

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN COMUNICACIÓN Y CULTURA

La imagen de la mujer en el discurso del reggaetón

TRABAJO RECEPCIONAL

PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN

COMUNICACIÓN Y CULTURA

PRESENTA

ALAN PULIDO MORENO

Directora del trabajo recepcional

Mtra. Maybel Felipa Piñón Lora

Ciudad de México, enero 2017.

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer a mi espléndida casa de estudios por abrirme sus puertas aquel agosto de 2010 y sentir la satisfacción de formar parte de sus aulas, gracias UACM.

Este proyecto no hubiera sido posible sin la colaboración y enseñanzas de mis profesoras de seminario Marta Rizo y Ruth Guzik, al igual que mis lectores Juan Carlos López, Vivian Romeu y Elsie Magaña.

Por su gran esfuerzo, dedicación y paciencia agradezco a la Maestra Maybel Piñón quien dirigió esta tesis y me apoyó hasta el último momento.

A mis padres que sin ellos no sería el hombre que soy ahora y por darme todo lo necesario en la vida, los amo.

Al resto de mi familia que serán siempre una gran bendición.

A Arturo por ser testigo fiel de este largo proceso, por el gran apoyo brindado y por enseñarme que jamás hay que rendirse.

A mis colegas y amigos que lograron hacer más ameno este trascender con sus ánimos y compañía, gracias de corazón.

ÍNDICE

Introducción	1
Capítulo I.- Antecedentes y Contexto	
1.1 El reggaetón en América Latina y en México	
1.1.1 Origen del reggaetón	8
1.1.2 Impacto y reconocimiento del reggaetón en América Latina	11
1.1.3 Llegada del reggaetón a México	12
1.2 La mujer, perspectiva de género y violencia.	
1.2.1 La mujer presa de la discriminación	16
1.2.2 El género femenino: algunas definiciones	18
1.2.3 Panorama general de violencia de género en México	19
Capítulo II.- Estado del Arte	
2.1 La imagen de la mujer en la literatura	26
2.2 La imagen de la mujer desde la cultura	33
2.3 La imagen de la mujer: estudios desde la comunicación	36
2.4 Estudios enfocados al reggaetón	43
2.5 Sobre la mujer en el reggaetón	51
2.6 Balance general del estado del arte	56
Capítulo III.- Marco Teórico	
3.1 Género	58
3.1.1 Estereotipos	62
3.1.2 Violencia contra las mujeres	64
3.1.3 Resistencia a la dominación masculina	71
3.2 Discurso	75
3.2.1 Discurso musical	80
3.2.2 Análisis Crítico del discurso	89
3.3 Balance general del marco teórico	96
Capítulo IV.- Aparato metodológico	
4.1 Definición del método	102
4.2 Definición de las técnicas de investigación	105
Capítulo V.- Análisis e interpretación de resultados	
5.1 Resultados del sondeo aplicado	120
5.1.1 Balance general del sondeo	124
5.2 Análisis crítico del discurso en la lírica del reggaetón	131
5.3 Resultados obtenidos del análisis del reggaetón	185
Conclusiones	195
Bibliografía	198
Glosario de términos	205

*“La música no es sólo música y ficción,
sino que en ella está inserto un discurso ideológico,
que se genera mediante el lenguaje”.*

Florence Thomas

Introducción

La presente investigación parte primordialmente de una preocupación por la imagen de la mujer que se encuentra inserta en el discurso del reggaetón. En dicho género musical se resalta continuamente la participación de las féminas, pero lo hace descalificándolas en la mayoría de sus canciones, al grado de proyectar un cuerpo manipulable, fácil de dominar y en general con muy poco poder de decisión.

El reggaetón es un género musical que ha causado revuelo en la población mexicana desde hace más de una década principalmente en jóvenes, quienes dejándose envolver por su peculiar ritmo y sonido aprueban los temas del reggaetón sin la inquietud de pretender analizarlos, de conocer lo que implica la canción en cuanto a la variedad de significados que se transmiten directamente al receptor por medio de este tipo de música.

La problemática presentada en este tema apunta, en primer lugar, a la idea de que el mexicano actualmente está sumido en un estilo de vida rutinario, a veces monótono, a veces centrifugado por la vorágine de la metrópoli, lo que implica – entre otras cuestiones– que en ocasiones no esté del todo consciente de lo que acontece y de lo que escucha con atención a su alrededor. Pareciera que el público le pone poca atención –al menos conscientemente- al contenido y sentido de las letras del reggaetón que por lo regular escucha en la radio, en el transporte público, la calle, lugares de diversión y esparcimiento, o bien, en su propia casa; más bien sólo parece interesarle más el ritmo y de alguna manera la convivencia.

Por ello mismo, pretendo saber cuáles son los significados que proyecta el reggaetón en cuanto a la imagen de la mujer, acotando que generalmente se trata de una imagen sexuada socialmente construida.

Lo anterior podría conllevar a dejarse influenciar y enajenar por el discurso de un controversial género musical como lo es en este caso el reggaetón, que trata de manera particular de centrar a la mujer como tema principal en sus canciones, y no precisamente como la musa que los inspira a escribir versos hermosos. De este modo se debe considerar lo siguiente, ¿Qué pasa cuando esa canción habla de incitar a una mujer a tener sexo? ¿Es acaso un elogio, o bien, algún tipo de cortejo?, ¿O es sólo en realidad una manera grotesca y hasta violenta de dirigirse a las mujeres?

Como es sabido, los emisores del discurso del reggaetón cuentan con una ideología –que se prevee sea señalada más a detalle en el análisis–, ésta aportará datos sobre las conductas y expresiones que desprestigian a las mujeres y que recaen en la forma de cómo es y debe ser tratada una mujer desde este tipo de discurso. Así mismo, se pueden ver reforzadas otras ideas, como son, la manera en que se inferioriza a la mujer en determinados sectores sociales (familia, vida en pareja, laboralmente), siempre desempeñando roles como ama de casa o al menos dependiente económica del hombre, una “máquina” productora de hijos y dadora de placer sexual, entre otras acciones arcaicas.

Estas mismas prácticas pueden contribuir al mantenimiento de una cultura patriarcal y el machismo que data de siglos, el cual es generado y reproducido en mayor medida por diversas instituciones, tales como la iglesia, la familia, el estado y los medios masivos de comunicación, normalizando así, de alguna manera, una violencia de género que se vive de forma latente y se proyecta hoy en día a través de algunos discursos mediáticos.

Por otra parte, el tema del sexo desmedido que se transmite de manera vulgar y hasta casi repulsiva en los medios de comunicación, en este caso por medio de la música, representa una problemática importante de carácter cultural y social, ya

que es a través, por ejemplo, de la pornografía (el único e inmediato recurso educativo quizás para muchos) que los jóvenes educan su sexualidad y “aprenden” de lo que ésta les ofrece; es decir, un sexo sin riesgos, en donde las mujeres suelen ser la “blanco fácil”, considerándolas así como factor de consumo. Pero a su vez, también repercute en la integridad y salud de los jóvenes, debido a que desencadena posibles riesgos hacia ellos en cuanto a relaciones sexuales sin ningún tipo de cuidado, el consumo de drogas o estupefacientes, alcoholismo, violencia intrafamiliar y de pareja, enfermedades de transmisión sexual, feminicidios, por mencionar los más importantes.

Pese a no dejar muy claro en los receptores el mensaje que se quiere transmitir en las letras del reggaetón, se verá beneficiado el discurso que cuenta con un poder dominante hacia la mujer, un discurso que la posiciona en lo alto pero como simple “carnada”, mermando su libertad de expresión. La idea no es determinar un “modelo de mujer perfecta” ni estipular a la mujer dentro de lo moral o lo bien establecido, porque se estaría creando otro estereotipo, el punto es dejar en claro que es “producto” de un género musical que en general se le guarda poco respeto, se le discrimina, se atenta contra su integridad, su físico e incluso capacidad de raciocinio.

Cabe señalar que el reggaetón emana de un contexto diferente al nuestro, proviene de países latinos del Caribe, por ejemplo Puerto Rico, Colombia, Venezuela, Cuba, etc. Lo que implica un determinado contraste de culturas entre dichos países y la Ciudad de México. Estas culturas contemplan una diversificación del habla, baile, e interacción humana, es decir, un concepto distinto de lo que es quizá diversión y el deleite de escuchar y disfrutar cada estilo musical, así como los distintos modos de transmitir el gusto y la preferencia de un estilo musical.

