

MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Te vo'a llevarte pa PR

Rasgos diatópicos y percepción del español puertorriqueño en DeBí TiRAR Más
FOToS de Bad Bunny

verfasst von | submitted by

Hanna Katharina Sturm BEd

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 199 511 529 02

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree pro-
gramme as it appears on the student record
sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Unterrichtsfach Ge-
schichte und Politische Bildung Unterrichtsfach Spa-
nisch

Betreut von | Supervisor:

Dr. Martha Guzmán Riverón

Resumen

La música constituye un medio central en el que se negocian la lengua, la identidad y la pertenencia cultural. Esto resulta especialmente relevante en el caso de la música urbana latinoamericana, cuya circulación trasciende ampliamente el mercado hispanohablante. En este contexto, el artista puertorriqueño *Bad Bunny* se ha consolidado como uno de los intérpretes más escuchados a nivel mundial, sin neutralizar su pronunciación ni renunciar a referencias locales. A partir del álbum *DeBí TiRAR Más FOToS* (2025), concebido como homenaje musical a Puerto Rico, este trabajo de máster analiza el papel de los rasgos diatópicos del español en un producto cultural de recepción global.

Desde un marco teórico basado en la variación lingüística y la lingüística perceptiva, el estudio examina qué rasgos diatópicos del español aparecen en el álbum, cómo son percibidos y valorados por oyentes hispanohablantes de distinta procedencia y qué función cumple la lengua en la producción artística de *Bad Bunny*. Metodológicamente, se analizaron diez canciones del álbum en los niveles, fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. El análisis fonético se llevó a cabo con el programa *Praat*. Además, se recurrió a un corpus comparativo procedente del álbum *Un verano sin ti* (2022), con el fin de comprobar si la orientación temática hacia Puerto Rico se refleja también en una intensificación de determinados rasgos diatópicos. Asimismo, se realizó una encuesta de percepción con 100 participantes hispanohablantes de 15 países.

Abstract

Music constitutes a central medium through which language, identity and cultural belonging are negotiated. Especially in urban Latin American music, which today circulates far beyond the Spanish-speaking market. In this context, the Puerto Rican artist *Bad Bunny* has established himself as one of the most listened-to artists worldwide, without neutralising his pronunciation or abandoning local cultural references. His album *DeBÍ TiRAR Más FOToS* (2025), considered a musical homage to Puerto Rico, therefore provides a particularly suitable point of departure for examining the role of linguistic variation in a global cultural product.

This master's thesis analyses which diatopic features of Spanish occur in the album, how they are perceived and evaluated by listeners from different backgrounds, and what function language performs in *Bad Bunny's* artistic production. The study is theoretically based on variationist linguistics and perceptual linguistics. Methodologically, ten songs from the album were analysed on the phonetic-phonological, morphosyntactic and lexical levels. The phonetic analysis was carried out using the software *Praat*. In addition, a comparative corpus from the album *Un Verano sin ti* (2022) was included in order to examine whether the thematic turn toward Puerto Rico is also reflected linguistically in an intensification of diatopic features. Furthermore, a survey was conducted with 100 Spanish-speaking participants from 15 countries.

The results show that typical features of Puerto Rican Spanish are present on all three linguistic levels and are not distributed evenly across the album but vary according to the thematic orientation of the songs. A large proportion of the participants recognised these features in the survey, with phonetic phonological phenomena such as lambdacism and /s/ elision proving particularly salient. The evaluations reveal an ambivalence between authenticity and cultural belonging on the one hand, and informality and lower prestige on the other. The analysis thus shows that perception does not depend solely on the acoustic surface but is also shaped by cultural and ideological factors. Overall, the study demonstrates that language in *DeBÍ TiRAR Más FOToS* assumes a central function as a means of identity construction, cultural positioning and artistic differentiation, and that a local variety can circulate within a global music product without losing its characteristic features.

Zusammenfassung

Musik bildet ein zentrales Medium, in dem Sprache, Identität und kulturelle Zugehörigkeit verhandelt werden. Dies gilt besonders für urbane lateinamerikanische Musik, die heutzutage weit über den spanischsprachigen Markt hinaus verbreitet ist. Der puerto-ricanische Künstler *Bad Bunny* hat sich dabei als einer der weltweit meistgehörten Interpreten etabliert, ohne seine Aussprache zu neutralisieren oder auf lokale Referenzen zu verzichten. Am Beispiel von Bad Bunnys Album *DeBÍ TiRAR Más FOToS* (2025), das als Hommage an Puerto Rico konzipiert ist, untersucht diese Masterarbeit die Rolle diatopischer Merkmale des Spanischen in einem global rezipierten Musikprodukt.

Theoretisch verortet sich die Arbeit in der Variations- und Perzeptionslinguistik. Methodisch wurden zehn Lieder des Albums auf phonetisch-phonologischer, morphosyntaktischer und lexikalischer Ebene analysiert, wobei die phonetische Untersuchung mithilfe des Programms *Praat* durchgeführt wurde. Ergänzend wurde ein Vergleichskorpus aus dem Album *Un verano sin ti* (2022) herangezogen, um mögliche sprachliche Intensivierungen im Zusammenhang mit der thematischen Hinwendung zu Puerto Rico zu erfassen. Ebenso wurde eine Perzeptionsumfrage mit 100 spanischsprachigen Teilnehmenden aus 15 Ländern durchgeführt.

Die Ergebnisse der Korpusanalyse zeigen, dass typische Merkmale des puerto-ricanischen Spanisch auf allen drei sprachlichen Ebenen präsent sind und in Abhängigkeit von der thematischen Ausrichtung variieren. Hinsichtlich der Umfrage erkannte ein Großteil der Befragten diese Merkmale, wobei phonetische Phänomene wie der Lambdazismus und die /s/-Elision besonders salient waren. Die Bewertungen zeigen eine Ambivalenz zwischen Authentizität und kultureller Zugehörigkeit einerseits sowie Informalität und geringerem Prestige andererseits. Dabei wird deutlich, dass die Wahrnehmung nicht allein von der akustischen Oberfläche abhängt, sondern auch von kulturellen und ideologischen Faktoren mitgestaltet wird. Insgesamt zeigt die Untersuchung, dass die Sprache in *DeBÍ TiRAR Más FOToS* ein zentrales Mittel der Identitätskonstruktion, kulturellen Positionierung und künstlerischen Differenzierung fungiert.

Índice

1. Introducción.....	1
2. Marco teórico	5
2.1. Variación lingüística y variedades	5
2.2. La lengua, identidad e indexicalidad: la construcción del significado social.....	7
2.3. Autenticidad lingüística y actos performativos: la construcción de la voz artística	11
2.4. Lingüística perceptiva: percepción y evaluación de la variación	14
3. El español en Puerto Rico.....	17
3.1. El contexto sociolingüístico de la variedad.....	17
3.2. Contexto histórico y político	19
3.3. Rasgos diatópicos del español puertorriqueño.....	21
3.3.1. Características fonéticas y fonológicas	22
3.3.2. Fenómenos morfosintácticos.....	25
3.3.3. Fenómenos léxicos	28
3.4. Los rasgos diatópicos como construcción de identidad puertorriqueña	30
4. Bad Bunny como objeto de estudio lingüístico	35
4.1. El reguetón como espacio lingüístico y cultural.....	35
4.2. Benito Martínez Ocasio: De la isla caribeña al centro del mercado global.....	38
4.3. Globalización de lo vernáculo: <i>Bad Bunny</i> como agente en contra de la estigmatización lingüística	39
5. Metodología	40
5.1. Justificación del diseño metodológico	41
5.2. Análisis de corpus.....	41
5.2.1. Justificación	42
5.2.2. Criterios de selección de la muestra	43
5.2.3. Procesamiento del corpus y operacionalización de las variables	44
5.2.4. Corpus comparativo	45
5.3. Encuesta de percepción	46
5.3.1. Justificación	46
5.3.2. Diseño y aplicación de la encuesta	47
6. Análisis lingüístico del corpus.....	48
6.1. <i>Debí tirar más fotos</i> : contexto y carga identitaria.....	48
6.2. Análisis fonético	52
6.2.1. Resultados fonéticos	55
6.3. Análisis morfosintáctico.....	60
6.3.1. Resultados morfosintácticos.....	60
6.4. Análisis del léxico	62
6.4.1. Resultados del análisis léxico	63

6.5. De la fiesta internacional a lo local: análisis comparativo de <i>DtMF</i> y <i>Un verano sin ti</i>	65
6.5.1. Comparación temática	66
6.5.2. Comparación léxica.....	68
6.5.3. Conclusiones de la comparación de los álbumes	72
7. Análisis de la encuesta de percepción.....	73
7.1. Perfil de los participantes	73
7.2. Percepción de los rasgos diatópicos en los fragmentos musicales	75
7.3. Percepción del papel de la lengua y síntesis	80
8. Discusión	83
8.1. Los rasgos diatópicos como recursos estilísticos.....	83
8.2. Percepción, saliencia e ideología lingüística	86
8.3. La lengua como recurso de construcción identitaria.....	89
8.4. Limitaciones y perspectivas futuras	93
9. Conclusiones	95
Bibliografía.....	100
Referencias de Internet	106
Corpus	107
Programas de Software	107
Lista de Tablas.....	108
Lista de Gráficas	109
Lista de Figuras.....	109
Declaración sobre el uso de inteligencia artificial	110
Anexo A – Análisis de corpus.....	111
A.1. Análisis morfosintáctico: pronombre sujeto explícito.....	111
A.2. Análisis morfosintáctico: diminutivo -ito/-ita	111
A.3. Análisis léxico: glosario	113
Anexo B – Cuestionario de percepción.....	116

Agradecimientos

Quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a mi directora de esta tesis de máster, la Dra. Martha Guzmán Riverón, por su orientación, su paciencia y sus valiosos comentarios durante el desarrollo de esta investigación. Sin su apoyo, este trabajo no habría sido posible.

A mis padres, por su apoyo incondicional a lo largo de mis estudios y por haber creído en mí en cada paso del camino. Sin vosotros, nada de esto habría sido posible.

A mis amigas y amigos hispanohablantes repartidos por todo el mundo: gracias por responder a mis preguntas con paciencia y cariño, y por ayudarme a difundir la encuesta en vuestros círculos. Esta tesis lleva un poquito de cada uno de vosotros.

A Amanda y Giulia, mis compañeras de Erasmus, gracias por aquella etapa inolvidable y por enseñarme a amar el reguetón – un género musical que ocupa un lugar central en este trabajo.

Y, por último, a Patrick, por estar a mi lado durante todo este tiempo intenso y emocionante, por escucharme, animarme y recordarme en los momentos difíciles que sí podía lograrlo.

1. Introducción

«Acho PR es otra cosa» canta *Bad Bunny* (2025: *VOYA LLeVARTE PA PR*) en el álbum *DeBí TiRAR Más FOTos* (2025). Lejos de funcionar únicamente como una referencia geográfica, este enunciado constituye una forma de posicionamiento identitario. La manera en que alguien habla, las palabras que elige, la pronunciación que emplea, revelan mucho más que un contenido semántico: expresan de dónde viene, a qué grupo social pertenece y cómo quiere ser percibido.

El vínculo entre lengua, música e identidad ha adquirido una relevancia creciente en la investigación sociolingüística desde, al menos, los trabajos de Bell (1984) sobre *audience design* y los estudios sobre el reguetón y el hip hop a principios de los 2000 (Rivera/ Marshall/ Pacini Hernández 2009). La música urbana en español constituye un espacio privilegiado para observar cómo los recursos lingüísticos participan en la construcción de significados sociales, ya que la lengua no actúa únicamente como medio de comunicación, sino también como marcador de pertenencia, autenticidad y posicionamiento simbólico. En este sentido, analizar canciones populares permite observar esa relación en un material concreto y con una recepción amplia, lo que facilita comprender cómo la variación lingüística se articula con prácticas culturales generalizadas y con procesos de identificación colectiva. Desde una perspectiva sociolingüística, los entornos socioculturales no solo regulan el uso de la lengua, sino también generan valores normativos cuya aceptación o rechazo contribuye a la configuración de identidades lingüísticas colectivas (cf. Moreno-Fernández 2012: 44s).

En el caso de la música urbana latinoamericana se trata de un fenómeno cultural que circula hoy más allá del mercado hispanohablante. Dentro de este panorama, *Bad Bunny* se ha consolidado como uno de los artistas más escuchados a nivel global sin neutralizar su forma de hablar ni sus referencias culturales (Moreno Cazalla 2024; Madera et al. 2024: 4). Su producción artística no solo refleja tendencias transnacionales, sino que también proyecta rasgos lingüísticos que podrían asociarse, a primera vista, al español puertorriqueño o caribeño. Por esta razón, su música como objeto de estudio resulta especialmente adecuada para analizar la relación entre lengua e identidad lingüística en contextos de globalización. Las investigaciones ya existentes sobre *Bad Bunny* se han centrado, sobre todo, en el papel del artista en la transformación

del reguetón y su impacto en la representación de las identidades de género (Monedero Morales/Impelluso Cortés 2025: 638), los mensajes y contenidos de sus letras, su influencia mediática o en su discurso performativo (Monedero Morales/ Impelluso Cortés 2025; Díaz Fernández 2021). La dimensión sociolingüística de su producción, no obstante, ha recibido comparativamente menos atención en la literatura.

El presente trabajo pretende contribuir a esa línea aún poco desarrollada, al analizar de qué manera funcionan los rasgos diatópicos presentes en la producción musical *DeBÍ TiRAR Más FOToS* de *Bad Bunny (DTMF)* como recurso de autenticidad lingüística e identidad cultural. Además, se intenta examinar cómo esta variedad es percibida y evaluada por oyentes de distintas regiones del mundo hispanohablante.

Desde el punto de vista teórico, la presente investigación se apoya en dos tradiciones: la lingüística de la variación, por un lado, y la lingüística de la percepción, por otro. La primera asume que la heterogeneidad de una lengua no es una desviación negativa respecto de una norma ideal, sino una propiedad constitutiva del lenguaje y de su uso en sociedad (cf. Moreno-Fernández 2009: 22s). La segunda destaca que las expresiones lingüísticas solo adquieren pleno significado social cuando son percibidas, interpretadas y valoradas por los oyentes (cf. Krefeld/Pustka 2014: 9s). Dicha perspectiva resulta adecuada para un trabajo que no solo pretende describir rasgos diatópicos en un corpus musical, sino también explorar cómo esos rasgos son reconocidos y evaluados por distintos oyentes.

La relevancia de la presente investigación también es doble. Por un lado, intenta contribuir a la sociolingüística al aplicar un enfoque variacionista y perceptivo a un objeto de estudio poco explorado desde la lingüística. Por otro, puede aportar un conocimiento más amplio de una variedad diatópica al analizar cómo algunos de sus rasgos circulan en un producto cultural de alcance internacional y cómo dicha circulación puede influir en la percepción social de la variedad. El argumento que recorre el trabajo es, por tanto, que la obra reciente de *Bad Bunny* puede leerse no únicamente como producto cultural masivo, sino como un caso en el que la variedad lingüística aparece tematizada, exhibida y discutida.

De este propósito derivan las siguientes preguntas de investigación:

1. ¿Qué rasgos diatópicos, incluyendo los propios del español de Puerto Rico, se encuentran en la obra *DtMF* de *Bad Bunny*?

2. ¿Cómo son percibidos estos rasgos por hispanohablantes de diferentes regiones?
3. ¿Qué papel desempeñan los rasgos diatópicos y, más ampliamente, la lengua en la producción musical de *Bad Bunny*?

Las tres preguntas de investigación se articulan de forma complementaria, respondiendo a distintos niveles de análisis lingüístico.

Mediante la primera pregunta se intenta identificar los rasgos diatópicos presentes en la obra *DtMF* de *Bad Bunny*. Además, los resultados de esta pregunta sirven como base de toda la investigación, puesto que, sin su identificación, no sería posible examinar cómo son percibidos por personas tanto nativas como no nativas y, por lo tanto, responder a la segunda pregunta. La tercera pregunta se sitúa en un plano interpretativo, puesto que tiene en cuenta los resultados de las dos primeras preguntas de investigación. Una vez identificadas las características diatópicas y analizada su percepción, es posible reflexionar sobre el papel que desempeña el lenguaje en la producción musical de *Bad Bunny* y evaluar en qué medida constituye una estrategia para la construcción de identidad o para establecer un vínculo con su público.

Al plantear estas preguntas de investigación se derivan las siguientes hipótesis de trabajo:

1. Los oyentes, con independencia de su origen lingüístico, son capaces de asociar los rasgos lingüísticos de *Bad Bunny* al menos con el español caribeño y de percibirlos como menos próximos a la norma estándar que otras variedades del español. Esta percepción puede influir en la valoración social de la variedad puertorriqueña, ya sea favoreciendo asociaciones con autenticidad y cercanía cultural, ya sea generando evaluaciones ambivalentes según el horizonte normativo de cada oyente.
2. Los rasgos diatópicos presentes en *DeBí TIRAR Más FOToS* no constituyen simplemente el reflejo espontáneo de la variedad propia del artista, sino que adquieren una función estilística deliberada en el contexto de este álbum, concebido como un homenaje explícito a Puerto Rico y su cultura. En este sentido, la hipótesis sostiene que en esta obra la lengua funciona simultáneamente como variedad propia y como herramienta de posicionamiento identitario consciente.

El presente trabajo combina dos aproximaciones metodológicas complementarias que responden a la doble naturaleza de las preguntas de investigación. Por un lado, se realiza un análisis lingüístico de un corpus de canciones pertenecientes al álbum *DeBí TirAR Más FOToS*, con el fin de identificar y describir los rasgos fonético-fonológicos, morfosintácticos y léxicos asociados al artista. Además, para el análisis léxico y temático se incorpora un corpus comparativo secundario formado por 10 canciones seleccionadas de *Un verano sin ti* (Bad Bunny 2022), con el objetivo de observar si el grado de anclaje local e identitario de *DtMF* se diferencia de un proyecto anterior de mayor orientación transnacional.

Por otro lado, se lleva a cabo una encuesta de percepción dirigida a aproximadamente cien participantes, con el objetivo de examinar en qué medida los oyentes reconocen dichos rasgos y qué valores sociales les atribuyen. La combinación de ambos métodos permite articular una perspectiva descriptiva con una perspectiva perceptiva, lo cual es necesario para responder a las preguntas de investigación planteadas.

En cuanto a la estructura del trabajo, este se organiza en nueve capítulos. Tras la presente introducción, el capítulo 2 desarrolla el marco teórico, que abarca los conceptos fundamentales de la lingüística de la variación, incluyendo conceptos como la identidad lingüística, las ideologías lingüísticas, así como los principios de la lingüística perceptiva. El capítulo 3 ofrece una caracterización del español de Puerto Rico, atendiendo a su contexto sociolingüístico e histórico-político. Además, se describen los rasgos diatópicos más relevantes en los niveles fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. En el capítulo 4 se sitúa a *Bad Bunny* como objeto de estudio lingüístico, presentando el reguetón como espacio cultural y lingüístico, la trayectoria del artista y su papel como agente en contra de la estigmatización de la variedad puertorriqueña. El capítulo 5 describe y justifica el diseño metodológico del estudio, detallando tanto el análisis del corpus como el diseño de la encuesta de percepción. El capítulo 6 presenta el análisis lingüístico del corpus, incluyendo el análisis comparativo con *Un verano sin ti* (2022). El capítulo 7 presenta los resultados de la encuesta. En el capítulo 8 se relacionan los resultados de los análisis y se los interpretan a la luz del marco teórico, lo que permite dar respuesta a las preguntas de investigación planteadas. Además, se abordan las limitaciones de la investigación. Finalmente, el capítulo 9 ofrece

las conclusiones de esta investigación, en las que se retoman las preguntas de investigación y las hipótesis, se valoran los resultados obtenidos y se señalan líneas de investigación futura.

2. Marco teórico

El análisis de la obra de *Bad Bunny* desde una perspectiva lingüística exige un marco teórico que permita relacionar la descripción formal de los rasgos lingüísticos con su interpretación social. Para el presente estudio es necesario identificar determinadas características presentes en el corpus, así como explicar por qué esos rasgos resultan perceptibles para los oyentes, cómo se asocian con valores sociales concretos y de qué manera pueden funcionar como recursos de construcción identitaria y de autenticidad en el ámbito de la música urbana.

Con este propósito, el capítulo se organiza en varios apartados complementarios. En primer lugar, se presentan algunos conceptos fundamentales de la lingüística de la variación, especialmente los de lengua, dialecto y variedad, con el fin de situar los rasgos luego analizados dentro del continuo del español y distinguir entre factores diatópicos, diastráticos y estilísticos. A continuación, se introducen los conceptos de identidad, autenticidad e ideologías lingüísticas, que permiten explicar cómo determinadas formas de hablar llegan a valorarse socialmente como propias, legítimas o representativas de una comunidad. Además, se aborda la noción de indexicalidad que es fundamental para comprender cómo ciertas variedades lingüísticas pueden remitir a significados sociales. Finalmente, se presentan los principios de la lingüística perceptiva, de los estudios sobre estilo y significado social, indispensable para conectar la descripción del corpus con las respuestas de los oyentes de la encuesta.

2.1. Variación lingüística y variedades

El presente trabajo se sitúa dentro del ámbito de la dialectología, entendida de forma amplia como el estudio de los dialectos y, de manera más general, la variación lingüística (cf. García Mouton 2016: 30). En la lingüística tradicional, la distinción entre lengua y dialecto ha estado mediada frecuentemente por criterios extralingüísticos, a menudo de carácter político, histórico y sociocultural. De este modo, el dialecto ha sido entendido frecuentemente como una modalidad subordinada con respecto a una lengua

estandarizada (cf. Moreno-Fernández 2009: 86). Sin embargo, desde la sociolingüística contemporánea, esta oposición resulta problemática, puesto que presupone una relación jerárquica que no se sostiene desde un punto de vista estrictamente lingüístico. En este sentido, la lengua puede entenderse como una abstracción de nivel superior que agrupa diversas manifestaciones compartidas por una comunidad de habla (cf. Gutiérrez-Rodríguez 2016: 113). Precisamente por ello, y dado que fuera del ámbito académico el término «dialecto» suele tener connotaciones degradantes, en este trabajo se opta por «variedad». Este término se entiende como un conjunto de rasgos lingüísticos, gramaticales y léxicos, asociados a determinados grupos de hablantes o a contextos específicos de uso (Centro Virtual Cervantes, s.f.). Este uso del término permite describir la heterogeneidad interna de una lengua sin interpretarla como desviación de una norma homogénea. Esto resulta especialmente adecuado para un estudio que pretende analizar una variedad diatópica del español desde una perspectiva descriptiva. Según la clasificación recogida por Moreno-Fernández (2009: 22), esta diversidad puede organizarse en tres ejes fundamentales: la variación diatópica, vinculada al espacio geográfico; la diastrática, relacionada con factores sociales; y la diafásica, asociada al estilo, al registro o a la situación comunicativa. Esta clasificación permite entender la diversidad lingüística como parte constitutiva del sistema y no como un fenómeno marginal.

Aunque el presente trabajo se centra principalmente en rasgos diatópicos del español de Puerto Rico, dichos rasgos no pueden desligarse por completo de sus dimensiones diastráticas y diafásicas, especialmente en el ámbito de la música urbana, donde las formas lingüísticas adquieren también valores sociales y estilísticos. En este punto resulta especialmente relevante la perspectiva sociolingüística, ya que permite entender que la distribución de las variantes no es arbitraria, sino sistemática, respondiendo tanto a restricciones internas del sistema como a variables sociales y contextuales como edad, sexo, nivel educativo, clase social o estilo, relacionadas con los hablantes y la situación comunicativa (cf. Moreno-Fernández 2009: 22). En consecuencia, la lengua se concibe como un sistema dinámico en el que la variación es inherente (cf. Rivas 2016: 127; Moreno-Fernández: 2016, 316). El estudio sistemático de la relación entre los usos lingüísticos y el entorno sociocultural constituye precisamente uno de los objetos centrales de la sociolingüística (cf. Moreno-Fernández 2016: 314).

Este marco permite abordar la variedad diatópica, en este caso la de Puerto Rico, no como una desviación respecto a una norma, sino como una variante diatópica con coherencia interna y legitimidad propia, derivada de su uso por parte de una comunidad de habla determinada (cf. Ortiz López 2023: 344). En consecuencia, los rasgos lingüísticos que aparecen en el corpus se interpretan aquí como manifestaciones de esa variedad, cuya descripción exige una perspectiva variacionista y descriptiva.

2.2. La lengua, identidad e indexicalidad: la construcción del significado social

Una vez establecido el marco variacionista, cabe preguntarse qué papel desempeña esa variación en la construcción de identidades. La relación entre lengua e identidad es uno de los ejes centrales de la sociolingüística contemporánea, entendiendo que la identidad no es una propiedad fija o biográfica, sino un proceso dinámico y socialmente situado. Desde esta perspectiva, las identidades se construyen y negocian, así como se reformulan en prácticas sociales concretas (cf. Escobar/Ciriza/Holguín Mendoza 2011: 1). Conforme a lo propuesto por Niño-Murcia (2011: 728) la lengua no funciona únicamente como instrumento de comunicación, sino también como recurso simbólico mediante el cual los hablantes proyectan imágenes de sí mismos, establecen vínculos de pertenencia y marcan distancias respecto de otros grupos. En este contexto, el uso de determinadas formas lingüísticas puede contribuir activamente a la construcción de identidades individuales y colectivas.

Dentro de este marco, conviene mencionar que la lengua ocupa un lugar central en la construcción de pertenencia colectiva. Como señala Silvina Montrul (2016: 279), «la lengua es un importante signo de identidad y de patrimonio colectivo», ya que los grupos lingüísticos comparten no solo formas de habla, sino también valores, costumbres e ideologías ligadas a su lengua y a su cultura. Por tanto, la lengua diferencia a unos hablantes de otros, delimita comunidades simbólicas y organiza relaciones de prestigio, poder y legitimidad (cf. Montrul 2016: 280s). Esta relación se vuelve aún más visible en contextos de movilidad o circulación transnacional, donde los hablantes suelen hacerse más conscientes de la variación y construyen sus diferencias alrededor de rasgos de pronunciación, léxico o uso discursivo (cf. Niño-Murcia 2011: 729ss).

Aunque el caso de *Bad Bunny* no se reduce a una situación de contacto de lenguas en sentido estricto, sí participa de una circulación cultural transnacional.

Un concepto útil para comprender este proceso es el de los «actos de identidad» (*acts of identity*), propuesto originalmente por Le Page y Tabouret-Keller (1985). Este planteamiento sostiene que cada acto de habla puede entenderse como una toma de posición mediante la cual el/la hablante se aproxima a determinados grupos sociales o se distancia de ellos. Bajo esta perspectiva, la lengua trasciende su función comunicativa para convertirse en un recurso de posicionamiento social. Así, rasgos como la pronunciación o la entonación dejan de ser meros datos lingüísticos para transformarse en proyecciones de una imagen social y una pertenencia comunitaria (cf. Le Page 2017: 29; Niño-Murcia 2011: 728). Esto implica desplazar el foco, de modo que la variación ya no se entienda como un reflejo de diferencias sociales preexistentes, sino como una práctica que las produce y las vuelve visibles en cada interacción.

La bibliografía sobre identidad y variación en el ámbito hispánico ofrece ejemplos claros de este fenómeno. Ciertos rasgos dialectales pueden funcionar, incluso, como «banderas lingüísticas» (*linguistic flags*), es decir, como marcas visibles de origen o afiliación y que en algunos contextos los hablantes incluso los atenúan o los silencian para evitar ser identificados con un grupo concreto (cf. Niño-Murcia 2011: 733s).

Para explicar técnicamente cómo estas formas lingüísticas se vinculan con tales significados, resulta imprescindible la noción de «indexicalidad». En términos generales, una forma se considera «indexical» cuando hace referencia a algún aspecto del contexto. Aplicada al ámbito sociolingüístico, esta idea permite explicar cómo determinadas variedades pueden apuntar a una categoría lingüística y también a referentes sociales concretos (cf. Cameron 2011: 210). El interés por la indexicalidad no se limita, por tanto, a identificar qué rasgos tienen valor social, sino también a analizar en qué condiciones surge ese valor, quién lo reconoce y qué marcos ideológicos guían su interpretación. Dicho de otra manera, la relación entre forma lingüística y significado social no debe entenderse como una equivalencia fija, sino como un vínculo semiótico dinámico. Es decir, la forma no «es» el significado social, sino que puede evocarlo o activarlo en determinadas condiciones de uso (cf. Mendes 2024: 86). Por ello, una misma variante puede adquirir interpretaciones distintas según quién la use, quién la perciba y en qué contexto circule (cf. Cameron 2011: 210).

En este punto, se puede explicar con más detalle la idea de los órdenes de indexicalidad. Tal como resume Lynch a partir de Silverstein (2003, citado en Lynch 2023), estos órdenes permiten en el análisis de los fenómenos sociolingüísticos, establecer una conexión entre lo microsocial (interacción cara a cara) con lo macrosocial (grandes instituciones), ya que el significado y la identidad no surgen de una sola relación estable entre forma y contexto, sino de niveles de interpretación superpuestos, que siempre están cargados ideológicamente y con frecuencia son contradictorios (cf. Silverstein 2003, citado en Lynch 2023: 609). De tal manera, una variante puede funcionar, en un primer nivel, como índice de origen geográfico o de pertenencia a una comunidad concreta. Sin embargo, cuando esa misma variante circula en otros espacios sociales y mediáticos, puede adquirir órdenes superiores de indexicalidad, en los que se asocia a valores estilísticos, afectivos, políticos o estéticos más complejos. Por consiguiente, el paso de un nivel a otro no elimina el significado anterior, sino que lo rearticula dentro de nuevos marcos de interpretación (cf. Lynch 2023: 610).

Este proceso puede ilustrarse concretamente en el ámbito del reguetón. Powell (2022) ha documentado que la lateralización /r/, fenómeno fonético del español puertorriqueño descrito en el apartado 3.3., funciona en la música urbana, en un primer orden como índice de origen puertorriqueño y, en un nivel superior, como recurso de autenticidad local (cf. Powell 2022: 16).

Estas observaciones son relevantes para un trabajo que aborda la música urbana, ya que en estos ámbitos las formas lingüísticas no aparecen como datos neutrales, sino como recursos puestos en escena en un acto performativo y, por ello, disponibles para la interpretación social. La relación entre indexicalidad y los llamados «actos de identidad» se vuelve aquí productiva. Es decir, determinadas elecciones lingüísticas pueden entenderse como formas de posicionamiento a través de las cuales un/a hablante o, en este caso, una voz artística, se aproxima a ciertos imaginarios sociales y se distancia de otros.

Desde este punto de vista, la indexicalidad no remite a una relación estable y automática entre forma y significado, sino a una asociación socialmente construida y siempre dependiente del contexto. A ello se suma un aspecto importante para este trabajo: la construcción del significado social no depende solo del grupo que usa una variedad, sino también del reconocimiento que hacen de ella quienes están fuera de ese

grupo. Además, el significado social de una variante no se genera exclusivamente en la comunidad que la emplea, sino también depende de cómo la interpretan quienes no forman parte de ella (cf. Escobar et al. (2011)). Esta observación adquiere especial relevancia en el caso de *Bad Bunny*, cuya producción circula en un mercado musical internacional donde determinados rasgos del español pueden leerse como signos de identidad local, de una pertenencia concreta o de cercanía a una determinada estética cultural. Asimismo, las formas que expresan significado social suelen proceder de formas previamente disponibles dentro de una comunidad, las cuales amplían o desplazan su valor indexical. Siguiendo la teoría de Escobar et al. (2011), un cambio frecuente consiste en el paso de una variante asociada inicialmente a una localización restringida o a una imagen social concreta hacia significados más amplios de identidad regional. En contextos de circulación masiva, una variante diatópica puede dejar de funcionar exclusivamente como signo de origen geográfico y pasar a encarnar significados como «localismo», «pertenencia cultural» o «una determinada estética de autenticidad».

Sobre esta base, la propuesta de Eckert (2002) sobre la relación entre estilo y significado social puede ser útil para este estudio. Eckert (2002: 122) define el «estilo lingüístico» como un agrupamiento de recursos lingüísticos asociado al significado social y sostiene que el estudio de estilo permite examinar la producción y reproducción de dicho significado en la variación. En este sentido, los rasgos lingüísticos alcanzan eficacia social cuando se insertan en configuraciones estilísticas reconocibles. Eckert (2002: 122ss) ilustra este proceso mostrando cómo determinadas variantes, en combinación con otros recursos semióticos y ciertas formas de actuación pública, contribuyen a la construcción de una «persona social». Este planteamiento se retoma en los apartados 2.3. y 3.4. en relación con el análisis del discurso musical.

Para comprender cómo se interpretan estos actos identitarios y estilísticos, es necesario introducir el concepto de «ideologías lingüísticas». Se las puede definir como una categoría teórica basada en una concepción del lenguaje como práctica social en la que la dimensión formal y el contexto de interacción aparecen inseparablemente unidos. Este concepto permite explicar por qué ciertos rasgos asociados a variedades no hegemónicas son valorados de forma ambivalente: una misma forma puede aparecer como señal de incorrección o falta de prestigio, pero también como índice de

autenticidad, cercanía o legitimidad local. Partiendo de este punto de vista, la relación entre lengua e identidad nunca es inmediata ni transparente, sino que está mediada por juicios sociales (cf. Kroskrity 2015: 95; Del Valle/ Meirinho-Guede 2016: 622).

Por último, dichas perspectivas permiten entender que los rasgos diatópicos adquieren relevancia social cuando entran en circuitos amplios de circulación simbólica y son reinterpretados dentro de marcos normativos e ideológicos compartidos. Si, como sostiene Moreno-Fernández (2012: 63), los hablantes configuran lingüísticamente el mundo a partir de patrones normativos adquiridos en la interacción y desarrollan un sentimiento de pertenencia a medida que se involucran en esos valores sociales, entonces la indexicalidad de una variante puede entenderse como el resultado de una articulación entre forma lingüística, práctica social y reconocimiento colectivo.

Para el análisis del lenguaje en la obra de *Bad Bunny*, esto implica trascender la descripción meramente formal e integrar una dimensión identitaria e ideológica en la que los rasgos diatópicos no operan únicamente como marcas de una variedad geográfica, sino como recursos semióticos estratégicos. Bajo el enfoque de la indexicalidad, estos rasgos pueden dejar de ser datos neutrales para convertirse en índices capaces de activar representaciones complejas sobre por ejemplo Puerto Rico, el Caribe, la resistencia cultural frente a la homogenización lingüística en un mercado global. De este modo, la música funciona aquí como espacio privilegiado de circulación simbólica donde la variación presente en el corpus participa en la construcción de una voz artística que negocia, de forma simultánea, procesos de identificación y posicionamiento social ante una audiencia internacional. Es precisamente en este marco ideológico donde cobra pleno sentido la noción de autenticidad lingüística, que se examina a continuación.

2.3. Autenticidad lingüística y actos performativos: la construcción de la voz artística

Partiendo de esta base, conviene examinar el papel de la música como espacio específico de expresión lingüística. En una canción, la lengua no se presenta como texto aislado, sino como parte de una configuración sonora y performativa más amplia. Desde esta perspectiva, el análisis de un corpus musical no puede limitarse a las letras, sino que debe considerar también la dimensión sonora y performativa mediante la cual esos

rasgos adquieren fuerza expresiva y social (cf. Carballo Villagra 2006). Walser (2003: 20ss) subraya que cualquier análisis cultural de la música popular que deje fuera el sonido musical y no explique por qué determinados sonidos atraen a los oyentes de manera específica resulta incompleto.

