra la vida de un joven que se convierte en tranza en una villa, y con ello va logrando ganar respeto en su territorio: *“De bardo en bardo fue pasando bien su adolescencia / Lo respetaba hasta el más ampa de la delincuencia / Fumaba nieve todo el día y perdía la conciencia / Y así salía por el barrio pa' marcar presencia”*. El desenlace de la canción culmina con Carlos asesinado en un enfrentamiento con otra banda de narcotraficantes: *“Carlos mató y murió tan solo por la cocaína / Sabía muy bien que de esa forma iba a llegar su día”*.

El trap suele presentar esta vida entregada al riesgo para lograr los bienes materiales e inmateriales que este movimiento considera importantes: reputación, dinero, sexo, e emociones fuertes.

Por su parte, las traperas también compiten por estos lugares de poder, pero para ello, deben romper con el estereotipo de género que pesa sobre ellas, al representarlas en las

letras de trap como seres sumisos. Por ello, en esta cultura machista y materialista, deben presentarse como independientes, y eso se logra poniendo en evidencia que ganan su propio dinero, que no le deben su vida a nadie, y a partir de allí, ganar respeto. Cuando las mujeres componen sus canciones, ponen voz a su género, y evidencian la contracara de la mujer dominada y sumisa que presentan muchos de los videos de trap o reggaetón donde los papeles protagónicos los llevan los hombres, y las mujeres son expuestas y tratadas objetos sexuales, o en roles secundarios.

En el tema “Chapiadora”, Cazzu expone cómo debe comportarse una jefa en este mundo donde el respeto y el dinero mandan y canta: *“Todos esos bobos, compran tragos caros para mí / Pero si no te doy nada a cambio / es porque nada te pedí”*.

El plan de vida de la jefa es estar *“Pensando en el money papi a todas hora”*, y por eso, se separa del lugar común de la mujer como sujeto deseante del hombre y ser sensible enamorado. Afirma claramente que *“Las que cuentan money son las que no lloran” (...)* *Buscándome el money como Dora La Exploradora (...)* *“Está perdiendo plata y tiempo la que se enamora” (...)* *Quiero en un Rolex fijarme la hora”* (tema musical: *Chapiadora*).

Los hombres y mujeres del trap buscan transmitir una imagen empoderada, construida por medio de la valentía. En el caso de las mujeres es romper el estereotipo de género de sumisión, dulzura y educación. En el caso de los hombres, esta valentía debe llegar al punto de poner continuamente la vida en juego. Por eso, así como un actor quiere morir en las tablas, un traperero dice *“El día que muera, prefiero estar fuera de casa y drogado. Si van a tirarme, que sea en la cabeza un calibre pesado”* (Bardero\$, tema musical: *Chicos de Barrio*). Otros juegan con la ficción de poner la vida en juego por medio del delito, y así L-Gante canta. *“Hoy salimo' de paseo, llegamo' con pistola' al partyseo<sup>9</sup> / la misma que traje para el video. Tu guacha se moja la tanga cuando yo rapeo / sabes que yo siempre ando*

---

<sup>9</sup> “Partyseo” es una adaptación de *party*, fiesta en inglés.



Cazzu, nacida en Jujuy es considerada la Jefa del Trap argentino

*ready para el tiroteo. Hermano, nunca titubeo, la Beretta<sup>10</sup> escupe sola / L-Gante puso el fernet y yo la Coca-Cola / L-Gante puso el tinto, yo puse un par de clona<sup>11</sup>.*

Lo importante es nunca parecer débil, pues en un mundo violento, la apariencia de fortaleza es una estrategia de supervivencia, y Cazzu en el tema Bandida, lo resume muy bien: *“Los buitres siempre rondan los animales heridos / Por eso siempre sigo de pie aunque muera de frío”*.

En el único campo donde se puede exhibir cierta debilidad es en el campo del amor. La cultura trap promueve soporta cualquier dolor físico, e incluso la pérdida de la vida, pero tiene fobia al dolor emocional. Cazzu, la más dura de las traperas, tiene tatuada la palabra “frágil” cerca de su corazón (*véase fotografía anteriormente adjuntada*), y en una de sus letras dice: *“Si no soy puta es porque nunca tuve el valor / Le tengo menos miedo a un disparo que al amor”* (tema musical: *Bandida*). Duki también nos habla del amor y la debilidad que provoca, pero para compensarlo, introduce la metáfora del homicidio y canta: *“Créeme, soy capaz de matar, jugarme la libertad / Pues pa' mí / es lo mismo estar entre las reja' / Que no estés cerca de aquí”* (tema musical: *No me llores*). Pero no es algo que podamos atribuirle a

---

<sup>10</sup> Se trata de un tipo de pistola automática. Otra marca también frecuentemente mencionada es la Glock, y la ametralladora Uzzi.

<sup>11</sup> Diminutivo del psicofármaco Clonazepam, que ingerido conjuntamente con alcohol potencia sus efectos narcotizantes y es consumido con frecuencia en la cultura trap, como así también otras combinaciones de drogas legales (Xanax, Ribotril, Codeína mezclada con Sprite, etc).

este cantante por su género, sino que matar por amor está legitimado en esta cultura, pues hasta las mujeres la exigen, y allí está Cazzu diciendo a su pareja: “*Papi, dime si vas a matar por nuestro amor / Yo no quiero nada a media, así no soy yo*” (tema musical: *N.A.V.E.*). Por su parte Nicki Nicole habla de su “Wapo traquetero” que “*Que por mí apunta, tira y tira / Que ya no le importa cometer un delito por su niña*”.