Por todo lo anterior, en este trabajo de investigación presento un análisis crítico del discurso (ACD) apoyado en la propuesta del lingüista Teun A. Van Dijk, quien se centra en ligar el análisis discursivo con la ideología, la cognición y la sociedad.

Así mismo, como destacado lingüista, en algunos de sus trabajos analiza de manera específica la construcción discursiva de textos en donde sobresalen prejuicios relacionados con migraciones e interculturalidad, de igual forma aspectos racistas en el discurso.

Es por ello que opto por emplear su propuesta para dar fundamento a la problemática antes mencionada, para resolver uno a uno los objetivos planteados y así determinar con certeza la manera en que se representa a la mujer en el discurso del reggaetón, al ser este un discurso socialmente compartido incluso entre varias culturas.

Una de las tareas esenciales del Análisis Crítico del Discurso (ACD) es dar cuenta de las relaciones que existen entre el discurso y el poder social. Más específicamente, tal análisis debe describir y explicar cómo el texto y la conversación de las instituciones o grupos dominantes promulgan, reproducen y legitiman el abuso del poder (Van Dijk, 2009: 121).

Con base a algunos aportes teóricos que se presentan en este trabajo aspiro a responder a preguntas tales como, ¿de qué manera se representa a la mujer dentro del discurso del reggaetón?, ¿de qué modo el léxico del discurso del reggaetón configura una imagen de la mujer?, ¿cuáles son las temáticas que se desarrollan en el discurso del reggaetón?, ¿qué tipo de violencia se inserta en el discurso musical del reggaetón?

La investigación en cuestión metodológica es de carácter aplicada, ya que me propuse trabajar sobre las letras de canciones de reggaetón para hacer un análisis crítico de su discurso. Previo a este análisis, apliqué un sondeo en donde se recopila –principalmente- información más concreta acerca del nombre y gusto por algunas canciones que conformarán el corpus de análisis. Asimismo, en esta investigación recabo información documental de gran utilidad para el conocimiento del fenómeno objeto de estudio, por lo mismo quedará plasmado un trabajo de investigación de carácter descriptivo y explicativo con la idea de que se pueda generar conocimiento más actualizado con fines académicos y cumplir con el objetivo planteado mediante la aplicación de la teoría y metodología a trabajar.

Como universitario, el tema se presta para una amplia investigación ya que representa un gran reto esclarecer un discurso en el cual puede estar ejercida cierta violencia hacia la mujer y como analista de la comunicación mi labor es evidenciar con fundamentos teóricos dicha inquietud, no sin antes reconocer de antemano que el reggaetón es un discurso musical en donde su lírica pasa casi desapercibida, pues lo que interesa es mayormente el ritmo ya que se considera un género musical con un ritmo peculiar y envolvente, que incluso puede llegar a influir culturalmente en cuestiones de identidad al momento de su reproducción.

Aunque sólo se analizarán las letras de seis canciones, se parte del detonante que es en el discurso donde subyace la ideología del grupo "dominante", mismo que impulsa a la recepción, reproducción e incluso legitimación de prácticas violentas y misóginas.

Gran parte de esta problemática es importante dentro del campo de la comunicación, ya que un discurso musical como el reggaetón está contenido en los medios de comunicación y por ende es transmisible a los públicos sobrepasando fronteras. Dicha emisión contiene mensajes representados por la acción connotativa que lleva consigo un amplio significado que podría ser asumido y reproducido de manera errónea por la audiencia, lo que implica una retroalimentación de valores desproporcionados social y culturalmente al no identificar de manera clara dicho discurso. En relación con lo anterior, se parte del supuesto que el discurso del reggaetón posee cierta violencia hacia la mujer, y que toda forma de violencia se comunica de manera directa o indirecta.

Esta tesis se divide en seis capítulos. El primero ofrece una contextualización del reggaetón de manera amplia, ya que aborda el origen del mismo y su relación con otros géneros musicales, puntualizando en las mezclas transnacionales que crean esta música, lo que implica también cierto grado de complejidad en su discurso. También se desarrollan aspectos de identidad y se hace énfasis en el impacto comercial y moral que ocasiona en los consumidores de este género urbano. Por

otro lado en un subapartado referente a la mujer y el concepto de género se desglosa una parte sobre violencia y discriminación hacia la mujer.

El capítulo dos es el estado del arte y se divide en dos partes. En la primera se encuentran los estudios enfocados a la mujer y su representación social en tres campos: la literatura, la cultura y la comunicación. Posteriormente se encuentran los estudios enfocados al reggaetón, en donde aparecen una serie de artículos y tesis referentes a este tema; y un apartado donde se fusionan algunas concepciones sobre la mujer y el reggaetón acercándose ya al campo de estudio.

En el capítulo tres proporciono el enfoque teórico, conceptos, estudios y algunos antecedentes que se refieren al problema de investigación, tales como: género, violencia, discurso, ideología, y para el estudio de la lírica la disciplina del análisis crítico del discurso.

El acápite cuatro es el aparato metodológico; aquí se funden las herramientas de análisis y la teoría por la cual se respalda el trabajo de campo. Presento los supuestos, preguntas de investigación, y objetivos; y también la metodología utilizada en esta investigación que es de carácter cualitativo principalmente, puesto que el ACD se adentra dentro del marco cualitativo. El sondeo realizado es para conocer las canciones de preferencia, mismas que forman el corpus de análisis; con la combinación de estos métodos pretendo reforzar dicha investigación y generar los resultados esperados.

En el número cinco presento los resultados del sondeo aplicado y el análisis de la lírica de las canciones del reggaetón, para dar respuesta a las preguntas y objetivos de la investigación. Posteriormente desgloso a detalle los resultados encontrados en el análisis del discurso.

Finalmente se encuentran las conclusiones, seguidas de la bibliografía consultada y un glosario de términos que aporta diferentes jergas lingüísticas provenientes de otros países latinoamericanos utilizadas en el discurso del reggaetón.

CAPÍTULO 1

Antecedentes y contexto

1.1 El reggaetón en América Latina y en México

En el presente capítulo ofrezco un panorama general referente al surgimiento del reggaetón, así como la transición que tuvo este controversial género en su lucha por alcanzar el reconocimiento del público y posicionarse en el mundo de los medios y la industria discográfica. Se presentan también algunos datos acerca de su arribo a México y algunos aspectos fundamentales de su impacto en nuestro país. Posteriormente hago énfasis en el tema de género, y se aportan datos relevantes de la violencia a la mujer en México.

1.1.1 Origen del reggaetón

En una época en donde se suscitaban grandes cambios políticos y sociales en diversas partes del mundo y se gestaban movimientos de liberación en distintos escenarios, entre ellos la música, sobresale así un género musical vertiginoso que marcó una tendencia y se incluyó de forma exorbitante en estos tiempos de gran cambio, se trata del *reggaetón*, que si bien su origen no es del todo preciso si cuenta con una evolución a nivel mundial y México no escapó de tan inminente aparición.

La forma de representar textualmente el género puede variar dependiendo de un lugar a otro, o bien del mismo autor; Wayne Marshall (2010) y sus demás compiladores optan por conceptualizarlo textualmente como “reggaetón”; debido a que para estos autores interpreta el carácter transnacional y multilingüe del género musical. Sin embargo, también desembocaron otras formas de referirse al él textualmente y que dependían principalmente del lugar, entre ellas están: “reguetón”, “regeton” y “reggaetón”. Este último es el más favorable y apropiado, por lo cual será empleado a lo largo de este proyecto, ya que de acuerdo con los

autores, este término subraya literalmente su relación que tiene con el reggae en español.

De acuerdo con diversas acepciones que se enfocan al estudio del origen de este género, todo apunta que fue atribuido a un país del Caribe, Puerto Rico. Hasta nuestros días esta isla se le ha considerado la raíz emergente del reggaetón, trasladándose rápidamente hacia otros países latinoamericanos entre los que destacan: Colombia, Cuba, Panamá y Venezuela, hasta llegar a los E.U.A.