Esta observación obliga a desplazar el foco de atención del texto como conjunto de signos hacia la canción entendida como un acto de enunciación. En la música urbana, las palabras no tienen un significado autónomo, sino que solo cobran sentido en interacción con su realización sonora. Consiguientemente, el significado lingüístico de una canción no puede definirse independientemente de su realización musical, puesto que las palabras ocupan un espacio configurado por la frase musical, el tempo y el modo de interpretación.

Dentro de esta compleja estructura, la voz artística se reinventa como el eje central de la identidad. El timbre, la entonación, el fraseo y la interacción entre el canto y el lenguaje no solo transmiten un mensaje, sino que configuran una presencia pública y socialmente situada (cf. Griffiths 2003: 43s). En el marco de esta investigación, esto permite comprender que los rasgos diatópicos en canciones no funcionan únicamente como indicadores de una variedad geográfica, sino también como recursos estilísticos deliberados que participan en la construcción de una «persona artística».

En este punto cobra relevancia la propuesta de Eckert (2002: 123) sobre el estilo como un agrupamiento de recursos asociado al significado social. Aplicada al ámbito musical, este planteamiento sostiene que la canción funciona como un espacio de «condensación estilística», en el que la lengua se articula con recursos sonoros para proyectar una imagen social del artista. Esta red de relaciones abre el debate sobre la «autenticidad lingüística». Este elemento es importante porque permite comprender de qué manera ciertos rasgos diatópicos remiten a una variedad geográfica concreta, y además pueden ser percibidos como signos de legitimidad, pertenencia o coherencia identitaria en contextos de circulación cultural amplia. Partiendo de la perspectiva de Lacoste et al. (2014: 1s) la autenticidad no se concibe como esencia, sino como un efecto de desempeño lingüístico, estilización y reconocimiento social. De ahí, lo auténtico no remite a un origen «puro», más bien a una percepción de adecuación entre determinados recursos lingüísticos, una identidad social y los marcos culturales desde los cuales dicha identidad es interpretada (cf. Lacoste et al. 2014: 2s). Esto parece

productivo en el ámbito musical, donde la lengua no aparece como un vehículo neutro de contenido verbal, sino como parte de un acto performativo más amplio en la que intervienen la voz, el estilo y la sonoridad. En este sentido, la autenticidad puede entenderse también como un efecto performativo, es decir, como algo que se construye mediante «efectos de realidad» y credibilidad, y no únicamente como una cualidad previa del/de la hablante o de su variedad lingüística (cf. Lacoste et al. 2014: 2; Coupland 2014: 14ss). Asimismo, en la bibliografía se ha subrayado que la autenticidad no desaparece en contextos mediados, al contrario, puede constituirse precisamente como un logro de la acción social y del acto performativo, incluso en entornos altamente mediatizados (cf. Coupland 2014: 15s).

En este punto, conviene precisar que la autenticidad lingüística no consiste en comprobar si un/a hablante reproduce de forma exacta un supuesto carácter popular, más bien, se trata de analizar cómo determinadas prácticas discursivas llegan a ser reconocidas como «legítimas» o «propias» dentro de una matriz sociocultural concreta. Esta concepción de la autenticidad resulta especialmente productiva para el análisis sociolingüístico de la música. Del mismo modo que una canción no puede reducirse a la letra, la autenticidad tampoco puede medirse únicamente en función de la presencia o ausencia de determinados rasgos dialectales. Lo relevante es la forma en que estos rasgos se integran en un acto performativo vocal y sonoro más amplio, y cómo este acto performativo consigue proyectar una voz socialmente situada y reconocible. De ahí que la autenticidad no dependa solo del inventario formal de variantes, sino de su integración en una configuración estilística que produzca un efecto de credibilidad y de coherencia identitaria (cf. Coupland 2014: 14s; Lacoste et al. 2014: 8ss).

Para concretar, la autenticidad lingüística en la música urbana debe entenderse como un efecto ideológico y perceptivo, y no como una supuesta esencia biográfica o geográfica del artista. La autenticidad emerge de la percepción de coherencia que la audiencia establece entre la voz del intérprete, su estilo musical, su trayectoria personal y los recursos lingüísticos que decide movilizar en su discurso. Volviendo al caso de *Bad Bunny*, esta construcción de la autenticidad mediante el desempeño situado resulta particularmente evidente. Madera, Varas-Díaz y Nevárez-Araújo (2024: 3) también subrayan que el fenómeno de *Bad Bunny* no puede reducirse a un análisis textual, ya que su música genera respuestas que remiten a dimensiones afectivas, culturales y políticas

mucho más profundas. Según ellos, un aspecto crucial de su fuerza simbólica reside en la capacidad de su voz artística para condensar las tensiones sociales, políticas y culturales del Puerto Rico contemporáneo (cf. Madera/ Varas-Díaz/ Nevárez-Araújo 2024: 9). De este modo, también puede leerse su obra como un acto performativo en el que la elección lingüística tiene un peso identitario explícito con el fin de influir activamente en la construcción de la identidad y en el posicionamiento cultural del artista.

2.4. Lingüística perceptiva: percepción y evaluación de la variación

En este capítulo se explica el concepto de la lingüística perceptiva, debido a que constituye una base importante para el análisis posterior de la encuesta realizada. Partiendo de una perspectiva sociolingüística que se interesa por la dimensión social de la variación, no solo importa qué formas aparecen, sino también cómo esos rasgos llegan a ser percibidos, qué valores sociales se les atribuyen y por qué (no) pueden ser interpretados por la audiencia como signos de pertenencia, autenticidad o localización cultural. En este sentido, la lingüística perceptiva o dialectología perceptiva ofrece un marco adecuado, ya que pone de relieve las creencias, categorizaciones y valoraciones que los hablantes no expertos hacen sobre las variedades lingüísticas. Tal como resume Alfaraz (2023: 105), este campo busca obtener información sobre las áreas dialectales perceptivas y sobre la variación, mediante métodos como mapas mentales, juicios sobre corrección o la adecuación, así como valoraciones del grado de diferencia entre variedades.

La relevancia de este enfoque radica en que una variación lingüística no adquiere importancia social únicamente por su existencia estructural, sino por el modo en que es interpretada. Tanto la dialectología tradicional como la sociolingüística habían abordado esta cuestión de forma parcial: la primera se ocupaba de delimitar geográficamente los rasgos de producción lingüística, mientras que la segunda exploraba las actitudes hacia las variedades mediante técnicas experimentales como el *matched guise* (cf. Alfaraz 2023: 105). Sin embargo, ninguna de las dos incorporaba sistemáticamente la perspectiva de los hablantes no expertos, en concreto, sus creencias sobre dónde se habla diferente, cómo organizan mentalmente las fronteras dialectales o qué valores

atribuyen a cada variedad. Es precisamente este vacío el que dio origen a la dialectología perceptiva, cuyo punto de partida fue la constatación de que las variedades no existen socialmente solo como conjuntos de rasgos lingüísticos, sino también como objetos de percepción y valoración social (cf. Alfaraz 2023: 105).

Este planteamiento resulta fundamental para este trabajo, puesto que la cuestión intenta comprender bajo qué condiciones esos rasgos pueden ser reconocidos por la audiencia como «puertorriqueños», «caribeños», o «locales».

Partiendo de esa base, la dialectología perceptiva no se limita a una reflexión teórica general, sino que dispone de herramientas metodológicas concretas para reconstruir ese conocimiento de los hablantes sobre una variación lingüística (cf. Alfaraz 2023: 105). Entre los procedimientos más frecuentes se encuentran los mapas mentales, los juicios sobre corrección y agrado, y las evaluaciones sobre el grado de diferencia entre variedades (cf. Alfaraz 2023: 113s). Aunque el presente trabajo no aplica de forma directa estas técnicas experimentales, sí comparte con este campo una premisa central: las reacciones de los hablantes no expertos forman parte del fenómeno sociolingüístico que se pretende explicar. Aquí radica la pertinencia de la encuesta en este trabajo, pues no busca acceder a una supuesta «esencia» de una variedad, sino a las operaciones perceptivas e ideológicas mediante las cuales ciertos rasgos son reconocidos, valorados o interpretados.

A esto se añade que la percepción de la variación no opera de manera uniforme sobre todos los rasgos disponibles. De hecho, algunos pasan desapercibidos, mientras que otros concentran la atención y la valoración de los hablantes. Esta asimetría es lo que la literatura denomina «saliencia». A partir de una lingüística variacional perceptiva, Purschke (2014: 59) distingue entre «saliencia» y «pertinencia». La primera describe la capacidad de ciertos rasgos lingüísticos para ser percibidos de forma consciente por los hablantes, mientras que la segunda refiere al significado subjetivo que dichos rasgos adquieren en el mundo del individuo. Esta distinción es muy valiosa para la presente investigación, dado que permite formular con mayor precisión que un rasgo no se vuelve socialmente relevante por el mero hecho de sonar diferente, sino porque esa diferencia percibida es interpretada como significativa dentro de un marco social, ideológico y situacional determinado (cf. Purschke 2014: 59s). Así, la saliencia no debe entenderse como una propiedad fija e intrínseca de la variante, sino como una relación entre forma

lingüística, expectativas del/de la oyente, así como contexto de recepción y procesos de evaluación.

Esto permite, además, articular la lingüística perceptiva con el concepto de significado social e indexicalidad. En concreto, un rasgo puede ser perceptivamente saliente sin poseer todavía un valor social definido. Para que funcione como signo de origen, pertenencia o cercanía, esa diferencia debe volverse también pertinente para los oyentes, es decir, debe ser interpretada como relevante. En otros términos, un rasgo primero destaca perceptivamente, luego esa visibilidad es evaluada, y solo entonces puede articularse con significados sociales más amplios. Esto es especialmente importante en el caso de la obra de *Bad Bunny*, ya que podría explicar por qué (no todos) los rasgos presentes en el corpus pueden ser igualmente reconocidos por la audiencia ni contribuirán del mismo modo a la construcción de una voz artística identificable.

A ello se añade otro aspecto central: en el ámbito musical, la percepción no puede reducirse a un fenómeno acústico. Krefeld y Pustka (2014: 10ss) señalan que la percepción lingüística debe entenderse como un fenómeno multimodal, en el que intervienen no solo la señal sonora, sino también otros estímulos semióticos, contextuales y culturales. Aplicado al presente corpus, ello implica que la identificación de determinados rasgos como «puertorriqueños» o «caribeños» no depende exclusivamente de su realización fónica, sino también del género musical, del conocimiento previo sobre *Bad Bunny*, de los imaginarios sociales sobre el Caribe y de la circulación mediática que ha convertido ciertos recursos lingüísticos en emblemas reconocibles para audiencias muy diversas. En consecuencia, la saliencia de un rasgo en una canción no puede explicarse únicamente por sus propiedades formales, sino por su inserción en una experiencia de recepción compleja, en la que sonido, imagen, estilo y conocimiento social actúan conjuntamente.

Partiendo de esta base teórica, la lingüística perceptiva aporta el marco general para estudiar la variación como objeto de interpretación social, ya que, como señala Alfaraz (2023: 105s), el estudio de la variación no puede reducirse a la descripción de la producción lingüística, sino que debe incorporar las creencias, categorizaciones y valoraciones de los hablantes. A su vez, la noción de saliencia permite precisar por qué unos rasgos destacan más que otros, puesto que una variante se vuelve saliente cuando

se percibe como desviación situacional respecto de un horizonte normativo individual (cf. Purschke 2011: 84).

Por ello, el análisis de la encuesta no debe entenderse como un complemento del estudio lingüístico, sino como una parte constitutiva de la investigación: es el espacio en el que se observa cómo la audiencia reconoce, evalúa y dota de significado a los recursos lingüísticos en el acto performativo artístico.

3. El español en Puerto Rico

El español de Puerto Rico (EPR) ocupa un lugar central en este trabajo por una razón sencilla: *Bad Bunny* es puertorriqueño, y su producción musical ha sido ampliamente asociada, tanto por la crítica como por el público, con la variedad lingüística de la isla. Sin embargo, esta asociación no resulta evidente por sí misma. En qué medida su discurso musical refleja efectivamente los rasgos fonéticos, léxicos y morfosintácticos del español puertorriqueño es una de las preguntas que este trabajo propone responder. Para ello, es imprescindible caracterizar primero esta variedad en su complejidad histórica y (socio-)lingüística.

Con este objetivo, el presente capítulo se organiza en cuatro apartados. En primer lugar, se aborda el contexto sociolingüístico del español puertorriqueño, con el fin de situarlo dentro del panorama hispánico y de destacar los factores que condicionan su uso y su percepción. A continuación, se examina el contexto histórico y político de Puerto Rico, dado que la historia colonial de la isla y su relación con los Estados Unidos constituyen un marco imprescindible para comprender la dimensión simbólica de la lengua. El tercer subcapítulo describe los rasgos diatópicos más relevantes del español puertorriqueño en los niveles fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. Finalmente, el cuarto apartado retoma el marco teórico desarrollado en el capítulo anterior para analizar de qué modo esos rasgos pueden funcionar como recursos de construcción identitaria, lo que prepara el terreno para el análisis del corpus en los capítulos posteriores.

3.1. El contexto sociolingüístico de la variedad

El EPR se inscribe en el conjunto de variedades del español caribeño, ámbito dialectal que suele describirse como uno de los más innovadores del español de América. Esta

caracterización responde, entre otros factores, a la frecuencia de fenómenos de debilitamiento consonántico, a la prominencia de la variación estilística y a la notable sensibilidad de muchos rasgos a condicionamientos sociales y situacionales. Desde este punto de vista, el español puertorriqueño debe concebirse como una variedad altamente dinámica, en la que la variación constituye una propiedad estructural y socialmente significativa de su funcionamiento (cf. Hualde 2013: 293s).

Dentro de este marco caribeño, el español de Puerto Rico ha sido objeto de un interés particular en los estudios lingüísticos. Por una parte, comparte con otras variedades antillanas rasgos fonético-fonológicos muy visibles, como la aspiración o elisión de consonantes en posición implosiva, la neutralización de líquidas y diversos procesos de debilitamiento. Por otra, presenta desarrollos léxicos, morfosintácticos y pragmáticos que han sido estudiados desde perspectivas sociolingüísticas, variacionistas y de contacto de lenguas. No obstante, como señala Guzmán Riverón (2010: 33) la percepción social de las variedades caribeñas ha estado históricamente condicionada por jerarquías ideológicas que asocian el español peninsular con prestigio y las hablas caribeñas con informalidad o marginalidad. Sin embargo, desde una perspectiva lingüística, estas valoraciones no responden a criterios estructurales, sino a ideologías lingüísticas profundamente arraigadas.

En consecuencia, una primera cuestión relevante consiste en evitar descripciones esencialistas de la variedad. Los rasgos que suelen asociarse con el español caribeño y, por extensión, con el puertorriqueño no aparecen de manera categórica en todos los hablantes ni en todos los contextos. Muchas de estas características dependen del registro, del contexto comunicativo y de la identidad social de quien habla, de modo que su distribución está lejos de ser uniforme (cf. Hualde 2013: 294). Esta variabilidad no puede entenderse, sin embargo, al margen del contexto sociolingüístico en el que opera la variedad.

El panorama lingüístico de Puerto Rico se caracteriza por una tensión productiva entre predominio del español y presencia significativa del inglés. El español continúa ocupando el centro de la comunicación cotidiana, de buena parte de la administración pública y del sistema educativo, pero el inglés mantiene una posición relevante en la vida institucional, que se describe en el capítulo siguiente. Ortiz López (2023: 345) resume este hecho afirmando que la «condición colonial y el contacto con el inglés han

contribuido a una sociedad más bilingüe», aunque no de forma equilibrada. De ahí que el bilingüismo puertorriqueño no deba entenderse como una simple suma de competencias lingüísticas equivalentes. Más bien remite a un espacio social estratificado, en el que la adquisición, el uso y la valoración de ambas lenguas varían según factores generacionales, educativos, sociales y migratorios. En la bibliografía sobre bilingüismo se insiste, además, en que el uso de dos lenguas rara vez se distribuye de manera simétrica en todos los ámbitos de la vida cotidiana. Por el contrario, los hablantes bilingües suelen emplear cada lengua con distinta intensidad según contexto de adquisición, la trayectoria personal y la situación comunicativa. En cuanto al español puertorriqueño, esta observación permite evitar interpretaciones simplificadoras del tipo «sociedad bilingüe» como si se tratara de una competencia equilibrada y universalmente compartida (cf. Montrul 2016: 274).

En conjunto, el español puertorriqueño puede entenderse como una variedad altamente dinámica, configurada por la interacción entre variación interna, el contacto con el inglés, la desigualdad social e ideologías contrapuestas sobre prestigio, corrección y autenticidad. Desde esta perspectiva, sus rasgos más visibles no constituyen meros fenómenos estructurales, sino recursos socialmente interpretables. Por eso, este capítulo es fundamental para esta investigación, ya que solo en el contexto de esta compleja ecología lingüística se puede comprender por qué ciertas características del español puertorriqueño adquieren valor social y pueden leerse como marcas de origen o de pertenencia.

3.2. Contexto histórico y político

Comprender el español de Puerto Rico exige ir más allá de sus rasgos dialectales o de su contacto con el inglés. La situación lingüística de la isla es inseparable de su historia: desde la colonización española hasta la subordinación política a Estados Unidos, la lengua ha funcionado como terreno de conflicto identitario, espacio de negociación cultural y conflicto ideológico (cf. Ortiz López 2023). Por tanto, no se trata de otra variedad geográfica del español caribeño, sino de una práctica lingüística moldeada por siglos de dominación colonial y por una redefinición constante de lo que significa ser puertorriqueño. Es desde ese trasfondo histórico y político desde el que deben leerse los rasgos que se analizarán en este trabajo.

En general, Puerto Rico permaneció bajo dominio español hasta finales del siglo XIX. El punto de inflexión se produjo en 1898, cuando, tras la guerra hispano-estadounidense, la isla pasó a formar parte del ámbito de poder de los Estados Unidos. A diferencia de Cuba, Puerto Rico no accedió a la independencia, sino que quedó incorporado como territorio estadounidense, circunstancia que determinó profundamente su evolución política posterior (cf. Ortiz López 2023: 345).

A comienzos del siglo XX, esta situación adquirió una forma jurídica particularmente ambigua. Lejos de eliminar la condición subordinada de la isla, la concesión de la ciudadanía estadounidense mediante la Ley *Jones* de 1917 institucionalizó una pertenencia incompleta. Es decir, aunque los puertorriqueños poseen ciudadanía estadounidense, la isla no goza de plena representación política equiparable a la de los estados federados. Más tarde, en 1952, se estableció el denominado Estado Libre Asociado, fórmula que prometía autonomía en los asuntos internos, pero que mantenía intacta la asimetría estructural con la metrópolis (cf. Ortiz López 2023: 344s). En consecuencia, la nueva organización política dejó intacta la cuestión colonial y consolidó la dependencia política y militar respecto de los Estados Unidos (cf. Fritzsche 2010: 56). A ello se suma que la modernización económica impulsada desde mediados del siglo XX se sustentó en buena medida en capital, tecnología, mercados y empresas estadounidenses, lo que integró la economía puertorriqueña en la estadounidense sin que ello se tradujera en soberanía económica efectiva (cf. Dietz 2018: 240s).

Por este motivo, el español ha ocupado un lugar central en la elaboración de discursos sobre la identidad puertorriqueña. Desde 1992 Puerto Rico posee dos lenguas oficiales, el español y el inglés, aunque el español sigue siendo la lengua de uso general de la población (cf. 1. L.O.R.A.:§59; Ortiz López 2023: 345). Aunque esta cooficialidad podría sugerir una convivencia equilibrada, la distribución funcional y simbólica de ambas lenguas es más asimétrica. Como señala Fritzsche (2010: 56), el inglés continúa desempeñando un papel relevante en los medios, la administración y la economía. En este contexto, la autora interpreta la coexistencia del español y del inglés como una situación de diglosia.

Por tanto, la difusión del inglés en Puerto Rico no puede entenderse exclusivamente en términos pragmáticos. Buena parte de la bibliografía la vincula a un proyecto histórico de americanización que afectó de manera sistemática al sistema educativo, al ámbito

jurídico y a la organización cultural de la isla. A ello se añade que los ciudadanos estadounidenses residentes gozaban de privilegios estructurales que reforzaban la asimetría colonial en el plano social (cf. Guidotti 2025: 8). Según esta autora, la expansión del inglés fue interpretada como una política orientada a debilitar la centralidad del español y, con ello, a erosionar la identidad cultural puertorriqueña, de modo que preservar el español en las instituciones equivalía a defender la memoria histórica y la continuidad nacional de Puerto Rico (cf. Guidotti 2025: 9s).

Ahora bien, la realidad sociolingüística contemporánea no puede reducirse a una oposición binaria entre un «español auténtico» y un «inglés impuesto». El contacto prolongado entre ambas lenguas ha dado lugar a prácticas lingüísticas más complejas y fluidas, en las que el bilingüismo no se percibe necesariamente como amenaza identitaria, sino como parte constitutiva de una identidad puertorriqueña híbrida y en constante negociación (cf. Ortiz López 2023: 344s). De ahí que el inglés conserve un peso simbólico y de prestigio en determinados ámbitos, mientras que el español mantiene una función central en la construcción de la identidad nacional puertorriqueña (Fritzsche 2010: 53ss).

3.3. Rasgos diatópicos del español puertorriqueño

Tras haber delineado el contexto sociolingüístico e histórico-político en el que se inscribe el español de Puerto Rico, el presente subcapítulo se centra en sus rasgos diatópicos más característicos. Como ya se ha mencionado brevemente, se entiende por rasgos diatópicos aquellas propiedades lingüísticas cuya distribución está condicionada geográficamente, es decir, aquellos fenómenos que distinguen sistemáticamente el español de Puerto Rico de otras variedades del mismo sistema lingüístico (cf. Coseriu 1981). Su descripción no obedece a un interés meramente dialectológico, sino intenta responder a una necesidad analítica directa: determinar qué fenómenos lingüísticos presentes en el corpus existen y en qué medida pueden funcionar como recursos perceptibles e interpretables por la audiencia. No se pretende ofrecer un inventario exhaustivo del sistema lingüístico puertorriqueño, lo cual excedería los límites y los objetivos del presente trabajo. El propósito es, más bien, identificar aquellos fenómenos con mayor relevancia analítica para el estudio del corpus, atendiendo tanto a su documentación en la bibliografía especializada como a su potencial para participar en la

construcción de identidad lingüística. En este sentido, la descripción que sigue debe leerse como una selección orientada por los objetivos de la investigación.

3.3.1. Características fonéticas y fonológicas

Los rasgos fonéticos y fonológicos que se describen a continuación se basan sobre todo en Ortiz López (2023), cuya obra constituye actualmente la síntesis más completa y actualizada sobre el español puertorriqueño, y en Hualde (2013), que ofrece un marco comparativo para situar la variedad caribeña dentro del conjunto del español latinoamericano. Desde una perspectiva fonética-fonológica, el español puertorriqueño comparte varios rasgos característicos del español caribeño, aunque algunos de ellos presentan en la isla desarrollos particularmente notorios. Hualde (2013: 293) señala que el español caribeño «es generalmente considerado como el más innovador o radical de los dialectos geográficos» del español latinoamericano, y que los fenómenos de debilitamiento consonántico alcanzan en esta región una mayor intensidad que el resto de Latinoamérica. La variedad puertorriqueña se distingue además por un vocalismo relativamente estable y por una marcada tendencia al debilitamiento consonántico en posición implosiva, es decir al final de sílaba. De ahí que muchos de los fenómenos más salientes se concentren en esa posición y afecten sobre todo a /s/, a las líquidas y a las vibrantes (cf. Ortiz López 2023: 346).

Entre los fenómenos más representativos se encuentra el seseo, es decir, la ausencia de distinción fonológica entre /s/ y /θ/, rasgo compartido con el resto de Hispanoamérica. En consecuencia, pares como *casa* y *caza* no se oponen fonológicamente, sino que se pronuncian con /s/. La oposición /s/-/θ/ queda así restringida a las variedades peninsulares (cf. Hualde 2013: 288).

La aspiración o elisión de /s/ en posición final de sílaba o de palabra, constituye uno de los rasgos más perceptibles. Así, <los amigos> pueden pronunciarse [loh a' miyo] o [lo a' miyo] o incluso con una realización glotal. Ortiz López (2023: 346) documenta que en ciertos contextos la pérdida de /s/ puede ir acompañada de geminación consonántica, como en <las vacas> que se pronunciarían [la.'b'a.ka] o [lah.'ba.kah]. En términos sociolingüísticos, este proceso no debe entenderse como una simple «pérdida» de sonido, sino como un fenómeno variable condicionado por factores estilísticos y sociales. Hualde (2013: 293) ilustra esta variabilidad con precisión: un hablante puede pronunciar <los animales> como [lohani'male] en una ocasión, pero en otra situación

como [losani'males]. La pronunciación depende del grado de formalidad percibido. En contextos más formales tiende a prevalecer la realización sibilante, mientras que en estilos coloquiales predominan las variantes debilitadas.

Especialmente relevante resulta también la neutralización de las líquidas /r/ y /l/ en posición implosiva, fenómeno característico del Caribe hispánico. Hualde (2013: 289) precisa que palabras como <mejor> pueden realizarse como [mehól]. En Puerto Rico, esto puede manifestarse mediante la lateralización de /r/, de modo que palabras como <comer> o <beber> se realizan como [ko'mel] y [be'bel]. Este fenómeno también es conocido como lambdacismo. A ello se añaden otras posibilidades como las realizaciones aproximantes, retroflejas o neutralizaciones incompletas, lo que confirma que no se trata de un fenómeno uniforme, sino de un campo de variación complejo y socialmente condicionado. Así, <amor> puede realizarse como [a'mor], [a'mol] o [a'moɹ], y <comer> como [ko'mer], [ko'mel] o [ko'meɹ] (cf. Ortiz López 2023: 346s). La socio-fonética del español puertorriqueño ha prestado especial atención a las vibrantes, las líquidas y las retroflejas, dada su relevancia tanto en la producción como en la percepción dialectal (cf. Ortiz López 2023: 347ss). Cabe señalar que la lateralización no se limita a la posición final, sino que también afecta a la posición de coda silábica, incluida la posición en medio de la palabra antes de una consonante, como en <puerta> → pue[l]ta (cf. Valentín-Márquez 2022: 188).

Además, la vibrante múltiple /r/ merece atención particular, ya que constituye uno de los rasgos más emblemáticos del español puertorriqueño. Las investigaciones disponibles documentan hasta veintidós realizaciones posibles de /r/ en el EPR, que abarcan desde el trill alveolar normativo [r] y variantes aproximantes hasta las realizaciones posteriorizadas, entre las que se incluyen variantes velares, uvulares y glotales como [x], [χ], [h] y [ɦ] (cf. Arias Álvarez 2025:2). Hualde (2013: 294) menciona que en Puerto Rico existe una vibrante dorsal, comparable en cierto modo a la del francés parisino. La evaluación social de esta variante no es uniforme. En la misma línea, la bibliografía sobre el Caribe antillano documenta asimismo variantes retraídas de /r/, tanto sordas como sonoras, como en el caso de <rosa>, que puede presentar una realización del tipo [xosa] (cf. Gutiérrez-Rexach 2016: 311).

Un aporte decisivo para la comprensión de este fenómeno es el estudio de Arias Álvarez (2025), que ofrece un análisis acústico continuo de las realizaciones posteriorizadas de

/r/ en el EPR mediante el '*center of gravity*' (= centro de gravedad). Su investigación que se llevó a cabo con 45 participantes tanto en Puerto Rico como en la comunidad diaspórica de Massachusetts muestra que los valores de centro de gravedad se distribuyen sobre un continuo acústico de aproximadamente 1000 a 3500 Hz (cf. Arias Álvarez 2025: 9s). Entonces esta variante no constituye, un alófono uniforme, sino un espacio de variación gradual condicionado por factores tanto lingüísticos como sociolingüísticos. En el plano lingüístico, el contexto vocálico resulta determinante. Las vocales posteriores (/o/, /u/) favorecen una realización más retraída en posición precedente y siguiente, lo que apunta a efectos de coarticulación (cf. Arias Álvarez 2025: 11s). En el plano social, la variante retraída es más frecuente entre hablantes de origen no metropolitano, en situaciones de habla espontánea y también entre hablantes de segunda generación (en el contexto diaspórico), lo que sugiere que puede funcionar como marcador de identidad puertorriqueña incluso fuera de la isla (cf. Arias Álvarez 2025: 15s).

No obstante, la evaluación social de estas variantes es ambivalente. Navarro Tomás (1948, citado en Arias Álvarez 2025: 2) las describía ya como uno de los rasgos más salientes y desfavorables de la pronunciación puertorriqueña. Sin embargo, junto a esta estigmatización, varios trabajos documentan un prestigio encubierto asociado a estas variantes, que algunos hablantes interpretan como expresión de autenticidad y arraigo local (cf. Hualde 2013: 294; Arias Álvarez 2025: 16). Dicha ambivalencia actitudinal conecta directamente con los procesos de indexicalidad sociolingüística descritos en el capítulo 2.

Entre los demás rasgos fonéticos de base caribeña presentes en Puerto Rico figura la velarización de la nasal final, como en <pan> [paŋ] o incluso [pã]. Hualde (2013: 294) señala que esta pronunciación es general en el Caribe y no se corrige en el habla formal. En casos de mayor debilitamiento puede resultar en una vocal completamente nasalizada. Además, el fonema /x/ se realiza como fricativa glotal [h], lo que ha llevado a algunos autores a hablar de un fonema /h/ (cf. Lipski 2011: 354s; Hualde 2013: 294).

En conjunto, los fenómenos fonéticos descritos no constituyen un sistema de oposiciones estático, más bien un repertorio variable cuya distribución está condicionada tanto por factores estructurales como por el contexto estilístico y social. La dimensión sociolingüística de estos rasgos, sus valoraciones, su saliencia perceptiva

y su función como marcadores de identidad, se aborda de manera sistemática en el apartado 3.4., donde se conectan con el marco teórico de indexicalidad y autenticidad ya desarrollado en el capítulo 2.

3.3.2. *Fenómenos morfosintácticos*

Junto a los rasgos fonético-fonológicos, el español puertorriqueño presenta también una serie de fenómenos morfosintácticos igualmente significativos para su caracterización dialectal. Como señala Ortiz López (2016: 316), estos fenómenos responden tanto a la evolución interna del sistema como a la complejidad histórica de la región, marcada por siglos de contacto entre el español peninsular, las lenguas africanas, las indígenas y, más recientemente, el inglés. Conviene subrayar que estos fenómenos no son meras interferencias del inglés, sino procesos de microvariación dialectal que reflejan una tendencia hacia la fijación de estructuras que el español general suele mantener como opcionales (cf. Ortiz López 2016: 316s).

Uno de los aspectos más estudiados en el español puertorriqueño contemporáneo es la variación en la expresión del pronombre sujeto. El EPR se caracteriza por el uso abundante de pronombres específicos y singulares, especialmente *yo* y *tú*, así como por el uso recurrente de pronombres no específicos como *uno/a*, lo que ha llevado a describir la variedad como un sistema de sujeto mixto u obligatorio más que como una lengua prototípicamente *pro-drop* (cf. Ortiz López 2016: 317). Aunque el contacto con el inglés, que es una lengua de sujeto obligatorio, ha sido mencionado como factor contribuyente, los investigadores han concluido que los factores internos al sistema, la ambigüedad en la flexión verbal, la especificidad y referencial del pronombre, son los que mejor explican esta tendencia (cf. Ortiz López 2016: 318). El volumen *Current Research in Puerto Rican Linguistics* (2018) confirma que la variación en la expresión del sujeto es un componente central del funcionamiento sociolingüístico de la variedad, y no un aspecto marginal. Cabe destacar que el pronombre indefinido *uno/a* se emplea frecuentemente como recurso de despersonalización incluso cuando el/la hablante se refiere a sí mismo, eludiendo así el compromiso más directo con el *yo* (cf. Ortiz López 2023: 348s).

Asociada a dicha presencia de sujetos explícitos, se documenta una marcada preferencia por el orden sujeto-verbo (SV), que se fija de manera casi categórica independientemente del tipo de cláusula. Esto supone una diferencia con respecto al

español, que mantiene cierta flexibilidad en el orden de constituyentes, admitiendo el orden VS con verbos inacusativos o en oraciones de foco. En el español caribeño antillano, en cambio, incluso en interrogativas parciales, donde lo esperable sería la inversión del sujeto, se impone el orden SV, dando lugar a construcciones como «¿*dónde Astrid vive?*» (cf. Ortiz López 2016: 318s). Vinculada a esta misma tendencia, es llamativa la presencia de infinitivos con sujeto léxico o pronominal antepuesto explícito. Oraciones, como, «*para yo saber cómo es eso*» o «*para yo comérmelo*» son construcciones que la gramática normativa considera agramaticales pero que en el Caribe responden a motivaciones pragmáticas de énfasis tópico y a la necesidad de restablecer morfemas de persona y número que faltan en el verbo no flexionado (cf. Ortiz López 2016: 319).

A ello se suma otro fenómeno de interés, la alternancia entre *tú* y *usted*. Uber (2018: 183) documenta que, en Puerto Rico, el uso de estas formas no responde únicamente a una posición fija entre cercanía y distancia, sino que su elección está condicionada por el perfil del interlocutor, el contexto comunicativo y las ideologías sociales asociadas a la cortesía y a la identidad. Así, en el ámbito publicitario y comercial, *usted* tiende a aparecer en mensajes dirigidos a ejecutivos, clientes de mayor poder adquisitivo o personas mayores, mientras que *tú* se asocia a jóvenes, consumidores locales, familias o situaciones de solidaridad. Además, se documenta la coexistencia de ambas formas en un mismo texto o interacción. Esto refleja tensiones ideológicas propias del contexto sociopolítico de la isla.

Además de la diversidad en el uso de los pronombres, la morfología del español puertorriqueño se caracteriza por una notable flexibilidad y creatividad, funcionando como un eje central de su carácter innovador. El sufijo *-ito/-ita* actúa en este dialecto no solo como marcador de tamaño reducido, sino también como herramienta de atenuación pragmática. Es decir, al emplear formas como <un poquito>, el/la hablante suaviza la carga impositiva del enunciado y protege la imagen del/de la interlocutor/a, especialmente en actos de habla directivos como peticiones o instrucciones (cf. Penas Ibáñez 2007: 1; Flores-Ferrán 2018: 171). Esta función mitigadora del impacto es vital para comprender la cortesía verbal en el Caribe, donde el diminutivo no solo describe dimensiones, sino que gestiona la tensión en la interacción social. Además, en la narrativa puertorriqueña el diminutivo se utiliza para recrear vocablos tanto en su forma

como en su significado, facilitando una proximidad afectiva que es característica de la identidad isleña (cf. Penas Ibáñez 2007: 1, 17). También, el uso de sufijos como *-ero/a* designa agentes o aficionados («musiquero», «disqueros») y *-ón/ona* intensifica propiedades («sabroso» y «fabulón»), demuestran una norma morfológica diferenciada de la peninsular (cf. Penas Ibáñez 2007: 2).