Vemos así que, matarse o matar al otro es presentado como la vía de escape escogida ante el dolor emocional. Pero además de construir un discurso donde la valentía y los excesos de todo tipo tienen un rol protagónico, los traperos complementan esta *retórica* violenta con una *estética* violenta, cuya finalidad, como casi todo en la cultura trap, es acumular el capital simbólico del “respeto” por medio del miedo. Para ello, los videoclips toman primeros planos de los rostros agresivos de los y las cantantes, sus dedos acusadores que amenazan al espectador, y también, por medio de un símbolo característico del trap: los tatuajes. Pero no se trata de los tatuajes aceptados por la cultura hegemónica de los años 90, sino de tatuajes en zonas vedadas como el rostro. Esta conducta es absolutamente disruptiva y contrahegemónica, y por eso logra lo que buscan los traperos: provocar y generar temor/respeto. Quien se tatúa la cara transmite al entorno que es valiente para enfrentar con la cara en alto a la sociedad. Transmite una idea de no tener miedo a nada. Algo parecido al código que emplean las Maras (una de las pandillas más violentas del continente americano con influencia en El Salvador, Honduras y Guatemala) donde los tatuajes tienen un enorme poder simbólico. En este sentido, L-Gante dice “*Con mi cara toda tatuada / dicen que parezco un Mara*” (tema musical: *Malianteo*). También Duki hace referencia a sus tatuajes en el rostro, mostrando una vez más como se emplean para generar un impacto en el otro: “*Tinta en el cuerpo, tatuaje nuevo / Me queda pintado y no lo niego / Las cara' de ello' quedó pintá' / Este piquete me quedó pinta'o*” (tema musical: *Pinta'o*).

En el caso de las mujeres, la tendencia a tatuarse el rostro es mucho menor, y parece solo llegar hasta el cuello. Las cantantes parecen preferir los piercings en las zonas del rostro, conducta también muy disruptiva. También se colocan uñas postizas en un tamaño

exageradamente largo y decoradas, que transmiten la idea de que no realizan tareas domésticas para ningún hombre, ni quehaceres rurales.

En todos los casos, los atuendos y la actitud deben transmitir un empoderamiento en el trapero o trapera, una actitud de superioridad entre sus pares y sobre sus seguidores, en



Nicki Nicole con uñas, tatuaje y piercing nasal

definitiva, un rol de líder.

Además de actitud, tatuajes y piercings, el personaje también se complementa con el *bling bling*. Se trata de joyas y bijouterie que transmiten la idea del capital económico. Es frecuente ver el vestuario trapero con objetos de valor brillantes, tales como cadenas de oro, pulseras, anillos con diamantes (hielo) y relojes de alta gama. Dice Duki: “*Quiero un Philippe Patek, Rolex, Cartier, pa' no ver la hora*” (tema musical: *Goteo*). Es claro el uso simbólico que se hace de estos objetos, y esto nos lleva al segundo rasgo característico de la cultura trap.

### **3.2. La obsesión por el dinero:**

El deseo de obtener dinero rápido y ostentarlo es una constante en las letras y videoclips del trap. Los cantantes cuentan en sus temas cómo triunfan en su carrera y la forma

más habitual y efectiva de hacerlo es, no solo haciendo mención a ello, sino mostrando billetes. Los fajos y billetes de cien dólares son el símbolo de la riqueza por antonomasia en la cultura trap. Los videos suelen tener al cantante que cuenta dinero, transporta dinero, le llueve dinero o lo tira cual confeti entre sus *panas* (amigo/as). De lo que se trata es de exhibir obscenamente los billetes con los que se puede comprar.



Las canciones y los videos todo el tiempo muestran las bondades de la sociedad de consumo, donde teniendo dinero todo se puede adquirir. Ofrecen una imagen de una sociedad de la felicidad, porque el mercado del consumo, a diferencia del mercado laboral, no exige ningún requisito, capacidad o esfuerzo para entrar. Para vivir en este mundo de sexo, drogas y trap, lo único que se necesita es tener dinero. De allí que el dinero se convierta en una obsesión, tanto para ganarlo como para gastarlo.

Duki dice en “Trapperz a Máfia da Sicília”:<sup>12</sup> *“Homie<sup>12</sup>, ahora estoy puesto pa’ la money, money. No tengo otra cosa en que pensar (no, no, no), yeah”*. *“Dicen que voy a ser rico, tantas fechas en enero, que me sigue la AFIP por mis aumentos financiero”* (tema musical: *Quavo*). L-Gante también se presenta como focalizado en hacer fortuna *“Estamos puesto’ pa’l dinero / soy un perro callejero / La estoy remando en enero / pa’ gastármela en febrero”* (tema musical: *Chapa y Carbón*). Y Cazzu nos dice que está *“Pensando en el money papi a todas hora’ / Tengo una gata que cuenta billete’ todo el día, parece contadora / En la cartera va un rimel, labial, perfume y una calculadora”* (tema musical: *Chapiadora*).

Ganar y gastar dinero parece ser el sentido de la vida, y es por lo que vale la pena esforzarse, aunque ya vimos la trampa que encierra. Pero el esfuerzo y el ahorro no tienen

---

<sup>12</sup> Del argot norteamericano, amigo.

lugar en el imaginario de la cultura trap. La vida se debe vivir en un presente inmediato, sin pensar en un mañana, que tal vez no exista. Quizás ello sea consistente con una cosmovisión que transmite la idea de que el mundo es peligroso y competitivo, y que en cualquier momento se puede perder la vida en un enfrentamiento con bandas rivales, con un novio celoso, la policía o una sobredosis. En un mundo así, el dinero es la llave maestra para acceder a los placeres de manera inmediata.

El dinero además de comprar bienes materiales, también compra relaciones sociales, por eso, en los videos de las canciones generalmente el cantante está rodeado de sus amigos (panas, ñeris, parces, clicka) y de mujeres hermosas. Comparte con todos ellas y ellas parte de sus ganancias y de su fama, ya sea solventando los gastos de la fiesta (alcohol, drogas y mujeres), o haciéndoles regalos materiales. Duki nos cuenta cómo gasta las regalías de sus discos, que provienen de Miami y que percibe en dólares: *“Dólar en un giro, flow Miami Beach / Ropa nueva pa' mis panas y la mitad me la regalan / Haciendo escala por Dallas / y parece que en los pies tengo alas”* (tema musical: *Malbec*). Y en otra canción nos revela: *“Pasa que vivo el maldito sueño americano / Lo mejor de todo, lo vivo con mis hermanos”* (tema musical: *Trap n' export*).