Aunado a lo anterior, Larnies Bowen recalcó en una investigación, que el reggaetón tiene su origen en Panamá por los años de 1970, ya que menciona que este género musical se deriva del reggae español de origen panameño implementado por inmigrantes afroantillanos: "No se puede tener reggaetón sin reggae en español. Primero fue el reggae de Jamaica, luego el reggae en español de Panamá, y de ahí llegó el reggaetón", asegura Bowen (2008).

En dicha investigación, la autora argumenta que a Puerto Rico se le atribuye el origen del reggaetón debido a que fue allí donde se comercializó su música, se le dio más producción y despegó a Estados Unidos; pues fue en este país donde esta música se basó en el hip-hop como técnica fundamental para componer canciones, lo que ocasionó disputas entre raperos y reggaetoneros de Nueva York, Miami, y demás países de América del Norte.

No es posible rastrear con claridad el punto de origen del reggaetón que conocemos, algunos apuntan hacia Jamaica, Panamá, Puerto Rico o Nueva York, como tampoco puede identificarse exclusivamente con un público latinoamericano, antillano o latino. Más bien, este género híbrido es un producto de la incesante circulación de personas, mercancías, prácticas e identidades entre el Caribe y Estados Unidos (Duany, 2010: 182).

El surgimiento de este fenómeno musical comenzó a raíz de simples grabaciones caseras por parte de jóvenes provenientes "del barrio", que circulaban clandestinamente como fue el caso de Puerto Rico. A comienzos de la década de los 90's comenzaba a sonar una mezcla parecida al reggae jamaicano con rap en español, que en un inicio causó impacto en fiestas de barrios urbanos de clase

baja, clubes nocturnos de la zona, hasta llegar más tarde a algunas tiendas de discos. El reggaetón comenzó con una mini-industria “underground”, es decir, que era música que no estaba comercializada como tal, puesto que los intérpretes de las primeras canciones de reggaetón producían su música de manera independiente hasta colocarla con arduo esfuerzo y en contra de la clase media represora.

En algunos puntos de venta hubo desencuentros notables. En 1995 el Escuadrón de control de Vicio de la Policía llevó a cabo una redada en varias tiendas de discos de San Juan (Puerto Rico) que vendían música “underground”, porque ésta supuestamente incitaba al sexo, la violencia y el uso de drogas ilegales (Duany, 2010: 182).

Aunque los intérpretes y fundadores del reggaetón enfrentaron diversas polémicas, contó sin embargo con el apoyo de la entonces senadora y ex actriz de Puerto Rico Velda Gonzáles, quien en una de sus visitas públicas al estadio de *Hiram Bithorn de San Juan*, dio muestra de su gusto por el género musical al bailar sigilosamente el ritmo de tan popular género. “Flanqueada por los astros del reggaetón Héctor y Tito (entonces conocidos como el dúo Los Bambinos), la senadora de sonrisa dulce y sutil maquillaje contoneaba ligeramente las caderas a la vez que giraba la cabeza de lado a lado al compás bullanguero de una canción de reggaetón” (Negrón, 2009: 29).

Artistas de la talla de Daddy Yankee (considerado como el principal exponente del reggaetón) y la única intérprete mujer de reggaetón Ivy Queen, ampliamente conocida, remarcan que la política e intentos burdos de hacer que esa música urbana desapareciera impulsaron y reforzaron aun más el reconocimiento del reggaetón.

En su afán de exponer letras que significaban una libertad de expresión ante tiempos de represión en Puerto Rico, Negrón apunta que dichas canciones fueron censuradas, calificando al género musical como un mecanismo aberrante que incitaba al sexo y alteraba el orden social, en otras palabras, que el reggaetón era

una música apolítica y misógina, con deficiencias artísticas, en entre otras características que lo desprestigiaban.

El reggaetón logró posicionarse de manera enérgica e inminente gracias a su éxito comercial, de igual manera a la perseverancia e insistencia de los sectores populares de hacer valer el trabajo de intérpretes del reggaetón, ya que su éxito artístico fue gracias a la inquietud de hacer música, siendo su mayor inspiración las calles, la injusticia laboral, la explotación y marginación de un infame gobierno.

El reggaetón se enfrentó sin duda a mucha represión social, luchó en contra de la falta de derechos, uno de ellos la libertad de expresión ante irregularidades en contra del poder político, económico e ideológico, debido a que se les pidió a los intérpretes de reggaetón que censuraran algunas de sus letras si no es que todas.

Frances Negrón menciona: el reggaetón hacía referencia directa a las condiciones sociales prevalecientes en el país: tasas de desempleo de hasta 65% en algunas zonas, escuelas descalabradas, corrupción gubernamental y una violencia rampante vinculada al narcotráfico. Si bien los funcionarios del gobierno trataron de culpar a la música por muchos de estos problemas, la generación del reggaetón entendió que el lenguaje crudo, la sexualidad explícita y las crónicas callejeras descarnadas no eran más obscenas, violentas o moralmente cuestionables que el estado general del país (Negrón, 2009:33).

1.1.2 Impacto y reconocimiento del reggaetón en América Latina y el Mundo

Ante la censura del reggaetón y de otros géneros musicales por parte del Estado, los mayores exponentes no se anclaron en eso y se encargaron de elaborar letras “idóneas” para la radio, lo que obtuvo como resultado una gran aceptación por parte de la audiencia, jóvenes en su mayoría, que no eran pertenecientes solo al barrio sino que también provocó el gusto de la clase media. De esta manera, el reggaetón como movimiento urbano se estandarizó de manera impresionante en espacios de reunión como fiestas, discotecas, bares, etc. Esto trajo consigo un impacto inesperado en ventas, lo cual permitió trascender al reggaetón de una industria artesanal del barrio a las grandes empresas discográficas que ya vendían sus producciones en tiendas departamentales a inicios del siglo XXI, adentrándose así a una industria de masas y abriéndose paso en los medios de comunicación y

espacios de difusión a escala mundial. “Entre 2002 y 2003, las ventas aumentaron exponencialmente, con las nuevas producciones de reggaetón vendiendo entre 50.000 y 100.000 unidades al mes, es decir alrededor de un tercio de los diez álbumes más vendidos en Puerto Rico” (Negrón, 2009: 34).

Tego Calderón, Vico C, Daddy Yankee, Calle 13, Wisin y Yandel, por mencionar algunos, fueron pioneros de este controversial género musical. Ellos lograron con creces posicionar el reggaetón en la cima, acrecentando el número de seguidores y el número de copias vendidas que convencieron con su creatividad y talento al mundo de la música. A pesar de contar con un gran impacto en la economía mundial, cabe señalar que culturalmente el reggaetón sobresalió de la interacción de grupos marginados que tenían la inquietud por hacer música independiente, con la idea de buscar el reconocimiento del público y de crear su propia industria musical para beneficiarse de los fondos que este pudiera generar al estar inmersos en un país de pocas posibilidades de crecimiento laboral.

Los artistas jamás se dieron por vencidos, sin embargo hasta el momento el reggaetón sigue tambaleando en el universo musical pero se mantiene de pie. Con más frecuencia las estrellas de este género han mezclado sus producciones musicales con otros géneros como la electrónica, el hip hop, el pop, el mambo y la bachata, la balada, etc.; dicha fusión diversifica al reggaetón contando con la colaboración de distintos artistas de música externa al reggaetón; en respuesta a los nuevos estilos y tendencias musicales y a las demandas de nuevas generaciones que con el paso del tiempo y de acuerdo al contexto piden escuchar melodías diferentes.

1.1.3 Llegada del reggaetón a México

La difusión del reggaetón en nuestro país se presentó a principios del año 2000 (Martínez, 2014: 64); según Juan Santiago del club Capezzio en Veracruz (Santander, 2010), fue exactamente en el año 2004 cuando en el puerto de Veracruz el reggaetón tuvo su entrada triunfal en tierras mexicanas, haciendo

notar que el reggaetón penetró primero estados tropicales del Golfo de México, para después trasladarse al sur y al resto de la República Mexicana. Aquí en la Ciudad de México y Edo de México clubes como “*Kaos*” y “*Stratus Discotheque*” son los que encabezan la lista predilecta entre fanáticos de reggaetón, dichos sitios de esparcimiento juvenil dan muestra clara del gusto del capitalino hacia este fenómeno musical.