Otro ámbito de interés son ciertas construcciones verbales y sintácticas que han recibido atención en la literatura reciente. La extensión del verbo copulativo *estar* a contextos propios de *ser* establece otro rasgo distintivo del español puertorriqueño. Este proceso se manifiesta sobre todo con adjetivos que denotan propiedades susceptibles de cambio, como en cuanto al tamaño, la apariencia física o la edad. Un ejemplo sería: «La nariz está bien ancha» (cf. Ortiz López 2016: 325). Así, entre las referencias bibliográficas recomendadas por Ortiz López (2023: 351) se encuentran, por ejemplo, estudios sobre la construcción *estar* + *adjetivo* en el español puertorriqueño, como en expresiones del tipo «está brutal», precisamente porque en estos usos confluyen rasgos sintácticos, semánticos y pragmáticos que caracterizan la variedad, lo que se debe a la influencia del inglés.

En la esfera de la negación es característica del español caribeño antillano, y por tanto de Puerto Rico, la anteposición del intensificador *más* a pronombres y adverbios negativos. Dicha anteposición responde a un proceso sintáctico de ascenso de grado, como por ejemplo en construcciones: «No quiero saber *más nada* del tema» o «No me llames *más nunca* a mi celular». Por otro lado, la posposición adquiere valor focal (cf. Ortiz López 2016: 324).

Por último, se ha de mencionar la pluralización de *haber* que es uno de los fenómenos morfosintácticos más documentados en la variedad. Mientras que la gramática tradicional considera que este verbo es impersonal e invariable, en el español de Puerto Rico y del Caribe se observa con frecuencia la concordancia en número con el sintagma nominal que le sigue, desafiando la norma tradicional para ajustarse a una estructura de sujeto-verbo más prototípica, como se aprecia en el uso frecuente de formas como «*habían* muchas personas» o «*hubieron* varios problemas» (cf. Claes 2016, citado en Ortiz López 2023: 352)

En suma, los fenómenos morfosintácticos del español puertorriqueño conforman un sistema coherente y dinámico que no puede reducirse a la acumulación de rasgos

aislados. La fijación del orden SV, la expresión más frecuente del sujeto, las innovaciones en el sistema modal y verbal y el uso diferenciado de copulativas y cuantificadores constituyen, en conjunto, la evidencia de una variedad que evoluciona con sus propias lógicas internas, en diálogo constante con su entorno sociohistórico.

3.3.3. *Fenómenos léxicos*

El vocabulario del español puertorriqueño se caracteriza por un repertorio amplio y heterogéneo que es resultado de siglos de contacto entre lenguas y culturas. Esta diversidad ha sido documentada en el *Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico* (2005), que dispone de unos 20 000 palabras y frases puertorriqueñas del siglo XX. La mayoría del vocabulario relacionado con la fauna, la flora y la toponimia proviene de los indigenismos. Palabras como «*ají*», «*maíz*», o «*guanábana*» forman parte del léxico alimentario de raíz taína, mientras que «*güiro*», «*maracas*» y «*areíto*» remiten a la vida musical y ritual. La toponimia de la isla conserva igualmente una presencia taína muy visible como el nombre indígena de Puerto Rico «*Borikén*» o «*Boriquén*» (cf. Ortiz López 2023: 352).

A esta base indígena se añade la herencia africana, producto de la trata esclavista que a lo largo de los siglos XVI al XIX introdujo en la isla a personas procedentes de diversas regiones del África subsahariana. Términos como «*bomba*» y «*bembé*» están asociados a tradiciones musicales de raíz afrocaribeña, mientras que «*mofongo*» o «*guineo*» forman parte del vocabulario culinario con origen africano (cf. Ortiz López 2023: 352).

Ahora bien, en el panorama léxico contemporáneo del español puertorriqueño, el componente más visible y dinámico es sin duda el que resulta del contacto prolongado con el inglés. Los anglicismos son una parte constitutiva del repertorio cotidiano de los hablantes, y ser comunicativamente competente en Puerto Rico implica, entre otras cosas, saber cuándo y cómo emplearlos (cf. Pousada 2018: 233). Estos préstamos pueden adoptar distintas formas: desde sustantivos y verbos adaptados fonológicamente al español, como <don> ('*donut*'), <bómp<er> ('*bumper*'), o <faxear> ('to fax'), hasta expresiones más complejas como «Dame un breiquecito» ('*Give me a break*'), donde la base inglesa <break> se integra en una construcción morfológica española (cf. Pousada 2018: 233).

Por otro lado, la influencia del inglés no se limita a los préstamos léxicos directos. También se documentan distintas estrategias de incorporación que afectan a la semántica y a la fraseología. En este sentido, se ha observado que ciertos préstamos pueden aparecer como sustantivos, verbos o unidades fraseológicas, con distintos grados de integración fonológica y morfológica al sistema del español. Pousada (2018: 233) menciona, por ejemplo, casos como «hacer sentido» en lugar de «tener sentido», por venir del inglés *'make sense'*, así como expresiones que funcionan como unidades pragmáticas en la interacción cotidiana. De forma similar, también existen calcos sintácticos, como «te llamo para atrás» (*'I call you back'*), o unidades como «El problema está siendo considerado», que revelan una influencia del inglés que va más allá del vocabulario y penetra en las estructuras del discurso cotidiano (cf. Pousada 2018: 233).

A esta dimensión se suma la alternancia de códigos que en el contexto puertorriqueño funciona como parte de un continuo de recursos bilingües (cf. Ortiz López 2023: 353). En datos de mensajería de estudiantes universitarios en Puerto Rico, Contreras y Rivera (2018: 205ss) muestran que la mezcla de español e inglés no es aleatoria, sino que responde a factores como la relación entre los interlocutores, el tema de la conversación, la economía expresiva y recursos estilísticos. Un ejemplo relevante es la integración morfológica de verbos ingleses en el sistema del español. Por ejemplo, a partir del verbo «*check*», también se registran formas como «*chequéate*», «*chequeamos*» o «*chequeaste*», lo que muestra una cierta acomodación al sistema morfológico del español. Del mismo modo, se documentan alternancias con función intensificadora, como en «*Estoy super bored*» o «*No klasees los viernes. Thats exelent*», ejemplos que muestran la productividad estilística de estos recursos en ciertos contextos comunicativos (cf. Contreras/Rivera 2018: 213ss).

La investigación sobre la alternancia de códigos en Puerto Rico ha insistido, además, en que estas prácticas no pueden interpretarse como señales de deterioro o incompetencia lingüística. Pérez Casas (2016: 45s) muestra que, entre los bilingües isleños, la alternancia de códigos puede funcionar como estilo intragrupal y participa en la construcción de identidades sociales como «*elite*», «*americano/a*» y «*puertorriqueño/a*». En esta línea, Zentella (2016: 11s) recuerda que las valoraciones del *Spanglish* han estado históricamente atravesadas por ideologías lingüísticas

perceptivas, y que la investigación ha demostrado de forma consistente que se trata de un recurso comunicativo sistemático y socialmente regulado.

En conjunto, el léxico del español puertorriqueño refleja una historia de contactos múltiples. Desde el taíno hasta el inglés, pasando por las lenguas africanas y el español en sus distintas variedades. Lejos de ser un sistema caótico o fragmentado, este vocabulario constituye una de las expresiones más visibles de la identidad plural de la isla y del lugar que ocupa Puerto Rico en el cruce entre el Caribe hispánico y el mundo anglófono.

3.4. Los rasgos diatópicos como construcción de identidad puertorriqueña

Las características diatópicas descritas en las páginas anteriores no solo representan variaciones lingüísticas en sentido estructural, sino que se insertan también en entornos sociales, culturales e ideológicos que condicionan su uso y su interpretación. Desde una perspectiva sociolingüística, los rasgos lingüísticos adquieren relevancia identitaria cuando son percibidos, interpretados y valorados dentro de un contexto social concreto. En este sentido, Moreno-Fernández (2012: 44) subraya que los entornos socioculturales establecen los escenarios para el uso de la lengua y, además, generan valores normativos cuya aceptación o rechazo contribuye a la configuración de la identidad lingüística de las comunidades y agrupaciones sociales. Aplicado al caso puertorriqueño, esto significa que los rasgos fonético-fonológicos, léxicos y morfosintácticos descritos en el apartado anterior no son socialmente neutros. En concreto, circulan en un espacio histórico y cultural atravesado por ideologías lingüísticas, relaciones de prestigio y estigmatización y, por una situación colonial que ha intensificado el valor simbólico del español como marcador de puertorriqueñidad.

Esta carga simbólica resulta especialmente visible en la situación etnolingüística de la isla. Aunque Puerto Rico es territorio estadounidense y posee dos lenguas oficiales, el español continúa siendo la lengua de uso general de la población (cf. Ortiz López 2023:345). Al mismo tiempo, el contacto prolongado con el inglés ha dado lugar a una realidad sociolingüística compleja, en la que el bilingüismo puede interpretarse simultáneamente como instrumento de movilidad, como recurso de circulación transnacional y como marcador de una identidad híbrida, especialmente entre los

jóvenes (cf. Ortiz López 2023: 345). El español puertorriqueño funciona, en este sentido, en dos planos a la vez: como una variedad regional del Caribe hispánico y como símbolo cultural, una doble función que se hace visible justamente en la tensión entre afirmación identitaria, herencia colonial y dinámicas de globalización. Debido a estas tensiones, los rasgos diatópicos de esta variedad pueden tener una carga simbólica particular.

Para comprender cómo esa carga se articula, conviene retomar el marco teórico desarrollado en el apartado correspondiente de este trabajo. Como allí se ha señalado, la relación entre lengua e identidad no debe concebirse en términos esencialistas, como si determinadas formas lingüísticas expresaran de manera automática una esencia colectiva preexistente. Más bien, la identidad se construye mediante prácticas sociales, valoraciones e interpretaciones que se estabilizan en contextos históricos concretos (cf. Escobar et al. 2011). En este marco, el concepto de la indexicalidad permite explicar cómo ciertos rasgos lingüísticos pasan de ser meras variantes a convertirse en signos socialmente interpretables. Como ya se ha argumentado en el apartado 2.3, la autenticidad lingüística no es una propiedad intrínseca de las formas, sino un efecto relacional y evaluativo que depende del contexto ideológico y cultural en que circulan (cf. Lacoste et al. 2014: 1s). Además, el propio volumen explica que la indexicalidad sociolingüística remite a la relación entre variables y significados sociales, y que una misma forma puede activar diferentes valores según el contexto de uso (cf. Lacoste et al. 2014: 5s). De ahí que un rasgo diatópico del español puertorriqueño no sea «auténtico» por naturaleza, pero llegue a ser interpretado como auténtico cuando, dentro de un determinado campo ideológico y cultural, se vincula con imágenes de pertenencia, localización o legitimidad identitaria. En otras palabras, una variante puede existir en el plano de la producción sin haber adquirido todavía un valor social definido. Solo cuando se vuelve perceptivamente relevante para los oyentes y empieza a asociarse con determinadas imágenes sociales, puede funcionar como recurso identitario (cf. Milroy 2010: 271s). Esta distinción es metodológicamente útil para el presente análisis, porque permite entender que la relevancia de los rasgos del español puertorriqueño no depende únicamente de su frecuencia o de su descripción estructural, sino también de su capacidad para ser reconocidos como marcadores de pertenencia, cercanía o autenticidad.

Ahora bien, no todos los rasgos participan del mismo modo en la construcción identitaria. Algunas variables pueden explicarse principalmente por exigencias comunicativas o discursivas, mientras que otras adquieren una función simbólica, precisamente porque realizan un mismo «trabajo» referencial, pero se diferencian en el plano de la asociación social. Milroy (2010: 272s) observa que las variables socialmente simbólicas funcionan de manera distinta de los rasgos cuya distribución responde sobre todo a motivaciones comunicativas, y añade que muchas variantes fonológicas y morfológicas son, sobre todo, de naturaleza social y simbólica. Por ende, la sociolingüística variacionista ha privilegiado históricamente aquellas variables cuyas variantes son referencialmente equivalentes, pero socialmente diferenciables. Aplicado al presente trabajo, esto significa que muchos de los rasgos diatópicos descritos en las páginas anteriores, en mayor parte los fonético-fonológicos, son especialmente aptos para convertirse en marcadores de estilo, dado que pueden modificar de forma significativa su lectura social.

En el caso de EPR, esta observación parece productiva. Ortiz López (2023: 346s) matiza que la sociofonética de esta variedad ha prestado especial atención a las vibrantes, las líquidas y las sibilantes, tanto por su relevancia en la producción como por su peso en la percepción dialectal. Asimismo, señala que ciertos alófonos posteriores se asocian con clase social baja, ruralidad o escasa educación, aunque el cuadro actitudinal no es estático ni uniforme. Es decir, algunos de estos rasgos adquieren valoraciones afectivas positivas e incluso formas de prestigio encubierto vinculadas a la reafirmación cultural puertorriqueña (cf. Ortiz López 2023: 347s).

Esta ambivalencia valorativa también ha sido documentada empíricamente en el contexto del reguetón. Powell (2022) recoge que, en entrevistas etnográficas realizadas por Valentín Márquez (2015), los propios hablantes puertorriqueños describen la lateralización de /r/ como un rasgo central en la construcción de la puertorriqueñidad, asociándola simultáneamente al estigma y a evaluaciones positivas de identidad etnonacional. Es decir, los hablantes son conscientes de la estigmatización de [l], pero la reivindican precisamente como signo de pertenencia y orgullo cultural (cf. Powell 2022: 15s). De manera análoga, Powell (2024) muestra que la reducción de /s/ en el reguetón ha adquirido un prestigio encubierto tan consolidado que artistas de orígenes dialectales muy distintos, incluyendo hablantes de variedades que conservan /s/, la

incorporan sistemáticamente en sus actuaciones musicales, lo que confirma que estos rasgos han trascendido su función de marcadores geográficos para convertirse en recursos estilísticos de amplia circulación (Powell 2024: 27s).

Según el contexto y el campo ideológico en que se inserten, dichos rasgos pueden vincularse con ruralidad o bajo prestigio, pero igualmente con autenticidad local, identidad popular o resistencia simbólica frente a normas externas.

La saliencia perceptiva desempeña aquí un papel elemental. Eckert (2014: 44) recuerda que la variación entra en configuraciones estilísticas a través de las cuales los hablantes construyen *personae*, y que una variante asociada inicialmente a una categoría social puede llegar a clasificar cualidades salientes relacionadas con esa categoría, ampliando así su campo indexical. Aplicado al análisis del español puertorriqueño en contextos mediatizados, esto permite pensar los rasgos diatópicos, por un lado, como señal de procedencia geográfica y por otro lado, como recursos que pueden ser movilizados estilísticamente para proyectar una determinada forma de ser puertorriqueño/a. Dicho de otro modo, un rasgo saliente no solo señala el origen de un/a hablante o artista, sino que puede ser desplegado conscientemente para construir una persona pública socialmente reconocible.

Este argumento no se limita al nivel fonético. También los fenómenos léxicos y morfosintácticos pueden participar en la construcción de identidad, si bien lo hacen con frecuencia de manera menos inmediata en la percepción. Del mismo modo, el componente léxico del español puertorriqueño refleja una historia de contactos múltiples con lenguas y, más recientemente, incorpora también el peso cultural del reguetón como espacio de difusión y resignificación léxica (cf. Ortiz López 2023: 352). De manera análoga, rasgos morfosintácticos como la preferencia por el orden SVO o el uso de pronombres sujeto explícito contribuyen a perfilar una voz lingüística reconocible, sobre todo cuando se integran en repertorios estilísticos más amplios.

A ello se suma la dimensión del contacto lingüístico español-inglés, que en el caso puertorriqueño adquiere una proyección identitaria especialmente marcada. Como se ha mostrado en el apartado anterior, el *Spanglish* no constituye una mezcla azarosa ni un signo de deterioro, sino un recurso comunicativo sistemático mediante el que los hablantes negocian y co-construyen posiciones sociales en interacción (cf. Zentella 2016: 12; Contreras/Rivera 2018: 205s). Lejos de ser un indicio de ambigüedad

identitaria, opera con la misma lógica de los recursos estilísticos que actúan en los niveles fonético y léxico: su significado depende del campo ideológico en que se interprete.

Desde esta perspectiva, la autenticidad lingüística en Puerto Rico no debería reducirse a la fidelidad a una supuesta esencia originaria ni a la conservación intacta de una variedad. Más bien, parece surgir de una relación percibida de adecuación entre ciertos recursos lingüísticos, una identidad social y unos marcos ideológicos que los vuelven interpretables. Esto se aprecia con especial claridad en contextos mediatizados y transnacionales, donde los recursos locales circulan fuera de su espacio inmediato.

Como se subraya en los estudios sobre autenticidad sociolingüística, las formas lingüísticas pueden adquirir nuevos valores en procesos de circulación global, y la autenticidad se vuelve entonces un efecto de reconocimiento más que un dato inherente a la misma forma (cf. Lacoste et al. 2014: 4ss). En tales contextos, hablar «como puertorriqueño/a» no significa simplemente reproducir una serie de rasgos dialectales, sino activar, mediante un conjunto seleccionado de recursos, una lectura social de localización, legitimidad y pertenencia.

En suma, los rasgos diatópicos del EPR pueden entenderse como recursos sociolingüísticos que participan activamente en la construcción de identidad. Su relevancia deriva de su existencia como variantes regionales, así como de su inserción en procesos de percepción, valoración e ideologización. En el caso de Puerto Rico, estos procesos están atravesados por la historia colonial, por el contacto con el inglés y por la necesidad de articular formas de pertenencia cultural en un espacio simultáneamente local, caribeño y transnacional. Por ello, cuando estos rasgos aparecen en prácticas culturales de amplia circulación, como la música urbana, no solo remiten a una variedad dialectal concreta, sino que pueden proyectar autenticidad, arraigo, orgullo lingüístico o puertorriqueñidad socialmente reconocible. Dicha observación resulta fundamental para el siguiente capítulo, pues permite abordar la producción artística de *Bad Bunny*, por un lado, como espacio en el que aparecen rasgos diatópicos de una lengua y, por otro, como un lugar donde esos mismos pueden convertirse en recursos estilísticos e identitarios con proyección global.

4. *Bad Bunny* como objeto de estudio lingüístico

Antes de comenzar con el análisis del corpus, se ha de situar la figura de *Bad Bunny* en un contexto cultural y sociolingüístico complejo que permita comprender la dimensión simbólica de sus decisiones lingüísticas. La relevancia de su obra no puede entenderse de forma aislada, sino como parte de un ecosistema en el que el género musical y la trayectoria del artista se influyen mutuamente para cuestionar las normas establecidas.

Con este propósito, el presente capítulo se organiza de la siguiente manera: en primer lugar, se contextualiza el reguetón como género musical y espacio lingüístico y cultural caracterizado por su origen híbrido, su historia de marginalidad y su capacidad para articular identidades colectivas. En segundo lugar, se dibuja un perfil de Benito Martínez Ocasio alias *Bad Bunny*, analizando la construcción de su «persona artística» y su trayectoria desde la escena puertorriqueña hasta el centro de la industria global. Por último, el capítulo discute en qué medida la proyección internacional del artista contribuye a que una variedad diatópica sea percibida como una opción legítima dentro del español global.

4.1. El reguetón como espacio lingüístico y cultural

Para situar la figura de *Bad Bunny* desde una perspectiva sociolingüística, conviene mirar el reguetón como un género musical, un espacio cultural y lingüístico en el que se cruzan trayectorias migratorias, actos performativos e identificación social. La música popular no se limita a expresar vivencias individuales. También articula formas colectivas de sentir y de discutir la realidad y, en ese sentido, puede funcionar como vehículo de memoria y de identificación cultural (cf. Hernández-Prieto 2018: 64). En el caso del reguetón, esta dimensión se manifiesta de manera paradigmática, toda vez que su emergencia y expansión posterior responden a una convergencia entre atributos musicales y condiciones sociales y culturales que marcaron su circulación inicial.

Desde una perspectiva historiográfica, el origen del reguetón se sitúa en la hibridación entre *reggae*, *dancehall*, *rap* y otros estilos afrocaribeños. Al mismo tiempo, diversos estudios subrayan que no responde a un único origen nacional. Más bien debe entenderse como el producto de una circulación constante de personas, prácticas e identidades entre Jamaica, Panamá, Puerto Rico, Nueva York y otros espacios del Caribe y de sus diásporas (cf. Rivera/ Marshall/ Pacini Hernández 2009:5ss). En este sentido, el

reguetón se configura desde sus inicios como una práctica transnacional y multilingüe, atravesada por cruces geográficos, raciales, étnicos y lingüísticos, lo cual resulta especialmente relevante para un trabajo interesado en la relación entre lengua, identidad y percepción (cf. Dunay 2010: 182s).

Su desarrollo en Puerto Rico durante las décadas de 1980 y 1990 estuvo además vinculado a espacios urbanos populares y a formas de circulación inicialmente clandestina. En el contexto de las políticas neoliberales que agudizaron la marginalización socioeconómica de los barrios periféricos de San Juan, el género surgió como una expresión contracultural de jóvenes criminalizados por las instituciones coloniales y estatales (cf. Estévez 2025: 29). A comienzos de los años noventa el estilo musical *underground* circulaba mediante grabaciones caseras en discotecas y fiestas residenciales de barrios urbanos pobres. Más tarde, fue objeto de redadas policiales y de campañas morales que denunciaban sus letras, sus bailes y su imaginería visual como indecentes o pornográficos (cf. Monedero Morales/Impelluso Cortés 2025: 626; Hernández-Prieto 2018: 67). En otras palabras, el reguetón nació como una práctica marcada por la marginalidad y la estigmatización, en un cruce conflicto entre clase, raza y sexualidad.

Junto a sus dimensiones musicales y performativas, el reguetón se construyó también como espacio lingüístico propio. Sus letras incorporaban sistemáticamente el vocabulario del barrio, el argot callejero, los anglicismos integrados en el español cotidiano de las clases populares puertorriqueñas y las pronunciaciones marcadas de la variedad vernácula local. Estos recursos no eran elementos accesorios, sino parte constitutiva de la identidad del género, puesto que señalaban procedencia, autenticidad y pertenencia a una comunidad social específica. Además, el reguetón es el único género musical latinoamericano que nació y se desarrolló en estrecha vinculación con el movimiento migratorio y los procesos de exclusión racial. En consecuencia, la estigmatización que el género sufrió no era exclusivamente musical o moral, sino también lingüística: el español vernáculo que sonaba en sus grabaciones fue percibido por las élites culturales y las instituciones educativas como una lengua sin corrección, expresión del analfabetismo y la marginalidad social que le atribuían a sus intérpretes y su público (cf. Estévez 2025: 41).

Esta estigmatización lingüística no impidió, sin embargo, que los reguetoneros mantuvieran una fidelidad deliberada a los rasgos vernáculos de su comunidad. Powell (2022) documenta que la resistencia a la erosión dialectal constituye precisamente uno de los rasgos definitorios del género. A diferencia de otros géneros de música popular en español, cuyos registros artísticos eran monitorizados y corregidos por las discográficas para aproximarse a un estándar transnacional, el reguetón surgió fuera de los circuitos comerciales mainstream y pudo así preservar rasgos fonéticos estigmatizados como la lateralización de /r/ y la aspiración o elisión de /s/ (cf. Powell 2022: 13). Lejos de ser una carencia, dicha fidelidad al vernáculo funcionó desde el principio como un acto de posicionamiento cultural: hablar como se habla en el caserío era afirmar una procedencia, una pertenencia y una legitimidad que las instituciones negaban (cf. Powell 2022: 8).

Sin embargo, esta dinámica de resistencia decayó a medida que el reguetón comenzó a conquistar mercados internacionales. La incorporación del género a los circuitos del *pop* global implicó, en muchos casos, una presión hacia la neutralización tanto musical como lingüística. En concreto, las formas más crudas del habla vernácula fueron suavizadas, el léxico local cedió ante expresiones más genéricas, y el ideal del «español neutro» que la industria cultural hispanohablante había impuesto históricamente a los artistas latinos empezó a operar también en el reguetón comercial (cf. Estévez 2025: 60; Madera et al. 2024: 75). Este proceso de neutralización del género supuso una tensión entre autenticidad local y accesibilidad global que define el paisaje en el que emerge la figura de *Bad Bunny*.

Según lo expuesto en los párrafos anteriores, ciertos rasgos fonéticos, léxicos o estilísticos dejan de funcionar como simples elementos formales y pasan a constituir una puesta en escena de pertenencia, autenticidad y posicionamiento cultural. Esta observación es pertinente en el caso puertorriqueño, donde la variedad lingüística está estrechamente vinculada a ideologías lingüísticas, relaciones de prestigio y procesos de autoafirmación identitaria (cf. Ortiz López 2023: 347). En el caso concreto de *Bad Bunny*, el reguetón establece el marco desde el cual el artista entra en diálogo con las convenciones del género y, al mismo tiempo, las desplaza. Aunque el debate sobre el género no es el tema central de este trabajo, sí respalda la tesis de que el reguetón

funciona como un espacio de confrontación simbólica en el que la voz artística puede resignificar elementos ya existentes.

4.2. Benito Martínez Ocasio: De la isla caribeña al centro del mercado global

Bad Bunny (Benito Antonio Martínez Ocasio) nació en 1994 en el municipio de Vega Baja, Puerto Rico, como hijo de una maestra y de un camionero. Comenzó su trayectoria musical en la segunda mitad de la década de 2010. Tanto la crítica como los estudios culturales coinciden en presentarla como un desafío a las convenciones de la industria musical. Desde sus comienzos como empaquetador de supermercado, llegó a ser, en pocos años, el artista más escuchado en plataformas como *Spotify* por varios años consecutivos (cf. Madera et al., 2024: 3). Diversos artículos y estudios destacan que, en pocos años, pasó a ser una figura emergente del *trap* y del reguetón puertorriqueño a transformarse en un artista de alcance transnacional, con colaboraciones internacionales, giras masivas y una fuerte presencia en las plataformas digitales (cf. Madera et al. 2024; Díaz Fernández 2021: 664).

Sin embargo, lo que distingue su consolidación internacional es que esta no se ha apoyado en una adaptación a modelos lingüísticos o culturales «neutralizados» para el mercado global, como se ha explicado en 4.1. Al contrario, una de las características más señaladas de su figura artística es la preservación de una fuerte vinculación con Puerto Rico, tanto en el plano lingüístico como en el simbólico. Así pues, *Bad Bunny* ha mantenido como parte central de su proyección pública su variedad lingüística y sus referencias culturales, incluso en los espacios de máxima visibilidad internacional (cf. Madera et al. 2024: 77; Díaz Fernández 2021: 665).

Desde una perspectiva teórica, este comportamiento puede interpretarse como un conjunto de «actos de identidad», donde cada elección lingüística funciona como una toma de posición que lo aproxima a su comunidad de origen y lo distancia de una «latinidad genérica» comercialmente prefabricada. En este sentido, la imagen artística de *Bad Bunny* se construye mediante una identificación explícita con Puerto Rico como espacio cultural, político y afectivo, ocupando una posición singular que cuestiona la lógica convencional de la industria. Entre estos elementos disruptivos se encuentran, además del uso estratégico de rasgos diatópicos del español puertorriqueño, una puesta

en escena que a menudo desafía los modelos tradicionales de masculinidad en el reguetón (cf. Madera et al. 2024: 76; Díaz Fernández 2021: 665).

4.3. Globalización de lo vernáculo: *Bad Bunny* como agente en contra de la estigmatización lingüística

La trayectoria de Benito Martínez Ocasio permite observar un fenómeno sociolingüístico poco habitual en la industria cultural contemporánea, esto es, la transformación de recursos locales estigmatizados en emblema de visibilidad internacional. Mientras que en el apartado 4.1. se ha analizado cómo la industria históricamente impuso una «neutralización» como estrategia de control y deslocalización, la figura de *Bad Bunny* opera una inversión de esta lógica. Esta sección profundiza cómo dicho posicionamiento no es solo comercial, sino un ejercicio de soberanía lingüística y resistencia política.

A diferencia de sus predecesores, que a menudo se ajustaban a una «latinidad genérica» para maximizar audiencias, la proyección de *Bad Bunny* se apoya precisamente en la circulación de formas de pronunciación y giros léxicos que la bibliografía vincula directamente con el español de Puerto Rico (cf. Madera et al. 2024: 75; Moreno Cazalla 2024: 10).

Asimismo, este posicionamiento lingüístico no se limita a su producción musical. Es más, se extiende a sus apariciones públicas en los espacios de mayor visibilidad de la industria. Un ejemplo ilustrativo tuvo lugar en la ceremonia de los *American Music Awards* de 2021, cuando un periodista le dirigió una pregunta en inglés y *Bad Bunny* respondió en español: «Te voy a ser bien claro, no entendí lo que dijiste». Con este gesto, el artista más escuchado del mundo en ese momento recordó a la industria los límites de su propio marco lingüístico, invirtiendo la dirección habitual de la adaptación. Dicho de otra manera, no fue él quien se ajustó al inglés, sino el interlocutor quien quedó expuesto ante el español (cf. Madera et al. 2024: 88).

Desde la perspectiva de la indexicalidad, este fenómeno representa un desplazamiento en los órdenes de interpretación social. Rasgos como la lateralización de /r/ o la aspiración de /s/, que en marcos ideológicos tradicionales se asocian con la falta de educación o ruralidad, pueden adquirir en la obra de *Bad Bunny* un orden superior de indexicalidad (cf. Ortiz López 2023: 347). Powell (2022) documenta empíricamente este proceso: en un análisis sociofonético de ocho reguetoneros puertorriqueños, constata que *Bad Bunny*, junto con otros artistas de la generación más

reciente, utiliza la lateralización de /r/ con una frecuencia significativamente mayor que los artistas pioneros del género, y que esta frecuencia aumenta precisamente en sus trabajos más recientes, es decir, en el período de mayor visibilidad internacional del artista (cf. Powell 2022: 22ss). Este hallazgo sugiere que el uso de [l] no responde únicamente a patrones de habla espontánea, sino que constituye una elección performativa deliberada mediante la cual el artista ancla su voz artística en la variedad vernácula puertorriqueña frente a una industria que históricamente ha presionado hacia la neutralización dialectal. En este sentido, la canción «P FKN R» (*Bad Bunny* 2020) resulta especialmente ilustrativa, ya que, en ella, el artista y sus colaboradores no solo emplean [l] de forma enfática, sino que convierten la propia discusión sobre la estigmatización de este rasgo en contenido lírico, afirmando explícitamente la legitimidad del español puertorriqueño frente a quienes lo ridiculizan (cf. Powell 2022: 8ss).

Esto lleva a la suposición de que el artista actúa como un agente capaz de revalorizar rasgos lingüísticos y culturales previamente marginados, al convertirlos en capital simbólico. Como el propio artista ha afirmado, su ascenso se produjo sin la necesidad de modificar su cultura, su idioma o su jerga, lo que refuerza su posición como modelo de soberanía lingüística (cf. Madera et al. 2024: 4).

Sin embargo, esta proyección global se manifiesta de forma heterogénea según el contexto de recepción. Mientras que en los Estados Unidos la música en español se ha consolidado como un fenómeno imparable con *Bad Bunny* a la cabeza, en el ámbito germanohablante el artista sigue siendo una figura comparativamente poco atendida a nivel mediático (cf. Moreno Cazalla 2024: 13s; Bogner 2025). Dicha disparidad es de especial interés para la presente investigación, ya que sugiere que la saliencia perceptiva de los rasgos diatópicos asociados a *Bad Bunny* puede actuar de forma distinta en audiencias que no comparten el mismo horizonte normativo o lingüístico.

5. Metodología

Este capítulo describe y justifica el diseño metodológico del estudio. En primer lugar, se fundamenta la combinación de los métodos adoptados. A continuación, se detalla el procedimiento seguido en el análisis de corpus y, por último, el diseño y la aplicación de la encuesta de percepción.

5.1. Justificación del diseño metodológico

Como ya se ha indicado al inicio del trabajo, esta investigación se inscribe en un enfoque interdisciplinario que articula la lingüística de la variación y la lingüística de la percepción. Dicha dualidad metodológica es necesaria, ya que, por un lado, el estudio pretende identificar rasgos estructurales en un corpus y, por otro lado, intenta comprender cómo dichos rasgos son reconocidos e interpretados por los oyentes. La elección de este diseño no responde a un criterio meramente práctico, sino a la lógica misma de las preguntas de investigación. Como señalan Baur y Blasius (2019: 3), la selección del método debe depender de la pregunta de investigación, del objeto de estudio y del tipo de datos necesarios para responderla. Por ello, los métodos cualitativos y cuantitativos no deben concebirse como opuestos, más bien como complementarios cuando el fenómeno así lo requiere. En la misma línea, Kelle (2019: 160) subraya que la combinación de estos métodos permite llenar la distancia entre distintos tipos de evidencia empírica y aprovechar sus efectos de complementariedad. En esa intersección se sitúa este trabajo. El análisis del corpus permite identificar y describir los recursos lingüísticos asociados a una variedad diatópica en la obra de *Bad Bunny*, mientras que la encuesta hace posible examinar si esos recursos son efectivamente percibidos por los oyentes y qué significados sociales activan.

5.2. Análisis de corpus

La primera vertiente metodológica del estudio consiste en el análisis lingüístico del corpus principal compuesto por diez canciones del álbum *DeBÍ TiRAR MÁS FOToS* (*Bad Bunny* 2025). Este corpus constituye la base central de la investigación, ya que sobre este se identifican los rasgos diatópicos que posteriormente se relacionan con la encuesta de percepción. De manera complementaria, se incorpora el corpus comparativo secundario compuesto por diez canciones seleccionadas de *Un verano sin ti* (*Bad Bunny* 2022).

En los siguientes apartados se justifica esta aproximación, se exponen los criterios de selección de la muestra y se detalla la selección y operacionalización de las variables analizadas. Este segundo corpus no tiene la misma función que el corpus principal, sino que sirve como punto de contraste para examinar si la orientación lingüística y temática

de *DtMF* presenta una intensificación del anclaje puertorriqueño en comparación con un proyecto anterior de circulación global.

5.2.1. *Justificación*

El análisis del corpus se justifica porque las canciones constituyen, en términos de la investigación empírica, datos naturales, es decir, materiales que no han sido producidos para fines de investigación, sino que existen previamente como parte de una práctica social y cultural (cf. Salheiser 2019: 1119).

Esta manera resulta, por tanto, la forma más adecuada para acceder a la materialidad lingüística del objeto de estudio y permite observar qué rasgos aparecen, con qué frecuencia, en qué contextos y con qué posible función estilística. Del mismo modo, evita partir de impresiones intuitivas o de atribuciones generales sobre «lo puertorriqueño» en la música urbana, puesto que obliga a basar la interpretación en datos concretos del repertorio seleccionado. Desde el punto de vista metodológico, esta estrategia responde a la exigencia de que una investigación cualitativa no sea una «mezcla confusa» de observaciones dispersas, sino un procedimiento guiado por preguntas claras y por criterios explícitos de selección y análisis (cf. Przyborski/ Wohlrab-Sahr 2019: 105s).

Para materializar este rigor metodológico y trascender la mera descripción cualitativa, el análisis se apoya en la fonética acústica mediante el programa *Praat* (Boersma y Weenink 2024). El uso de esta herramienta permite objetivar los rasgos diatópicos del español puertorriqueño, como, por ejemplo, la aspiración o elisión de la /s/ final o el lambdacismo, al transformar las letras en datos físicos medibles. De esta forma, la interpretación de la materialidad lingüística mencionada se sostiene en una base sólida, técnica y, sobre todo, replicable.