La conducta desprendida que transmite el trapero con sus amigos es propia de todo líder carismático que debe hacer concesiones a éstos para mantener la relación de dependencia. Pero bien saben algunos que este tipo de vínculos es esporádico, son los “amigos del campeón”. Wos nos lo relata de este modo: *“Un día sos Dios / y al otro cucaracha / la mitad te deja de querer / cuando perdés la racha”* (tema musical: *Púrpura*).

También el dinero es la puerta de acceso del varón al sexo. Pero no de un modo sutil, sino obsceno, como reconociendo que la atracción que ejerce por medio de la riqueza y no la personalidad. El grupo Bardero\$ lo dice así: *“No le gusto yo, le gusta mi pasta / Dice que de chica quería un novio gangsta / Que la drogue siempre hasta que diga basta / y sabe que conmigo na' de eso le falta”* (tema musical: *Chicos de barrio*).

El dinero es otra de las caras del poder, no en vano Marx tituló a su obra cumbre sobre el análisis del poder “El Capital”. El dinero gana amistades, amantes, respeto. También es la vara para medir a las personas, y habilita a quienes lo poseen a someter y humillar al resto, por el solo hecho de ganar más. Duki parece exponer esta lógica perversa en una canción donde le dice a una *chica* “*Ey, shorty*<sup>13</sup>, *deja a ese bobolón / que lo que ganó en su vida / me salió este pantalón*” (tema musical: *Vivo desordenao*).

A diferencia del sueño aspiracional de la clase media de trepar en la pirámide social por medio del dinero, en la cultura trap, el dinero es para crecer en el mismo sector social. El deseo de ascenso social mutó al deseo de respeto en el mismo medio social. L-Gante da un ejemplo de ello cuando dice: “*Yo no rancho con modelos / ando con la guacha del barrio / Yo no quiero hacerme cheto / quiero hacerme millonario*” (tema musical: *Malianteo 420*). En este imaginario, ser millonario es lo que se busca. No se trata de poseer latifundios, ni inversiones accionarias en corporaciones multinacionales, sino, que “ser millonario”, significa poder exhibir riqueza en bienes suntuosos y ostentosos (autos, motos, ornamentos *bling bling*, mujeres sensuales) y hacerlo en el entorno de siempre. Parte de ello explica porqué los videoclips no se hacen en yates de lujo o mansiones, como ocurre en la música pop, sino en casas abandonadas o barrios populares.

Finalmente, la obsesión por el dinero tiene su lado oscuro, y es el vacío existencial que dejan las cosas materiales cuando el ser humano se siente solo, y que luchar por la riqueza ha sido una trampa. Wos, tal vez el trapero más sensible a estos temas, nos dice: “*¿Plata? Obvio que quiero / Pero la vida es un flash / como para pensar solo en dinero / Si estoy solo / ¿pa' qué quiero estar primero? / Me deprime imaginarme / dormir solo con mi ego*” (tema musical: *Andrómeda*). Y también ensaya una crítica social hacia el interior de la propia cultura del trap al cantar: “*Miles de familias / quedan sin trabajo / y otros en sus rimas / hablando de fajos*” (tema musical: *Protocolo*), o su conocida letra que aborda el tema de la meritocracia: “*Y no hables de meritocracia me da gracia, no me jodas / que sin*

---

<sup>13</sup> El significado de *shorty* o *shawty* (la misma palabra pero escrita en una manera distinta) en inglés coloquial es una chica guapa.

*oportunidades, esa mierda no funciona / Y no hace falta gente que labore más /Hace falta que con menos se pueda vivir en paz”* (tema musical: *Canguro*).

Otros artistas critican al propio género, y allí tenemos a Malajunta con sus reivindicaciones de la cultura de lo local del barrio, y en contra de la extranjerización. El cantante G Sony se manifiesta en contra de la apología del abuso de drogas y del maltrato hacia la mujer; y Zaramay frecuentemente advierte sobre los peligros de la vida delictiva, e incluso critica a los que cobran planes sociales sin trabajar al decir: *“La planta se muere porque de tanta agua la ahogas / Igual la gente que les das y les das, los mal acostumbrás”* (Hey). Pero la impronta mayoritaria del género se inclina por la composición lírica donde se promueve el amasar fortuna a como dé lugar, pues sólo con dinero se puede gozar la vida.

### 3.3. Desprecio por la ley

Como ya venimos advirtiendo, la ley no es percibida como un obstáculo que inhiba las conductas que promueve el trap. Del contenido de las letras y las imágenes de los videoclips se hace evidente la tendencia a romantizar el delito. Zaramay canta: *“Me estoy haciendo millonario a los veintiséis / Nos fuimo' junto' a hacer maldade' como Bonnie y Clyde / Todo lo' más rico' / siempre va en contra de la ley”* (tema musical: *Porsche*).



La Joaqui junto a L'Gante

Nicki Nicole en su tema “Mala vida” narra la relación de una pareja de bandidos, también como la de Bonnie & Clyde, y concluye que *“Está cayéndome lo que nunca te dije yo / 'Toy creyendo que lo' bueno' son lo' malo'”*. De este modo, el trap sigue la vieja tradición criolla martínfierrana de condenar a quienes condenan, y de justificar la conducta divergente del ordenamiento jurídico y social.