“La popularidad del reggaetón en su propia tierra era vital para el nuevo estatus del género como música nacional. Pero igual de importante, si no más, fue su validación por los mercados musicales internacionales, incluyendo no sólo a E.U.A sino también Europa (en particular España e Italia), México, República Dominicana, Panamá, Japón y Australia” (Negrón,2009:35).

Se puede decir que el reggaetón llegó a causar revuelo de manera intensa en nuestro país entre los años 2003-2006, con la aparición de canciones famosas como “La gasolina” de *Daddy Yankee* que fue un hit, con la llegada de los llamados “líderes del reggaetón” *Wisin y Yandel*, exponentes como *Don Omar*, *Calle 13*, *Tito el Bambino*, también perfilaban entre las figuras de este vertiginoso género urbano.

La Doctora Dulce Asela Martínez argumenta que el reggaetón “es una música que alude a la categoría de marginalidad urbana, a una estigmatización de la juventud que lo escucha, de segregación, de mezcla tanto de ritmos como de clases: un *collage* sociomusical” (Martínez, 2014: 64). De igual forma, la autora especifica de manera particular que el reggaetón en México está estrechamente vinculada con la religión.

Lo anterior alude a que el reggaetón se ha introducido en la cultura juvenil mexicana, permitiendo crear conductas, posturas o ideologías que marcan a una población en particular, específicamente a sectores marginados y a “barrios” de la Ciudad de México, lo que implica que la clase media alta conceptualice al reggaetón como nefasto, atroz y carente de raciocinio. Un ejemplo claro que marca una amplia relación del reggaetón con la religión es la veneración de santos, tales como la Santa Muerte y San Judas Tadeo, puesto que este último se

venera los días 28 de cada mes en las calles de la capital mexicana y se observa a un número importante de individuos portando accesorios acordes con este santo, vistiendo gorras, tenis de marca extranjera, colgijes, cadenas, mostrando cortes de cabello exuberantes, tatuajes, en fin, todo el porte de un “reggaetonero”; práctica cultural que suele relacionarse también con el consumo de inhalantes, drogas entre otros estimulantes.

El reggaetón es un género musical que ha contado con aceptación y popularidad en gran parte de la población adolescente de la ciudad de México. Los colectivos juveniles denominados “reggaetoneros” tienen una específica cultura urbana que incluye determinado look, vestimenta, tatuajes, religión, lenguaje y expresiones. La semántica de esta música se ha caracterizado principalmente por su contenido sexual, que se observa tanto en la letra de las canciones como en la manera de bailarla, llamada “perreo”. En los videos musicales, publicidad, portadas de discos y sitios web se muestra, por un lado, una imagen agresiva y dominante del hombre; por otro, se difunde la imagen de la mujer sumisa y de objeto sexual (Martínez, 2014: 63).

Sin embargo, pese a la explosiva llegada del reggaetón a México existe poca difusión del género debido a que los productores de discos y artistas no venden lo suficiente en esta demarcación, puesto que el público fanático se abstiene de gastar en discos originales y recurre a la piratería que es más “accesible” y económico.

El 12 de Julio de 2014 se hizo presente en la Plaza de Toros México el *Reggaetón Live México 2014*, un festival de reggaetón patrocinado por la radiodifusora *EXA* y el canal de televisión *Ritmoson*, desatando la euforia de miles de fanáticos con la llegada de artistas del género urbano, tales como: Arcángel, Plan B (Chencho y Maldy), Ñengo Flow, Joryboy, Baby Rasta & Gringo entre muchos más. Asimismo, en diciembre de 2015, se llevó a cabo el *Festival Urbánica* en el Palacio de los deportes de la Ciudad de México, congregando a cantantes latinos de música urbana como Prince Royce, Maluma, J. Balvin, Farruko, Gente de Zona, Wisin y Daddy Yankee.

Actualmente se nota en México (pese a un bajo nivel de audiencia en años anteriores) mayor preponderancia de este popular ritmo musical, puesto que hoy en día se observa en los medios de comunicación la aparición y el impulso de nuevos artistas de reggaetón, tal es el caso de los cantantes *Farruko*, *J. Balvin*, *Maluma*, *Nicky Jam* por mencionar algunos, y a su vez, siguen en pie otros exponentes que han ido creando nuevos estilos y combinaciones en este género, como *Daddy Yankee* y el dúo *Wisin y Yandel*. Del mismo modo, se siguen manteniendo ciertos objetos culturales creados por este género, tales como la moda que marcó un estilo particular de vestir en los llamados “*reggaetoneros*” o “*tepiteños*”, considerados ya como una tribu urbana que vincula su gusto por esta música con la religión al representar en sus prácticas cotidianas la devoción por San Judas Tadeo entre otras representaciones religiosas.

1.2 La mujer, perspectiva de género y violencia

1.2.1 La mujer presa de la discriminación

Abordar el tema de la mujer es hablar de una concepción bastante amplia, ya que implica definirla en sus múltiples facetas: como ser humano, individuo social y político, o bien, como miembro de familia, madre, trabajadora... en fin, diversos campos de acción en los que se desarrolla la mujer. Es por ello que en este apartado me centro únicamente en puntualizar la situación de discriminación de la que siempre han sido víctima las mujeres. “Las mujeres han carecido históricamente de palabra [...] para toda sociedad el hombre es el protagonista, el hacedor de cultura” (Serret, 2006: 9)

A lo largo de la historia, en nuestro país y en el mundo, la mujer se ha visto sometida a un poder patriarcal que sigue latente en la actualidad, tan es así que la mujer aún suele ser transgredida y conceptualizada como un ser dócil en diversos escenarios sociales, entre estos el discurso mediático donde en muchas ocasiones es presa de la discriminación y es vista como un objeto manipulable, se toma su imagen como instrumento vendible y tratable, imponiéndole una postura ante el otro, se le priva de poder autónomo de cualquier índole, llámese poder económico, político, social, o simplemente poder de libre decisión.

La discriminación no es más que un rechazo, un desalojo o despojo de la identidad de una persona, que vincula diversas formas de violencia que están determinadas o controladas por medio de una ideología.

Las ideologías discriminatorias se construyen históricamente a través de procesos complejos de estigmatización, marginalización y exclusión social, que rotulan a las personas sancionadas como diferentes (inferiores) y que legitiman las opciones sociales de control, mostrándolas como tendentes a la defensa de la norma y del bien común (Juliano, 2006:13).

Universalmente, se ha determinado que el hombre es siempre el ser dominante y la mujer la dominada, ya sea por cuestiones que tienen que ver con la fuerza corporal, o bien con la cosmovisión que ancestralmente se ha empleado para referirse al origen de las cosas. Por ejemplo, en la creación de la vida siempre se habla de un hombre que engendró a la especie humana y la mujer a su vez fue el resultado de esta creación, para ser específico en la Biblia dice que Dios creó a Adán y de la costilla de éste surgió Eva, es decir, de alguna manera la mujer desde siempre se le ha puesto en segundo lugar, específicamente a un lado del hombre. Se trata entonces, de una ideología que ha sido emitida y reforzada desde tiempos remotos y que se ha instalado como un chip en la mente de la sociedad humana.

Para Lévi-Strauss, “los hombres construyen el centro de la sociedad, y las mujeres se sitúan al margen del sistema de relaciones reales y simbólicas; son meros objetos de intercambio” (Martín, 2006: 153).

En cuanto a un discurso lingüístico referente al marco de la naturaleza/cultura, Lévi-Strauss supone que los varones tienen la centralidad y juegan el papel de varones activos mientras que las mujeres resaltan como meros sujetos pasivos, puestas a un lado, simplemente aparecen, según el autor, como “bienes cosificados” de los hombres.

Existe una concepción sobre la mujer cosificada y discriminada que la posiciona en un alto grado de vulnerabilidad, cuestiones que desde tiempos remotos han sido aceptadas por ellas mismas gracias a un inminente proceso de enajenación y sometimiento. Ciertas culturas son las que apartan a las mujeres y las dejan fuera de ámbitos sociales, políticos y económicos, por lo que es evidente que se naturalice la diferencia del género en diversos rubros reforzando la idea que hay espacios para hombres y otros para mujeres, que ellos se dedican a la producción, al trabajo, a lo público; que ellas a la maternidad, a la procreación, a lo privado.