Asimismo, la elección del corpus permite trabajar con un material pertinente para estas preguntas de investigación. Como muestra el marco teórico, la música de *Bad Bunny* resulta especialmente útil para observar cómo determinados rasgos lingüísticos se convierten en recursos de indexicalidad, autenticidad o construcción identitaria. Precisamente por ello, la documentación y el análisis sistemático de las canciones funcionan como la base empírica indispensable del trabajo.

En términos metodológicos más amplios, la investigación documental puede combinarse con otras estrategias de recogida de datos cuando el interés no se limita a

describir el material, sino busca complementarlo con otras formas de evidencia (cf. Salheiser 2019: 1129). Dicha idea es central para el presente estudio: el análisis del corpus permite establecer qué rasgos diatópicos aparecen, pero no es suficiente para responder a la pregunta cómo son percibidos por los oyentes. Por ello, se hace necesario complementar el análisis con un segundo instrumento metodológico.

5.2.2. *Criterios de selección de la muestra*

El corpus de análisis se compone de una selección de canciones del álbum *DeBÍ TiRAR Más FOToS*. Dado que el álbum consta de diecisiete canciones, la presente investigación ha seleccionado una muestra representativa de diez canciones. Esta reducción responde a la necesidad de realizar un análisis profundo y detallado, garantizando que el volumen de datos sea manejable sin perder representatividad.

De acuerdo con los principios de la investigación cualitativa y documental, la selección de estas diez canciones se ha regido por los siguientes criterios explícitos:

- 1. Potencial indexical y proyección identitaria:** Se han priorizado aquellas composiciones que presentan una carga simbólica en relación con la identidad de la isla. En lugar de centrarse únicamente en la temática explícita, se busca observar la correlación entre contenido semántico de la canción y los rasgos diatópicos. De este modo, la selección permite verificar si existe una variación estilística (diafásica) condicionada por el propósito comunicativo y la persona artística que *Bad Bunny* construye en cada canción.
- 2. Densidad de rasgos diatópicos:** Se han seleccionado composiciones con una alta presencia de palabras que pueden visibilizar los fenómenos fonéticos descritos en el marco teórico, tales como la aspiración o elisión de /s/, el lambdacismo y la vibrante múltiple velarizada.
- 3. Intertextualidad y variedad genérica:** El corpus incluye canciones que incorporan *samples* de salsa, bomba y plena. El objetivo es analizar si la recuperación de sonidos conocidos se refleja también en un desempeño lingüístico más marcado.

A continuación, se detalla la composición del corpus seleccionada para el análisis:

Nr.	Canción	Eje narrativo principal
1.	NUEVAYoL	Intertextualidad (salsa)/ migración
2.	VOY A LLeVARTE PA PR	Intertextualidad (reguetón)
3.	BAILE INoLVIDABLE	Intertextualidad (salsa)
4.	WELTiTA	Identidad urbana/ Interpersonalidad
5.	TURiSTA	Crítica política
6.	CaFé CON RON	Intertextualidad (Bomba y Plena) / Interpersonalidad
7.	PIToRRO DE COCO	Memoria afectiva
8.	LO QUE LE PASÓ A HAWAii	Crítica política
9.	DtMF	Memoria afectiva
10.	LA MuDANZA	Memoria afectiva

Tabla 1: Canciones seleccionadas que forman el corpus

5.2.3. Procesamiento del corpus y operacionalización de las variables

El corpus de análisis está compuesto por las letras de las diez canciones seleccionadas del álbum *DtMF* (Bad Bunny 2025), según los criterios expuestos en la página anterior. Las letras se han obtenido de la versión oficial publicada por el sello *Rimas Entertainment* en la plataforma *Apple Music* (2025), al tratarse de la transcripción validada por el propio equipo de producción del artista. Cada letra ha sido cotejada adicionalmente con la grabación original para verificar la fidelidad de la transcripción, con especial atención a los rasgos fonológicos del español caribeño y puertorriqueño que la ortografía refleja de forma explícita. Por ejemplo, la elisión de la /s/ final está representada mediante apóstrofe (*año'*, *herida' toa'*), mientras que fenómenos como la aféresis y la apócope aparecen en formas como *pa'*, *to'*, *na'má'*.

Cada canción se ha almacenado en un archivo de texto plano independiente. El título de la canción y los datos del álbum se han incluido como líneas de comentario para excluirse automáticamente del análisis cuantitativo, de modo que los recuentos reflejan exclusivamente el contenido lírico. Las intervenciones paratextuales del productor, como, por ejemplo, «*aprieta*», «*chamaquito*» o «*¡Rumba!*» y las expresiones fáticas breves (*ey*, *oh*, *ah*) se han conservado, al considerarse parte integrante del registro oral estilizado característico del género urbano (cf. Powell 2024: 5).

El corpus final asciende a 3.737 tokens distribuidos en los diez textos con una extensión media de 373,7 tokens por canción y un rango de 202 («TURiSTA») a 482 (*DtMF*). Para facilitar la comparación entre canciones de distinta extensión, las frecuencias

absolutas se complementan con una medida de densidad expresada en ocurrencias por mil tokens (‰), calculada como $(n / \text{tokens totales de la canción}) \times 1000$.

Sobre esta base, se han definido las variables lingüísticas objeto de análisis, distribuidas en tres niveles: fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. Se han priorizado aquellos fenómenos fonéticos, morfosintácticos y léxicos que presentan una mayor saliencia perceptiva y que, por tanto, poseen un alto potencial para funcionar como índices de identidad y autenticidad en la obra de *Bad Bunny*.

Se han seleccionado los siguientes rasgos por su relevancia en la dialectología caribeña (cf. Guzmán Riverón 2010: 33):

- Aspiración o elisión de la /s/ en posición final
- realización de /r/ en posición final (Lambdacismo)
- La vibrante múltiple velarizada

En el nivel gramatical, se examinan estructuras que reflejan tendencias innovadoras y de contacto:

- Uso del pronombre sujeto explícito
- *-ito/-ita*

El análisis del repertorio léxico permite observar la hibridación cultural y la soberanía lingüística:

- Puertorriqueñismos y herencia cultural
- Anglicismos y *Spanglish*
- Alternancia de códigos

Dado que cada nivel de análisis requiere criterios de identificación y medición específicos, el procedimiento detallado se describe al comienzo del apartado correspondiente, con el fin de mantener la coherencia entre la operacionalización y los datos analizados en cada caso.

5.2.4. *Corpus comparativo*

Con el fin de contextualizar los resultados obtenidos en el corpus principal, se ha diseñado una comparación complementaria con un segundo corpus formado por diez canciones de *Un verano sin ti* (Bad Bunny 2022). La elección de este álbum responde a su valor como punto de contraste conceptual. Mientras que *UVST* representa uno de los proyectos de mayor circulación internacional de *Bad Bunny* y articula una estética

marcada por el verano, el deseo, la fiesta y la movilidad caribeña, *DtMF* se presenta como un proyecto más explícitamente centrado en Puerto Rico, la memoria, la diáspora y la pertenencia cultural (*Apple Music* 2022; Estévez 2025: 117s).

La comparación se limita al nivel temático y léxico, ya que se buscan las diferencias en la orientación discursiva e identitaria de los dos proyectos. Por esta razón, las variables comparadas son: presencia de léxico puertorriqueño, presencia de anglicismos, alternancia de códigos, lengua dominante y los campos temáticos principales. Para el análisis temático, las letras han sido leídas y codificadas según los ejes narrativos del corpus principal: identidad puertorriqueña, memoria y nostalgia, así como crítica política o colonial.

Los resultados de ambos corpus se comparan de forma descriptiva, sin pretender establecer una generalización estadística sobre toda la producción musical del artista.

5.3. Encuesta de percepción

La segunda vertiente metodológica consiste en una encuesta orientada a explorar en qué medida los oyentes reconocen rasgos diatópicos en la obra de Bad Bunny, qué valores sociales les atribuyen y qué papel asignan a la lengua en la construcción de la identidad artística del artista. En este apartado se justifica su inclusión, se describe el diseño del cuestionario y de los estímulos empleados. Además, se detallan su distribución, la muestra obtenida y los aspectos éticos.

5.3.1. Justificación

La inclusión de este instrumento se justifica porque la investigación no pretende limitarse a la descripción de formas lingüísticas, sino también examinar su dimensión social. Como ya se ha descrito en el marco teórico, desde la lingüística perceptiva, una variante adquiere relevancia por su existencia en el habla y por el hecho de que puede ser reconocida, interpretada y valorada por quienes la escuchan. En consecuencia, si el objetivo es investigar si determinados rasgos diatópicos en la obra de *Bad Bunny* funcionan como señales perceptibles de identidad, autenticidad o pertenencia, resulta necesario incorporar la perspectiva de los receptores.

Debido a esto, una encuesta ofrece una ventaja metodológica clara, puesto que permite recoger de manera sistemática las respuestas de un conjunto de participantes ante estímulos comparables. De esta forma, hace posible observar tendencias de

percepción, coincidencias o divergencias. Tal como señalan Baur y Blasius (2019: 16), la encuesta estandarizada sigue siendo uno de los procedimientos más importantes de la investigación empírica cuando se trata de reunir datos comparables sobre actitudes, valoraciones o percepciones de un grupo de personas. En este trabajo, ello permite pasar de una hipótesis teórica, por ejemplo, que el lambdacismo o ciertas características léxicas funcionan como marcadores sociales, a una comprobación empírica inicial basada en las respuestas de los oyentes.

Además, el formato de encuesta parece apropiado porque permite trabajar con un alto grado de anonimato. En investigaciones sobre percepción lingüística, este aspecto es relevante, ya que reduce la presión social sobre los participantes y puede favorecer respuestas más espontáneas. En métodos de encuesta sin presencia directa del investigador, el mayor anonimato puede contribuir a una contestación más abierta, aunque exige un diseño especialmente claro del cuestionario (cf. Reuband 2019: 775).

Igualmente importante es el hecho de que la encuesta no sustituye al análisis del corpus, sino que lo complementa. En trabajos de campo y de investigación empírica, los cuestionarios pueden entrar en «diálogo fructífero» con otros tipos de datos y enriquecer la interpretación de los resultados (cf. Koskinen 2025: 47). Esta idea puede trasladarse al presente estudio, dado que las respuestas de la encuesta no se interpretan aisladamente, más bien en relación con los rasgos previamente identificados en el corpus. Así, el análisis del corpus proporciona la base descriptiva y la encuesta aporta el acceso a la dimensión perceptiva de esos mismos fenómenos.

5.3.2. *Diseño y aplicación de la encuesta*

El cuestionario se diseñó como un instrumento estandarizado y autoadministrado, elaborado mediante *Google Forms* y formulado íntegramente en español. Consta de 30 preguntas organizadas en 5 bloques temáticos: (1) perfil sociodemográfico y lingüístico de los participantes, (2 – 4) percepción de rasgos diatópicos tras la audición de fragmentos musicales, centrados en los fenómenos fonéticos y léxicos, y (5) percepción del papel de la lengua en la obra del artista. Se combinaron preguntas de opción simple y múltiple, escalas semánticas de tipo Likert de 1 a 5, una sobre el país de origen y dos preguntas abiertas que se podían responder de forma voluntaria, con el fin de articular datos cuantificables con observaciones cualitativas.

El análisis se centró en tres fragmentos musicales extraídos de las canciones «LO QUE LE PASÓ A HAWAII», «LA MUDANZA» y «DtMF», cada uno de aproximadamente 45 segundos de duración. Estos fragmentos fueron seleccionados por su densidad de rasgos diatópicos previamente identificados en el corpus, de modo que cada bloque perceptivo se vincula directamente con un nivel de análisis ya documentado. El cuestionario completo, con todas las preguntas y opciones de respuesta, puede consultarse en el Anexo B.

La encuesta se distribuyó por canales digitales abiertos durante los meses de abril y mayo de 2026. Se obtuvieron 100 respuestas válidas, cuyo perfil sociodemográfico y lingüístico se describe en detalle en el capítulo 7. La participación fue voluntaria y anónima: no se recogieron datos identificativos y se informó a los participantes al inicio del cuestionario sobre el carácter académico del estudio y el uso de sus respuestas con fines exclusivamente académicos. Los datos individuales de la encuesta están disponibles en formato *Excel* y pueden solicitarse a la autora.

6. Análisis lingüístico del corpus

6.1. *Debí tirar más fotos: contexto y carga identitaria*

El álbum *DeBí TirAR Más FOToS*, publicado en enero de 2025, marcó hito en la carrera de *Bad Bunny*, perfilándose como el proyecto más exitoso, tanto por su tematización explícita de Puerto Rico como por su extraordinaria repercusión comercial (cf. Cobo 2025: 136). Diversos análisis y artículos coinciden en que *DtMF* debe entenderse como un fenómeno cultural y político (cf. Cobo 2025: 136; Álvarez Febo 2025). Desde una perspectiva de crítica social, medios como *Jacobin Latina* (Bonlarron Martínez 2025) sostienen que el proyecto desborda el marco del producto de consumo masivo y funciona, más bien, como un artefacto político que denuncia las estructuras coloniales y económicas que atraviesan la isla. En este sentido, la obra funciona como una contra-narrativa frente a la imagen turística y edulcorada de Puerto Rico. Desde esta perspectiva, el álbum articula sus diecisiete canciones en torno a tres ejes narrativos y sociales que se explican brevemente:

En primer lugar, el eje más político del álbum aborda las tensiones provocadas por el turismo de masas y la inversión extranjera. Dicha dimensión se manifiesta explícitamente en canciones como «LO QUE LE PASÓ A HAWAII» o «TURISTA» donde el

artista articula críticas y preocupaciones ligadas a la gentrificación, el desplazamiento forzado y las consecuencias del turismo, así como la inversión externa sobre la vida cotidiana en la isla (cf. Estévez 2025: 110s). Esta línea temática recupera preocupaciones ya presentes en temas como «El Apagón» que fue publicado en 2022, donde *Bad Bunny* había situado en el centro de su discurso cuestiones como la crisis energética, la privatización, la migración, así como la expulsión material (cf. Barreiro León 2025: 153ss).

En segundo lugar, el propio título del álbum resume bien esa articulación entre memoria colectiva y crítica social. En el cortometraje asociado a *DtMF*, protagonizado por Jacobo Morales, la idea de «haber debido tomar más fotos» remite a la pérdida de personas, lugares y formas de vida amenazadas por la emigración, la transformación urbana y la búsqueda de preservar la identidad puertorriqueña ante su posible borrado (cf. Cobo 2025:136s; *Bad Bunny* 2025). Esta conexión entre la memoria afectiva y la denuncia social se ve reforzada por la intertextualidad musical.

En tercer lugar, mediante el uso de *samples* de otras canciones en varios temas del disco, se recuperan géneros y sonidos históricamente vinculados a la «puertorriqueñidad» y al Caribe afroantillano. Así, la canción «NUEVAYol» se abre con «*Un verano en Nueva York*», obra emblemática de la salsa interpretada por El Gran Combo de Puerto Rico. También en «VOY A LLEVArTE PA PR» se incorporan algunas líneas de canciones *Me quiere besar* de Alexis y Fido y *Cazando voy*, de Khris & Angel. Por su parte, en «CAFÉ CON RON» y «PIToRRO DE COCO», Martínez Ocasio optó asimismo por incorporar elementos de la bomba y la plena (cf. Jiménez 2026).

De hecho, la recepción del álbum ha puesto de relieve precisamente esa recuperación de sonoridades que muchos oyentes identifican con memorias culturales puertorriqueñas y caribeñas, desde la salsa presente en «BAILE INoLVIDABLE» hasta las referencias a la plena y otras músicas tradicionales o indexadas como propias de la isla (cf. Estévez 2025: 12s).

La propuesta de soberanía y resistencia cultural articulada en *DtMF* no se limita al plano discursivo. Se materializa también en la praxis de la gira mundial asociada al proyecto. Esta estrategia refuerza el mensaje lírico y, además, convierte la puesta en escena en un acto de afirmación política frente a las lógicas de la industria global (cf. Bogner 2025; Jiménez 2026).

Más allá de la recuperación de sonoridades históricas y de la carga semántica de letras, la propuesta de soberanía y resistencia cultural de *DeBÍ TiRAR Más FOToS* encuentra una dimensión en la ejecución de su gira mundial. Esta praxis opera como una extensión del desempeño lingüístico y político del artista, al priorizar el bienestar de la comunidad local frente a las lógicas mercantiles de la industria del entretenimiento masivo. Un hito fundamental de esta estrategia fue la realización de los primeros 30 conciertos en San Juan, Puerto Rico. A diferencia de los protocolos convencionales, el sistema de venta de entradas se diseñó específicamente para favorecer a los residentes de la isla y a los comercios locales, garantizando que el acceso al evento no fuera monopolizado por mercados secundarios internacionales. Desde una perspectiva macroeconómica, se estima que esta serie de presentaciones inyectará aproximadamente 200 millones de dólares en la economía puertorriqueña, lo que representa un alivio significativo ante el actual escenario de crisis financiera y colonialismo económico. No obstante, el elemento más disruptivo bajo el marco de la «identidad y resistencia» reside en las restricciones impuestas a los visitantes extranjeros. Para evitar que el flujo masivo de turistas agravara la problemática habitacional que el propio *Bad Bunny* denuncia en sus letras, las entradas para no residentes se vendieron exclusivamente en combinación con habitaciones en hoteles locales. Esta medida buscó frenar el uso de plataformas como *Airbnb*, las cuales, como se describió anteriormente, han sido identificadas como uno de los factores determinantes en el encarecimiento del costo de vida y el desplazamiento de la población local (cf. Bogner 2025).

En los análisis posteriores al lanzamiento del disco, se observa que el proyecto ha sido recibido globalmente como una obra capaz de convertir elementos altamente específicos de Puerto Rico en puntos de identificación para públicos internacionales más amplios (cf. Cobo 2025: 139s).

La dimensión performativa de esta soberanía cultural alcanzó un punto de máxima proyección global en la actuación de Bad Bunny en el espectáculo de medio tiempo del *Super Bowl* en febrero 2026. Frente a la residencia en San Juan, orientada a fortalecer el vínculo con la comunidad local, el *halftime show* representa el escenario de mayor visibilidad mediática del mercado estadounidense y, por tanto, un caso especialmente revelador para observar cómo los signos culturales puertorriqueños circulan sin ser neutralizados. La escenografía condensó los ejes narrativos de *DtMF* ya

descritos: la apertura entre cañas de azúcar remitió a la historia colonial de la isla, primero bajo dominio español y posteriormente estadounidense, mientras que la secuencia final sobre «El Apagón» evocó de manera explícita los cortes eléctricos recurrentes derivados de la privatización de la red en Puerto Rico (cf. Chow 2026).

En el plano lingüístico, el rechazo de la asimilación adquiere particular relevancia para la presente investigación. Pese a las presiones mediáticas que reclamaban una actuación en inglés, incluida la del presidente Trump, quien calificó la selección del artista como una «*terrible choice*» y afirmó que «*nobody understands a word this guy is saying*», *Bad Bunny* mantuvo el español como lengua exclusiva de su espectáculo. Esta decisión es coherente con la tesis de Moreno Cazalla (2024: 8), según la cual la música en español ha logrado consolidarse en los Estados Unidos sin renunciar a su matriz lingüística. Asimismo, la aparición de *Lady Gaga* interpretando una versión en salsa de su canción «*Die With a Smile*» invirtió la lógica habitual de acomodación lingüística. Dicho de otro modo, en lugar de adaptarse el artista hispanohablante al código dominante, fue *Lady Gaga* quien adaptó su repertorio al idioma y al género musical caribeño (cf. Chow 2026).

La lista de las canciones para el espectáculo de medio tiempo estuvo dominada por composiciones del álbum *DtMF* como, «NUEVAYol», «BAILE INOLVIDABLE» y «LO QUE LE PASÓ A HAWAii», lo que intensificó el carácter identitario y local del proyecto en el escenario de mayor alcance global. El propio artista concluyó la actuación con la inscripción «*The only thing more powerful than hate is love*», cerrando así el espectáculo con un gesto de reafirmación afectiva antes que con una consigna explícitamente partidista (cf. Chow 2026). En este sentido, el *Super Bowl* funciona como contraparte simbólica de los 31 conciertos en San Juan. En contextos radicalmente opuestos, ambos eventos constituyen manifestaciones performativas de la misma premisa que vertebra *DtMF*, a saber, que la especificidad puertorriqueña, lejos de diluirse al ingresar al circuito global, opera como recurso central de legitimación estética y política.

Más allá de la dimensión performativa descrita, esta proyección encuentra un correlato cuantitativo en los registros comerciales del proyecto. De acuerdo con los registros de *Billboard*, *DeBí TiRAR Más FOToS* ocupó la primera posición de la lista *Billboard 200* durante cuatro semanas no consecutivas. Este hito resulta significativo al considerar que, en palabras del propio artista, se trató de un trabajo concebido con «cero

expectativas comerciales» y vertebrado sobre géneros tradicionales como la plena y la salsa (cf. Cobo 2025: 136).

En conclusión, tanto la recepción performativa como los datos comerciales del álbum confirman que la «puertorriqueñidad» opera como motor, y no como obstáculo de su circulación global. Dicha resistencia cultural, no obstante, no se agota en la temática política, los datos de ventas o la puesta en escena. También se manifiesta de forma menos visible, en la propia fónica del artista. Por consiguiente, el análisis fonético con *Praat* que se presenta a continuación busca determinar en qué medida los rasgos diatópicos contribuyen a esa proyección global del proyecto.

6.2. Análisis fonético

La operacionalización de las tres variables fonético-fonológicas analizadas ha requerido la combinación de una clasificación auditiva con una verificación acústica realizada mediante el programa *Praat* (Boersma y Weenink 2024). Las variables consideradas son la aspiración o elisión de /s/ en posición de coda, la lateralización de /r/ (lambdacismo) y la realización de la vibrante múltiple /r/ en posición inicial. La selección ha partido de palabras contenidas en los fragmentos del corpus que presentan el segmento de interés en posiciones fonéticamente relevantes. Cada palabra seleccionada ha sido aislada del resto de la letra de la canción con la ayuda del programa *Audacity* (Audacity Team 2024). También se ha suavizado la base instrumental, no obstante, en algunos casos no ha sido posible eliminarla por completo. Tras esta separación se ha contrastado la realización auditiva con la información proporcionada por el oscilograma y el espectrograma.

Para la primera variable, la realización sibilante, aspiración o elisión de /s/ en posición de coda, la clasificación se ha apoyado en la propuesta metodológica de File-Muriel y Brown (2011). Ellos señalan que la representación categorial tradicional de las realizaciones de /s/ como [s], [h] y [θ] resulta problemática, ya que el debilitamiento de /s/ constituye un fenómeno gradual y la distinción entre aspiración y elisión puede ser difícil de establecer únicamente mediante la percepción auditiva (cf. File-Muriel/Brown 2011: 224s). Por ello, los casos de /s/ final han sido examinados al combinar la percepción auditiva con la inspección acústica del oscilograma y del espectrograma en *Praat*.

Para cada token se ha identificado primero la posición en la que sería esperable la realización de la /s/ final. En los contextos preconsonánticos, se ha tomado como referencia el inicio acústico de la consonante siguiente. La posible realización de /s/ debía localizarse inmediatamente antes de este punto. Además de la inspección visual, se ha tenido en cuenta el centro de gravedad espectral (CoG) como indicador complementario. El CoG permite caracterizar la distribución de la energía en el espectro y resulta útil para el análisis de sonidos aperiódicos, como las fricativas. No obstante, en este trabajo el CoG no se ha utilizado como único criterio de clasificación, sino en combinación con la percepción auditiva y con la presencia o ausencia de un intervalo fricativo segmentado. Se ha considerado una realización sibilante [s] cuando el segmento presentaba un intervalo fricativo claramente delimitable, con ruido aperiódico visible y concentración de energía en las frecuencias altas. File-Muriel y Brown (2011: 227s) sitúan el ruido característico de /s/ entre 4 y 11 kHz y emplean la delimitación manual del segmento para medir su duración. La realización de aspirada [h] se ha codificado cuando aparecía un tramo de ruido aperiódico perceptible y segmentado, pero sin la concentración intensa de energía alta propia de una sibilante plena. Por el contrario, se ha codificado como elisión θ cuando no se observaba ningún intervalo fricativo autónomo atribuible a /s/. Este último criterio se relaciona con el procedimiento de File-Muriel y Brown (2011: 231), quienes codifican como elididos los casos en los que no aparece fricación en el rango acústico asociado a /s/.

Para el análisis de la lateralización de /r/ en posición de coda, el presente trabajo parte de los resultados de Powell (2022), quien documenta el uso de la variante lateral [l] para /r/ en la producción musical de varios reguetoneros puertorriqueños, entre ellos *Bad Bunny*. Dado que el objetivo de esta investigación no pretende realizar un estudio cuantitativo de la lateralización y se limita a comprobar su presencia en el corpus seleccionado, el análisis acústico se plantea como una verificación exploratoria.

La clasificación de los tokens ha sido binaria: realización lateralizada [l] o no lateralizada [r], siguiendo los criterios de Valentín-Márquez (2022) y Powell (2022). Como indicador acústico principal se ha empleado el segundo formante (F2), que refleja la posición anteroposterior de la lengua y constituye el principal correlato acústico para distinguir entre sonidos laterales y vibrantes en posición de coda (cf. Ladefoged/Maddieson 1996: 192). Se ha interpretado como realización lateral cuando el

valor de F2 en el punto de medio del segmento se aproxima a los valores descritos por Ladefoged y Maddieson (1996: 194) para la lateral alveolar apical (~1677 Hz), con una estructura formántica estable. Hualde (2013:189) confirma que esta realización lateral constituye la variante más frecuente de /r/ en coda en el español puertorriqueño. En los casos en que la calidad acústica no ha permitido una lectura formántica fiable, la clasificación se ha basado en la percepción auditiva, siguiendo el procedimiento de Powell (2022), quien recurre a la codificación impresionista ante las limitaciones del análisis formántico en corpus con condiciones de grabación variables.

Como criterio acústico adicional se ha considerado el comportamiento del tercer formante (F3). Las vibrantes simples suelen presentar perturbaciones o discontinuidad en F3, mientras que las consonantes laterales presentan un F3 relativamente estable a lo largo del segmento. Para cada uno de los cinco tokens analizados se ha extraído, mediante *Praat*, el valor medio de F3 dentro del segmento correspondiente a /r/, observando además su trayectoria temporal con el fin de verificar la ausencia de discontinuidades características del breve cierre de la vibrante.

En cuanto al análisis de la vibrante múltiple /r/ se han seleccionado tokens en posición inicial de palabra y se han seguido los mismos procedimientos descritos anteriormente. Los tokens seleccionados han sido examinados en *Praat* mediante el oscilograma y el espectrograma, delimitando el segmento hasta el inicio del núcleo vocálico siguiente, identificable por el aumento de amplitud en el oscilograma.

Como criterio de clasificación se ha empleado el valor medio del segundo formante (F2) en la selección. Dado que F2 refleja la posición anteroposterior de la constricción articulatoria (cf. Ladefoged/Maddieson 1996: 192) valores superiores a 1500 Hz se han interpretado como realización alveolar [r], e inferiores a 1300 Hz como realización dorsal [R], en consonancia con Hualde (2013: 294). Asimismo, se ha contemplado la posibilidad de una realización sorda [x], documentada por Gutiérrez-Rexach (2016: 311), identificable por la presencia de ruido aperiódico en frecuencias medias. A diferencia de los análisis acústicos de las variantes fricativas posteriorizadas de /r/, que emplean el centro de gravedad espectral como medida continua (cf. Arias Álvarez 2025: 9s), el presente análisis ha empleado F2 como correlato acústico principal, ya que, como muestran los resultados, los tokens analizados presentan realizaciones sonoras [r] y [R],

para las cuales F2 es la medida pertinente. En ausencia de variantes fricativas aperiódicas [x] en el corpus, el centro de gravedad espectral no ha sido necesario.

6.2.1. Resultados fonéticos

A continuación, se presentan los resultados del análisis fonético, organizados en torno a las tres variables examinadas. Conviene subrayar que, dado el número reducido de tokens examinados ($n = 5$ por variable), el presente análisis fonético tiene un carácter exploratorio e ilustrativo y no pretende ofrecer generalizaciones estadísticas sobre la frecuencia de los rasgos en la producción del artista, sino documentar su presencia en el corpus y verificarla acústicamente.

Por lo que respecta al /s/ final, se han analizado cinco tokens extraídos de cuatro fragmentos musicales pertenecientes a cuatro canciones del corpus, en contextos fonéticos diversos: preconsonántico ante oclusiva sorda /k/, preconsonántico ante oclusiva sonora /b/, prevocálico y ante pausa. La distribución de las realizaciones documentadas se resume en la siguiente Tabla 2:

Token	Canción	Contexto	CoG (Hz)	Realización
las	<i>DtMF</i>	las cosas	563	∅
cosas	<i>DtMF</i>	las cosas que	1376	∅
es	<i>BAILE INOLVIDABLE</i>	es una	310	∅
necesitas	<i>WELTITA</i>	tú necesitas #	867	∅
quieres	<i>CaFÉ CON RON</i>	quieres vacilar	893	∅

Tabla 2: Resultados del análisis fonético de /s/ en posición de coda ($n = 5$)

De los cinco tokens analizados, todos corresponden a la realización ∅ (elisión completa). No se ha documentado ningún caso de sibilante plena [s] en los tokens examinados. Los tokens clasificados como ∅ presentan valores inferiores a 1400 Hz (rango: 310- 1376 Hz).

Estos valores deben interpretarse en relación con la inspección visual del espectrograma. En los casos clasificados como elisión, los valores bajos de CoG son compatibles con la ausencia de una concentración de energía en las frecuencias altas asociada a una realización sibilante de /s/.

necesita(s) — /s/ final [Bad Bunny, DeBí TIRAR Más FOTOS]

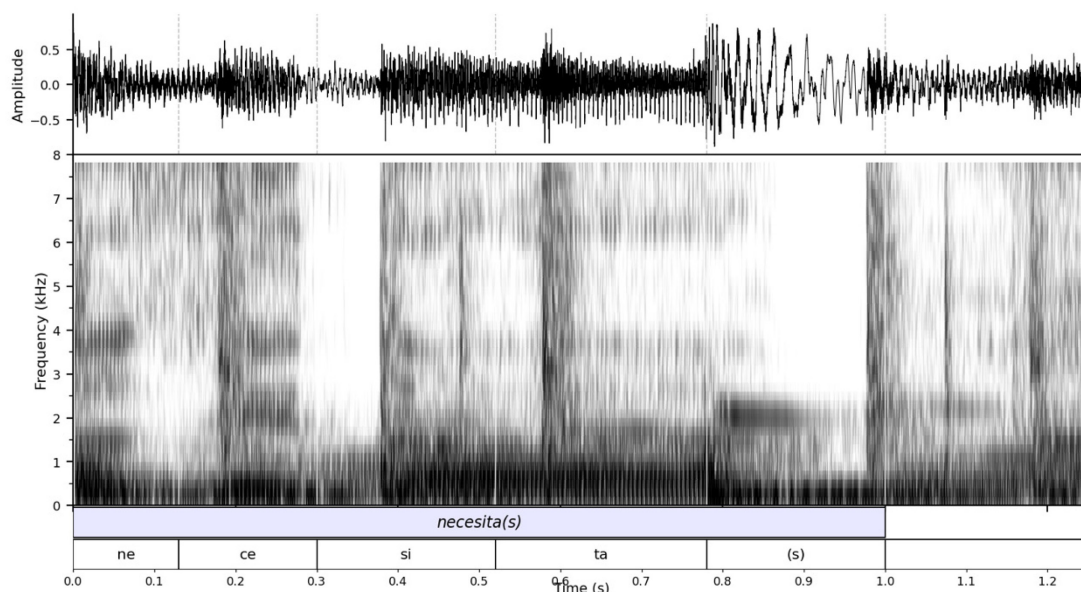


Figura 1: Espectrograma de elisión de /s/ en posición de coda, ejemplo 1

cosa(s) q... — /s/ final [Ø] [Bad Bunny, DeBí TIRAR Más FOTOS]

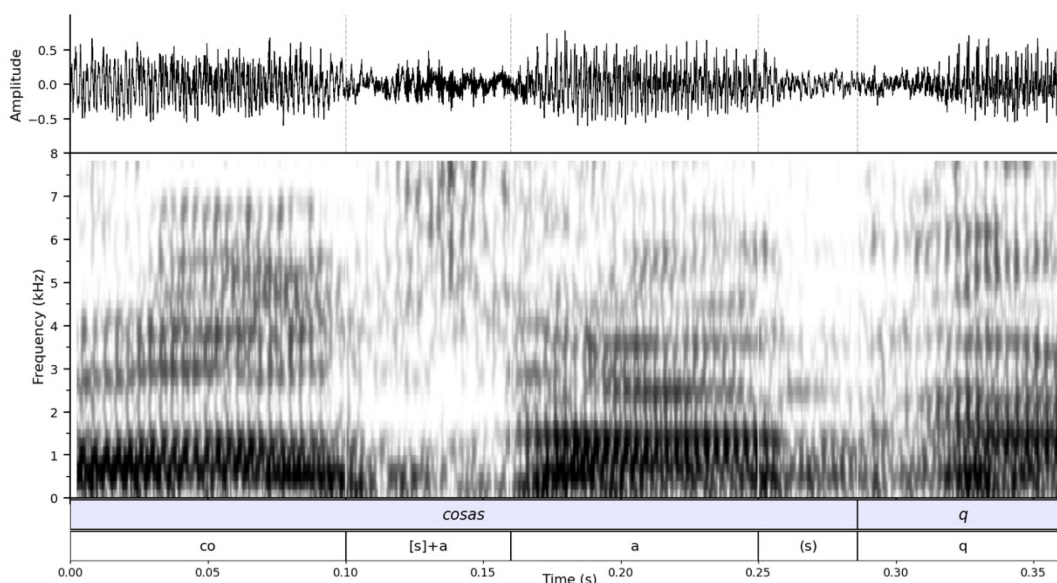


Figura 2: Espectrograma de elisión de /s/ en posición de coda, ejemplo 2

Las Figuras 1 y 2 ilustran dos casos representativos de elisión de /s/ en posición de coda. En ambos casos, la inspección visual del espectrograma muestra la ausencia de energía fricativa en la posición esperada de /s/. En concreto, no se observa ningún tramo de ruido de alta frecuencia característico de una realización sibilante [s] ni de una aspiración [h]. Esta ausencia es coherente con los valores de CoG registrados.

En cuanto a los tokens seleccionados para la realización de /r/ en posición de coda, el análisis revela una lateralización de /r/ en el habla de *Bad Bunny*. En los cinco casos, la clasificación se ha verificado acústicamente mediante la medición de F2 en *Praat*, obteniéndose valores que oscilan entre 1552 Hz (volver) y 1963 Hz (llorar), coherentes con los valores descritos en el apartado anterior. En el caso de <mayor>, la medición inicial de F2 ha resultado poco fiable debido a un error de seguimiento formántico (*‘formant tracking’*). Tras ajustar los parámetros de análisis en *Praat*, se ha obtenido un valor de F2 (~1583–1594 Hz) dentro del mismo rango que los demás tokens. Adicionalmente, se incorporó el análisis del tercer formante (F3) como criterio de verificación complementario (véase 6.2.). En los cinco tokens, F3 se ha mantenido relativamente estable a lo largo del segmento (oscilando entre aprox. 2550 Hz y 2900 Hz), lo que confirma la clasificación obtenida mediante F2. En todos los casos analizados, la realización de /r/ en posición de coda corresponde a una lateral [l], lo que indica la presencia en este corpus del lambdacismo como rasgo fonético característico en la producción de *Bad Bunny* (cf. Hualde 2013: 289; Powell 2022).