En efecto, el trap presenta, por ejemplo, al narcotráfico como una fuente excitante de obtención de fortuna, aunque con sus riesgos. También se exhibe a la prostitución y su regento en manos de madamas como una forma legítima de acceso a la riqueza. La violencia de género es una constante en el trato hacia las mujeres. El uso de armas también suele ser una referencia frecuente para resolver conflictos e incluso, el robo y el ladrón se presenta sin un estigma negativo, sino todo lo contrario. Así, L-Gante canta: “*Ando de gira en un 128 / Yo ando de noche con lo' verdadero' rocho' / Con un chumbo en la cintura pa' que no corten el chorro / Pinta pepa, pasti, porro*” (tema musical: *Mi banda encendida*). Y en otra canción se escucha: “*De noche en los pasillo' / con los rocho' andamo' de paseo / Bien marihuanero, 24 siete / sumando los ceros*” (tema musical: *Titubeo*). Zaramay dice: “*Me estoy haciendo millonario a los veintiséis / Nos fuimo' junto' a hacer maldade' como Bonnie y Clyde / Todo lo' más rico' / siempre va en contra de la ley*”(tema musical: *Porsche*).

Al igual que la cumbia villera que hizo de la romantización del delito patrimonial su bandera y el consumo de drogas la otra, y el trap sigue esta línea, aunque lo hace de manera descarnada y directa pues no debe eludir ninguna censura estatal.

Uno de los hits más conocidos del trap es Hello Cotto, que hace alusión a un tipo de marihuana que *pega* tan fuerte como el boxeador puertorriqueño Miguel Cotto, y dice así “*Me ahogo en la porquería porque hace tiempo tengo el corazón roto / Pero bueno que cosa mía, tengo esta manía que me tiene muy loco / Tamos' en la florería y tengo una María que es una flor de loto / Cuidao' que pega como Cotto / Cuidao' que pega como Cotto*”.

El consumo de sustancias tiene una legitimación absoluta en la cultura traperera. La marihuana es una referencia frecuente, y si bien la cocaína casi ni se menciona, en comparación a las cumbias villeras, otras sustancias psicoactivas han ganado su lugar. Se trata de productos farmacéuticos propios de la modernidad medicalizada en la que los jóvenes del trap se han socializado, y que el mercado negro les permite acceder sin necesidad de recetas médicas. Se trata de las benzodiazepinas como el *Clonazepam*, *Rivotril* y *Xanax* que, mezcladas con alcohol potencian sus efectos narcotizantes. También se hace referencia a la

codeína mezclada con Sprite, y a la 512, que es Percocet 512 con efectos similares a la morfina.

Se trata de nuevos consumos de sustancias narcotizantes como ha ocurrido en el pasado, solo que ahora, la industria farmacéutica ha desarrollado opiáceos con efectos infinitamente superiores a los del pasado. Estas sustancias permiten lidiar con dolores como el cáncer de huesos, pero su uso recreativo puede convertirse en perjudicial si no hay un control médico.

En el trap, el consumo de cualquier pastilla (llamadas *pills*) es parte del folklore, y así como en los tiempos de rock las estrellas tenían su foto icónica fumando marihuana, la foto de la cultura trap es colocarse una pastilla en la boca y exhibirla en la lengua hacia una cámara. Duki canta “*Fuck your feelings, I’m a rockstar / Ya me siento como un rockstar / Cojo putas como un rockstar / Tomo pastillas como un rockstar*” (tema musical: *Rockstar*).

Pero en el trap no solo hay ilícitos como el consumo de drogas prohibidas y delitos patrimoniales sino también de otros negocios. Nunca se explicita exactamente de qué se tratan estos negocios, pero por lo general, todos parecen referirse a conductas más allá de la legalidad, desde el narcotráfico hasta el proxenetismo. Esta dimensión de los negocios ha sido bastante explotada en las letras de las traperas, quienes se presentan como inteligentes para los *business*.



Ultima foto del trapero Lil Peep consumiendo 6 pastillas, antes de morir por sobredosis.

La Joaqui canta irónicamente sobre ella misma que es: *“Perrita pero inteligente / como Lassie / Soy bandida desde que nació”* (tema musical: *Lassie*), haciendo alusión a que ser delincuente no es ninguna demérito en la cultura trapera, sino justamente un dato simbólico positivo. Nathy Peluso canta *“Tengo negocios que dirigir yo sola / Hago guita desde que nació, bien piola”* (tema musical: *Business woman*). Y Cazzu nos dice: *“Putá, pero no tarada / Debería ser abogada / No se me escapa ninguna jugada”* (tema musical: *Mucha data*).

En estos casos, vemos a las mujeres del trap cómo buscan desprenderse de cierto imaginario que las asocia con personas mantenidas por varones, y se presentan con capacidad autónoma para generar riqueza. Pero como veremos a continuación, el rol de la mujer en el trap es un rol aun en plena construcción y deconstrucción.

### **3.4. La mujer como objeto, sujeto y peligro**

La mujer adopta diversos roles en el imaginario del trap, desde uno completamente sumiso a los deseos del varón, hasta otro en el que compite por el capital simbólico y económico en juego. Pero como no podía faltar, también encontramos el rol clásico de la mujer como sujeto de amor.

#### **3. 4. a) Rol pasivo: bitches, putas y turras**

Comenzando por el rol más estereotípico de la mujer en este género se la presenta como un ser pasivo, se la menciona en las canciones siempre secundando al varón. De él depende económica y emocionalmente. Sólo con él, y gracias a él, puede narcotizarse, divertirse, gozar y tener un estatus de importancia. Su rol siempre es secundario e inferior al del varón. En los videos es donde más

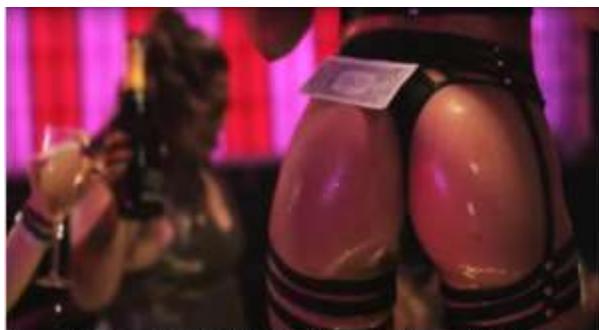


Imagen tomada del tema "Bounce", tema de Cazzu

notoriamente queda evidenciado ello, pues se mercantiliza y fetichiza su cuerpo para goce de los hombres. Las tomas presentan en primer plano sus caderas, pechos, cintura, boca y trasero. La letras de las canciones también hacen referencia a estas partes, y así escuchamos: “Ese booty<sup>14</sup> en la disco rebota / Ese booty en mi cama rebota / Ese booty en la playa rebota / Ese booty en las redes explota” (tema musical: *Rebota* - Ecko ft. Khea, Seven Kayne, Lacho). O bien “Yo no quiero tu love / pero ese culo es del Boss” (tema musical *Fvck Luv* - Duki ft. C.R.O).