La discriminación hacia la mujer está presente en una sociedad como la mexicana, y según datos de CONAPRED esta se presenta en todos los ámbitos de la vida:

Se les agrede de forma física, verbal, emocional, sexual, económica. Se les siguen negando derechos económicos y laborales al recibir sueldos inferiores a los de sus pares hombres, al no tener acceso a todos los puestos de trabajo. Padecen maltrato, humillación, marginación, educación interrumpida (CONAPRED, 2014).

1.2.2 El género femenino: algunas definiciones

Antropológicamente “la noción de género surgió de la necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el concepto de sexo, que marcaba simbólicamente el destino de hombres y mujeres” (Martín, 2006: 36). Es decir, surgió la idea de no sólo representar a la mujer como un sexo con cualidades meramente biológicas o de reproducción, sino crear una construcción social que implicaría definir a la mujer de una manera cultural y estructurada, desplazando el pensamiento dualista de carácter tradicional y universal (hombre/mujer, masculino/femenino), pensamiento que es particular de una construcción científica y que representa una oposición binaria entre naturaleza y cultura.

Lourdes Benería (1987) define al género como “el conjunto de creencias, rasgos personales, actitudes, sentimientos, valores, conductas y actividades que diferencian a hombres y mujeres a través de un proceso de construcción social”. (Martín, 2006: 40)

El género es, en sí, una jerarquización de actividades y rasgos referentes al hombre y la mujer, que de igual manera forman parte de un proceso histórico que se desarrolla de manera diferente dentro de cada institución, tal como lo es la familia, la escuela, el trabajo, el estado, y también las relaciones interpersonales. Se habla de la incorporación de roles de género en donde se le asigna a cada sexo tareas o trabajos dependiendo de cada sociedad y dichos comportamientos son influidos por factores que tienen que ver con lo económico, la etnicidad o la religión.

Refiriéndonos a la mujer desde una perspectiva de género, dentro de esta construcción social se suscita una desigualdad de oportunidades y acceso a recursos sociales entre hombres y mujeres, esta desigualdad denominada *Estratificación de género*, que refleja una jerarquización social y el imperio masculino que se presenta en casi todas las sociedades.

Aunque las prácticas discriminatorias contra las mujeres son muy frecuentes en diversas culturas, el grado de dominación y su intensidad varía dependiendo de la sociedad y de los tiempos. En numerosas culturas, el espacio público, la capacidad de decisión, los medios de producción, y el poder económico y político están en manos de los hombres (Martín, 2006: 51).

A partir de esta desigualdad social se desencadena el llamado *Estereotipo de género* que Rosa Cobo lo define como “el primer mecanismo ideológico, burdo pero muy eficaz que apunta a la reproducción y reforzamiento de la desigualdad. El estereotipo es el conjunto de ideas simples, pero fuertemente arraigadas en la conciencia que escapan al control de la razón” (Martín, 2006: 52).

Adentrándome a la imagen de la mujer, el objetivo principal de los estereotipos es idealizar una imagen mental de la mujer con determinados atributos físicos, comportamientos o roles estipulados por la sociedad, o bien, marcar una relación entre el varón y la mujer; a su vez, el estereotipo suele estar ligado con la intención de mantener un orden social de lo “correcto” y de provocar la necesidad en las personas de sentirse socialmente integradas a un margen de lo que debería ser un hombre o una mujer en diversos escenarios. Entre las instituciones, destacan los medios de comunicación, que son quienes generan la mayor cantidad de estereotipos en una sociedad. La idea de los medios u otra institución es que exista un proceso de retroalimentación una vez que los estereotipos sean puestos en marcha.

1.2.3 Panorama general de violencia de género en México.

La ONU recalca en el portal del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), que hace poco más de tres décadas, los múltiples movimientos de mujeres que se han ido gestando dentro y fuera de nuestro país, han contribuido a

reconocer que la violencia hacia las mujeres no es un simple problema personal o privado, sino social, produciéndose históricamente en unas relaciones de poder desiguales entre el hombre y la mujer, poniendo a la cabeza al hombre quien desde tiempos remotos ha dominado y discriminado a la mujer impidiendo su adelanto pleno.

Los actos de violencia en contra de las mujeres se manifiestan en todos los ámbitos y son ejercidos por diversos sujetos con quienes establecen diversas relaciones, desde las más cercanas como la pareja, hasta por desconocidos, pero también directivos o compañeros de trabajo; directores, maestros o compañeros de escuela y por diversos familiares (INEGI, 2014).

A finales del 2011 el INEGI llevó a cabo una encuesta nacional y se determinó que la violencia hacia la mujer prevalece por cada 100 mujeres de 15 años en adelante.

En esa misma fecha el INEGI en colaboración con el Instituto Nacional de las Mujeres (INMUJERES), realizó la *Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares ENDIREH-2011* y obtuvo información de una muestra de 152 mil 636 mujeres de 15 años y más; 87 mil 169 de ellas se encontraban casadas o unidas (62.4%), 27 mil 203 (17.8%) estaban separadas, divorciadas o viudas; mientras que el 25.8% restante fue de mujeres solteras, que nunca se han casado o unido (INEGI, 2014).

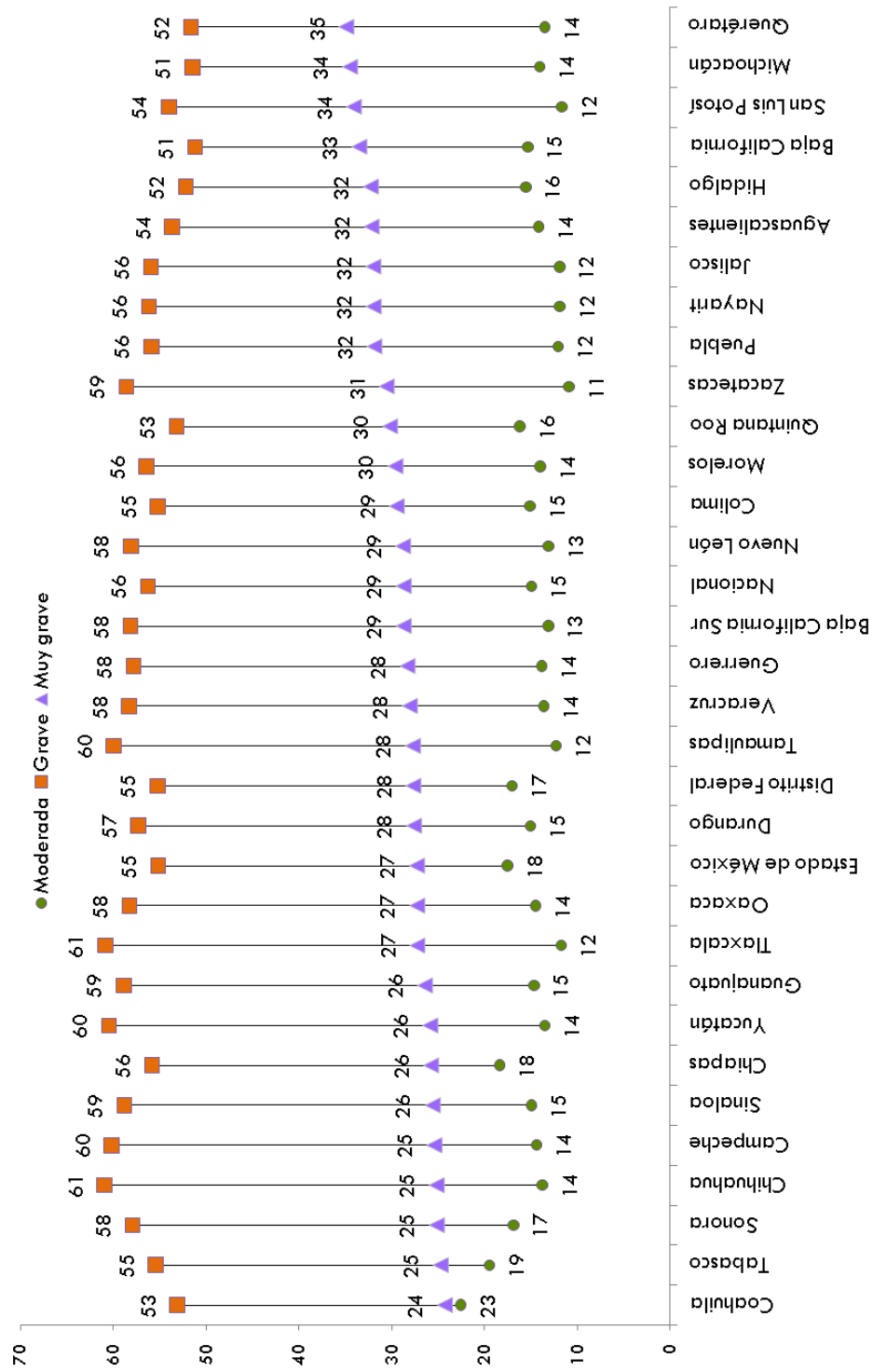
A través de esta encuesta se obtuvo información relevante sobre diversas situaciones de violencia y discriminación que han enfrentado las mujeres a lo largo de sus vidas y lo ocurrido durante el año anterior. Sus resultados permiten dar cuenta de la extensión y gravedad de la violencia contra las mujeres infligida por diversos agresores y de manera especial, por la pareja, esposo o novio (INEGI, 2014).