La siguiente Tabla 3 muestra los detalles del análisis con *Praat*.

Token	Canción	F2	F3	Método	Realización
menor	LA MuDANZA	1723 Hz	2782	acústico	[l]
beber	DtMF	1820 Hz	~2580–2900	acústico	[l]
volver	LO QUE LE PASÓ A HAWiil	1552 Hz	~2687–2869	acústico	[l]
llorar	LO QUE LE PASÓ A HAWAii	1963 Hz	2869	acústico	[l]
mayor	LA MuDANZA	~1583–1594 Hz	~2562	acústico	[l]

Tabla 3: Resultados de la lateralización /r/ en posición de coda (n = 5)

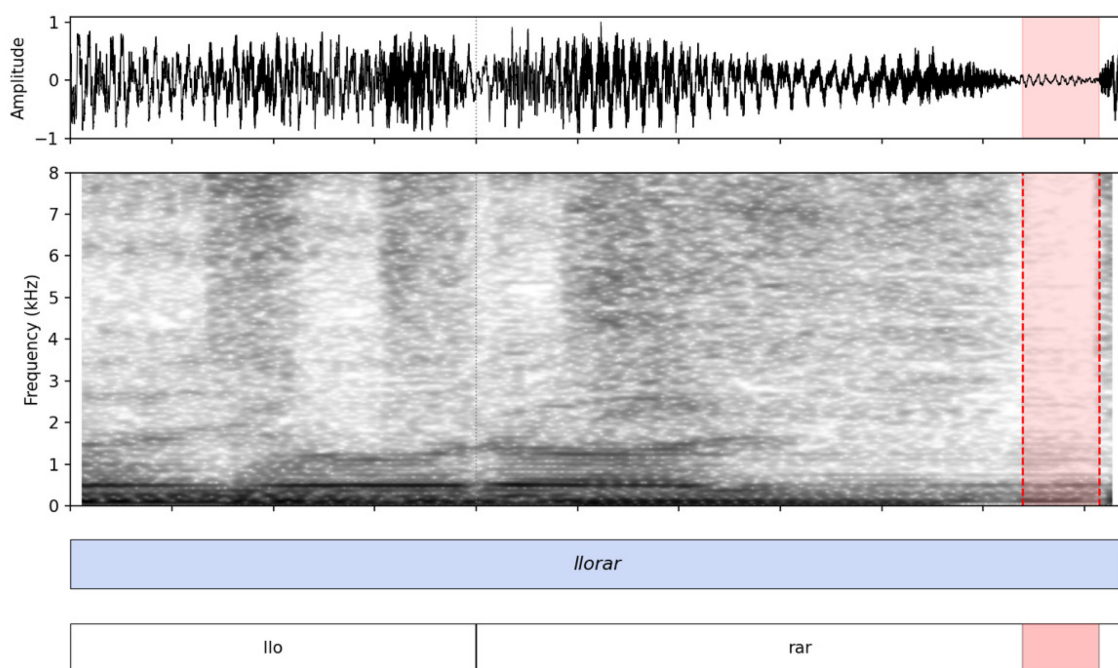


Figura 3: Espectrograma de una lateralización /r/ en posición de coda

La figura 3 ilustra el caso de «llorar». El segmento final de la sílaba «rar», correspondiente a /r/ en posición de coda, presenta un valor medio de F2 de 1963 Hz y de F3 de 2869 Hz, con una trayectoria estable de F3 a lo largo del segmento y sin las discontinuidades características del breve cierre de la vibrante simple. Estos valores son coherentes con una realización lateral [l], confirmando la lateralización de /r/ en este token.

Con respecto a la vibrante múltiple /r/ en posición inicial de palabra, se han analizado cinco tokens extraídos del corpus, perteneciente a canciones distintas del álbum. Los resultados se resumen en la Tabla 4.

Token	Canción	F2	Método	Realización
rompieron	LA MuDANZA	1261 Hz	acústico	[R]
roto	TURiSTA	1277 Hz	acústico	[R]
ron	CAFé CON RON	1785 Hz	acústico	[r]
reguetón	NUEVAYoL	1695 Hz	acústico	[r]
respirar	LO QUE LE PASÓ A HAWAii	1383 Hz	acústico	[R]

Tabla 4: Resultados de la vibrante múltiple /r/ en posición inicial (n = 5)

De los cinco tokens analizados, tres presentan una realización dorsal [R], con valores de F2 inferiores a 1400 Hz (rompieron, roto, respirar), y dos una realización alveolar [r], con valores superiores a 1500 Hz (ron, reguetón). La distribución refleja, por tanto, una alternancia entre la variante alveolar normativa y la variante dorsal posteroizada. Esta variación es coherente con el carácter no uniforme de la variante documentado en la bibliografía (cf. Hualde 2013: 294; Ortiz López 2023: 347).

La figura 4 ilustra el caso de «reguetón». El segmento inicial correspondiente a /r/ presenta un valor de F2 de 1695 Hz, por encima del umbral de referencia (1500 Hz), lo que es coherente con una realización alveolar [r] de una vibrante múltiple en posición inicial de palabra.

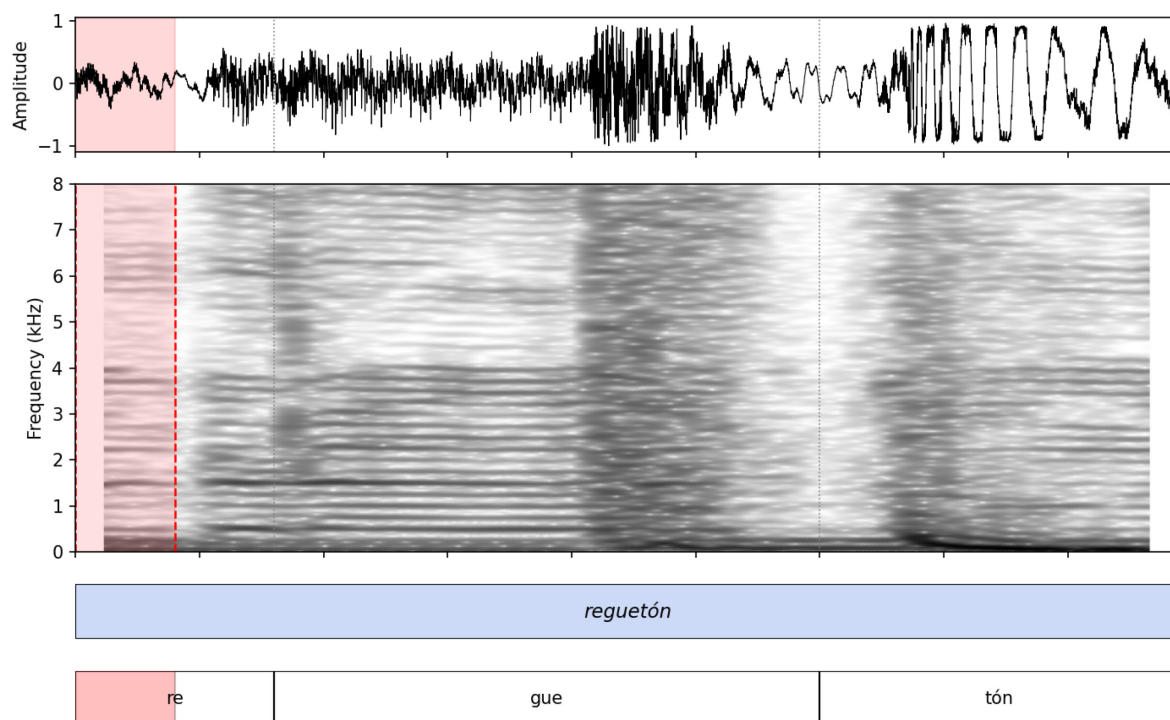


Figura 4: Espectrograma de una realización dorsal/velarizada [R] de /r/ en posición inicial

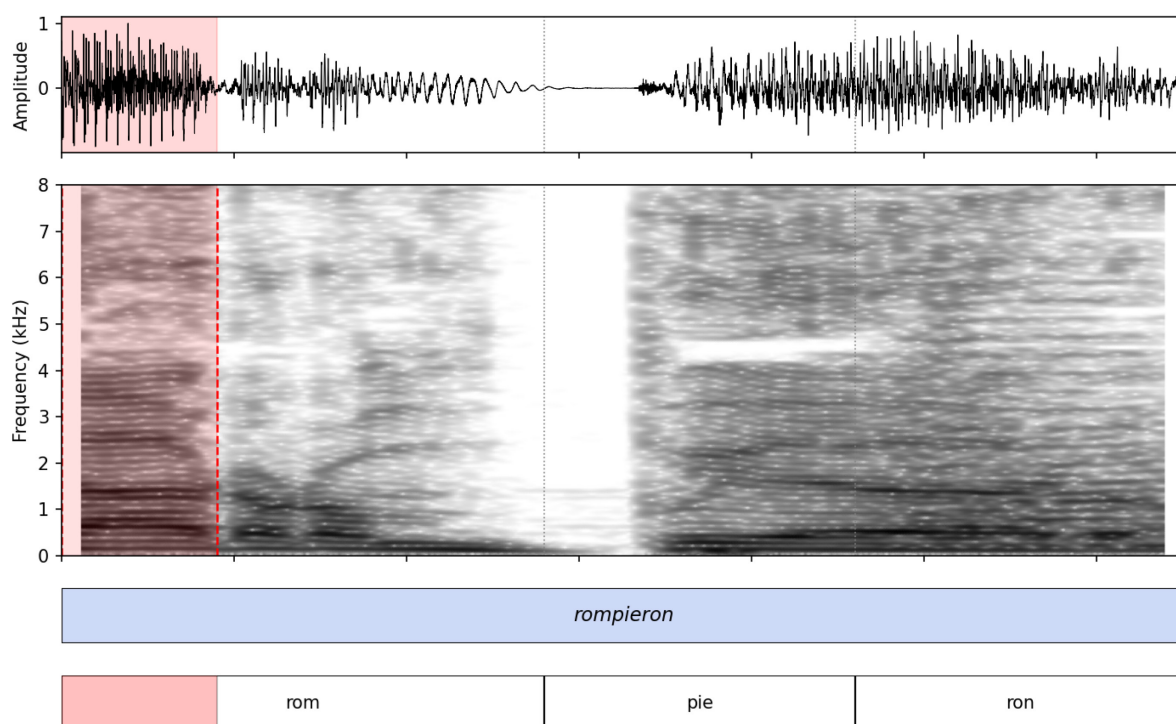


Figura 5: Espectrograma de una realización dorsal [R] en posición inicial

La figura 5 ilustra el caso de «rompieron». El segmento inicial correspondiente a /r/ presenta un valor de F2 de 1261 Hz, por debajo del umbral de referencia (1400 Hz), lo que es coherente con una realización dorsal/velarizada [R] de la vibrante múltiple en posición inicial de palabra.

6.3. Análisis morfosintáctico

La operacionalización de las variables morfosintácticas ha requerido criterios específicos de identificación y exclusión. Para el pronombre personal en función de sujeto explícito se ha partido de un inventario cerrado de las formas tónicas del paradigma pronominal del español: yo, tú, él, ella, usted, nosotros/as, vosotros/as, ustedes, ellos/as y la forma impersonal uno/una, y cada ocurrencia se ha revisado en su contexto mediante un análisis de concordancias (KWIC). Esta revisión manual ha permitido distinguir los homógrafos, computando solo las variantes acentuadas (tú frente a tu, él frente a el), y descartar los usos oblicuos precedidos de preposición (RAE/ASALE, s.f.).

La segunda variable, el sufijo diminutivo *-ito/-ita*, se ha identificado mediante un patrón morfológico que recoge igualmente sus alomorfos más productivos. Dado que la estructura superficial *-ito/-ita* es homógrafa con numerosas formas no diminutivas, se ha establecido una lista cerrada de exclusiones. Se han descartado, en primer lugar, las formas verbales flexionadas en presente de indicativo cuya terminación coincide con el sufijo («necesito», «evita», «quita», «necesita», «permítame») y, en segundo lugar, se han excluido los adjetivos y sustantivos no derivados en los que *-ito/-ita* forma parte de raíz o de un sufijo histórico ya lexicalizado («bonita», «mosquito», «favorita», «infinito»). El inventario pronominal completo y la lista de todos los diminutivos se han recogido en el Anexo A.

6.3.1. Resultados morfosintácticos

Siguiendo estos criterios explicados en el apartado anterior, se presentan de forma descriptiva los resultados del análisis cuantitativo, estructurados en torno a las dos variables morfosintácticas examinadas. Los datos se exponen aquí sin interpretación, la cual se desarrolla en el apartado posterior. Las formas de primera y segunda persona del plural (*nosotros/as*, *vosotros/as*) y las de tercera persona del plural (*ellos/as*) presentan ausencia total en el corpus y por eso, han sido omitidas de la tabla por razones de

economía visual. Conviene señalar que el análisis no permite calcular una tasa de expresión en sentido estricto, ya que no se ha codificado el conjunto total de contextos posibles de sujeto nulo y sujeto expreso. Los datos muestran la presencia y distribución de pronombres explícitos como recurso discursivo en las canciones analizadas.

Con respecto al pronombre de sujeto explícito, el análisis ha identificado un total de 191 ocurrencias de pronombre personal explícito en las diez canciones.

Con una media de 19,1 ocurrencias por canción, el pronombre sujeto explícito alcanza su mayor densidad en «CAFÉ CON RON» (33 ocurrencias) y la menor en «LO QUE LE PASÓ A HAWAII» (9 ocurrencias). La distribución por canción y por persona gramatical se recoge en la Tabla 5.

Nr.	Canción	yo	tú	él	ella	usted.	ustedes	uno	Total
1.	NUEVAYoL	6	6	9	0	0	0	0	21
2.	VOY A LLeVARTE PA PR	7	5	6	1	0	0	0	19
3.	BAILE INoLVIDABLE	4	12	1	0	4	0	2	23
4.	WELTiTA	6	11	4	0	0	0	0	21
5.	TURiSTA	2	5	4	0	0	0	0	11
6.	CaFé CON RON	11	9	13	0	0	0	0	33
7.	PIToRRO DE COCO	5	6	3	0	0	0	0	14
8.	LO QUE LE PASÓ A HAWAii	1	0	7	1	0	0	0	9
9.	DtMF	5	5	7	0	0	1	1	19
10.	LA MuDANZA	12	2	6	0	0	0	0	21
	Total	59	62	60	2	4	1	3	191

Tabla 5: Frecuencias del pronombre sujeto explícito por canción y persona gramatical

Los recuentos revelan que la mayoría de las ocurrencias se concentra en las tres personas del singular: *yo* (59), *tú* (62) y *él* (60) suman en conjunto 181 de las 191 ocurrencias, es decir el 94,8% del total. Las restantes formas son marginales: *usted* aparece cuatro veces y exclusivamente en «BAILE INoLVIDABLE», la forma impersonal *uno* tres veces, *ella* y *ustedes* una sola vez en «DtMF». La función del uso del pronombre explícito ilustra los siguientes ejemplos: en «BAILE INoLVIDABLE», el pronombre de segunda persona aparece en versos como «fuiste tú mi baile inolvidable» o «tú me enseñaste a querer». También en «CAFÉ CON RON», se registra la misma estructura gramatical como en «Sube tú *pa'* la montaña, hoy yo me quedo acá». En estos casos, el sujeto podría omitirse gramaticalmente, por lo que su presencia no responde a una necesidad estructural, sino que contribuye a enfatizar la figura de la persona interpelada.

Además, «BAILE INoLVIDABLE» exhibe el repertorio pronominal más amplio, mientras que «LO QUE LE PASÓ A HAWAii» es la única canción sin ninguna ocurrencia de *tú*, con un claro predominio de *él* (7/9).

En cuanto al sufijo diminutivo *-ito/-ita*, el corpus presenta un total de 52 ocurrencias, distribuidas de forma muy desigual entre las diez canciones. La densidad media es de 13,9‰ y una frecuencia media de 5,2 ocurrencias por canción. Esta cifra, no obstante, oculta una distribución desigual, como muestra la Tabla 6.

Canción	Total	Densidad‰
WELTiTA	25	61,6‰
BAILE INoLVIDABLE	8	19,5‰
NUEVAYoL	6	14‰
LA MuDANZA	5	11,4‰
TURiSTA	3	14,9‰
VOYA LLeVARTE PA PR	2	5,2‰
DtMF	2	4,2‰
LO QUE LE PASÓ A HAWAii	1	4,2‰
CaFé CON RON	0	0‰
PIToRRO DE COCO	0	0 ‰
Total	52	

Tabla 6: Frecuencias del sufijo diminutivo *-ito/-ita* por canción

«WELTiTA» concentra por sí sola 25 ocurrencias, es decir, el 48,1% del total. Por el contrario, «CAFé CON RON» y «PIToRRO DE COCO» no registran ningún diminutivo. Los tipos más recurrentes son «carita» (5), «besitos» (5), «playita» (5) y todos aparecen en «WELTiTA». El diminutivo «cerquita» (4) es el único que se reparte entre cuatro canciones distintas, mientras que «loquita» (4) solo aparece en «BAILE INoLVIDABLE», «ratito» (3, todas en «NUEVAYoL»), «piquito» (3, todas en «WELTiTA») y «chamaquito» (3, repartidas entre «BAILE INoLVIDABLE» y «LA MuDANZA»). El resto de los tipos («abuelita», «ahorita», «alguito», «beliquito», «blanquita», «boquita», «cadenita», «chiquita», ...) aparece una sola vez, lo que indica que, fuera de «WELTiTA», el diminutivo es un recurso puntual y no sistemático.

6.4. Análisis del léxico

Tras haber examinado la dimensión fonética y morfosintáctica, este apartado se centra en el nivel léxico, el cual constituye un espacio importante para la construcción y

proyección de la identidad en la producción de *Bad Bunny*. En el corpus seleccionado del álbum *DeBí Tirar Más Fotos* (Bad Bunny 2025), el repertorio léxico tiene una función comunicativa para actuar como una «bandera lingüística» que localiza al artista en un matriz cultural y geográfica específica.

El análisis léxico se ha basado en un glosario elaborado manualmente y contrastado con diccionarios en línea (*TLEPR*, *DAMER* y *DLE*). Cada lema se ha extraído mediante búsquedas a los límites de palabra y se ha verificado en su contexto a través de concordancias KWIC, con el fin de descartar homografías y usos no lexicales. Las unidades se han clasificado en cuatro categorías: puertorriqueñismos, anglicismos, alternancia de códigos y *slang* del registro urbano. No se ha contabilizado el vocativo «baby», por tratarse de una forma convencionalizada en el reguetón. El glosario completo está en el Anexo A. Las concordancias KWIC detalladas se encuentran disponibles en formato *Excel* y se pueden facilitar cuando desee.

6.4.1. Resultados del análisis léxico

En total se han registrado 54 unidades léxicas marcadas, distribuidas en las cuatro categorías: 27 puertorriqueñismos, 12 anglicismos, 8 unidades de *slang* urbano y 7 ocurrencias de alternancia de códigos. La distribución entre canciones es notablemente desigual. «NUEVAYol» concentra el mayor número de unidades marcadas (15), seguida de «VOY A LLeVARTE PA PR» (12), «PiToRRO DE COCO» (6). En el extremo opuesto, «TURiSTA» no registra ninguna unidad marcada, mientras que «CAFé CON RON» y «LO QUE LE PASÓ A HAWAi» presentan únicamente una. La distribución de conjunto se recoge en la tabla adelante.

Nr.	Canción	Puertorriqueñismos	Anglicismos	Alternancia	Slang	Total
1.	NUEVAYoL	8	3	3	1	15
2.	VOY A LLeVARTE PA PR	2	4	0	6	10
3.	BAILE INoLVIDABLE	2	0	0	0	4
4.	WELTiTA	0	2	0	0	2
5.	TURiSTA	0	0	0	0	0
6.	CaFé CON RON	1	0	0	0	1
7.	PIToRRO DE COCO	6	0	0	0	6
8.	LO QUE LE PASÓ A HAWAii	1	0	0	0	1
9.	DtMF	4	3	0	1	8
10.	LA MuDANZA	3	0	4	0	7
	Total	27	12	7	8	54

Tabla 7: Resumen del léxico marcado por canción

Como se puede ver, los puertorriqueñismos constituyen la categoría más numerosa (27 ocurrencias) y la de mayor carga identitaria. Los puertorriqueñismos se concentran en «NUEVAYol» (8), «PIToRRO DE COCO» (6), «DtMF» (4) y «LA MuDANZA» (3), mientras que «WELTiTA» y «TURiSTA» no registran ninguno. Los lemas más frecuentes son «acho», «chamaquito» y «pitorro» (3 cada uno), seguidos de «corillo», «cuero», «dando palo», «perico» y «piquete» (2). Cabe destacar los términos relacionados con la cultura material y festiva de la isla como «pitorro», «güiro», «cañita», «jíbaro» y con el uso coloquial del lenguaje («bicho», «bellaquito»).

En cuanto a los anglicismos y términos de *Spanglish*, se han documentado 12 anglicismos, repartidos entre «VOY A LLeVARTE PA PR» (4), «NUEVAYol» (3), «DtMF» (3) y «WELTiTA» (2), mientras que las canciones restantes carecen de ellos. Conviene distinguir dos grupos: por un lado, los préstamos adaptados fonética- u ortográficamente al español, como las palabras «janguear», «escrín», o «tique», que evidencian un alto grado de integración, y por otro, anglicismos no adaptados procedentes del registro digital y juvenil («crush», «nudes», «sunset», «high», «single», «flow»).

Con respecto a la alternancia de código, se puede afirmar que su presencia es escasa. Se han registrado 7 ocurrencias correspondientes a 4 tipos distintos, restringidas a dos canciones del corpus. «NUEVAYol» presenta tres cambios distintos, como «fourth of July», «the best in the world» y «Number one, the best in the world, okay?»,

mientras que «LA MuDANZA» registra cuatro apariciones de un único tipo, «*P fuckin' R*», que se repite al final de la canción a modo de estribillo. Conviene subrayar esta diferencia cualitativa: en «NUEVAYol» la alternancia es variada y ligada a la temática de la diáspora neoyorquina, en tanto que en «LA MuDANZA» se trata de una sola fórmula reiterada con valor enfático.

Por último, el *slang* urbano no exclusivo de Puerto Rico aporta 8 ocurrencias, concentradas sobre todo en «VOY A LLeVARTE PA PR» (6: «perrea», «finde», «fuate», «garete», «singar») y con presencias puntuales en «NUEVAYol» («tusi») y «DtMF» («perreo»).

6.5. De la fiesta internacional a lo local: análisis comparativo de *DtMF* y *Un verano sin ti*

A partir del procedimiento descrito en el capítulo 5.2.4., este apartado presenta los resultados de la comparación temática y léxica entre el corpus principal *DtMF* (*Bad Bunny* 2025) y el corpus comparativo de *Un verano sin ti* (*Bad Bunny* 2022). La meta de este capítulo es observar cómo las diferencias conceptuales entre ambos álbumes se manifiestan en el plano temático y lingüístico.

El análisis se ha organizado en dos pasos. En primer lugar, se han comparado los campos temáticos dominantes en ambos álbumes. En segundo lugar, se ha examinado la distribución de los recursos léxicos seleccionados. De este modo, el apartado intenta establecer una relación entre la orientación temática de cada álbum y los recursos lingüísticos que contribuyen a construir una determinada imagen artística e identitaria. Se han seleccionado diez canciones de *UVST* como corpus de contraste, en correspondencia con las diez canciones de *DtMF* ya analizadas en los apartados anteriores. Esta equivalencia cuantitativa garantiza la comparabilidad de los datos y evita sesgos derivados de una representación desigual de ambos álbumes. Las canciones seleccionadas son: «El Apagón», «Tití me preguntó», «Moscow Mule», «Me porto bonito», «Después de la playa», «Ojitos Lindos», «Neverita», «Aguacero», «Me fui de vacaciones» y «Andrea».

6.5.1. Comparación temática

Para hacer visible la distribución temática de ambos álbumes, se ha codificado cada canción según la presencia (+) o ausencia (-) de los tres campos temáticos recurrentes: identidad puertorriqueña (IP), memoria y nostalgia (MN), crítica política o colonial (CP). La codificación no mide la intensidad exacta de cada tema, sino su presencia reconocible dentro de la letra. Con este procedimiento, se ha contabilizado en cuántas canciones de cada corpus aparece cada campo temático. En general, los resultados muestran una diferencia clara en cuanto a la orientación temática de ambos álbumes como se puede ver en las siguientes tablas:

Nr.	Canción	IP	MN	CP
1.	NUEVAYoL	+	+	-
2.	VOYA LLeVARTE PA PR	+	-	-
3.	BAILE INoLVIDABLE	+	+	-
4.	WELTiTA	-	-	-
5.	TURiSTA	+	-	+
6.	CaFé CON RON	+	+	-
7.	PIToRRO DE COCO	+	+	-
8.	LO QUE LE PASÓ A HAWAii	+	+	+
9.	DtMF	+	+	+
10.	LA MuDANZA	+	+	+
	Total	9/10	7/10	4/10

Tabla 8: Categorización temática en DtMF

Nr.	Canción	IP	MN	CP
1.	El Apagón	+	-	+
2.	Tití me preguntó	-	-	-
3.	Moscow Mule	-	-	-
4.	Me porto bonito	-	-	-
5.	Después de la playa	+	-	-
6.	Ojitos Lindos	-	-	-
7.	Neverita	-	-	-
8.	Aguacero	-	-	-
9.	Me fui de vacaciones	+	+	-
10.	Andrea	+	-	+
	Total	4/10	1/10	2/10

Tabla 9: Categorización temática en UVST

Como se puede ver en Tabla 8, en *DtMF*, la identidad puertorriqueña aparece en nueve de las diez canciones analizadas, mientras que en *UVST* solo se registra en cuatro de diez canciones. En otras palabras, el tema sobre la identidad puertorriqueña aparece de forma más selectiva, especialmente en «El Apagón», «Me fui de vacaciones» y «Andrea». «El Apagón» contiene referencias explícitas a Puerto Rico, al reguetón como producto cultural local y a figuras conocidas como *Maelo*, *Tego Calderón* y *Barea*. En «Me fui de vacaciones» el artista habla de la pertenencia territorial al mencionar lugares específicos como *Boquerón*, *Manatí*, *Isabela*, *Mayagüez* y *La Parguera*. «Andrea» tematiza el deseo de permanecer en Puerto Rico. «Después de la playa», por su parte, establece un anclaje geográfico a través de referencias a espacios costeros y festivos de la isla, aunque sin la carga política o memorial de las canciones anteriores.

En contraste, las seis canciones restantes del corpus de *UVST*, «Tití me preguntó», «Moscow Mule», «Me porto bonito», «Ojitos Lindos», «Neverita» y «Aguacero» no registran referencias a la identidad puertorriqueña porque orbitan en torno a temáticas de deseo, relaciones no comprometidas y fiesta de carácter universal. En estas canciones, el artista construye una voz que trasciende el anclaje local y apela a un público globalizado. Esta diferencia interna al álbum es interesante, ya que la identidad puertorriqueña emerge de forma puntual y asociada a canciones de enunciación política o geográfica explícita, mientras que en *DtMF* aparece incluso en canciones de contenido afectivo o cotidiano, con «CAFÉ CON RON» o «VOY A LLeVARTE PA PR».

Otra diferencia relevante se observa en el campo de memoria y nostalgia. En *DtMF*, este tema aparece en siete de las diez canciones, mientras que en *UVST* solo se registra en *Me fui de vacaciones*. Este resultado confirma que *DtMF* se construye en gran medida como un álbum del recuerdo y de la recuperación simbólica de la cultura isleña. Esta orientación se observa, por ejemplo, en «BAILE INoLVIDABLE», donde la salsa funciona como memoria musical.

En cuanto a la crítica política o colonial, *DtMF* presenta este campo en cuatro de las diez canciones frente a dos de diez en *UVST*. La diferencia cuantitativa es menor que en el caso de la memoria y nostalgia, no obstante, la distribución interna del corpus permite observar una diferencia interesante. En *DtMF*, la crítica política aparece repartida en varias canciones, sobre todo en «TURiSTA», «LO QUE LE PASÓ A HAWAi»,

«DtMF» y «LA MuDANZA», donde se vincula con turismo, gentrificación, desplazamiento y continuidad de la pertenencia puertorriqueña.

Sin embargo, el álbum *UVST* no carece de dimensión política. Esta dimensión se concentra sobre todo en la canción «El Apagón», que articula una afirmación territorial y cultural de Puerto Rico frente a lógicas de apropiación y desplazamiento. «Andrea», por su parte, desplaza el foco hacia la crítica de la violencia simbólica y social ejercida sobre las mujeres, incorporando así una dimensión de género al proyecto. Asimismo, la letra aborda explícitamente la presión social y el juicio moral. Esto también confirma Estévez (2025: 115) al mencionar que *UVST* articula «una denuncia del heteropatriarcado y de la podredumbre del gobierno colonial en la isla, [...]».

Tras analizar las letras de *UVST*, se puede destacar que las narrativas sobre deseo y sexualidad desempeñan un papel importante, ya que aparecen en ocho de las diez canciones analizadas. Además, se han encontrado códigos propios del reguetón festivo y sexualizado como, por ejemplo, en el verso, «Y ahora quiere perreo, *toa'* la noche en la pared» en «Me porto bonito». Sin embargo, estos elementos no desaparecen por completo en *DtMF*, aunque quedan subordinados a los otros ejes temáticos.

En conjunto, los resultados permiten observar que la diferencia entre ambos álbumes no consiste en una oposición absoluta entre un álbum identitario y otro carente de dimensión cultural. Más bien, la diferencia reside en la distribución y la función de los ejes narrativos.

6.5.2. Comparación léxica

La comparación temática desarrollada en el apartado anterior permite anticipar un perfil léxico diferenciado para cada álbum. Si *DtMF* se orienta temáticamente hacia la identidad puertorriqueña, la memoria y la crítica política, cabe esperar que estos ejes se reflejen en un léxico dialectalmente marcado y con escasa presencia de referentes globales. A la inversa, la mayor apertura temática de *UVST* hacia el deseo, el ocio y las relaciones interpersonales apunta hacia un repertorio léxico más permeable al inglés y a los registros del entretenimiento globalizado. El análisis léxico que sigue permite comprobar en qué medida esta suposición se confirma en los datos.

El análisis léxico de ambos álbumes abarca tres dimensiones principales: el uso de léxico puertorriqueño, la presencia de anglicismos y el fenómeno de alternancia de códigos. Con el fin de garantizar la transparencia del análisis, se han establecido criterios

cuantitativos explícitos para la asignación de los niveles alto, medio, bajo y no en cada una de las tres dimensiones léxicas estudiadas. Dichos criterios se recogen en la Tabla 10.

Nivel	LéxicoPR e Anglicismos	Alternancia de código
Alto	<i>≥ 4 términos dialectales, topónimos o referencias culturales,</i>	Alternancia sostenida: frases completas en inglés integradas en el discurso
Medio	<i>2-3 términos relevantes que marcan la variedad sin dominarla</i>	Varias inserciones léxicas en inglés que forman un patrón reconocible
Bajo	<i>1 término aislado: presencia esporádica y marginal</i>	Una sola inserción léxica en inglés sin continuidad
No	<i>Ausencia total</i>	Ausencia total

Tabla 10: Categorización para el análisis léxico

Para esta comparación se entiende por léxico puertorriqueño el conjunto de voces dialectales del español de Puerto Rico (p.ej. «piquete», «pitorro», «chamaquito»), topónimos de la isla (p.ej. Boquerón, La Perla) y términos cultural y documentados en los diccionarios de referencia. Los anglicismos incluyen tanto préstamos directos, como formas fonológicamente adaptadas al español (p.ej. «escrín», «blin-blin», «janguear»).

La Tabla 11 en la siguiente página, recoge las clasificaciones de las veinte canciones del corpus en todas las variables analizadas. *DtMF* aparece en azul y *UVST* en naranja. La columna «Tokens» indica el número total de palabras por canción, incluyendo repeticiones.

Canción	Álbum	Léxico PR	Angl.	Nº palabras
NUEVAYoL	DtMF	Alto	Medio	430
VOYA LLeVARTE PA PR	DtMF	Medio	Alto	382
BAILE INoLVIDABLE	DtMF	Medio	No	410
WELTiTA	DtMF	No	Medio	406
TURiSTA	DtMF	No	No	202
CaFé CON RON	DtMF	Bajo	No	458
PIToRRO DE COCO	DtMF	Alto	No	288
LO QUE LE PASÓ A HAWAii	DtMF	Bajo	No	241
DtMF	DtMF	Alto	Medio	482
LA MuDANZA	DtMF	Medio	No	438
El Apagón	UVST	Alto	Medio	500
Tití me preguntó	UVST	Medio	Alto	494
Moscow Mule	UVST	Bajo	Alto	446
Me porto bonito	UVST	Medio	Alto	369
Después de la playa	UVST	Medio	No	441
Ojitos Lindos	UVST	Bajo	No	456
Neverita	UVST	Medio	Alto	244
Aguacero	UVST	Medio	Bajo	409
Me fui de vacaciones	UVST	Alto	Medio	318
Andrea	UVST	Alto	Bajo	552

Tabla 11: Comparación léxica completa – DtMF y UVST

Como la Tabla 11 muestra, ambos álbumes presentan el mismo porcentaje de canciones con nivel alto de léxico puertorriqueño (30%), pero con una distribución interna muy diferente. En el caso de *DtMF*, las canciones «WELTiTA» y «TURiSTA» carecen por completo de léxico puertorriqueño, mientras que en *UVST* ninguna canción registra ausencia total. Las canciones de nivel alto en el corpus de *DtMF* son «NUEVAYoL», «PIToRRO DE COCO» y «DtMF» y despliegan un vocabulario dialectal de fuerte arraigo cultural. En concreto, se trata de términos ligados a la gastronomía, la música y la vida cotidiana de la isla. En *UVST*, las canciones de nivel alto son «El Apagón», «Me fui de vacaciones» y «Andrea», en las cuales el artista hace referencias a lugares concretos de la isla. Sin embargo, el tipo de léxico puertorriqueño empleado en ambos álbumes difiere cualitativamente. En *DtMF*, los términos de nivel alto remiten a la cultura material, la gastronomía y el habla cotidiana de la isla: «pitorro», «güiro», «acho », «chamaquito»,

«corillo» anclan el discurso en prácticas culturales vividas. En *UVST*, en cambio, el léxico puertorriqueño de nivel alto tiende hacia referencias históricas, políticas y geográficas: «taíno», «Borinquen» en «*El Apagón*» invocan la memoria precolonial y el nombre indígena de la isla, mientras que «*Me fui de vacaciones*» construye pertenencia territorial a través de topónimos concretos. Esta diferencia sugiere que ambos álbumes se refieren a Puerto Rico de manera distinta: *DtMF* a través de la cultura popular y el habla vernácula, *UVST* al mencionar la geografía y la historia.

Como muestra la Tabla 11, la diferencia más marcada es con respecto a los anglicismos. 8 de 10 canciones seleccionadas de *UVST* contienen anglicismos en algún grado, frente a 4 en *DtMF* (4/10). En cuanto a la intensidad, que se puede ver en Tabla 11a, el 40% de *UVST* alcanza el nivel alto, mientras que solo una canción en *DtMF* alcanza ese nivel. Aún más llamativo es que el 60% de las canciones de *DtMF* no registra ningún anglicismo, frente al 20% de *UVST*.