El sociólogo Irving Goffman había analizado el carácter sexista de la publicidad comercial en la que se empleaba a la mujer en su rol de individuo sumiso e infantilizado al servicio del hombre. Mostraba como en las publicidades de productos para hombres (p.ej. Whisky, autos, etc.), la mujer siempre aparece en posturas



Ejemplo de sexismo en términos de Goffman

añadadas, en el suelo, siempre más abajo que el hombre, tocando su cuerpo y, mirándolo con deseo (Goffman, 1979). Esta descripción de Goffman es claramente identificable en muchos de los videos de Trap actual donde el cantante es hombre. En el videoclip del tema “Cázame”, se puede ver al trapero Tiago PZK y las mujeres que lo rodean en los términos descritos por el sociólogo norteamericano.

Esta cosificación e infantilización de la mujer, puede verse reflejada en la cultura trap en las imágenes, pero también en el lenguaje. Cazzu canta “Págame, págame, págame / que este culo se lo merece” (tema musical: *Loca*), con lo cual, autocosifica su cuerpo, lo mercantiliza. Se trataría de una suerte de peaje que debe pagar la mujer para ser aceptada por la cultura trap varonil. Pero también la infantilización es una vía de ingreso, y ello queda evidenciado con los modismos de llamar a las mujeres “mi bebé, mi nena, baby”, lo cual se complementa con que las mujeres hablan de los varones como “mi Papi” o “mi Daddy”, tal

---

<sup>14</sup> Trasero.

como canta L-Gante: “*Olvidándome de los problemas / Activado bajo efecto de la mari<sup>15</sup> / Vacilando conmigo la nena / Me sigue perreando porque soy el daddy*” (tema musical: *Adentro del party*).

Esta relación incestuosa o de un Edipo no superado que transpira la cultura trap, en realidad, disimula con palabras cariñosas una condición de sumisión y de poder del hombre a quien se le otorga el mayor cargo jerárquico en la cultura patriarcal, la del Padre, y es tratado como si fuera la ley.

La infantilización de la mujer es una forma de crear diferencias de poder, pero también, las mujeres la emplean como un modo de no asustar a la cultura machista. Así surgen cantantes como Nicki Nicole que infantilizan su forma de hablar, cantar, vestir, mirar al hombre y moverse. No deben inspirar demasiado temor al *status quo* varonil del género para ser aceptadas. En la jerga, hablar de este modo se lo llama “*bebotear*”, y está tan instalado que cantantes pop como Tini o María Becerra<sup>16</sup>, dicen en medio de sus canciones que son “la nena de Argentina”, y en el mega-hit “*Miénteme*”, que mucha gente canta sin darse cuenta de lo abyecto del estribillo donde, la cantante, con voz añorada, le pide a un hombre que le mienta y que haga lo que quiera con ella “*Por fa miénteme, haz lo que tú quieras conmigo*”.

Otra forma de crear jerarquías por medio del lenguaje es referirse a la mujer por medio de palabras como: *puta, perra, gata, turra, cuero, pussy o bitch*<sup>17</sup>. Es cierto que el término puta y otros no se usa con carácter despectivo, sino, eufemísticamente cariñoso. Así, Duki en una canción romántica se refiere a dos personas que quiere, a su madre y su pareja, y les dice “*Making money pa' mi mama por si muero / Y a mi puta díganle que sí la quiero*” (tema musical: *QUAVO*). Sin embargo, es un modo, como la infantilización, de crear estatus inferiores al hombre.

---

<sup>15</sup> Marihuana.

<sup>16</sup> Desde el purismo del trap no se considera a estas artistas como traperas, porque no viven trap. Son iguales a Shakira que también compuso un tema titulado “trap”, pero como se dijo al comienzo, el trap no es música, es una forma de vida que se expresa por música.

<sup>17</sup> Vagina y Puta, en inglés.

Como veremos hacia el final de este capítulo, las mujeres asumen estas palabras para autodefinirse y adoptan posturas añejadas, pero como forma de lucha cultural. En lugar de oponerse abiertamente, las emplean como trajes de corderos que les permiten ingresar a la cultura trap machista, y una vez adentro, decir lo suyo.

### **3. 4. b) Rol pasivo-activo: Ladys y damas**

Un segundo lugar que ocupa el rol femenino en el trap está vinculado al amor. En este sentido, la cultura trap parece divide a las mujeres en dos categorías, una, en la que se incluyen las mujeres para la *diversión*, antes mencionadas; y, otra, que se reserva para las mujeres con las que se pretende institucionalizar una relación de pareja formal y seria. A estas últimas se las considera las “damas” o las “ladys”. Son presentadas como mujeres que actúan sobre el estado de ánimo del cantante pero a distancia. No ejercen una acción directa sobre éste, sino que con su indiferencia capturan su atención como una polilla hacia la luz. Por eso consideramos que es un rol, pasivo-activo, a diferencia del anterior, donde la mujer aparece en un lugar de sumisión al deseo varonil. Aquí hay empoderamiento, pero no por ejercicio del poder, sino por sumisión voluntaria del hombre.