En la mencionada encuesta podemos destacar los siguientes puntos que son cruciales para esta investigación, ya que nos da un panorama general de los graves índices de violencia hacia las mujeres de nuestro país:

El primer aspecto relevante que nos da a conocer es el grado de violencia física y sexual con el que las mujeres actualmente o anteriormente unidas por parte de su esposo fueron sometidas de forma moderada (jalones o empujones), grave (daños físicos graves y/o abuso sexual, así como daños físicos moderados junto con abuso sexual) o muy grave (daños físicos y/o sexuales muy graves), a este tipo de daños sistémicos y severos. Encontrando que de estos tres grados de violencia de las mujeres en el país el 85% predomina en la violencia grave y muy grave, concentrándose en estados como Querétaro, Michoacán y San Luis Potosí. A diferencia de Coahuila y Tabasco donde se presenta el 77% y 80% respectivamente.

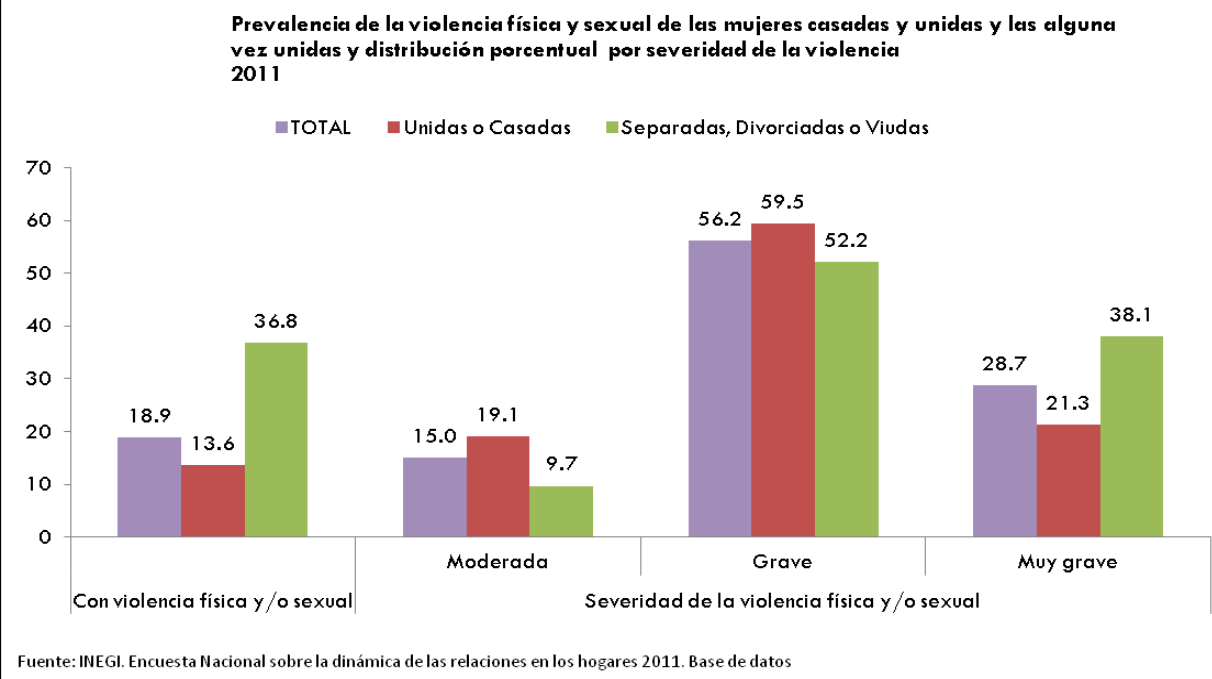
Sin duda, la gravedad de la situación de las mujeres que son agredidas por sus parejas, tiene un sin número de repercusiones emocionales y físicas, que atentan contra su integridad y su bienestar.

Distribución porcentual de las mujeres de 15 años y más unidas y alguna vez unidas con violencia física y/o sexual de pareja a lo largo de la relación por entidad según **severidad** de la violencia 2011

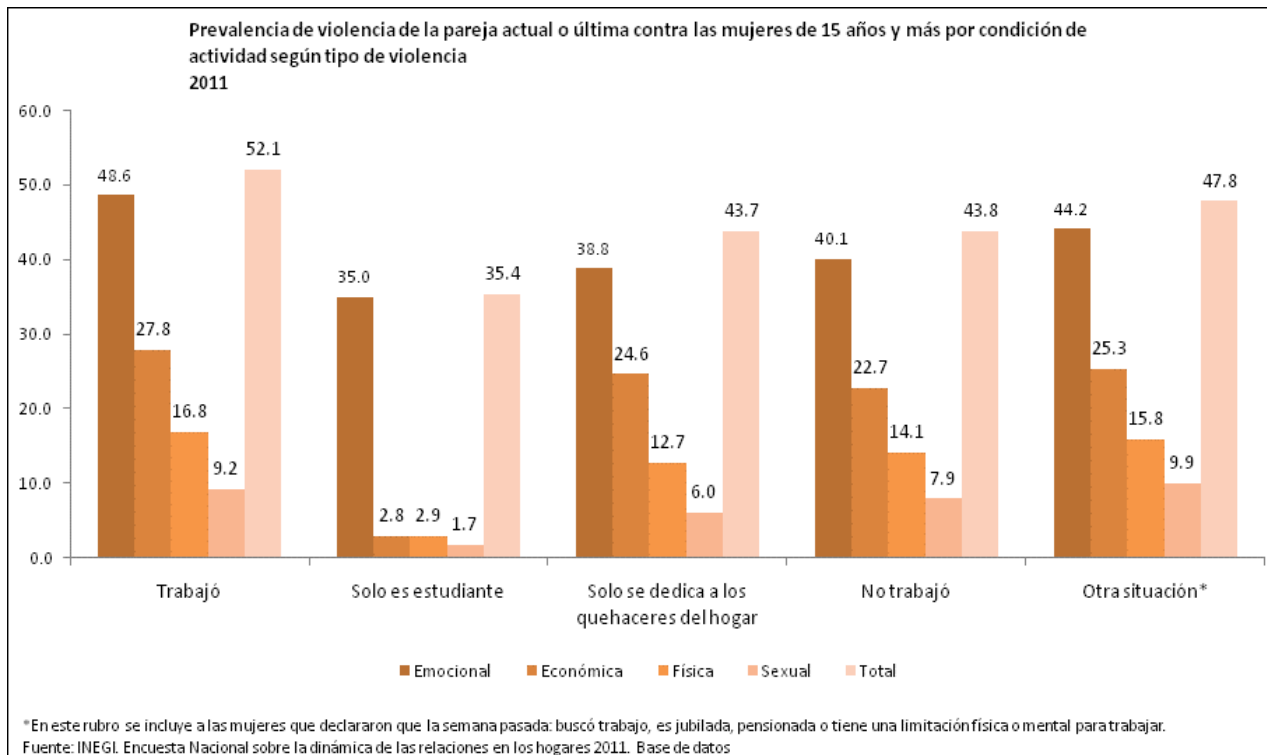


Fuente: INEGI. Encuesta Nacional sobre la dinámica de las relaciones en los hogares 2011. Base de datos

Otro aspecto que va de la mano, es la situación de las mujeres en el ámbito de la relación de pareja, ya que la violencia se genera no solo estando unidos o casados, sino también después de ello, es decir, separados, o divorciados. Finalmente toda agresión sea cual sea su naturaleza, sexual, física o intimidatoria forma parte de la misma violencia. Sin embargo la tendencia nos muestra que conforme aumenta la edad de las mujeres, también va aumentando la violencia física y sexual. Concentrándose mayores casos de violencia grave, en edades por arriba de los 40 y 50 años.