Nivel	DtMF (n)	DtMF (%)	UVST (n)	UVST (%)
Alto	1	10 %	4	40 %
Medio	3	30 %	2	20 %
Bajo	0	0 %	2	20 %
No	6	60 %	2	20 %

Tabla 11a. Distribución de anglicismos (n = 10 por álbum)

En cuanto al perfil de los anglicismos, se puede destacar que en el álbum de 2022 predominan términos del entorno digital y del ocio globalizado, como, por ejemplo, «TikTok», «DM», «selfie», «WhatsApp», «Google Maps», «VIP» o «plan B». Por el contrario, en *DtMF* los anglicismos son más escasos y orgánicos, como, por ejemplo, «crush», «nudes», «sunset», «janguear».

La alternancia de código tiene una presencia reducida en ambos álbumes, como indica la siguiente tabla que muestra la distribución por cada álbum:

Nivel	DtMF (n)	DtMF (%)	UVST (n)	UVST (%)
Alto	1	10 %	0	0 %
Medio	0	0 %	1	10 %
Bajo	1	10 %	4	40 %
No	8	80 %	5	50 %

Tabla 11b: Distribución de la alternancia de código por álbum (n = 10 por álbum)

En *DtMF*, el 80% de las canciones del corpus no presenta ninguna alternancia de código. Los dos únicos casos son emblemáticos: «NUEVAYol» registra un nivel alto (10%) con tres expresiones completas en inglés con «*fourth of July*», «*The best in the world*», «*Number one, the best in the world, okay?*». «LA MuDANZA» presenta nivel bajo con «*P fuckin' R*», repetido como estribillo cuatro veces. Esta expresión híbrida injerta el insulto en inglés en una afirmación identitaria en español y carga la frase de orgullo, rebeldía y pertenencia.

En el caso de *UVST*, el 50% de las canciones tampoco presenta alternancia de código, pero el nivel bajo es mucho más frecuente (4/10) que en el corpus de *DtMF*. En *UVST*, la ausencia de alternancia de código se da en el 50% de los casos (5/10), con «Moscow Mule» como única canción de nivel medio. En general, el nivel bajo predomina en ambos álbumes con el 30% en *DtMF* y 40% en *UVST*.

6.5.3. Conclusiones de la comparación de los álbumes

Los resultados del análisis permiten observar diferencias sistemáticas entre ambos álbumes en el plano temático y léxico. En *DtMF*, los campos de identidad puertorriqueña, memoria y crítica política aparecen de forma frecuente a lo largo del corpus (9/10, 7/10 y 4/10), y esta orientación temática corresponde con un léxico dialectalmente marcado, una presencia reducida de anglicismos (40%) y una alternancia de código casi inexistente (80%). En *UVST*, los mismos campos temáticos presentan una distribución más restringida (4/10, 1/10 y 2/10), y el perfil léxico refleja una mayor apertura hacia referentes globales, con anglicismos presentes en el 80% de los textos.

Asimismo, el tipo de léxico empleado difiere cualitativamente. Mientras *DtMF* recurre al vocabulario de la cultura cotidiana y la vida en la isla, *UVST* lo hace a través de referencias históricas, políticas y geográficas.

En conjunto, las diferencias conceptuales entre ambos álbumes se manifiestan de forma coherente tanto en el nivel temático como en el lingüístico. *DtMF* extiende sus recursos identitarios de manera transversal a lo largo del álbum. Por el contrario, *UVST* los concentra en canciones de enunciación política o afectiva explícita. En ambos corpus, no obstante, el español puertorriqueño permanece como lengua de enunciación central, lo que constituye un rasgo compartido de la obra de Bad Bunny con independencia del enfoque temático de cada álbum.

7. Análisis de la encuesta de percepción

El presente capítulo se propone examinar la dimensión perceptiva de los rasgos diatópicos identificados en el análisis de corpus. Si el capítulo anterior ha permitido describir qué fenómenos lingüísticos aparecen en la obra de *DtMF*, la pregunta que aquí se plantea es otra: ¿en qué medida son esos mismos rasgos reconocidos, interpretados y valorados por los oyentes?

Los resultados se presentan en tres apartados. Primero, se describe el perfil sociodemográfico y lingüístico de los participantes. Segundo, se analizan los resultados perceptivos obtenidos a partir de los tres fragmentos musicales, atendiendo tanto a los rasgos fonéticos como al nivel léxico. Finalmente, se examina la dimensión actitudinal e ideológica, es decir, qué valores sociales atribuyen los oyentes a la variedad y qué papel asignan a la lengua en la construcción de la identidad artística de *Bad Bunny*.

7.1. Perfil de los participantes

La muestra está compuesta por 100 participantes y presenta una composición sociodemográfica predominantemente femenina (65% mujeres, 33% hombres y 2% no binarios) y se concentra en un grupo de edad joven y joven-adulta. Los grupos de 21-25 años (22%) y de 26-30 años (29%) forman, en conjunto, más de la mitad de los informantes (51%), seguidos por el rango de 31-35 años (15%) y el de 36-40 años (12%). Las personas mayores de 40 representan el 15% del total y los adolescentes (16-20 años) apenas el 6%.

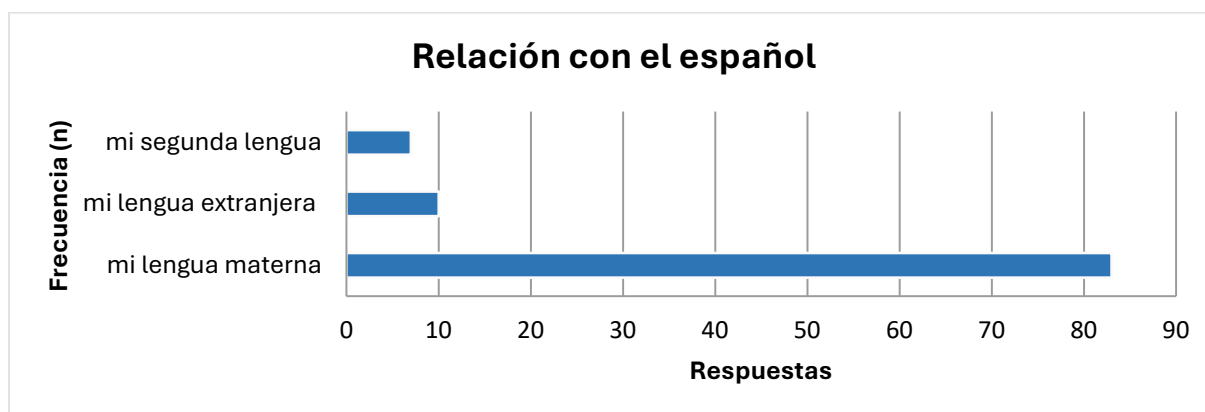
Geográficamente, la muestra abarca quince países y se distribuye en cinco grandes áreas lingüístico-culturales, siguiendo en líneas generales la clasificación de Moreno-Fernández y Otero (2016: 33) y adaptada a los fines de este estudio. El bloque más numeroso corresponde a Sudamérica no caribeña (43 informantes), con Argentina (21), Colombia (9), Perú (7) y Chile (5) como principales aportes. A esto le siguen España (19 informantes), Europa no hispanohablante (19 informantes; con Austria como núcleo principal (17)), México y Centroamérica (10 informantes repartidos entre México, El Salvador y Honduras) y el Caribe hispánico (9 informantes, integrado por Puerto Rico y Venezuela).

Región	(n)	(%)
Sudamérica no caribeña	43	43%
España	19	19%
Europa no hispanohablantes	19	19%
México y Centroamérica	10	10%
Caribe hispánico (Puerto Rico, Venezuela)	9	9%
Otros	1	1%
Total	100	100%

Tabla 12: Distribución de la muestra por región sociolingüística (n=100)

Esta distribución es metodológicamente relevante, ya que el contraste entre los informantes caribeños y no caribeños, así como entre hispanohablantes nativos y europeos no nativos, permite examinar en qué medida la proximidad cultural y lingüística condiciona la percepción y evaluación de los rasgos diatópicos puertorriqueños.

En cuanto al perfil lingüístico, el 83% de los participantes declara el español como lengua materna, un 7% como segunda lengua y un 10% como lengua extranjera. Entre los hablantes no nativos predomina el nivel avanzado C1-C2, lo que permite asumir una competencia suficiente para procesar el material auditivo y léxico presentado durante la encuesta.



Grafica 1: Distribución de la lengua (n=100)

Con respecto al conocimiento previo de *Bad Bunny* y su música, la muestra presenta un perfil de alta familiarización con el artista. El 54% de los participantes declara escuchar su música con regularidad, mientras que un 41% adicional afirma haber escuchado al menos algunas de sus canciones. Solo un 4% lo conoce únicamente de nombre y un/a participante no lo conocía en absoluto. En conjunto, el 95% de la muestra tenía algún grado de exposición previa a su obra, lo cual es metodológicamente relevante, ya que los

participantes no evalúan la variedad lingüística de forma descontextualizada. Lo hacen, más bien, desde un horizonte de escucha previamente formado. Este dato se debe tener en cuenta al interpretar las valoraciones actitudinales, puesto que la familiaridad con el artista puede condicionar tanto la percepción de los rasgos diatópicos como la evaluación afectiva de la variedad.

Por último, la familiaridad declarada con el español puertorriqueño (EPR) presenta un perfil progresivo. Un 47% afirma reconocer solo algunas palabras o expresiones, un 37% declara entender la mayoría del vocabulario y los rasgos, un 11% lo habla o convive cotidianamente con la variedad, y un 5% no la reconoce en absoluto.

7.2. Percepción de los rasgos diatópicos en los fragmentos musicales

Este apartado examina en qué medida los informantes son capaces de identificar el habla de Bad Bunny como una variedad diatópica reconocible y, en particular, como una manifestación del español puertorriqueño. Se abordan tres dimensiones: el reconocimiento general de la variedad, la identificación de rasgos fonéticos concretos y la percepción del nivel léxico.

Tras escuchar el primer fragmento musical «LO QUE LE PASÓ A HAWAii», el 88% de los participantes afirma haber percibido rasgos del español de Puerto Rico. La siguiente tabla muestra la distribución interna de las respuestas:

<i>¿Percibe características del EPR?</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Sí, claramente	49	49 %
Sí, algunas	39	39 %
No estoy seguro/a	10	10 %
No, no percibo ninguna	2	2 %
Total	100	100 %

Tabla 13: Percepción general de características del EPR tras escuchar los fragmentos

Este resultado es llamativo por su magnitud. Dicho de otro modo, casi nueve de cada diez oyentes, con independencia de su origen, reconocen la variedad como diatópicamente marcada. No obstante, el grado de reconocimiento varía de forma sistemática en función de la familiaridad previa con el EPR. Como muestra la Tabla 14, los informantes con mayor contacto con la variedad la identifican con mayor precisión: el 82% de quienes conviven cotidianamente con el EPR responde «sí, claramente», frente

al 38% del grupo con escaso conocimiento y al 0% de quienes no la reconocen en absoluto.

<i>Familiaridad con el EPR</i>	<i>(n)</i>	<i>Sí claramente</i>	<i>Sí, algunas</i>	<i>No / inseguro/a</i>
Nada/ No lo reconozco	5	0 (0%)	1 (20%)	4 (80%)
Poco / Reconozco algunas palabras	47	18 (38%)	22 (47%)	7 (15%)
Bastante / Entiendo la mayoría	37	22 (59 %)	14 (38%)	1 (3%)
Mucho / Lo hablo o convivo con él	11	9 (82%)	2 (18%)	0 (0%)
Total	100	49	39	12

Tabla 14: Percepción del EPR según familiaridad previa con la variedad (n = 100)

Cuando se les pidió identificar qué características concretas perciben en el mismo fragmento, los informantes priorizan los rasgos fonéticos sobre los léxicos. El rasgo más reportado es la pronunciación de /r/ como [l] en posición final de sílaba (lambdacismo), señalado por 81 informantes (81%), seguido por la aspiración o pérdida de /s/ final (77%) y la entonación o el ritmo del habla (51%).

<i>Característica percibida</i>	<i>(n)</i>	<i>%</i>
Pronunciación de /r/ o /l/ en posición final	81	81%
Aspiración o pérdida de /s/ final	77	77 %
Entonación o ritmo del habla	51	51 %
Vocabulario o expresiones propias de Puerto Rico/el Caribe	50	50 %
Mezcla de español e inglés	5	5 %
No he percibido ninguna característica específica	1	1 %

Tabla 15: Rasgos del EPR percibidos en los fragmentos (selección múltiple, n = 100)

Esta jerarquía es coherente con la teoría de la saliencia. Los rasgos fonéticos, especialmente los que afectan a consonantes en posición de coda, presentan mayor visibilidad perceptiva porque se diferencian claramente de sus realizaciones más extendidas en otras variedades del español. El lambdacismo y la reducción de /s/, precisamente los dos fenómenos más documentados en el análisis fonético del corpus, son también los más percibidos por los oyentes.

A la pregunta complementaria de si echaban en falta algún rasgo, el 48% responde que no y el 47% declara no poseer conocimiento suficiente para juzgarlo. Solo cinco informantes señalan una ausencia concreta, apuntando principalmente hacia la vibrante múltiple velarizada («algunas personas pronuncian la doble r como la r en

alemán o francés»; «la r inicial pronuncia más normal que otros puertorriqueños») y la alternancia de código.

En cuanto a la pregunta de cómo caracterizarían la forma de hablar escuchada, las personas encuestadas podían seleccionar varias opciones. Los descriptores dominantes son «popular/de la calle» con el 74% de selecciones, «informal» (62%) y «urbana» (58%). Los descriptores que implican distancia o rechazo, como «artificial/forzada» (6%) y «culto/educada» (3%) son seleccionados con menor frecuencia. La tabla adelante muestra la distribución de las opciones elegidas:

<i>Descriptor</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Popular/de la calle	74	74 %
Informal	62	62 %
Urbana	58	58%
Auténtica	37	37.0 %
Juvenil	28	28.0 %
Moderna	21	21.0 %
Tradicional	16	16.0 %
Artificial/forzada	6	6.0 %
Culto/educada	3	3.0 %

Tabla 16: Caracterización de la forma de hablar (selección múltiple, n = 100)

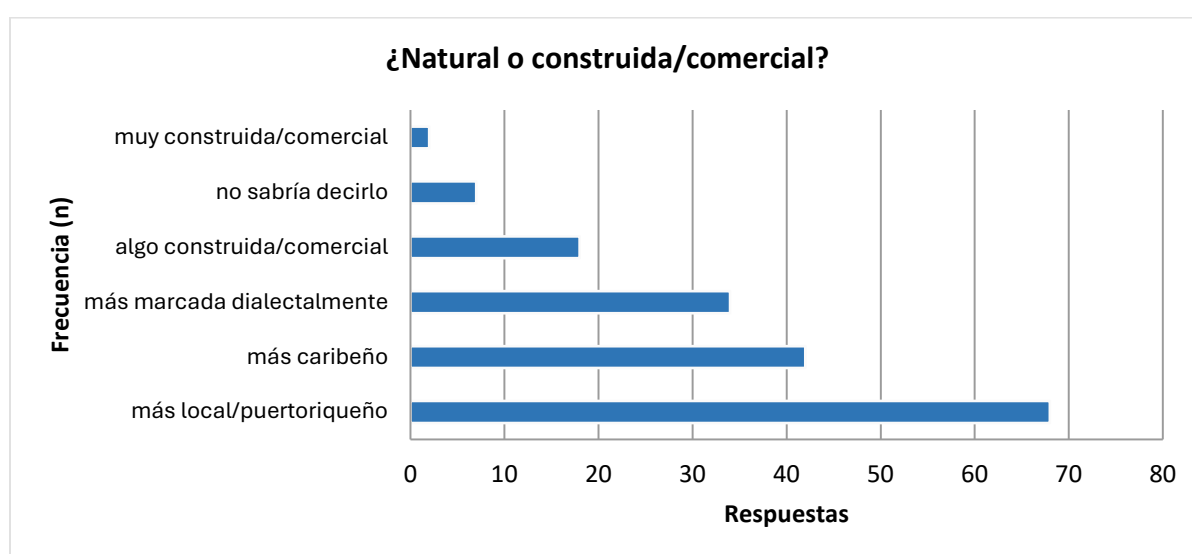
La evaluación específica del lambdacismo en forma de una pregunta de respuesta múltiple muestra un perfil ambivalente. Los descriptores positivos dominan las opciones: «bastante natural» (40%), «auténtica» (34%) y «muy natural» (20%) que suman el 94% de quienes lo evalúan favorablemente. Sin embargo, como muestra la tabla adelante, coexisten valoraciones estigmatizadas.

<i>Evaluación</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Bastante natural	40	40 %
Auténtica	34	34 %
Poco cuidada	29	29 %
Urbana	26	26 %
Muy natural	20	20 %
Poco habitual	15	15 %
Estereotipada	13	13 %
Vulgar	10	10 %
Comercial	10	10 %
No me llama la atención	7	7 %

Tabla 17: Evaluación de la pronunciación [-l] por [-r] / lambdacismo (selección múltiple, n = 100)

Este patrón refleja exactamente la ambivalencia documentada por Powell (2022) y Ortiz López (2023) para la lateralización en el reguetón. El rasgo es simultáneamente reconocido como auténtico y marcado como informal o poco cuidado, según el horizonte ideológico del/de la oyente.

A la pregunta de si esta forma de hablar les parece natural o construida/comercial, la gran mayoría se sitúa en el polo natural: «más local/puertorriqueño» (68%), «más caribeño» (42%) y «más marcada dialectalmente» (34%). Solo el 9% la percibe como construida o comercial en algún grado y un 7% declara que no podría decirlo.



Gráfica 2: Percepción de la naturalidad o construcción comercial del habla (selección múltiple, $n = 100$)

Las preguntas sobre el tercer fragmento musical, *DtMF*, se centran en los rasgos léxicos. El vocabulario resulta ampliamente comprensible, ya que el 81% de los participantes declara conocer todo o casi todo el vocabulario («todas conocidas» 39%, «la mayoría conocidas» 42%). Solo un 2% afirma que la mayoría le resultaban desconocidas.

En cuanto al grado de localismo percibido, la respuesta mayoritaria es «bastante local pero comprensible» (47%), seguida de «comprensible en general» (30%) y muy local/específica de una región» (22%). Solo un 1% considera el vocabulario «universal/neutro».

<i>Respuesta</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Bastante local pero comprensible	47	47 %
Comprensible en general	30	30 %
Muy local/específica de una región	22	22 %
Universal/neutra	1	1 %
Total	100	100 %

Tabla 18: Valoración del grado de localismo del vocabulario

Estos resultados apuntan a que el léxico puertorriqueño en *DtMF* no supone una barrera de comprensión significativa para la mayoría de los hispanohablantes. Con respecto a la identificación de anglicismos o alternancia de código, las respuestas afirmativas suman el 56% («sí, algunas» 34%, «sí, muchas» 22%, frente al 22% que no identificó ninguno).

<i>Respuesta</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Sí, muchas	22	22 %
Sí, algunas	34	34 %
Pocas	15	15 %
No	22	22 %
No estoy seguro/a	7	7 %
Total	100	100 %

Tabla 19: Identificación de palabras en inglés o mezcla en los fragmentos

Para cerrar el bloque léxico, se les pidió indicar si usarían tres términos presentes en el corpus en su vida cotidiana: «singar», «boricua» y «cabrón/cabrona» en sentido afectivo. Los resultados revelan diferencias marcadas según el grado de integración de cada término.

<i>uso de palabras concretas</i>	<i>singar</i>	<i>boricua</i>	<i>cabrón/a</i>
La uso regularmente	5 (5%)	11 (11%)	26 (26%)
La usaría solo en contextos muy informales	16 (16%)	24 (24%)	33 (33%)
La entiendo, pero no la usaría	25 (25%)	30 (30%)	24 (24%)
No la usaría nunca	25 (25%)	22 (22%)	15 (15%)
No conozco esta palabra	29 (29%)	13 (13%)	2 (2%)

Tabla 20: Integración de puertorriqueñismos en el repertorio propio

Como se puede ver, el término «cabrón/cabrona» es el más integrado en el repertorio activo de los participantes. El 59% lo usaría (regularmente o en contextos informales) y solo el 2% no lo conoce. En comparación «boricua» presenta un perfil de reconocimiento elevado (87% lo conoce) pero de uso más restringido: solo el 35% lo emplearía

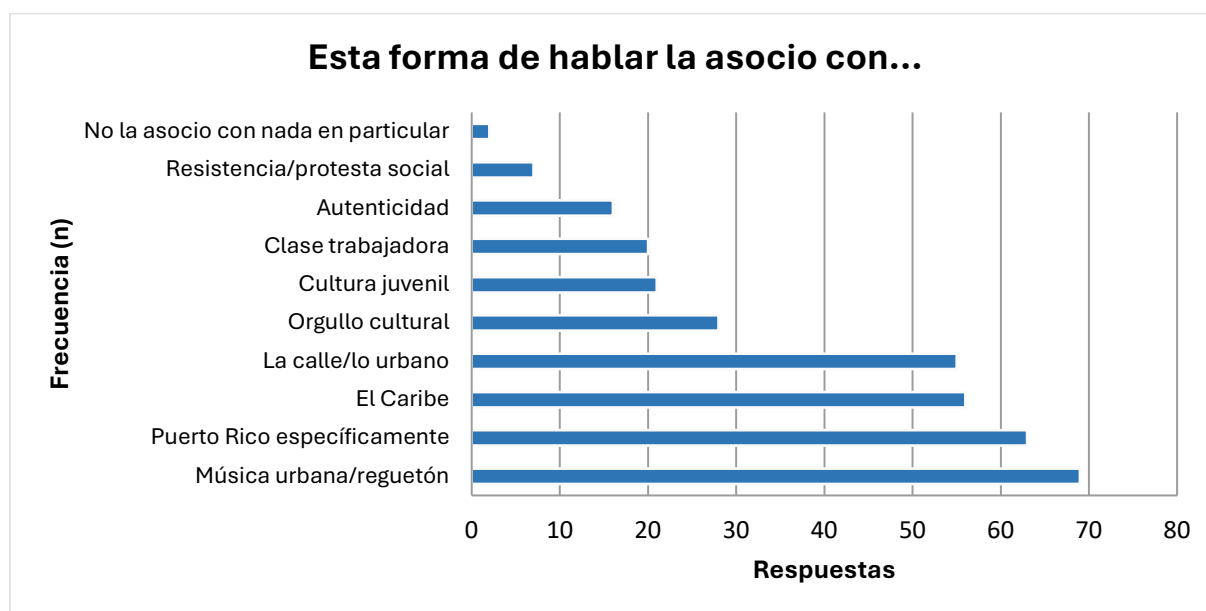
activamente. «Singar», en cambio, es desconocido para el 29% de los encuestados y solo el 21% lo usaría.

Estos datos complementan los resultados del análisis de corpus porque los términos léxicos con mayor arraigo panhispanico circulan con mayor fluidez entre los oyentes, mientras que los puertorriqueñismos más específicos permanecen en buena medida como marcadores identitarios reconocibles, pero no apropiados activamente por hablantes de otras variedades.

7.3. Percepción del papel de la lengua y síntesis

En el quinto bloque del cuestionario, se examina la dimensión social y actitudinal de los resultados, es decir, qué valores asocian los oyentes a la variedad, cómo evalúan al artista y qué papel atribuyen a la lengua en su obra.

A la pregunta de con qué asocian en general esta forma de hablar, las respuestas dominantes se concentran en el género musical y la geografía: «música urbana/reguetón» (69%), «Puerto Rico específicamente» (63%), «el Caribe» (56%) y «la calle/lo urbano» (55%). La siguiente tabla muestra la distribución de las opciones elegidas:



Gráfica 3: Asociaciones generales de la forma de hablar (selección múltiple, n = 100)

Por el contrario, la opción «autenticidad» ha sido seleccionada solo por el 16% y «resistencia/protesta social» por el 7%, a pesar de que ambos conceptos constituyen ejes centrales del contenido del álbum. Este resultado sugiere que los oyentes perciben

la dimensión local e identitaria de la variedad, pero no necesariamente la dimensión política que la bibliografía atribuye al uso estratégico del EPR en el reguetón.

De forma complementaria, se les preguntó en qué piensan principalmente al escuchar esta forma de hablar. La categoría más seleccionada es «una región geográfica específica» (69%), seguida de «un estilo musical» (47%). Categorías más abstractas como «una actitud o personalidad» (19%) o «una generación» (13%) quedan en posiciones más bajas.

<i>Categoría evocada</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Una región geográfica específica	69	69 %
Un estilo musical	47	47 %
Un grupo social	24	24 %
Una actitud o personalidad	19	19 %
Una generación	13	13 %
No me evoca nada en particular	1	1 %

Tabla 21: Categorías evocadas por el habla del artista (selección múltiple, n = 100)

A la pregunta de cómo la forma de hablar de Bad Bunny hace que su música les parezca, el efecto más reportado es «puertorriqueña/local» (76%), seguido de «auténtica» (43%), «expresiva» (33%) y «original» (30%). Cabe destacar que «difícil de entender» recibe también el 27%, lo que indica que para más de una cuarta parte de los oyentes la variedad supone una barrera de acceso parcial. En cambio, «menos accesible para personas de fuera» solo alcanza el 14%, lo que sugiere que la dificultad percibida no se traduce necesariamente en exclusión.

Para capturar la valoración actitudinal de forma más precisa, el cuestionario incorporó tres escalas semánticas de tipo Likert de 1 a 5. Sus resultados deben leerse en conjunto, ya que conforman un perfil coherente:

<i>Escala</i>	<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>Media</i>
Culta (1) – Popular (5)	2%	1%	21%	29%	47%	4,18
Prestigiosa (1) – Estigmatizada (5)	4%	4%	36%	33%	23%	3,67
Identificación: nada (1) – mucho (5)	46%	26%	19%	6%	3%	1,94

Tabla 22: Resultados de las tres escalas semánticas Likert (n=100)

La variedad es percibida como claramente popular (media 4,18): el 76% selecciona los valores 4 o 5. La evaluación de prestigio/estigma se inclina hacia el polo estigmatizado media (3,67), aunque sin alcanzar valores extremos. La identificación personal con la forma de hablar es muy baja (media 1,94): el 72% selecciona los valores 1 o 2.

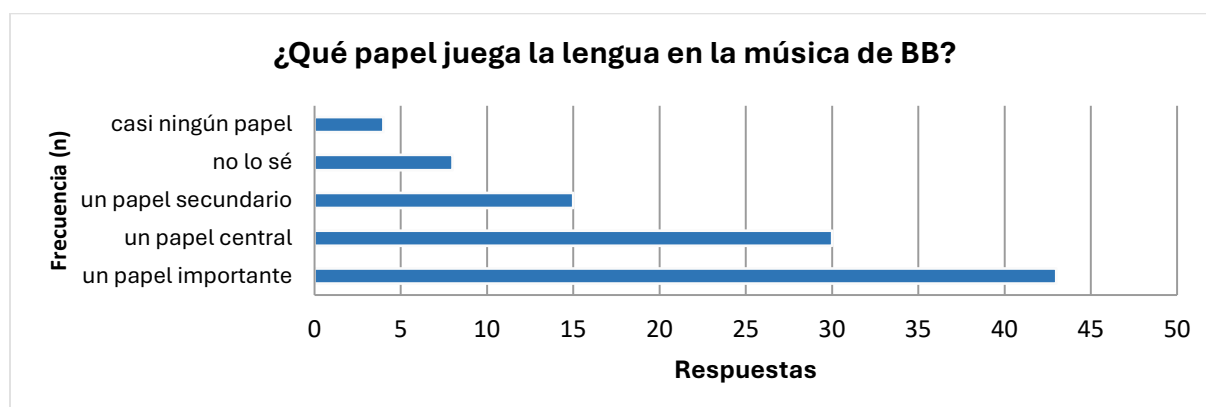
Las últimas preguntas del cuestionario se desplazan del fragmento hacia la valoración meta-lingüística. En primer lugar, se les preguntó por qué creen que *Bad Bunny* usa esas palabras/esta forma de hablar, con opción de respuesta múltiple. La motivación más seleccionada es para «marcar su identidad caribeña/cultural» (70%), seguida de «porque así habla naturalmente» (59%), «por autenticidad y orgullo cultural» (45%) y «como estrategia artística» (44%). Como se puede ver en Tabla 23, la opción «porque forma parte del estilo del reguetón» (30%) recibe menor selección. Solo un 3% declara no estar seguro/a.

<i>Motivación atribuida</i>	<i>(n)</i>	<i>(%)</i>
Para marcar su identidad caribeña/cultural	70	70 %
Porque así habla naturalmente	59	59 %
Por autenticidad y orgullo cultural	45	45 %
Como estrategia artística	44	44 %
Para representar la calle / lo urbano	34	34 %
Porque forma parte del estilo del reguetón	30	30 %
Por razones comerciales	21	21 %
No estoy seguro/a	3	3 %

Tabla 23: Motivaciones atribuidas al uso del EPR por *Bad Bunny* (selección múltiple, $n = 100$)

Además, el 87% de los participantes considera que *Bad Bunny* ha contribuido a visibilizar la cultura puertorriqueña y su forma de hablar a nivel global. Solo el 13% lo niega, lo que indica un amplio consenso sobre el impacto cultural del artista independientemente de la valoración lingüística de su variedad.

A la pregunta sobre qué papel creen que juega la lengua o la manera de hablar en su música, el 73% de la muestra se sitúa en los valores altos: «un papel importante» (43%) y «un papel central» (30%). Un 15% lo considera «secundario», un 4% «casi ningún papel» y un 8% declara no saberlo.



Gráfica 4: Papel de la lengua en la música de *Bad Bunny*)

Por último, las respuestas abiertas del cuestionario permiten matizar algunos de los resultados anteriores. Varios participantes señalan que la principal dificultad de comprensión no reside en el vocabulario sino en la pronunciación del artista, lo que apunta a la dimensión acústica y performativa de los rasgos fonéticos más allá de su valor lexical. Entre las observaciones cualitativas destacan también valoraciones de carácter ideológico. Una participante que se identifica como profesora de español señala que el estilo lingüístico de Bad Bunny «no es un buen ejemplo» y que «no podría enseñarlo», argumentando que su función es enseñar el idioma «en forma clara y entendible».

8. Discusión

Los capítulos anteriores han descrito, por separado, qué rasgos diatópicos aparecen en el corpus de *DeBÍ TirAR Más FOToS* (Bad Bunny 2025) y cómo son percibidos y valorados por los oyentes. El presente capítulo interpreta estos resultados a la luz del marco teórico y los pone en relación con las tres preguntas de investigación. En primer lugar, se retoman los rasgos diatópicos identificados en el corpus, con el fin de responder a la primera pregunta de investigación, centrada en determinar qué rasgos de este tipo se encuentran en la obra. A partir de esta base, se examina además qué función estilística e indexical pueden cumplir estos rasgos diatópicos en el corpus, tomando como referencia el concepto de estilo lingüístico de Eckert (2002) y los órdenes de indexicalidad de Silverstein (2003 citado en Lynch 2023: 609s). La segunda se aborda poniendo en diálogo los resultados de la encuesta con los planteamientos de Purschke (2014) sobre saliencia y pertinencia y con el marco de la percepción lingüística de Krefeld y Pustka (2014), con el fin de evaluar bajo qué condiciones los rasgos adquieren valor social. La tercera integra ambas perspectivas para reflexionar sobre la función de los rasgos diatópicos y la lengua en general en la obra de *Bad Bunny*. Finalmente, se discuten las limitaciones del estudio y se apuntan posibles líneas de investigación futura.

8.1. Los rasgos diatópicos como recursos estilísticos

Los resultados del análisis lingüístico han permitido identificar en el corpus de *DtMF* diversos rasgos diatópicos asociados al español puertorriqueño en los niveles fonético-fonológico, morfosintáctico y léxico. Para la discusión, no obstante, no resulta decisiva

la mera presencia de estos fenómenos, sino el modo en que estos rasgos se integran en la organización interna del álbum. Por ello, este apartado se centra en su distribución dentro del corpus y en la posibilidad de interpretarlos como recursos estilísticos e indexicales.

Esta observación permite precisar la relación entre variación diatópica y estilo. El hecho de que un rasgo sea característico de una variedad regional no significa que su aparición en el corpus deba interpretarse solo como reflejo automático del habla del artista. En el contexto de una canción, los rasgos diatópicos se insertan en una configuración estética, temática y performativa concreta. Debido a esto, pueden adquirir un valor estilístico, puesto que no solo remiten a una procedencia geográfica, sino que contribuyen a construir determinadas escenas discursivas, posiciones afectivas o formas de pertenencia. En este sentido, lo diatópico y lo estilístico se superponen.

Dado que en el corpus analizado, los rasgos diatópicos varían en su distribución en función del tema de cada composición, debe interpretarse esta distribución desigual. En el marco de Eckert (2002), el estilo lingüístico puede entenderse como una configuración de recursos lingüísticos que adquieren significado social en contextos concretos. Las canciones de mayor carga identitaria explícita, como «NUEVAYol» o «PIToRRO DE COCO», concentran la mayor densidad de puertorriqueñismos, mientras que canciones de contenido afectivo e interpersonal, como «WELTiTA», presentan una alta frecuencia de diminutivos, pero ningún puertorriqueñismo. «TURiSTA», por su parte, articula una crítica política explícita mediante referencias temáticas y discursivas, más que a través de una acumulación de rasgos dialectales. Esta variación dentro del álbum sugiere que los recursos lingüísticos de *Bad Bunny* se despliegan de manera selectiva y cumplen funciones distintas según el tipo de escena, afecto o posicionamiento que construye cada canción.

El análisis fonético-fonológico permite reforzar dicha lectura, aunque sus resultados deben interpretarse con cautela debido al número reducido de tokens examinados. En la muestra analizada, la /s/ en posición de coda aparece elidida y la /r/ en posición de coda se realiza como [l], en consonancia con rasgos documentados para el español puertorriqueño y con los hallazgos de Powell (2022) sobre la producción lingüística de *Bad Bunny*. La vibrante múltiple /r/, por su parte, presenta una realización variable, con alternancia entre variantes dorsales y alveolares, lo que coincide con la

variabilidad descrita para este rasgo en el español de Puerto Rico (cf. Arias Álvarez 2025: 9s).

Esta variabilidad recibe un interés adicional al cruzarla con los datos de percepción. Entre los participantes que señalaron la ausencia relativa de algún rasgo en los fragmentos musicales, tres comentarios se refieren específicamente a la realización de la /r/ inicial. Dos informantes puertorriqueños mencionan que *Bad Bunny* «pronuncia la r inicial de forma más normal que otros puertorriqueños» y que «los puertorriqueños suelen pronunciarla más suave». La convergencia entre el dato acústico en el análisis de corpus y la percepción de los propios oyentes puertorriqueños sugiere que el artista opera en este rasgo una posición intermedia dentro del continuum del EPR. A diferencia de lo que ocurre con la lateralización y la elisión de /s/, que aparecen de forma categórica en el corpus. Este dato es relevante para la discusión porque demuestra que el repertorio fonético de *Bad Bunny* no es uniforme en su grado de marcación dialectal. Aunque la muestra tiene un carácter exploratorio, estos resultados aportan indicios relevantes para interpretar cómo determinados rasgos del español puertorriqueño se incorporan al repertorio artístico de *Bad Bunny*.