Es interesante esta división entre *putas* y *damas* que hace el trap, y nos recuerda, como decía Freud que “*algunos hombres no pueden amar a las mujeres con las que gozan, ni pueden gozar con las mujeres que aman*”. Quizás ello aporta una explicación de esta división moral entre mujeres. En el imaginario varonil del trap, para amar a una mujer, esta debe parecerse en algo al primer amor, al amor materno, puro y casto. Por eso las ladys son vistas como ángeles inmaculados. Pero como con la madre no se puede gozar sexualmente, el placer con las ladys conlleva siempre una suerte de reminiscencia de culpa. En cambio, cuando a una mujer se la puede llamar puta u otros calificativos abyectos, se le quita toda referencia inconsciente con la madre, y por lo tanto, el deseo y el placer se pueden liberar de toda represión, dando por resultado una gran excitación. Por eso es que Freud planteaba la dificultad de gozar con la mujer que se ama, y amar a la mujer con la que se goza.

Como en toda cultura patriarcal, enamorarse es un problema, ya que desempodera al varón, tanto con la mujer, como con respecto a los pares de género. El amor obnubila y quita el autodominio. Por eso, como en el tango, a las mujeres que enamoran se les teme. Paulo Londra dice: *“Tengo mil problemas que atormentan / y no me dejan tranquilo y solo (...) pero cuando ella me llama / olvidamos todo ahí en la cama”* (...) *Yo no te puedo olvidar / y no me puedo escapar / me tienes acorralado / estoy a tu voluntad*” (tema musical: *Chica Paranormal*). Duki canta: *“Ando perdido por culpa de esa diabla”* (tema musical: *She don't give fo*, Duki), y LIT killah compone: *“Ella sabe la clave para hacerme sufrir”* (tema musical: *Apagá el Celular*).

En la mayoría de los casos, el amor es descrito como una pérdida del dominio sobre sí mismo, ya sea en su faz positiva, que eleva, o en su faz negativa, que conduce a los infiernos del dolor emocional.

### 3. 4. c) Rol activo: La jefa, la boss

Finalmente, el papel de la mujer empoderada no está solo en el amor, sino que las traperas ingresaron al movimiento trap a plantarle cara a la cultura hegemónica que rige las prácticas y la construcción de sentido.

Podríamos decir que Cazzu es un referente de esta batalla cultural. Si bien en algunas de sus letras y video se cosifica, hemos dicho que esto ha sido una suerte de estrategia de replegarse para luego atacar. Así tenemos que ya instalada en la escena del trap local, cuestiona a las vacas sagradas del género cantando frases como esta: *“Inquisidores del trap / mierda estúpida e injusta / Y les molesta que esta dama / A su sistema no se ajusta”* (tema musical: *Sobre mi tumba*). También dice sobre sí misma que es *“Muñequita de todos, pero de nadie es juguete”*, con lo cual, demuestra su destreza compositiva para jugar con los



Empoderamiento desde la apropiación del propio cuerpo, pero ofrecido como mercancía (Tema: Bounce)

valores traperos y hacerse su lugar de respeto. Cazzu conoce las normas patriarcales en las que se mueve, y en su tema “N.A.V.E.” nos cuenta cómo desembarcó en estos territorios y logró conquistarlos: *“Siempre fue una trampa ese papel de buena / Todo fue un plan pa' quedarme con tu cena / Tu gata, tu premio, tu droga, tu nena / Tu puesto, tu talento y tu cadena”*. También nos confirma la hipótesis del infantilismo que debe asumir la mujer en el mundo trap para no contravenir las expectativas de los poderes fácticos, y canta: *“Te quiero pero esto no puede ser / Lo que buscabas era una princesa / Yo soy bichota con voz de bebé”*.

Otra cantante a destacar de las numerosas que existen es Nathy Peluso. También predica sobre su independencia económica y emocional con respecto a los hombres. En el tema “Business Woman” narra el papel de una mujer autónoma, sexualmente proactiva y muy astuta para los negocios que dice: *“Hago lo que quiero carajo / Hago la ley / Me pone mi trabajo / Te tengo en la cocina arrodillado / moliendo ajo”*.

En una línea similar de empoderamiento e inversión de la lógica de sumisión hombre-mujer encontramos a Dakillah. También busca transmitir una idea de independencia y de insubordinación a la cultura machista, y dice *“Yo no quiero a alguien caro / que me compre los zapatos / hago mi plata yo sola / y sola lavo mis platos / no me*



Dakillah reproduciendo el sistema de dominación.  
Tema: Actitud

*importa lo que digan / si les gané hace rato”* (tema musical: *Actitud*). En el video de la canción, (como se puede ver en la fotografía), dos hombres aparecen a su servicio, atados como esclavos, con cadenas de flores en sus cuellos. Más allá de la ironía contra el sistema, también vemos que lejos de introducirse una lógica distinta a esta cultura del sometimiento del otro, cuando se accede a cuotas de poder, se termina reproduciendo el sistema.

Al igual que los traperos, quienes buscan en el sexo opuesto satisfacer su deseo sexual sobre individuos que consideran subordinados, las traperas que triunfan replican esta lógica, de sumisión y abyección del otro género.

En definitiva, el empoderamiento femenino aporta un nuevo rol de la mujer en el mundo del trap, donde hasta ahora, había tenido sólo un rol simbólico en las canciones, ya fuera como objeto de deseo sexual, sujeto de amor y/o desamor.

Pero así como el trap es una continuación de la payada, el tango y el reguetón, este rol de la mujer también tiene sus raíces en el paso, y podemos encontrarlo en la cultura del tango, en artistas como donde Tita Merello; Azucena Maizani (La ñata gaucha); Sofía Bozán (la reina del Maipo); etc. Claro que en el presente, los cambios producidos en la sociedad permiten que las mujeres vayan construyendo un lugar propio, sin necesidad de tener que actuar bajo las expectativas de la cultura hegemónica para construir sus creaciones artísticas con una perspectiva de género que le es propia.