Pero no sólo la mujer vive la violencia dentro de su entorno familiar y de pareja, sino también en el ámbito laboral como se refleja en la tabla siguiente.



CAPÍTULO 2

Estado del arte

En este capítulo presento las tesis, artículos, y libros relacionados con el tema de investigación, búsqueda que se realizó en dos ejes generales: En primera instancia, el papel que juega la mujer en ciertas disciplinas de estudio como la literatura, la cultura y la comunicación, y el segundo eje enfocado a estudios sobre el reggaetón y en torno a éste género musical y su relación con la mujer.

Para la realización del estado del arte recurrí a bibliotecas de instituciones educativas, tales como la biblioteca central de la UNAM, la biblioteca de UAM Xochimilco y por supuesto la biblioteca de la UACM, donde se encontraron estudios realizados con anterioridad de alguna manera vinculados con mi tema y que aportan valiosos elementos para mi investigación. Al mismo tiempo se investigaron datos en la web como artículos electrónicos, revistas científicas y conferencias.

El estado del arte amplió aún más mi noción del tema en cuanto al concepto de identidad que se le ha dado a la mujer en determinadas esferas sociales, lo que implicó que se conocieran diversas facetas de la mujer en sociedad, los estereotipos con los cuales se le vincula y su estudio desde otras disciplinas, no sólo en comunicación. Lo que resultó interesante es que no se encontraron datos de tesis en México que hablaran de manera particular sobre la imagen de la mujer en el reggaetón en nuestro país, sin embargo sí las hay en otros países del Caribe, lo que conlleva a generar este estudio propio de la Ciudad de México para que en un futuro éste sea consultado académicamente.

2.1 La imagen de la mujer en la literatura

En primera instancia, me pareció relevante recurrir a un escrito de 1980 denominado *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*, el cual María Rosa Fiscal elaboró como parte de una serie de Cuadernos derivados del Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional Autónoma de México.

En uno de sus apartados la autora nos presenta un análisis de prosas literarias que se encuentran en la recopilación de la obra poética de Rosario Castellanos denominada, *Poesía no eres tú*, donde se encuentran versos de poemas que datan de la época de la colonia y que hacen mención a la mujer permitiendo analizarla desde un punto de vista literario y sociológico.

El interés de la autora en este trabajo es analizar la imagen de la mujer partiendo desde la perspectiva que ha tenido ésta desde la época de la colonia, por lo que en el primer capítulo que lleva por nombre “¿Y cuál es mi lugar, señor, entre tus actos?” se revisa el concepto de mujer a través de autores representativos de movimientos literarios, tales como: Sor Juana Inés de la Cruz, Manuel Gutiérrez Nájera, Calderón Manuel Acuña, Fernández de Lizardi y Alejandro Dumas, asimismo se hace énfasis en las condiciones socioeconómicas que han determinado el estilo de vida de estos mismos autores y sus relaciones con el sexo opuesto.

En los escritos de comedia de Calderón Manuel Acuña sobresalen tres arquetipos femeninos: la novia o esposa ideal, madre y prostituta. Lo anterior permite que en la producción literaria de Manuel Gutiérrez Nájera se den al igual tres tipos de mujer, estos son: la elitista y tradicional, la cortesana (mujer sin honor ni reputación) y como tercer lugar, la ramera (carnada de la gran ciudad).

En un segundo capítulo titulado *Formas de muerte*, Fiscal se evoca al análisis de los problemas comunes que enfrenta la mujer mexicana de la clase media y que se ven reflejados en los personajes de las historias creadas por la autora.

Aquí la autora retoma los tres ejes principales que se cruzan en la narrativa de Rosario Castellanos: la falta de identidad, la soltería y el matrimonio, este último es considerado como la única forma de realización femenina.

Lo anterior apunta que la mujer retomada de esa época colonial, quería aferrarse de igual forma a la soltería y a ser preparada académicamente, ya que se presentaba con mayor fuerza esa idea de que la maternidad y el casamiento le darían mayor reconocimiento en sociedad. Rosario Castellanos insiste una y otra vez en sus escritos que “el desarrollo intelectual de la mujer –cualquiera que éste sea- implica la imposibilidad de una vida afectiva llena de plenitud. De aquí que colocada la mujer ante esta disyuntiva opte, en la mayoría de los casos por abandonar su crecimiento intelectual” (Fiscal, 1980: 88).

En el tercer y último capítulo denominado *En los labios del viento he de llamarme árbol de muchos pájaros*, se proyecta la mujer silenciada y carente de objetividad en múltiples escenarios históricos, por ejemplo, dentro de su hogar con funciones tan rígidamente delimitadas, su papel visto en las artes del bordado y la cocina, con conocimientos de música y canto, o bien, en su afán de alcanzar la “gloria” buscando ser culta y educada. En este apartado, Fernández de Lizardi propone que la mujer debe ser instruida en las artes y oficios en que se ejercitan los hombres y esta a su vez debe tener pleno acceso a la cultura para transformar su realidad social.

A modo de conclusión la autora trata de dar un panorama general de la vida de Rosario Castellanos, así como de la conformación del México moderno posrevolucionario y la introspección de actores políticos como Álvaro Obregón, Plutarco Elías Calles, Gustavo A. Madero, Venustiano Carranza, entre otros. En efecto la autora presenta un contexto social, en donde se hace presente un sistema capitalista en México que provoca una desigualdad en los individuos de una sociedad, esto permite a Rosario Castellanos presentar el problema de la

realización de la mujer como individuo, como parte de la esencia humana, aparte de su sexo.

En este escrito, sobresalen de igual forma arquetipos de mujer que me son útiles para relacionarlos con mi investigación, ya que representan el análisis de un discurso literario que pone mayor énfasis en la mujer desde una visión histórica mexicana, no alejada de la realidad. Este cuaderno tiene un carácter histórico y representativo de la mujer en la época colonial y da muestra del inminente grado de machismo y sistema patriarcal que se gestó en ese entonces, y la opinión y participación de pensadores mexicanos que contribuyeron a defender las diversas posturas de la mujer mexicana.

Sin embargo, la autora recalca más la participación de Rosario Castellanos en su conclusión y su trascender por un momento histórico de México, lo que no le permite hacer una síntesis de los diversos aspectos de la mujer, captados en los escritos literarios de esta época.

Siguiendo con la disciplina literaria, Elvira Hernández Carbadillo, en su libro *Cultura y Género: Expresiones artísticas, mediaciones culturales y escenarios sociales en México* del año 2011, proporciona una visión detallada de la mujer en diversas atmósferas, es una compilación de dieciséis ensayos en los que se contó con la participación de quince colaboradores, dieciséis con la misma autora, por lo que me dispondré a abstraer de manera general el contenido del libro.

El libro se dividió en tres capítulos, el primero denominado *Expresiones artísticas en femenino, en donde se entablan temas relacionados a la mujer y la narrativa mexicana, su relación con la estética musical, con la literatura indígena contemporánea en México y el papel del feminismo como práctica transformadora desde la performance. En esta primera parte, Elvira Hernández y Josefina Hernández Téllez describen de manera muy subjetiva tres mitos femeninos de la cultura nacional; se trata de la imagen de tres artistas que desmenuzan en sus múltiples facetas: Frida Khalo, Nahui Olin y Nellie Campobello, las tres*

pertenecientes a las artes como la pintura y la escritura. Francisca Robles, Guadalupe Huacuz, Reyna Gabriela Hernández y Lorena Méndez, son las autoras que conforman esta primera parte.