Desde la perspectiva de los órdenes de indexicalidad de Silverstein (2003, citado en Lynch 2023: 609), estos rasgos pueden leerse en niveles diferentes. En un primer nivel, remiten a una localización geográfica concreta, vinculada al español puertorriqueño y caribeño. En niveles superiores, adquieren valores estilísticos, afectivos y culturales: pueden evocar pertenencia local, cercanía, autenticidad, memoria colectiva o resistencia frente a procesos de homogeneización lingüística. Aparte de su valor descriptivo como fenómenos dialectales, los rasgos diatópicos participan en la construcción de una voz artística situada, reconocible y asociada a Puerto Rico.

Esta lectura permite matizar la relación entre variedad propia y recurso estilístico. El español puertorriqueño forma parte del repertorio lingüístico del artista, pero en *DeBí TirAR Más FOToS* adquiere una densidad particular condicionada por el marco temático del álbum, su organización interna y su orientación explícita hacia la isla. En qué medida esta densidad responde a una función estilística interpretable es la cuestión que se retoma en el apartado 8.3, una vez interpretados los datos de la encuesta.

En relación con la primera pregunta de investigación, se puede afirmar que el corpus de *DtMF* incorpora rasgos diatópicos del español puertorriqueño en los tres

niveles mencionados. No obstante, estos rasgos no se distribuyen de manera uniforme, sino que se concentran de forma diferenciada según el eje temático de cada canción. Desde el marco de Eckert (2002), esta distribución permite interpretar la variación diatópica no solo como reflejo de una variedad lingüística propia del artista, sino también como parte de una construcción estilística situada. Ahora bien, la presencia de estos rasgos en el corpus no implica necesariamente que todos los oyentes los perciban del mismo modo ni que les atribuyan los mismos valores sociales. Esta cuestión se aborda en el apartado siguiente.

8.2. Percepción, saliencia e ideología lingüística

El apartado anterior ha interpretado los rasgos diatópicos del corpus como recursos estilísticos e indexicales disponibles dentro del álbum. La segunda pregunta de investigación ha desplazado el foco hacia la recepción, al observar cómo estos rasgos son percibidos por oyentes de distintas regiones del mundo hispanohablante y qué valores sociales se les atribuyen. En este punto, la lingüística perceptiva permite conectar los rasgos diatópicos presentes en el corpus con los contextos de reconocimiento, valoración e interpretación de los participantes en la encuesta. Además, resulta útil la distinción que propone Purschke (2014) entre saliencia y pertinencia. La saliencia describe el grado de visibilidad perceptiva de un rasgo, mientras que la pertinencia remite su carga social en una comunidad de habla determinada.

Los resultados de la encuesta muestran que los rasgos del español puertorriqueño en los fragmentos musicales son perceptivamente reconocibles para una gran parte de los participantes. Los rasgos fonéticos, especialmente el lambdacismo (81%) y la elisión de /s/, presentan los porcentajes más elevados de reconocimiento (77%). El vocabulario puertorriqueño, en cambio, muestra una asimetría relevante, ya que algunos términos son ampliamente reconocidos, mientras que otros permanecen menos accesibles para una parte de los oyentes.

Esta diferencia permite precisar la relación entre saliencia y pertinencia. En concreto, palabras como «boricua» o «singar» son entendidos por una notable cantidad de participantes, no obstante, algunos afirman no conocerlas o no saber su significado. Además, su incorporación al repertorio activo resulta mucho más limitada.

En este sentido, funcionan como «banderas lingüísticas», índices reconocibles desde fuera pero no transferibles al propio léxico del/ de la oyente (cf. Niño-Murcia 2011: 733s).

Desde la perspectiva de los órdenes de indexicalidad (cf. Silverstein 2003, citado en Lynch 2023: 609), el reconocimiento operativo de un rasgo como índice de origen no implica automáticamente su apropiación identitaria. Esto se observa con claridad en los datos de la Tabla 22. La variedad es percibida mayoritariamente como popular y, en menor medida, como estigmatizada, así como la identificación personal con ella resulta muy baja, con un 72% de los participantes situados en los valores mínimos de la escala. Si bien el 88% reconoce rasgos del español puertorriqueño y el 70% les atribuye una función identitaria, solo una minoría se identifica con la variedad, lo que muestra que el reconocimiento perceptivo y la apropiación afectiva operan en planos distintos. Esta brecha refuerza, desde un ángulo diferente, la lectura de los rasgos diatópicos como marcadores reconocibles para un/a oyente externo/a.

Una asimetría igualmente reveladora emerge al comparar las motivaciones atribuidas al artista (Tabla 23) con la caracterización de su variedad (Tabla 16). Los oyentes proyectan sobre *Bad Bunny* una intención identitaria de gran alcance (el 70% vincula su forma de hablar con el deseo de marca una identidad caribeña) pero perciben la variedad sobre todo como índice de clase, generación o registro urbano antes que como expresión de autenticidad. Esta distancia entre la intención atribuida y la cualidad afectiva percibida puede sugerir que la dimensión política e identitaria de la obra circula con mayor visibilidad en el plano del discurso público sobre el artista que en la experiencia auditiva inmediata de su música.

La ambivalencia valorativa del lambdacismo ilustra este mismo punto desde otro punto de vista. Las respuestas muestran mayoritariamente favorable, pero simultáneamente un porcentaje significativo lo asocia con informalidad o vulgaridad (véase Tabla 17). Este patrón puede conectarse con la ambivalencia documentada por Powell (2022) y Ortiz López (2023) para la lateralización en el contexto del reguetón, y confirma que la relación entre forma lingüística y valor social no es ni estable ni uniforme. Una misma variante puede activar juicios de autenticidad y estigmatización al mismo tiempo, según el horizonte normativo e ideológico de quien escucha (cf. Krokrity 2015: 95; Del Valle/Meirinho-Guede 2016: 622). Dicha ambivalencia no invalida la hipótesis de

trabajo, más bien la matiza, al mostrar que los rasgos diatópicos son evaluados desde posiciones ideológicas que jerarquizan las variedades de maneras distintas.

Además, la percepción no es independiente del contexto en que se escucha. Los datos elaborados exponen que quienes tienen mayor familiaridad con el español puertorriqueño o mayor proximidad dialectal tienden a identificar los rasgos con más precisión y con mayor especificidad. Los informantes del Caribe hispánico (Puerto Rico y Venezuela, $n = 9$) presentan el porcentaje más elevado de reconocimiento categórico, ya que el 78% responde «sí, claramente», frente al 46% de los informantes no caribeños. Aun así, su dirección es coherente con los resultados de la Tabla 14, donde el 82% de quienes conviven cotidianamente con la variedad la identifica con precisión categórica. Este resultado es coherente con el planteamiento de Krefeld y Pustka (2014) sobre el carácter multimodal de la percepción lingüística. Los oyentes no escuchan desde una posición neutral, sino desde un horizonte construido a partir de la exposición previa, el conocimiento del género musical y los imaginarios culturales sobre el Caribe o Puerto Rico. En este estudio, el 95% de los participantes tenía algún grado de exposición previa a la obra de *Bad Bunny*, lo que implica que el reconocimiento de los rasgos no puede separarse del conocimiento previo sobre el artista y su posicionamiento cultural. Esta circunstancia limita el alcance de los datos, pero al mismo tiempo muestra hasta qué punto la escucha lingüística está mediada por factores extralingüísticos.

En conjunto, los resultados de la encuesta permiten responder a la segunda pregunta de investigación afirmando que los rasgos diatópicos del español puertorriqueño presentes en *DtMF* son perceptivamente reconocibles para una amplia mayoría de oyentes. Sin embargo, su interpretación y su valoración están afectados por la familiaridad previa, la proximidad dialectal y las ideologías lingüísticas de cada comunidad. La primera hipótesis de trabajo se ve respaldada en términos generales, aunque con matices relevantes. Por un lado, la mayoría de los participantes reconoce los rasgos diatópicos de los fragmentos como asociados al español puertorriqueño o, al menos, al español caribeño, lo que confirma su saliencia perceptiva más allá de la comunidad puertorriqueña. Por otro lado, las valoraciones obtenidas muestran que estos rasgos no son interpretados de forma igual. Es decir, para algunos oyentes funcionan como índices de autenticidad, naturalidad y pertenencia cultural, mientras

que para otros activan también juicios asociados a la informalidad, la falta de cuidado a la vulgaridad.

8.3. La lengua como recurso de construcción identitaria

La tercera pregunta de investigación, que se ocupa de la función de los rasgos diatópicos y de la lengua en general en la producción musical de *Bad Bunny*, permite reunir e interpretar los hallazgos de los capítulos anteriores. Los datos del corpus han mostrado qué rasgos están presentes y cómo se distribuyen, los de la encuesta han expuesto cómo son percibidos y valorados. La pregunta que aquí se intenta responder es una combinación de todos los resultados en conjunto. La hipótesis de trabajo formulada en la introducción suponía que los rasgos diatópicos presentes en el corpus de *DtMF* no constituyen simplemente un reflejo espontáneo de la variedad propia del artista, sino que adquieren una función estilística deliberada en el contexto de un álbum concebido como homenaje explícito a Puerto Rico y su cultura. Los datos obtenidos permiten ahora evaluar esta hipótesis con mayor precisión.

El primer argumento a favor de una función estilística activa del lenguaje proviene de la distribución interna ya analizada en 8.1. Como se ha mostrado, la concentración de puertorriqueñismos en «NUEVAYol», la densidad excepcional de diminutivos en «WELTiTA» y la ausencia de marcadores léxicos en «TURiSTA» configuran tres perfiles claramente diferenciados según el eje temático de cada canción. Esta variación sistemática dentro del álbum apunta a una selección orientada a la función comunicativa de cada composición. La distribución del sufijo diminutivo refuerza este punto de vista desde el plano morfosintáctico. Su concentración en «WELTiTA», frente a su ausencia en «CAFÉ CON RON» y «PiToRRO DE COCO», indica que el diminutivo *-ito/-ita* opera como un recurso semántico específico para expresar intimidad y cercanía afectiva, más que como rasgo permanente del idiolecto del artista. Desde la indexicalidad de segundo orden (cf. Silverstein 2003, citado en Lynch 2023: 610), este uso señala simultáneamente actitud emocional, lo que confirma que los recursos lingüísticos del artista operan en varios planos indexicales a la vez.

El argumento más decisivo a favor de esta lectura proviene del análisis comparativo con el álbum *Un verano sin ti* (*Bad Bunny* 2022), desarrollado en el capítulo 6.5. Los resultados de la comparación de los dos álbumes revelan diferencias

sistemáticas y significativas en los planos analizados. En el plano temático, los campos de identidad puertorriqueña, memoria y nostalgia, y crítica política aparecen en 9/10, 7/10 y 4/10 canciones de *DtMF*, frente a 4/10, 1/10 y 2/10 en *UVST* (cf. cap. 6.5.1.). En el plano léxico, la diferencia más marcada concierne a los anglicismos. El 80% de las canciones de *UVST* contiene anglicismos frente al 40% de *DtMF*, y un nivel alto de anglicismos alcanzan cuatro canciones en *UVST* y solo una en *DtMF* (cf. Tabla 11a). En cuanto a la alternancia de código, el 80% de las canciones de *DtMF* no presenta ninguna, frente a un 50% de *UVST*. En *DtMF* dos canciones carecen por completo de un léxico marcado dialectalmente, mientras que en *UVST* ninguna registra ausencia total.

Estos datos no permiten concluir que *UVST* carezca de una dimensión identitaria puertorriqueña. Al contrario, los elementos identitarios de este álbum se concentran en canciones con un mensaje explícitamente político o emocional, mientras que en *DtMF* se distribuyen a lo largo del álbum. En concreto, la diferencia no radica en la presencia o ausencia, más bien, en la densidad, la distribución y la orientación. El álbum actual despliega una puertorriqueñidad lingüística más sistemática que concuerda con la intención declarada del artista de rendir un homenaje explícito a la isla. En este sentido, el contraste entre ambos álbumes constituye así la prueba más sólida de que el perfil lingüístico de *DtMF* responde a una decisión artística activa, condicionada por el proyecto del álbum, y no al mero reflejo pasivo de la variedad del artista.

Un tercer eje argumentativo concierne a la dimensión contextual de la producción. Al citar el propio artista, *DtMF* fue concebido con «cero expectativas comerciales» (cf. Cobo 2025: 136). Sin embargo, el álbum ocupó la primera posición de la lista de *Billboard 200* durante cuatro semanas no consecutivas, convirtiéndose en uno de los proyectos comerciales más exitosos de la trayectoria de *Bad Bunny*. Este hecho es interesante para la interpretación del papel del lenguaje, ya que muestra también una paradoja productiva en la que un álbum profundamente local, basado en referencias geográficas, musicales y léxicas específicamente puertorriqueñas, alcanza una difusión mundial que desborda su comunidad de origen. Lejos de contradecir la función identitaria del lenguaje, este éxito la confirma desde un ángulo inesperado.

Partiendo de la idea de la autenticidad lingüística (cf. Coupland 2014: 14ss), la variedad puertorriqueña no opera aquí como barrera de acceso para oyentes externos, sino como un marcador de singularidad y diferencia que puede resultar atractivo

precisamente por su carácter no estandarizado. Los resultados de la encuesta afirman esta lectura. Aunque una mayoría percibe la forma de hablar de *Bad Bunny* como «popular/de la calle» e «informal», más de un tercio piensa que es «auténtico» y hace que la música le parezca «local». Esta «localidad» no tiene un efecto que excluye, sino que representa una posición social y cultural con la que el público global puede vincularse sin necesariamente compartirla.

A continuación, los datos de la encuesta permiten complementar esta interpretación desde otro punto de vista. Ante la pregunta de opción múltiple sobre las motivaciones del artista para expresarse de esta manera, la mayoría atribuye al artista la intención de «marcar su identidad caribeña/cultural» y de proyectar «autenticidad y orgullo cultural», pero también por «porque habla así naturalmente» (cf. Tabla 23). Lejos de constituir una contradicción, esta respuesta revela que el público percibe en el artista una alineación entre identidad auténtica y posicionamiento estilístico, lo que es exactamente lo que los datos del corpus sugieren. Asimismo, casi todos los participantes consideran que *Bad Bunny* ha contribuido a visibilizar la cultura puertorriqueña y su forma de hablar a nivel global, y la mayoría sitúa el papel de la lengua en su música en los valores más altos de la escala. La lengua es percibida, por tanto, como un componente central de la identidad artística del interprete, no como un elemento secundario.

Esta convergencia entre los datos del corpus y los de la encuesta plantea una cuestión teórica relevante. Tanto en los resultados empíricos como en las reflexiones de marco teórico emerge la pregunta de si el uso del EPR por parte de *Bad Bunny* es «natural» o «deliberado». Conviene aclarar que esta distinción no debe plantearse como una dicotomía excluyente. Partiendo de esta propuesta, sería lógico recurrir al concepto de «actos de identidad» (Le Page/Tabouret-Keller 1985). Al hablar, el/la hablante proyecta imágenes de sí mismo/a que corresponden al mismo tiempo a su historia lingüística, a su posicionamiento social y al contexto comunicativo en el que actúa. En este sentido, el EPR es para *Bad Bunny* la variedad de su repertorio primario, pero su incorporación en *DtMF*, con la densidad, la distribución temática y el contraste respecto a *Un verano sin ti* que los datos documentan adquiere una dimensión performativa que trasciende la mera reproducción espontánea.

En términos de Milroy (2010: 272s), las variables fonológicas y morfológicas que constituyen el repertorio del artista son, en su mayor parte, de naturaleza social y simbólica. Es decir, tienen el mismo efecto referencial que sus variantes estándar, pero se diferencian en el plano de la asociación social. Es exactamente esta equivalencia referencial combinada con la diferencia simbólica lo que permite que funcionen como recursos de indexicalidad: señalan origen, pertenencia y posicionamiento sin comprometer la inteligibilidad para el/la oyente no puertorriqueño/a.

A la luz de los datos presentados, los datos del corpus, del análisis comparativo y de la encuesta ofrecen una respuesta concluyente a la tercera pregunta de investigación. La lengua en *DtMF* cumple una función doble y complementaria. Es, por un lado, la voz auténtica de un hablante de Puerto Rico y, por otro, un recurso estilístico que se integra activamente en un proyecto cuyo eje central es precisamente este aspecto de la identidad puertorriqueña. La autenticidad percibida por los participantes se apoya, de hecho, en esa coincidencia entre la identidad lingüística del artista y las decisiones estilísticas del álbum. La segunda hipótesis de trabajo queda así confirmada, con un matiz importante. Los rasgos diatópicos presentes en *DtMF* actúan en la intersección entre el repertorio propio del artista, el posicionamiento identitario del proyecto y la construcción performativa de su voz pública. Precisamente en esta intersección reside su eficacia simbólica, puesto que el álbum refuerza, distribuye y hace audible para un público global.

En este contexto, resulta pertinente retomar la valoración de una participante de la encuesta que, identificándose como profesora de español, señala que el habla de *Bad Bunny* «no es un buen ejemplo» y que «no podría enseñarlo», argumentando que su función de enseñar el idioma «en forma clara y entendible» (cf. cap. 7.3.). Esta postura refleja la tensión, documentada a lo largo del análisis, entre reconocimiento cultural del artista y el rechazo normativo de su variedad. Sin embargo, desde una perspectiva pluricéntrica, las variedades diatópicas del español constituyen manifestaciones legítimas de una lengua policéntrica (cf. Moreno-Fernández 2009: 22), lo que invita a replantear el criterio de exclusión. La música de *Bad Bunny* no tendría que presentarse como modelo normativo que los estudiantes deben imitar, sino como material auténtico para reflexionar sobre la diversidad interna de la lengua. Asimismo, el trabajo con música urbana latinoamericana permitiría abordar un léxico diferente, ejemplos de *spanglish* y

contenidos interculturales, contribuyendo así a fomentar la competencia intercultural, uno de los principios generales del currículo austriaco (cf. BMBWF, Lehrplan Lehrpläne – berufsbildenden höhere Schulen, Fassung, s.f.). El objetivo sería, en definitiva, desarrollar una conciencia lingüística crítica que evite tanto la idealización como la estigmatización de determinadas formas de hablar.

8.4. Limitaciones y perspectivas futuras

Aunque los resultados obtenidos permiten responder a las preguntas de investigación planteadas y muestran que los rasgos diatópicos presentes en *DeBÍ TiRAR Más FOToS* (*Bad Bunny* 2025) desempeñan un papel relevante en la construcción de identidad lingüística y artística, es necesario delimitar el alcance de dichas conclusiones. Como en toda investigación empírica, los datos analizados no permiten agotar la complejidad del fenómeno estudiado, sino que ofrecen una aproximación parcial a la relación entre variación lingüística, percepción e identidad en la producción musical de *Bad Bunny*.

En este sentido, las limitaciones de la presente investigación no invalidan los resultados obtenidos, sino que hacen posible situarlos con mayor precisión dentro de su marco metodológico. Dichas limitaciones se relacionan sobre todo con la selección del corpus, el carácter performativo y musical del material analizado, el diseño de la encuesta de percepción y la composición de la muestra. A partir de estas consideraciones, el presente apartado de este capítulo expone las principales restricciones del estudio y, posteriormente, señala posibles líneas de investigación futura.

La primera limitación concierne al alcance del corpus y al análisis fonético. La muestra principal está compuesta por diez de las diecisiete canciones del álbum *DtMF*, lo que permite cubrir los ejes temáticos centrales del álbum, pero excluye siete composiciones que podrían matizar los patrones documentados. En el nivel fonético, los cinco tokens analizados por variable constituyen una muestra exploratoria que no permite generalizaciones estadísticas sobre la frecuencia real de los rasgos en la producción de *Bad Bunny*. Dicha restricción también se relaciona con el carácter performativo y musical del material analizado. Dado que el corpus está formado por canciones, los rasgos lingüísticos observados no pueden interpretarse de manera directa como reflejo del uso cotidiano del español puertorriqueño por parte del artista.

La pronunciación, la selección léxica y la intensidad de determinados rasgos diatópicos pueden estar condicionadas por factores propios de la producción musical, como el ritmo, la métrica, la melodía, la entonación, la búsqueda de efectos sonoros o simplemente la construcción de una voz artística determinada. Debido a ello, algunos fenómenos fonéticos pueden aparecer reforzados, atenuados o estilizados por las exigencias del género musical y por el contexto performativo de la canción.

Por esta razón, los resultados del análisis no permiten formular conclusiones generales sobre el habla espontánea de *Bad Bunny* ni sobre el español puertorriqueño en su conjunto. Más bien, deben entenderse como observaciones sobre el uso artístico y mediatizado de determinados rasgos diatópicos de un producto musical concreto. De todos modos, esta limitación no contradice los objetivos del trabajo, ya que la investigación se centra precisamente en la función identitaria, estilística y perceptiva de la variación lingüística.

En cuanto a la encuesta de percepción, se ha de señalar tres limitaciones concretas. La primera es de naturaleza muestral. Los participantes han sido contactados mediante una distribución en línea, lo que favorece la sobrerrepresentación de ciertos perfiles, como se puede observar en el caso del elevado número de participantes jóvenes. Sin embargo, dado que esta encuesta ha sido realizada de forma voluntaria, no ha sido posible influir en quién participa en ella. Por lo tanto, el grupo procedente del Caribe hispánico, compuesto por nueve participantes, resulta demasiado reducido para extraer conclusiones estadísticamente fiables sobre la percepción de esta comunidad.

La segunda limitación constituye la alta familiaridad previa de los participantes con *Bad Bunny*. La mayoría de los informantes no ha escuchado los fragmentos desde una posición completamente descontextualizada, sino desde un horizonte de conocimiento previo sobre el artista, su origen, su música y su imagen pública. Por tanto, la identificación de los rasgos diatópicos no puede atribuirse exclusivamente a la percepción acústica de los fragmentos musicales.

La tercera limitación es que se trata de una encuesta en línea y autoadministrada y debido a esto, no ha sido posible controlar plenamente las condiciones de escucha. Factores como la calidad del dispositivo utilizado, el uso o no de auriculares, el volumen, el entorno acústico o el grado de atención de los participantes pueden haber influido en la percepción de los rasgos fonéticos y léxicos. A ello, se suma que los fragmentos

musicales seleccionados contenían rasgos diatópicos especialmente relevantes para la investigación, lo que ha podido aumentar su saliencia perceptiva.

Las limitaciones identificadas apuntan directamente a posibles líneas de investigación que podrían ampliar y profundizar los resultados del presente estudio. En el plano fonético sería ventajoso realizar un análisis acústico de mayor escala sobre un corpus más amplio que también incluye entrevistas y actuaciones en directo. En cuanto a la percepción, futuros estudios podrían ampliar la muestra de oyentes caribeños, y en particular puertorriqueños tanto de la isla como de la diáspora, ya que enriquecería el análisis de la dimensión identitaria de la percepción.

9. Conclusiones

El presente trabajo ha tenido como objetivo analizar de qué manera la variedad diatópica del español de Puerto Rico funciona como recurso de identidad lingüística y artística en el álbum *DeBÍ TiRAR Más FOToS* de *Bad Bunny* (2025) y cómo dicha variedad es percibida y valorada por oyentes de distintas regiones del mundo hispanohablante. Por ello, se ha adaptado un diseño metodológico mixto que ha combinado el análisis lingüístico de diez canciones del álbum, centrado en rasgos fonético-fonológicos, morfosintácticos y léxicos, con una encuesta de percepción realizada a cien participantes hispanohablantes de distintas regiones. Esta combinación ha permitido realcionar la producción lingüística del artista con las formas en que dichos rasgos son reconocidos, valorados e interpretados por la audiencia. Desde el punto de vista teórico, el estudio se ha planteado en la intersección entre la lingüística de la variación y la lingüística perceptiva, lo que ha hecho posible abordar la variación no solo como un fenómeno formal, sino también como práctica social dotada de significado.

En relación con la primera pregunta de investigación, a través del análisis ha sido posible identificar la presencia de rasgos característicos del español de Puerto Rico en los tres niveles examinados. En el plano fonético-fonológico, se ha documentado la elisión de /s/ en posición de coda y la lateralización de /r/, así como realizaciones dorsales de la vibrante múltiple /r/ en posición inicial, todos ellos documentados en la bibliografía sobre el español puertorriqueño y caribeño. En el plano morfosintáctico, el análisis ha mostrado un uso explícito del pronombre sujeto y una concentración del sufijo diminutivo *-ito/-ita*, aunque con un grado de especificidad diatópica menor que los

rasgos fonéticos. Por último, el nivel léxico goza de relevancia especial para la dimensión identitaria del álbum, ya que el corpus incorpora puertorriqueñismos, referencias culturales locales, anglicismos y casos puntuales de alternancia de código, que vinculan el discurso musical a Puerto Rico.

Uno de los hallazgos centrales del análisis es que estos rasgos no se distribuyen de manera uniforme a lo largo del álbum. Las canciones con una carga identitaria más explícita concentran una mayor densidad de referencias locales y puertorriqueñismos, mientras que otras canciones recurren a recursos lingüísticos distintos según su función temática y expresiva. Esta distribución interna sugiere que la variación lingüística en *DtMF* responde a un repertorio estilístico organizado en función de los significados que cada canción construye. La comparación con *Un verano sin ti* ha permitido matizar aún más esta interpretación. Aunque *Bad Bunny* ya empleaba rasgos lingüísticos asociados a Puerto Rico en producciones anteriores, *DeBí TiRAR Más FOToS* presenta un anclaje local más sistemático y una orientación temática más explícitamente vinculada a la memoria, la pertenencia, la diáspora y la identidad puertorriqueña.

La segunda pregunta de investigación se ha centrado en la percepción de estos rasgos por parte de hispanohablantes de diferentes regiones. Los resultados de la encuesta muestran que una parte considerable de los participantes ha sido capaz de reconocer rasgos asociados al español puertorriqueño o, al menos, al español caribeño. Este resultado indica que determinados fenómenos presentes en el corpus poseen una saliencia perceptiva que trasciende el contexto local puertorriqueño. En particular, rasgos fonéticos como el lambdacismo y la aspiración o elisión de /s/ han sido perceptibles para muchos oyentes y han sido mencionados de forma recurrente en las respuestas, lo que demuestra que ciertos elementos de la pronunciación funcionan como marcas auditivas particularmente eficaces para la identificación dialectal.

No obstante, la encuesta también ha mostrado que la percepción de la variedad no es homogénea ni depende exclusivamente de la señal acústica. Factores como la familiaridad previa con *Bad Bunny*, el conocimiento de su origen puertorriqueño, la exposición al español caribeño y las ideologías lingüísticas de los participantes influyen en la interpretación de los rasgos analizados. Por tanto, la identificación del español puertorriqueño en los fragmentos musicales se explica únicamente por sus propiedades lingüísticas, sino también por el marco cultural y mediático desde el cual los oyentes

interpretan la voz del artista. Este aspecto resulta relevante en el caso de *Bad Bunny*, cuya figura pública ya se encuentra asociada a la isla, al reguetón y a una estética concreta.

Asimismo, las valoraciones obtenidas en la encuesta revelan una ambivalencia interesante. Para muchos participantes, los rasgos lingüísticos analizados funcionan como índices de autenticidad, cercanía y pertenencia cultural. Desde esta perspectiva, la variedad puertorriqueña no aparece como un obstáculo para la circulación global de la música, sino que contribuye a reforzar la credibilidad artística del intérprete. Al mismo tiempo, se han observado valoraciones que asocian estos rasgos con informalidad, menor estándar o incluso vulgaridad. Esta coexistencia de evaluaciones positivas y negativas muestra que la percepción lingüística está mediada por ideologías normativas y por los horizontes de expectativa en los que una misma variedad puede ser vinculada tanto con autenticidad como con menor prestigio social. Los resultados respaldan, en este sentido, la pertinencia del marco teórico basado en la lingüística perceptiva, la saliencia y la indexicalidad. En el caso de *DtMF*, ciertos rasgos funcionan primero como índices de origen geográfico y, en un segundo nivel, pueden asociarse con valores como autenticidad o pertenencia cultural. Por tanto, la segunda pregunta de investigación puede responderse afirmando que los rasgos diatópicos presentes en la obra son reconocidos por una parte importante de los oyentes hispanohablantes, aunque su interpretación depende de factores lingüísticos, culturales e ideológicos.

La tercera pregunta de investigación se ha centrado en el papel que desempeñan los rasgos diatópicos presentes y, más ampliamente, lengua en la producción musical del artista. Los resultados permiten concluir que la lengua ocupa una función central en *DtMF*, ya que funciona como recurso de construcción identitaria, herramienta de posicionamiento cultural y como componente fundamental de la voz artística de *Bad Bunny*. En este álbum, los rasgos diatópicos no han sido neutralizados para facilitar la circulación internacional de la obra, más bien, se hacen visibles y audibles como parte del valor simbólico. Esta función puede entenderse en tres niveles. En primer lugar, la variedad puertorriqueña sitúa la voz artística del intérprete en un contexto cultural concreto, por lo que hace que el álbum se perciba como una forma de homenaje lingüístico y cultural a Puerto Rico. En segundo lugar, estos recursos establecen un vínculo con el público, especialmente con aquellos oyentes que reconocen en ellos

signos de pertenencia o de memoria. En tercer lugar, el lenguaje permite articular una identidad local dentro de un mercado musical global. *DtMF* demuestra, en este sentido, que lo local puede convertirse en uno de los principales recursos de diferenciación y legitimidad artística en el flujo transnacional contemporáneo.

Por tanto, la lengua en la producción de *Bad Bunny* funciona como un puente entre la autenticidad y la estilización. El uso del español puertorriqueño remite, por un lado, a una variedad propia del artista y, por otro, participa en la construcción performativa de la voz artística. Esta doble dimensión no supone una contradicción. Debido a que el artista habla desde una posición biográfica y cultural vinculada a Puerto Rico, los rasgos diatópicos adquieren credibilidad como recursos estilísticos. Al mismo tiempo, el contexto del álbum y su organización interna sugieren que dichos rasgos forman parte de una estrategia más amplia.

Con respecto a las hipótesis formuladas al inicio del trabajo, los resultados permiten afirmar que ambas se ven respaldadas en términos generales, aunque con matices importantes. La primera hipótesis sostenía que los oyentes, con independencia de su origen lingüístico, serían capaces de asociar los rasgos lingüísticos de *Bad Bunny* al menos con el español caribeño y de percibirlos como menos estándares que otras variedades del español. Los datos de la encuesta apoyan esta hipótesis, ya que la mayoría de los participantes ha reconocido los fragmentos musicales como típicos del español de Puerto Rico o del Caribe. Además, las respuestas muestran que los rasgos analizados activan valoraciones sociales diferenciadas, entre ellas autenticidad, cercanía, informalidad y menor grado de estandarización.

La segunda hipótesis planteaba que los rasgos diatópicos presentes en el corpus no son meros reflejos espontáneos de la diversidad propia del artista, sino adquieren una función estilística deliberada en el contexto de este álbum, concebido como un homenaje explícito a Puerto Rico y su cultura. Los resultados del análisis lingüístico y comparativo refuerzan esta hipótesis. La distribución interna de los rasgos, la concentración de referencias locales y culturales en determinadas canciones y la relación entre tema, léxico y pronunciación sugieren que la lengua participa activamente en la construcción del significado del álbum. De este modo, el análisis permite superar una oposición demasiado rígida entre espontaneidad y estrategia: las características

lingüísticas de *Bad Bunny* pueden ser a la vez parte de su propio repertorio lingüístico y recursos estilísticos dentro de una obra artística concreta.

El objetivo general de la investigación puede considerarse alcanzado. El trabajo ha mostrado que la variación lingüística en el álbum actual de *Bad Bunny* no constituye un elemento secundario ni ornamental, sino una dimensión central de la producción de significado. Los rasgos diatópicos participan en la construcción de una voz artística situada, activan imaginarios de pertenencia cultural y generan respuestas perceptivas e ideológicas en la audiencia. El álbum permite observar, a partir de un caso concreto, cómo una variedad local puede circular en un producto musical de alcance global sin neutralizarse en el proceso. Estas conclusiones deben leerse dentro de los límites metodológicos discutidos en el apartado 8.4. En este sentido, la ampliación del corpus a otros álbumes y materiales naturales constituyen líneas de continuación pertinentes para profundizar en los hallazgos del presente estudio.

A modo de cierre, *DeBÍ TIRAR MÁS FOTOs* muestra que la variación lingüística puede desempeñar un papel central en la construcción de identidad, autenticidad y significado social dentro de la música urbana contemporánea. La obra de *Bad Bunny* permite concluir que una variedad local no necesariamente limita la circulación global de un artista, más bien puede convertirse en uno de los principales recursos de su fuerza expresiva y de su legitimidad cultural. La lengua no solo acompaña la música, sino también participa activamente en la producción de una voz artística reconocible. En el caso de *DtMF*, esa voz articula memoria, pertenencia y posicionamiento cultural, haciendo audible una puertorriqueñidad que circula más allá de Puerto Rico sin dejar de remitirse a la isla como centro simbólico.

Bibliografía

Alfaraz, Gabriela (2023): “Dialectología Perceptiva Del Español”, en: Moreno-Fernández, Francisco/Caravedo, Rocío (eds.): *Dialectología hispánica : The Routledge Handbook of Spanish Dialectology*. Abingdon/New York : Routledge, 105-116. <https://doi.org/10.4324/9780429294259-11> (05.03.2026).

Arias Álvarez, Alba (2025): “An Acoustic Approach to Backed /r/ Realizations in Puerto Rican Spanish”, en: *Languages* 10, 3, 38. <https://doi.org/10.3390/languages10030038> (29.05.2026).

Barreiro Leon, Barbara (2025): “Cultural Identity, Colonialism, and Gentrification in Puerto Rico: Bad Bunny’s El Apagón as a case study”, en: *IASPM@journal*, 15(1), 151–164. [https://doi.org/10.5429/2079-3871\(2025\)v15i.10en](https://doi.org/10.5429/2079-3871(2025)v15i.10en) (09.03.2026).

Baur, Nina/ Blasius, Jörg, (2022): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, 3ª ed. Wiesbaden: Springer VS.

Bell, Allan (1984): "Language style as audience design", en: *Language in Society* 13, 2, 145–204.

Cameron, Richard (2011): “Aging, Age, and Sociolinguistics”, en: Díaz-Campos, Manuel (ed.): *The Handbook of Hispanic Sociolinguistics*, Oxford: Wiley-Blackwell, 207–229.

Carballo Villagra, Priscilla (2006): "Reggaeton e identidad masculina", en: *inter.c.a.mbio*, 3,4, 87–101. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5089062> (14.03. 2026).

Cobo, Leila (2025): “The Ambassador“, en: *Billboard*, 137(14), 134–145.

Contreras, Edward/ Rivera, Rosita (2018): “Text Messaging and Bilingual Discursive Practices of College Students in Puerto Rico”, en: González-Rivera, Melvin (ed.): *Current Research in Puerto Rican Linguistics*. 1ª ed. Milton Park/New York: Routledge, 201–224.

Coseriu, Eugenio (1981): “Los conceptos de dialecto, nivel y ‘estilo de lengua’”, en: *Lingüística Española Actual* 3, 1–32.

Coupland, Nikolas (2014): “Language, Society and Authenticity: Themes and Perspectives”, en: Lacoste, Véronique/Leimgruber, Jakob/Breyer, Thiemo (eds.): *Indexing Authenticity: Sociolinguistic Perspectives*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 14-40.