#### **4. En resumen**

Hemos realizado un análisis exploratorio del imaginario social y jurídico que puede advertirse en las letras de las canciones de trap, y por lo tanto, a partir de las descripciones se pueden llegar a algunas hipótesis provisionarias, más no conclusiones científicas. Advertimos que este género musical se encuentra ampliamente difundido en la población adolescente, y que bajo el ropaje de una nueva estética y vocabulario se esconden viejas tradiciones locales. En efecto, el trap retoma temas de la idiosincrasia existente en la cultura local, siendo sus cuatro pilares básicos: el culto al coraje, el desprecio por la ley estatal, la obsesión por el dinero y el machismo.

Hacia el interior del trap existen tensiones, tanto internas como externas. Las internas se presentan en la tensión entre traperas y traperos, como así también, en la lucha de clases expuesta entre los traperos oriundos de los sectores populares que critican a los traperos de clase media.

En tanto que la tensión con el medio externo, se relaciona con las pautas culturales hegemónicas. Las personas de referencia positiva del imaginario del trap suelen ser delincuentes, narcotraficantes, adictos, etc. En este último sentido, si consideramos que el trap reivindica el narcotráfico como la forma más eficiente de adquirir riqueza y respeto, y que la narcocriminalidad está cada día más presente en el país, el panorama se presenta como preocupante, pues legitima esta conducta entre adolescentes y preadolescentes como forma de vida. Si a eso agregamos la legitimación hacia el consumo de drogas, el sexo sin cuidado, el proxenetismo, el machismo, la violencia y el consumismo de bienes materiales, tenemos un marco axiológico que describe los imaginarios sociales que propone el movimiento trap.

Este movimiento, conjuntamente con otras ideologías compite por colonizar la construcción de sentido de los y las adolescentes, y si bien no traerá acarreará la extinción de la sociedad —como apocalípticamente suele predicarse de todo fenómeno cultural disruptivo—, es posible que modifique los procesos de socialización adolescente en lo atinente al cuidado de la salud psicofísica y el respeto de la ley. Es decir, que probablemente aumenten las tasas de adicciones, patologías mentales, incumplimientos legales, deserción escolar, etc., y todo ello supondrá cambios en la forma de organización social.



Niños observando a L'Gante rodeado de dinero, mujeres y alcohol  
(Tema: Malianteo 420)

La sociología es una disciplina que procura describir, explicar y predecir fenómenos sociales, y este trabajo va en este sentido. Intentó brindar un primer acercamiento a la construcción de sentido que están llevando a cabo las generaciones venideras.

## Referencias bibliográficas

Besora, Max. (2020). *Brevísima historia de la música trap*, Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Recuperado de: <https://lab.cccb.org/es/brevesima-historia-de-la-musica-trap/>. Fecha de consulta: 10 de enero de 2022.

Bourdieu, Pierre. (1998). *La distinción*, Madrid, Taurus.

Castro, Ernesto. (2019). *Trap: filosofía millennial para la crisis en España*, Madrid, Errata Natura Editores.

Ferrer Arroyo, Francisco. (2004). "Imaginario jurídico contenido en las Cumbias Villeras", en: *Vº Congreso Nacional de Sociología Jurídica "La investigación sociológica ante la crisis de la Sociedad, el Estado y el Derecho"*, La Pampa. Recuperado de: <https://drive.google.com/file/d/1Xp8XSY-XxekZ2v3b-IURn5emH549JDa/view?usp=sharing>. Fecha de consulta: 10 de enero de 2022.

Ferrer Arroyo, Francisco. (2016). *La solidaridad como base axiológica de la conducta en Internet* [Tesis para optar por el grado académico de Magíster en Ciencia Política y Sociología], Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), publicado en Repositorio de Flacso, Buenos Aires, Argentina.

Ferrer Arroyo, Francisco. (2021). *El trap argentino: imaginarios sociales contenidos en sus letras y videos, análisis desde las Ciencias Sociales y el Derecho* [Vídeo], Espacio de Arte y Cultura (FaDe) de la Secretaría de Extensión de la Facultad de Derecho (UNNE). Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=ZMi3kLlis6Q&ab\\_channel=FranciscoFerrerArroyo](https://www.youtube.com/watch?v=ZMi3kLlis6Q&ab_channel=FranciscoFerrerArroyo). Fecha de consulta: 10 de enero de 2022.

García, Jon. (2018). *Historia del trap*, Urban Club Magazine, España.

García, Juan Agustín. (1986). *La ciudad indiana*, Buenos Aires, Hyspamérica.

García Canclini, Néstor. (2001). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós

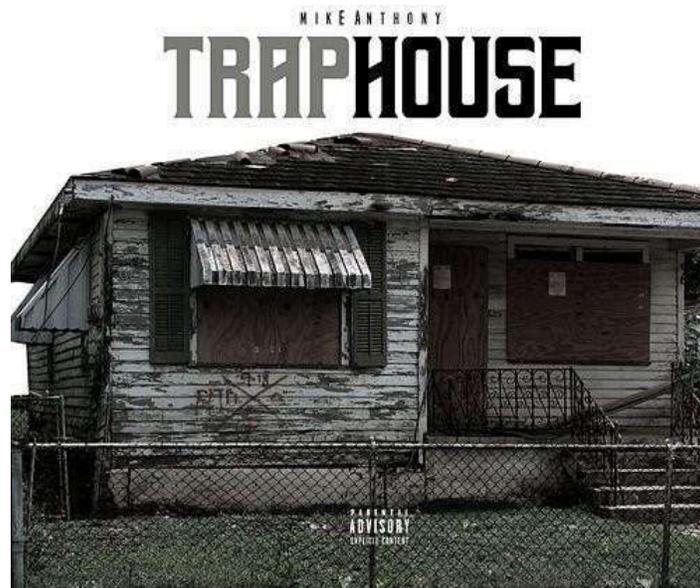
- Gramsci, Antonio. (2016). *Antología*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Goffman, Erving. (1979). *Gender Advertisements*, Nueva York, Harper & Row.
- Infobae. (2021). “Bad Bunny, Bizarrap y Duki: esta fue la música favorita de los gamers en Spotify”, *Infobae Gaming*, fecha 28 de diciembre de 2021. Recuperado de <https://www.infobae.com/latinpower/gaming/2021/12/28/bad-bunny-bizarrap-y-duki-esta-fue-la-musica-favorita-de-los-gamers-en-spotify/>>. Fecha de consulta: 10 de enero de 2022.
- Muñoz Tapia, Sebastián Matías. (2018). “Entre los nichos y la masividad. El (t)rap de Buenos Aires entre el 2001 y el 2018”, *Resonancias*, Vol. 22, No. 43, julio-noviembre 2018, pp. 113-131.
- Organización Mundial de la Salud (OMS) [World Health Organization]. (2014). *Preventing Suicide: A Global Imperative*, 17 de agosto de 2014, Luxemburgo.
- Pighi Bel, Pierina. (2021). Los peores años de la crisis de opioides en EEUU no han pasado. *BBC News Mundo*, fecha 21 de junio de 2021. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-57433172>>. Fecha de consulta: 10 de enero de 2022.
- Simmel, Georg. (2013). *Filosofía del dinero*, Capitán Swing, Madrid.
- Sousa Santos, Boaventura de. (2009). *Sociología Jurídica crítica: Para un nuevo sentido común del derecho*, Madrid, Trotta.
- Tickner, Arlene. (2006). “El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural”, *Temas*, No. 48, octubre-diciembre 2006, pp. 97-108.
- Valenzuela, Elian Ángel (L-Gante) [Filo News]. (2021). "Grabé L-GANTE RKT con la compu del gobierno y un micrófono de \$1.000" [Video], YouTube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=vTJ2kT4silQ>>. Fecha de consulta: 10 de enero de 2022.

Williams, Raymond. (1994). *Sociología de la cultura*, Barcelona, Paidós.

Wolff, Andrea, Verónica Salerno y Paola Ramírez Barahona. (2001). “Pautas de evaluación para los contenidos de la cumbia villera”, *Publicaciones Digitales - COMFER* (Comité Federal de Radiodifusión de la República Argentina), julio de 2001.

## ANEXO I

### *Imagen de una casa trampa (trap house)*



Típicas casonas abandonadas ocupadas por jóvenes para producir y consumir drogas

## ANEXO II

### *Fotografías del cambio de look de Duki*



Evolución del cambio de look de Duki a través de los años

## ANEXO III

*Fotografía de Trappers Argentinos*



**ANEXO IV**

*Fotografía de L-Gante*



**ANEXO V**

*Fotografía de un graffiti sobre la representación cultural de la policía*



#### ANEXO VI

*Fotografía de Zaramay posando con armas de guerra reales*



El rosarino Zaramay  
posando con armas de guerra reales

#### ANEXO VII

*Fotografía de Cazzu “la Jefa del Trap”*



Cazzu, nacida en Jujuy es considerada la Jefa del Trap argentino

## ANEXO VIII

*Fotografía de Nicki Nicole*



Nicki Nicol con uñas, tatuaje y pircing nasal

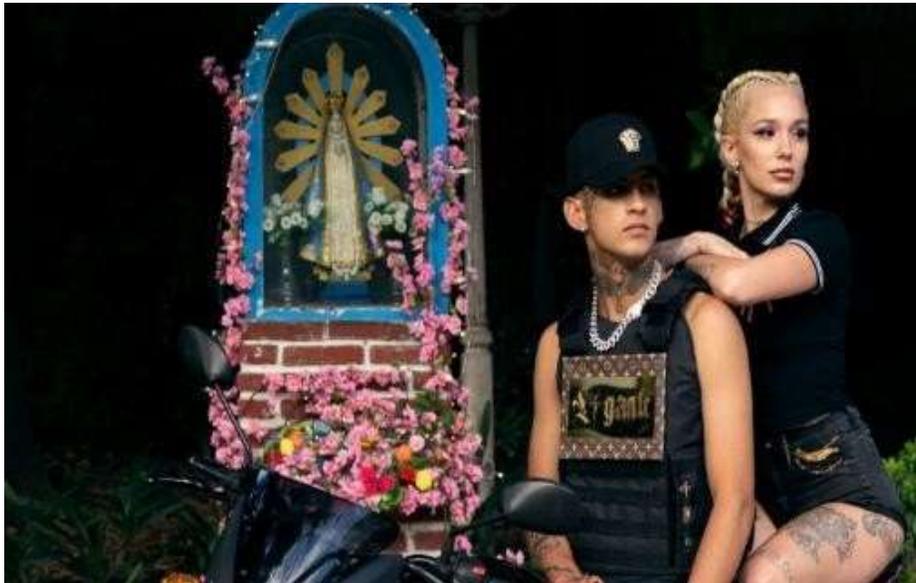
## ANEXO IX

*Fotografía de Dakillah*



**ANEXO X**

*Fotografía de La Joaqui con L-Gante*



La Joaqui junto a L'Gante

**ANEXO XI**

*Fotografía de Lil Peep*



Ultima foto del trapero Lil Peep consumiendo 6 pastillas, antes de morir por sobredosis.

## ANEXO XII

*Fotografía del tema musical “Bounce” de Cazzu*



Imagen tomada del tema "Bounce", tema de Cazzu

### ANEXO XIII

*Fotografía del tema musical "Cázame" de Tiago PZK*



Ejemplo de sexismo en términos de Goffman

### ANEXO XIV

*Fotografía del tema musical "Bounce" de Cazzu*



Empoderamiento desde la apropiación del propio cuerpo, pero ofrecido como mercancía (Tema: Bounce)

## ANEXO XV

*Fotografía del tema musical “Actitud” de Dakillah*



Dakillah reproduciendo el sistema de dominación.  
Tema: Actitud

## ANEXO XVI

*Fotografía del tema musical “Malianteo 420” de L-Gante*



Niños observando a L'Gante rodeado de dinero, mujeres y alcohol  
(Tema: Malianteo 420)