Del Valle, José/ Meirinho-Guede, Vítor (2016): “Ideologías lingüísticas“, en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*. 1ª ed. London/New York: Routledge, 622-631.

Díaz Fernández, Silvia (2021): "Subversión, postfeminismo y masculinidad en la música de Bad Bunny", en: *Investigaciones Feministas*, 12(2), 663–676. <https://doi.org/10.5209/infe.74211> (08.03.2026).

Dietz, James (2018): *Economic History of Puerto Rico: Institutional Change and Capitalist Development*, Princeton: Princeton University Press. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9780691186894-011> (18.03.2026).

Dunay, Jorge (2010): Reseña de *Reggaeton*, ed. por Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernandez, en: *Caribbean Studies* 38(1), 182–186.

Eckert, Penelope (2002): "Style and social meaning", en: Eckert, Penelope/Rickford, John R. (eds.): *Style and Sociolinguistic Variation*. Cambridge: Cambridge University Press, 119–126.

Eckert, Penelope (2014): "The Trouble with Authenticity", en: Lacoste, Véronique/Leimgruber, Jakob/Breyer, Thiemo (eds.): *Indexing Authenticity: Sociolinguistic Perspectives*, Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 43-54.

Escobar, Anna María/ Ciriza, María del Puy/ Holguín Mendoza, Claudia (2011): "Lengua e identidad", en: Niño-Murcia, Mercedes/De los Heros, Susana (ed.): *Fundamentos y modelos del estudio pragmático y sociopragmático del español*, Washington, D.C.: Georgetown University Press, cap. 11.

Estévez, Ariadna (2025): *Bad Bunny, siempre político, nunca impolítico: Feminismo y resistencia frente al colonialismo estadounidense*, 1ª ed. Buenos Aires: Editorial Teseo.

File-Muriel, Richard/Brown, Earl K. (2011): "The gradient nature of s-lenition in Caleño Spanish", en: *Language Variation and Change* 23, 2, 223-243.

Flores-Ferrán, Nydia (2018): "Mitigation and Indirectness in Puerto Rican, Dominican, and Mexican Spanish in an institutional discourse setting", en: González-Rivera, Melvin (ed.): *Current Research in Puerto Rican Linguistics*, 1ª ed. Milton Park/New York: Routledge, 158-183.

Fritzsche, Kathleen (2010): *Spanglish: Spanisch-Englischer Sprachkontakt in den USA: Eine Studie am Beispiel der Sprechergruppen Mexikaner und Puerto-Ricaner*, 1ª ed. Hamburg: Diplomica Verlag.

García Mouton, Pilar (2016): "Dialectología y Geografía Lingüística", en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed. London/New York: Routledge, 30-40.

Guidotti, Marina (2025): "El Caribe insular en Sur. Puerto Rico, entre colonialismo e identidad. en: *Gamma*, 36(74). <https://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2605313006/> (18.03.2026).

Griffiths, Dai (2003): "From lyric to anti-lyric: analyzing the words in pop songs", en: Moore, Allan (ed.): *Analyzing Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press, 16–38. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482014.00> (14.03.2026).

Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.) (2016): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed. London/New York: Routledge.

Gutiérrez Rodríguez, Edita (2016): "Gramática Estructural", en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed. London/New York: Routledge, 113-126.

Guzmán Riverón, Martha (2010): "Das Spanische in der Karibik: Selbst-und Fremdwahrnehmung", en: Krefeld, Thomas /Pustka Elissa (eds.): *Perzeptive Linguistik : Phonetik, Semantik, Varietäten*. Franz Steiner Verlag, 31-59.

Hernández-Prieto, Carmen Esther (2018): "Calle 13 y su discurso social". en: *Investigación & Desarrollo*, 26(2), 60-83. <https://doi.org/10.14482/INDES.26.2.780.03> (08.03.2026).

Hualde, José Ignacio (2013): *Los sonidos del español*: Spanish Language Edition. Cambridge: Cambridge University Press.

Kelle, Udo (2019): "Mixed Methods". en: Baur, Nina/Blasius, Jörg (ed.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*. 3ª ed. Wiesbaden: Springer VS, 159–172.

Koskinen, Kaisa (2025): "Translating at Work: Identifying and Contextualizing Paraprofessional Translatoriality in Organizations". en: Rogl, Regina/Schlager, Daniela/Risku, Hanna (eds.): *Field Research on Translation and Interpreting*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 36–64.

Krefeld, Thomas/Pustka, Elissa (2014): "Perzeptive Linguistik: Phonetik, Semantik, Varietäten", Stuttgart: Steiner

Kroskrity, Paul/ Bonvillain, Nancy (2015): "Language Ideologies: Emergence, Elaboration, and Application", en: Bonvillain, Nancy (ed.): *The Routledge Handbook of Linguistic Anthropology*, 1ª ed. London: Routledge, 95–108. <https://doi.org/10.4324/9780203492741-9> (07.03.2026).

Lacoste, Véronique/Leimgruber, Jakob R.E./Breyer, Thiemo (2014): "Authenticity: A View from Inside and Outside Sociolinguistics", en: Lacoste, Véronique/Leimgruber, Jakob

R.E./Breyer, Thiemo (eds.): *Indexing Authenticity: Sociolinguistic Perspectives*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 1-13.

Lacoste, Véronique/Leimgruber, Jakob R.E./Breyer, Thiemo (eds.) (2014): *Indexing Authenticity: Sociolinguistic Perspectives*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter.

Ladefoged, Peter/ Maddieson, Ian (1996): *The sounds of the world's languages*. Oxford: Blackwell.

Le Page, Robert B./ Tabouret-Keller, Andrée (1985): *Acts of Identity: Creole-Based Approaches to Language and Ethnicity*, Cambridge: Cambridge University Press.

Le Page, R.B. (2017): "The Evolution of a Sociolinguistic Theory of Language", en: Coulmas, Florian (ed.): *Handbook of Sociolinguistics*, Oxford: Blackwell Publishing, 13–32. <https://doi.org/10.1002/9781405166256.ch1> (06.03.2026).

Lipski, John (2011): *El español de América*, 7 ed. Madrid: Cátedra.

Lynch, Andrew (2023): "El español y sus variedades en el espacio global", en: Moreno-Fernández, Francisco/Caravedo, Rocío (eds.): *Dialectología hispánica: The Routledge Handbook of Spanish Dialectology*. Abingdon/New York: Routledge, 605–622.

Madera, Sheilla/ Nevárez Araújo, Daniel/ Varas-Díaz, Nelson (2024): *The Bad Bunny Enigma*, New York: Bloomsbury Publishing USA.

Mendes, Ronald Beline (2024): "Sociolinguistics in Brazil", en: Ball, Martin/ Mesthrie, Rajend/Meluzzi, Chiara (eds.): *The Routledge Handbook of Sociolinguistics Around the World*, 2ª ed. London/New York: Routledge, 85-94.

Milroy, Lesley (2002): "Conversation, Spoken Language, and Social identity", en: Eckert Penelope/ Rickford, John (eds.): *Style and Sociolinguistic Variation*, Cambridge: Cambridge University Press, 268-278. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511613258.016> (04.03.2026).

Monedero Morales, Carmen del Rocío/Impelluso Cortés, Pilar (2025): "Transformaciones de género en el reguetón: el impacto de Bad Bunny", en: *Cuestiones de Género: de la igualdad y la diferencia*, (20), 621–649. <https://doi.org/10.18002/cg.i20.8760> (10.03.2026).

Moreno Cazalla, Lourdes (2024): "La música en español, un fenómeno imparable en los Estados Unidos", Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15114329> (03.03.2026).

Moreno-Fernández, Francisco (2009): *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*, 4ª ed. Editorial Ariel.

Moreno-Fernández, Francisco (2012): *Sociolingüística cognitiva*, Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert. <https://doi.org/10.31819/9783865278814-003> (04.03.2026).

Moreno-Fernández (2016): “Sociolingüística”, en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed. London/New York: Routledge, 314-325.

Moreno-Fernández, Francisco/ Otero, Jaime (2016): *Atlas de la lengua española en el mundo*. 3ª ed. Madrid: Fundación Telefónica.

Moreno-Fernández, Francisco/ Caravedo, Rocío (eds.) (2023): *Dialectología hispánica: The Routledge Handbook of Spanish dialectology*, Abingdon/New York: Routledge.

Montrul, Silvina (2016): “Bilingüismo”, en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed. London/New York: Routledge, 274-284.

Niño-Murcia, Mercedes (2011): “Variation and Identity in the Americas”, en: Díaz-Campos, Manuel (ed.): *The Handbook of Hispanic Sociolinguistics*, Oxford: Wiley-Blackwell, 728-747.

Ortiz López, Luis A. (2016): “Dialectos del español del Caribe Antillano: Sintaxis”, en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed, London/New York: Routledge, 316-329.

Ortiz López, Luis (2023): “El Español en Puerto Rico”, en: Moreno-Fernández, Francisco/ Caravedo, Rocío (eds.): *Dialectología hispánica: The Routledge Handbook of Spanish Dialectology*, Abingdon/New York, NY : Routledge, 344-358.

Penas Ibáñez, María Azucena (2007): “Aspectos semánticos y léxicos del español de Puerto Rico”, en: *ELUA (Estudios de Lingüística de la Universidad de Alicante)*, (21).

Pérez Casas, Marisol (2016): “Codeswitching and Identity among Island Puerto Rican bilinguals”, en: Guzzardo Tamargo, Rosa/ Mazak, Catherine/ Parafita Couto, Carmen (ed.): *Spanish-English Codeswitching in the Caribbean and the US*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 37-65. <https://doi.org/10.1075/ihll.11.02per> (02.03.2026).

Pousada, Alicia (2018): “Language education policy issues in Puerto Rico”, en: González-Rivera, Melvin (ed.): *Current Research in Puerto Rican Linguistics*, 1ª ed. Milton Park/New York Routledge, 224-243.

Powell, Derek (2022): “Yo soy de P FKN R: Mainstream Reggeaton Artists’ Use of Coda [l] as a Raciolinguistic Marker”, en: *Borealis: An International Journal of Hispanic Linguistics*, 11/2, 7-40. <https://doi.org/10.7557/1.11.2.6411> (31.05.2026).

Powell, Derek (2024): “‘No’ Dimo par de Botella’ y Ahora Etamo’ Al Garete’: Exploring the Intersections of Coda /s/, Place, and the Reggaetón Voice”, En: *Languages* 9/292,1-39. <https://doi.org/10.3390/languages9090292> (31.05. 2026).

Przyborski, Aglaja/Wohlrab-Sahr, Monika (2019): “Forschungsdesigns für die qualitative Sozialforschung”, en: Baur, Nina/Blasius, Jörg (ed.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, 3ª ed. Wiesbaden: Springer VS, 105–124.

Purschke, Christoph (2014): “Wort und Totschlag – Zur sozio-symbolischen Bedeutung sprachlicher Divergenz”. En: Krefeld, Thomas/Pustka, Elissa (ed.): *Perzeptive Linguistik: Phonetik, Semantik, Varietäten*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 51–64.

Reuband, Karl Heinz (2019): “Schriftlich-postalische Befragung”, en: Baur, Nina/Blasius, Jörg (ed.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, 3ª ed. Wiesbaden: Springer VS, 769–786.

Rivas, Javier (2016): “Gramática Funcional”, en: Gutiérrez-Rexach, Javier (ed.): *Enciclopedia de Lingüística Hispánica*, 1ª ed. London/New York: Routledge, 127-137.

Rivera, Raquel/Marshall, Wayne/Pacini Hernandez, Deborah (ed.) (2009): *Reggaeton*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11smpdd> (24.03.2026).

Salheiser, Axel (2019): “Natürliche Daten: Dokumente”, en: Baur, Nina/Blasius, Jörg (ed.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, 3ª ed. Wiesbaden: Springer VS, 1119.

Uber, Diane R. (2018): “Respect and Politeness in Marketing and Advertising Documents in Mayagüez, Puerto Rico”, en: González-Rivera, Melvin (ed.): *Current Research in Puerto Rican Linguistics*, 1ª ed. Milton Park/New York Routledge, 184-199.

Valentín Márquez, Wilfredo (2015): “Doing being *Boricua* on the island in the U.S. Midwest: Perceptions of national identity and lateralization of /r/ in Puerto Rican Spanish”, en M. González-Rivera & S. Sessarego (eds.): *New Perspectives on Hispanic Contact Linguistics in the Americas*. Madrid, Iberoamericana, pp.327-346.

Valentín-Márquez, Wilfredo (2022): “The sociolinguistic conditioning of lateralization of /r/: variation in three Puerto Rican communities”, en: Manuel Díaz-Campos (ed.): *The Routledge Handbook of Variationist Approaches to Spanish*. London/New York: Routledge, 188–206.

Walser, Robert (2003): “Popular Music Analysis: Ten Apothegms and Four Instances”, en: Moore, Allan (ed.): *Analyzing Popular Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 16–38. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511482014.00> (14.03.2026).

Zentella, Ana Celia (2016): "Codeswitching and identity among Island Puerto Rican bilinguals", en: Guzzardo Tamargo/Mazak/ Parafita Couto (eds.): *Spanish-English codeswitching in the Caribbean and the US*, John Benjamins Publishing Company. 11-35. <https://doi.org/10.1075/ihll.11.01zen> (04.03.2026).

Referencias de Internet

Álvarez Febo, Rafael (16.01.2025): "Bad Bunny's New Album Is a Love Letter to the People of Puerto Rico". en: *The Philadelphia Inquirer*. <https://www.inquirer.com/opinion/commentary/bad-bunny-puerto-rico-new-album-20250116.html> (15.03.2025).

Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE): *Diccionario de americanismos* (s.f.). <https://www.asale.org/damer/> (12.06.2026).

Britannica Editors (2026): "Bad Bunny", en: *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Bad-Bunny-singer-and-songwriter> (04.03.2026).

Bonlarron Martínez, Cruz (11.02.2025): "Debí tirar más fotos", en: Jacobin Revista. <https://jacobinlat.com/2025/02/debi-tirar-mas-fotos/> (17.03.2026).

Bogner, Verena (05.09.2025): "Phänomen Bad Bunny: Weltweit gehypt, hierzulande underrated", en: *Wiener Zeitung*. <https://www.wienerzeitung.at/a/phaenomen-bad-bunny-weltweit-gehypt-hierzulande-underrated> (15.03.2026).

Bundesministerium Bildung, Wissenschaft und Forschung (BMBWF) (2024): *Lehrplan der berufsbildenden höheren Schulen* https://api.abc.berufsbildendeschulen.at/uploads/HLW_a30e28a503.pdf, (14. 06. 2026).

Centro Virtual Cervantes. (s.f.): *Variedad lingüística*, en: Diccionario de términos clave de ELE. Instituto Cervantes. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/variedadlinguistica.htm (07.04.2026).

Chow, Andrew R. (09.02.2026): "Bad Bunny's Super Bowl Halftime Show Was a Masterpiece of Defiance", en: Time. <https://time.com/7373018/bad-bunny-super-bowl-halftime-show-analysis/> (20.04.2026).

Jiménez, Gonzalo (05.02.2026): "Todas las referencias del álbum 'Debí tirar más fotos' de Bad Bunny", en: *CNN en Español*. <https://cnnespanol.cnn.com/2026/02/05/entretenimiento/bad-bunny-debi-tirar-mas-fotos-referencias-orix> (10.03.2026).

Real Academia Española (s. f.).
<https://www.rae.es> (12.06.2026)

Puerto Rico (1993): Ley de los Idiomas Oficiales del Gobierno de Puerto Rico. Ley Núm. 1 de 28 de enero de 1993, art. 1 (1 L.P.R.A. § 59). OGP (rev. 15 oct. 2024).
<https://bvirtualogp.pr.gov/ogp/Bvirtual/leyesreferencia/PDF/3-duplicados/1-1993.pdf>
(04.03.2026).

Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea (s. f.): *Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*.
<https://tesoro.pr> (04.05.2026)

Corpus

Bad Bunny (2022): Un verano sin ti [álbum, Apple Music]. Rimas Entertainment.
<https://music.apple.com/album/un-verano-sin-ti/1622045624> (15.04.2026).

Bad Bunny (2025): Debí tirar más fotos [álbum, Apple Music]. Rimas Entertainment.
<https://music.apple.com/album/deb%C3%AD-tirar-m%C3%A1s-fotos/1787022393>
(15.04.2026).

Programas de Software

Audacity Team (2024): Audacity [Computerprogramm]. <https://www.audacityteam.org/>
(10.03.2026).

Boersma, Paul/ Weenink, David (2024): Praat: *doing phonetics by computer* [Computerprogramm]. Version 6.4.x. <http://www.praat.org/> (20.03.2026).

DeepL Translate (2026): Deepl SE: <https://www.deepl.com/de/translator> (14.06.2026).

OpenAI (2026): Generativer KI-Chat. ChatGPT 5.2. <https://chatgpt.com> (15.06.2026).

Lista de Tablas

<i>Tabla 1: Canciones seleccionadas que forman el corpus</i>	44
<i>Tabla 2: Resultados del análisis fonético de /s/ en posición de coda (n = 5)</i>	55
<i>Tabla 3: Resultados de la lateralización de /r/ en posición de coda (n = 5)</i>	57
<i>Tabla 4: Resultados de la vibrante múltiple /r/ en posición inicial (n = 5)</i>	57
<i>Tabla 5: Frecuencias del pronombre sujeto explícito por canción y persona gramatical</i>	58
<i>Tabla 6: Frecuencias del sufijo diminutivo -ito/-ita por canción</i>	59
<i>Tabla 7: Resumen del léxico marcado por canción</i>	61
<i>Tabla 8: Categorización temática en DtMF</i>	63
<i>Tabla 9: Categorización temática en UVST</i>	63
<i>Tabla 10: Categorización para el análisis léxico</i>	66
<i>Tabla 11: Comparación léxica completa – DtMF y UVST</i>	66
<i>Tabla 11a: Distribución de anglicismos (n = 10 por álbum)</i>	67
<i>Tabla 11b: Distribución de alternancia de código por álbum (n = 10 por álbum)</i>	68
<i>Tabla 12: Distribución de la muestra por región sociolingüística (n = 100)</i>	70
<i>Tabla 13: Percepción general de características del EPR tras escuchar los fragmentos</i>	72
<i>Tabla 14: Percepción del EPR según familiaridad previa con la variedad (n = 100)</i>	72
<i>Tabla 15: Rasgos del EPR percibidos en los fragmentos (selección múltiple, n = 100)</i>	72
<i>Tabla 16: Caracterización de la forma de hablar (selección múltiple, n = 100)</i>	73
<i>Tabla 17: Evaluación de la pronunciación [l] por [r]/ lambdacismo (selección múltiple, n=100)</i>	74
<i>Tabla 18: Valoración del grado de localismo de vocabulario</i>	75
<i>Tabla 19: Identificación de palabras en inglés o mezcla en los fragmentos</i>	75
<i>Tabla 20: Integración de puertorriqueñismos en el repertorio propio</i>	76
<i>Tabla 21: Categorías evocada por el habla del artista (selección múltiple, n = 100)</i>	77
<i>Tabla 22: Resultados de las tres escalas semánticas Likert (n=100)</i>	78

<i>Tabla 23: Motivaciones atribuidas al uso del EPR por Bad Bunny (selección múltiple, n = 100)</i>	79
---	----

Lista de Gráficas

<i>Gráfica 1: Distribución de la lengua (n = 100)</i>	71
<i>Gráfica 2: Percepción de la naturalidad o construcción comercial del habla (selección múltiple, n = 100)</i>	75
<i>Gráfica 3: Asociaciones generales de la forma de hablar (selección múltiple, n = 100)</i>	77
<i>Gráfica 4: Papel de la lengua en la música de Bad Bunny</i>	79

Lista de Figuras

<i>Figura 1: Espectrograma de elisión de /s/ en posición de coda, ejemplo 1</i>	56
<i>Figura 2: Espectrograma de elisión de /s/ en posición de coda, ejemplo 2</i>	56
<i>Figura 3: Espectrograma de una lateralización /r/ en posición de coda</i>	58
<i>Figura 4: Espectrograma de una realización dorsal/velarizada [R] de /r/ en posición inicial</i>	59
<i>Figura 5: Espectrograma de una realización dorsal [R] en posición inicial</i>	59

Declaración sobre el uso de inteligencia artificial

Durante la elaboración de este trabajo se utilizaron aplicaciones basadas en inteligencia artificial como herramientas de apoyo. Se utilizó *Chat GPT* (OpenAI) para la búsqueda bibliográfica, la corrección ortográfica y para mejorar la legibilidad general de los pasajes. Además, prestó ayuda en el trabajo con Excel, por ejemplo, sugiriendo fórmulas adecuadas para el análisis cuantitativo. Asimismo, se utilizó *DeepL* para la optimización lingüística.

El uso de estas herramientas se llevó a cabo de conformidad con las reglas vigentes sobre IA de la Universidad de Viena y respetando la independencia científica: sirvió para facilitar los pasos lingüísticos, técnicos y prácticos del trabajo, sin sustituir en ningún caso la contribución científica propia. Todos los resultados constituyeron únicamente apoyo técnico o lingüístico y fueron revisados críticamente por la autora, adaptados e integrados en el contexto científico. La selección, el análisis y la interpretación de las fuentes, el desarrollo de la argumentación, la evaluación del contenido de los datos y la redacción final se llevaron a cabo de forma independiente.

Anexo A – Análisis de corpus

A.1. Análisis morfosintáctico: pronombre sujeto explícito

Canción	yo	tú	él	ella	usted	nos.m	nos.f	vos.m	vos.f	uds.	ellos	ellas	uno/a	Total
NUEVAYoL	6	6	9	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	21
VOY A LLeVARTE PA PR	7	5	6	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	19
BAILE INoLVIDABLE	4	12	1	0	4	0	0	0	0	0	0	0	2	23
WELTITA	6	11	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	21
TURISTA	2	5	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	11
CaFé CON RON	11	9	13	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	33
PIToRRO DE COCO	5	6	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	14
LO QUE LE PASÓ A HAWAii	1	0	7	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	9
DtMF	5	5	7	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	19
LA MuDANZA	12	3	6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	21
TOTAL	59	62	60	2	4	0	0	0	0	1	0	0	3	191

A.2. Análisis morfosintáctico: diminutivo -ito/-ita

Se han excluido las siguientes formas por no constituir usos diminutivos en el corpus:

Categoría	Formas excluidas	Criterio
Formas verbales	necesito, evita, quita, necesita, permita	Flexión verbal presente indicativo
Formas lexicalizadas	bonita, mosquito, favorita, infinito	Sufijo histórico integrado en la raíz

Lema	NUEVA YoL	VOYA LLeVA RTEPA PR	BAILE INoLVIDA BLE	WELTi TA	TURiS TA	Ca Fé CO N RO N	PIToR RODE COC O	LO QUÉ LE PAS ÓA HAW Aii	Dt MF	LA MuDA NZA	Tot al
abuelita	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
ahorita	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
alguito	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
bailaíta	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
bellaqui ta	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
besitos	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0	5
blanqui a	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
boquita	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
cadenit a	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
carita	0	0	0	6	0	0	0	0	0	0	6
cañita	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
cerquita	1	0	1	0	1	0	0	0	1	0	4
chamaq uita	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	3
chiquita	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
clarito	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
corazon cita	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
fotitos	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
juntito	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
loquita	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	4
mojaíta	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
ojitos	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
piquito	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	3
playita	0	0	0	5	0	0	0	0	0	0	5
pueblito	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
ratito	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
rosita	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
sudaíta	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
Total	6	2	8	25	3	0	0	1	2	5	52

A.3. Análisis léxico: glosario

A.3.1. Puertorriqueñismos (n = 27)

Lema	NUEVA YoL	VOYA LLeVA RTEPA PR	BAILE INoLVIDA BLE	WELTi TA	TURiS TA	Ca Fé CO N RO N	PIToR RODE COC O	LO QUÉ LE PAS ÓA HAW Aii	Dt MF	LA MuDA NZA	Tot al
acho	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	3
bellaqui to	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
bicho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1
cañita	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
chamaq uito	0	0	1	0	0	0	0	0	0	2	3
corillo	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0	2
cuero	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	2
dando palo	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
güiro	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
jíbaro	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
Nuevay ol	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
perico	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	2
pichar	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
piquete	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
pitorro	0	0	0	0	0	0	3	0	0	0	3
rulay	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
TOTAL	8	2	2	0	0	1	6	1	4	3	27

A.3.2. Anglicismos (n = 12)

Lema	NUEVA YoL	VOYA LLeVA RTEPA PR	BAILE INoLVIDABLE	WELTi TA	TURiS TA	Ca Fé CO N RO N	PIToR RODE COCO	LO QUÉ LE PASÓ A HAW Aii	Dt MF	LA MuDANZA	Total
blin-blin	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
crush	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
escrín	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
flow	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
high	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
jangu ear	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
nudes	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
single	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
sunse t	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
tique	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
TOTAL	3	4	0	2	0	0	0	0	3	0	12

A.3.3. Slang urbano (n = 8)

Lema	NUEVA YoL	VOYA LLeVA RTEPA PR	BAILE INoLVIDABLE	WELTi TA	TURiS TA	Ca Fé CO N RO N	PIToR RODE COCO	LO QUÉ LE PASÓ A HAW Aii	Dt MF	LA MuDANZA	Total
find e	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
fuet e	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
gare te	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
perr ea	0	2	0	0	0	0	0	0	1	0	3
sing ar	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
tusi	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
TOTAL	1	6	0	0	0	0	0	0	1	0	8

A.3.4. Alternancia de código (n = 7)

Expresión	NUEVA YoL	VOYA LLeVA RTEPA PR	BAILE INoLVID ABLE	WELT iTA	TURiS TA	Ca Fé CO N RO N	PIToR RODE COC O	LO QUÉ LE PAS ÓA HAW Aii	Dt MF	LA MuDA NZA	Tot al
fourth of July	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
the best in the world	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
Number one, the best in the world, okay	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
P fuckin' R	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4
TOTAL (ocurrencias)	3	0	0	0	0	0	0	0	0	4	7

Anexo B – Cuestionario de percepción

La lengua en la música de Bad Bunny

Estimado/a participante:

El objetivo de esta encuesta es investigar qué opinan las personas sobre la lengua en la música de *Bad Bunny*. Esta encuesta se realiza en el marco de una tesis de maestría en la Universidad de Viena.

Escuchará fragmentos breves de canciones y responderá preguntas sobre su percepción. **No hay respuestas correctas o incorrectas:** solo nos interesa su impresión personal.

INFORMACIÓN IMPORTANTE:

Usted tiene derecho a obtener información por parte del responsable de este estudio sobre los datos personales recogidos, así como derecho a la rectificación, supresión, limitación del tratamiento, derecho de oposición al tratamiento y derecho a la portabilidad de los datos.

Los datos podrían ser visualizados por la supervisora del trabajo con fines de evaluación del rendimiento académico.

- La encuesta es ANÓNIMA.
- Los datos serán utilizados únicamente con fines académicos
- No se recogerá ninguna información personal identificable
- La participación es voluntaria
- Puede abandonar la encuesta en cualquier momento
- Duración aproximada: 10 minutos

Al continuar con esta encuesta, confirma que:

- ✓ Ha leído esta información
- ✓ Participa de forma voluntaria
- ✓ Consiente el uso de sus respuestas para esta investigación

Si tiene preguntas, puede contactar la responsable: **Hanna Sturm**, a11934359@unet.univie.ac.at - estudiante de la Filología Hispánica en la Universidad de Viena.

¡Muchas gracias por su colaboración!

Bloque 1: Perfil sociodemográfico y lingüístico

P1) ¿Conoce a *Bad Bunny* y su música? (selección única)

- Sí, escucho su música regularmente
- Sí, he escuchado algunas canciones
- Solo de nombre/lo conozco de vista
- No, no lo conocía

P2) ¿Con qué frecuencia escucha reguetón o música urbana? (*selección única*)

- Diariamente
- Varias veces por semana
- Ocasionalmente
- Raramente
- Nunca

P3) ¿Qué tan familiarizado/a está con el español puertorriqueño (vocabulario, expresiones, acento)? (*selección única*)

- Nada / No lo reconozco
- Poco / Reconozco algunas palabras
- Bastante / Entiendo la mayoría
- Mucho / Lo hablo o convivo con él

P4) ¿Con qué género se identifica (*selección única*)

- Mujer
- Hombre
- No binario/a
- Prefiero no responder

P5) ¿De qué país/región es? (*respuesta obligatoria*)

P6) Español es (*selección única*)

- mi lengua materna
- mi segunda lengua
- mi lengua extranjera (la aprendí en la escuela/universidad,...)

P7) Si NO es hablante nativo/a de español, ¿cuál es su nivel? (*selección única*)

- Principiante (A1-A2)
- Intermedio (B1-B2)
- Avanzado (C1-C2)

P8) ¿Cuál es su edad? (*selección única*)

- 16-20 años
- 21-25 años
- 26-30 años
- 31-35 años
- 36-40 años
- 41-50 años

- más de 50 años
 - prefiero no responder
-

Bloque 2: Percepción tras el fragmento musical “Lo que le pasó a Hawaii”:

Escuchará un fragmento de la canción "Lo que le pasó a Hawaii" del álbum *DtMF*. Por favor, escuche el fragmento completo con atención antes de responder las preguntas.

Verso: Lo que le pasó a Hawaii

P9) Después de escuchar el fragmento, ¿percibe características del español de Puerto Rico? (*selección única*)

- Sí, claramente
- Sí, algunas
- No estoy seguro/a
- No, no percibo ninguna

P10) ¿Cuáles características ha percibido? (*puede seleccionar varias*)

- Aspiración o pérdida de /s/ final
- Pronunciación de /r/ o /l/ en posición final
- Vocabulario o expresiones propias de Puerto Rico/el Caribe
- Entonación o ritmo del habla
- Mezcla de español e inglés
- No he percibido ninguna característica específica

P11) ¿Echa a faltar alguna característica que usted asocie con el español puertorriqueño? (*selección única*)

- No
- Sí
- No sé, no conozco suficientemente el español puertorriqueño

P12) ¿Si ha respondido „sí“, ¿qué característica falta? (*respuesta voluntaria*)

P13) Esta forma de hablar me parece ... (*puede seleccionar varias*)

- urbana
- juvenil
- culta / educada
- popular / de la calle
- formal
- informal
- moderna

- tradicional
 - auténtica
 - artificial / forzada
-

Bloque 3: Percepción tras el fragmento musical “La Mudanza”:

Escuchará un fragmento de la canción "La Mudanza" del álbum *DtMF*. Por favor, escuche el fragmento completo con atención antes de responder las preguntas.

Verso: La mudanza

P14) En este fragmento, *Bad Bunny* pronuncia la “r” final de sílaba de una manera que puede sonar más cercana a una “l” (por ejemplo, algo como *lloral* en vez de *llorar*).

¿Cómo le parece esta pronunciación? (*puede seleccionar varias*)

- muy natural
- bastante natural
- poco habitual
- auténtica
- comercial
- estereotipada
- urbana
- vulgar
- poco cuidada
- no me llama la atención

P15) ¿Le parece que esta forma de hablar suena natural o más bien construida/comercial? (*puede seleccionar varias*)

- más local / puertorriqueño
 - más caribeño
 - más marcada dialectalmente
 - algo construida/comercial
 - muy construida / comercial
 - no sabría decirlo
-

Bloque 4: Percepción tras el fragmento musical “Debí tirar más fotos”:

Escuchará el intro de la canción "Debí tirar más fotos" del álbum *DtMF*. Por favor, escuche el fragmento completo con atención antes de responder las preguntas.

Verso: Debí tirar más fotos

P16) Las palabras utilizadas en este fragmento me resultan... (*selección única*)

- todas conocidas
- la mayoría conocidas
- algunas conocidas, otras no
- la mayoría desconocidas

- todas desconocidas

P17) Esta selección de palabras/vocabulario me parece... (*selección única*)

- muy local/específica de una región
- bastante local pero comprensible
- comprensible en general
- universal / neutra

P18) ¿Identificó palabras en inglés o mezcla de español e inglés? (*selección única*)

- Sí, muchas
- Sí, algunas
- Pocas
- No
- No estoy seguro/a

Bloque 5: Evaluación general y papel de la lengua

P19) En general, esta forma de hablar la asocio con ... (*puede seleccionar varias*)

- El Caribe
- Puerto Rico específicamente
- Cultura juvenil
- Música urbana/reguetón
- Autenticidad
- Resistencia/protesta social
- La calle/ lo urbano
- Orgullo cultural
- Clase trabajadora
- Educación universitaria
- No la asocio con nada en particular

P20) Al escuchar esta forma de hablar, principalmente pienso en... (*puede seleccionar varias*)

- una región geográfica específica
- un grupo social
- un estilo musical
- una actitud o personalidad
- una generación
- no me evoca nada en particular
- otro: _____

P21) La manera de hablar de Bad Bunny hace que su música me parezca... (*puede seleccionar varias*)

- auténtica
- puertorriqueña / local
- cercana
- original
- difícil de entender
- menos accesible para personas de fuera
- vulgar
- atractiva

P22) Escala Likert de 1 a 5: Esta forma de hablar me resulta ...

1 = culta (=uso preciso y correcto de la gramática y el vocabulario)

5 = popular (uso frecuente de expresiones coloquiales, modismos, ...)

P23) Escala Likert de 1 a 5: Esta forma de hablar me resulta ...

1 = prestigiosa (= valorada positivamente, asociada al éxito social)

5 = estigmatizada (= suele estar vinculada a niveles educativos)

P24) Escala Likert de 1 a 5: ¿En qué medida se identifica usted con la manera en que *Bad Bunny* se expresa al hablar?

1 = nada

5 = mucho

P25) ¿Por qué cree que *Bad Bunny* usa estas palabras/esta forma de hablar? (*puede seleccionar varias*)

- Porque así habla naturalmente
- Para marcar su identidad caribeña / cultural
- como estrategia artística
- Por autenticidad y orgullo cultural
- Por razones comerciales
- Para representar la calle / lo urbano
- Porque forma parte del estilo de reguetón
- No estoy seguro/a

P26) Su forma de hablar hace que sus canciones me parezcan ... (*puede seleccionar varias*)

- más auténticas
- más puertorriqueñas
- más cercanas
- más expresivas
- más originales
- más vulgares
- más interesantes
- menos accesibles
- me da igual

P27) En algunas de las canciones de *DtMF* aparecen las siguientes palabras, indica si las usarías en tu vida cotidiana (*pregunta de matriz: 3 ítems x 5 opciones*)

- "singar" (=tener sexo)
- "boricua" (=puertorriqueños, personas que nacieron en Puerto Rico)
- "cabrón/cabrona (en sentido positivo/afectivo)
-

Opciones de respuesta (idénticas para los tres ítems):

- la uso regularmente
- la usaría solo en contextos muy informales
- la entiendo, pero no la usaría
- no la usaría
- no conozco esta palabra

P28) ¿Cree que *Bad Bunny* ha contribuido a visibilizar la cultura puertorriqueña, así como su forma de hablar, a nivel global? (*selección única*)

- Sí
- No

P29) ¿Qué papel cree que juega la lengua o la manera de hablar en la música de *Bad Bunny*? (*selección única*)

- un papel central
- un papel importante
- un papel secundario
- casi ningún papel
- no lo sé

P30) ¿Hay algún aspecto de *Bad Bunny* que no se haya mencionado en esta encuesta y que considere relevante? (*respuesta voluntaria*)