El segundo capítulo abarca expresiones culturales en los medios de comunicación, con el tema *Nuestras mediaciones culturales*. Aquí la autora Elvira Hernández Carballido expone la participación de las mujeres en la historia de la prensa nacional. Manuel Toledo Molano describe la mirada femenina a través de la cámara fotográfica. Citlaly Aguilar Campos advierte la forma en que todavía las revistas para caballeros rastrean estereotipos e imágenes coloridas de erotismo, Elsa Lever hace un contraste entre el ciberperiodismo y el feminismo. De igual manera, Sandra Flores Guevara recupera la figura femenina en la cibercultura y en última instancia Vicente Castellanos estudia la perspectiva de género al analizar el filme “*Listón blanco*” de Michael Haneke, en donde aquí el autor quiere demostrar como el sistema patriarcal conduce la vida de otras y otros para establecer su fuerza.

Finalmente, la tercera parte posiciona la cultura en todo escenario social puesto que se ve representado el movimiento lésbico detallando su cultura y experiencia. En el apartado de Rosa María Valles Ruiz y Rosa María González se observa cómo se representa a la mujer en el sector institucional y en las labores de investigación en el campo de la ciencia. Por otra parte Layla Sánchez Kuri estudia el feminismo mexicano representado en la revista FEM. Para finalizar, Gloria Hernández Jiménez aporta teorías e historias *queer* y Silvia Rodríguez Trejo relata ciertas expresiones femeninas ante la violencia.

A pesar de que en este libro se entablan diversos temas referentes a la mujer, retomo únicamente algunos que son primordiales para mi investigación, como por ejemplo, la narración vista desde un panorama femenino, ya que se centra a estudiar las formas discursivas y el texto lingüístico en las que se encuentra representada a la mujer, lo que me servirá en mi análisis discursivo.

En el capítulo de Francisca Robles referente a la narrativa femenina mexicana, la autora hace alusión a la narración y la descripción, entre otros conceptos y menciona que:

La narración femenina es entonces una narración semántica por medio de la cual se manipula lingüísticamente una historia para relatarla. Es también un referente intrínseco de la expresión emocional, lo cual de alguna manera refleja la relación entre el texto narrativo y su contexto extralingüístico” (Robles en Hernández, 2011: 45).

En el tema de erotismo y estereotipos sexuales, también recabo información que me es útil para abordar el tema de estereotipos en las letras de canciones. En este capítulo de Citlaly Aguilar, sobresalen dos tipos de mujer: la mujer como objeto decorativo y la mujer escaparate.

Otros dos escenarios fundamentales que me ayudan en mi investigación son el de la mujer en la música, pese a que no se hace un análisis semiótico o hermenéutico sí se hace una valoración de portadas musicales y mención a la musicología y el feminismo. En el área de la literatura se recuperan algunos escritos que son analizados verso a verso, de personajes femeninos de la historia de México como: Son Juana Inés de la Cruz y Carlota, emperatriz de México, la Malinche y Frida Kahlo.

Sin embargo, cabe señalar que el corpus de la música y literatura analizada es muy reducido y no utilizan alguna metodología en particular, por lo que solo es una aproximación a la litografía de portadas, breves versos de poemas, una visión imprecisa de páginas de internet y portadas de revista sin la posibilidad de analizarlas exhaustivamente.

Misoginia y defensa de las mujeres es un libro de Robert Archer del año 2001, que se presenta como una antología de textos en donde se dan a conocer las ideas que manejaban los escritores medievales de los Reinos de España en relación con la mujer. El autor selecciona textos que datan del siglo XIII hasta finales del

XV en donde se capta sorprendentemente en este corpus medieval hispánico la actitud medieval misógina. Archer trata de que observemos en cada uno de los textos, un discurso en el que se puede conocer el panorama de ideas y suposiciones compartidas referentes a esta época en el que se representa a la mujer como objeto de contemplación masculina.

La antología comienza con una introducción aludiendo a un escenario religioso, habla de los frailes y su concepción occidental acerca de la imagen de la mujer en su forma literaria, y se determinan para ellos cuatro textos de referencia sobre la mujer víctima de la misoginia en esa época: “La biblia, que en el texto Proverbios 7, 10-12 se representa a la mujer como una prostituta. La sátira VI, de Juvenal, en esta obra el poeta ataca a las matronas de Roma acusándolas de todo tipo de vicio y de fealdad moral y física” (Archer, 2001: 21). El tratado de Contra Joviniano, de San Jerónimo, en el que se insiste que la virginidad es el ideal de perfección de la mujer y cuenta con un pasaje de tradición misógina europea. Por último está *Il Corbaccio*, de Bocaccio, que retoma la imagen de la mujer inmoral y con dotes de maldad.

Para realizar un análisis contextualizado del texto literario, posteriormente el autor define a la misoginia y misogamia instauradas en cuentos medievales, interpretando estrofas de poemas recopilados de los cancioneros castellanos a finales del siglo XIV, desentrañando elementos misóginos que sobresalen en mayor o menor grado según los textos. Por ejemplo, el *De amore*, de Andrés el Capellan, quien enumera los efectos de las mujeres que hacen que sea absurdo e irracional que un hombre sienta amor por una de ellas: “Además, la mujer no solo es considerada avara por naturaleza, si no también envidiosa, maldiciente, ladrona, esclava de su vientre, inconstante, inconsecuente de sus palabras [...]” (Archer, 2001: 41).

En este libro se presentan textos hispánicos de la era medieval que aluden a pasajes bíblicos en el que se ve inmerso el doble discurso negativo y positivo referente a la mujer; sobresalen temas como el matrimonio y la pérdida de la

libertad, el amor, el elogio a la mujer, la vanidad, la carga del pecado, la virginidad, entre otros.

Después, el autor se traslada a la literatura medieval europea y representa textos europeos escritos en latín, en donde se refleja ya una variedad de tono en cuanto a la imagen de la mujer, desde la más aprobada condenación del sexo femenino en general hasta llegar al humorismo que se evidenciará en la literatura en castellano y catalán.

Ya adentrándose en la acción literaria que toma la mujer en los siglos XIII-XVI, Archer clasifica el libro en nueve apartados en donde coloca textos literarios referentes a esta época, como, proverbios, dichos, cuentos, colecciones de origen oriental y debates que se enmarcan en el papel que juega la mujer en la sociedad de este tiempo. También hace énfasis en su ideal de comportamiento que va cambiando con el transcurso de los siglos, pero sin mostrar dotes de moralidad o superioridad al hombre, de igual forma se entablan ejemplos que conciernen a la mujer de carácter negativo pero también de carácter positivo. Ya al final, en los últimos capítulos se habla acerca de denuncia general de la mujer y de la posición defensora hacia el tema que retoman algunos autores.

Esta antología de textos literarios representa para mi investigación un dato histórico importante, ya que accedo a vislumbrar una idea más amplia acerca del estudio de la mujer en discursos literarios, lo que me permite ahondar más en los orígenes de la violencia contra la mujer que data de tiempos remotos y que se encontraban al alcance de la sociedad, representados en escritos, cuentos, la biblia, en fin, en variados acervos que servían como instrumentos de domesticación, educación y civilización en esos siglos.

Concluyo que la misoginia se hace presente en textos literarios y que en ellos se refleja la realidad misma de las mujeres en diversos contextos y momentos de la historia.

Un punto en contra de esta investigación es sin duda alguna, la no profundización de análisis en cada uno de los textos mencionados, me pareció de igual manera que la cantidad de textos fue superior en contraparte al alcance analítico en el que pudo haber girado este libro y que se prestaba por su buena investigación teórica y recopilación de material.

2.2 La imagen de la mujer desde la cultura.

El autor Enrique Gill Calvo en su libro *Medias Miradas* publicado en el año 2000, se enfoca en estudiar la imagen de la mujer conformada por papeles ficticios, desde una perspectiva cultural y social, centrándose en un análisis cultural y haciendo mención de ciertos estereotipos que tienen que ver con la estética, la sexualidad y estilo de vida de la mujer en diversos escenarios, como la familia, el trabajo y la publicidad.

En su ensayo establece que la imagen de la mujer impuesta en la publicidad y los medios masivos de comunicación es en parte responsabilidad de ella misma ya que la mujer encarna la construcción social de su propia imagen repleta de iconos que adoptan estratégicamente propiciando a la malevolencia, obsesión y fetichismo masculino.

Asimismo, el autor analiza el conjunto de signos de distinción visual que componen la imagen femenina socialmente construida, por otro lado también toma en cuenta las prácticas rituales que utilizan tales signos como objetos de referencia y que son significativas para la construcción biográfica de la identidad femenina.

Aunado a lo anterior, Gill sustenta que “la imagen femenina siempre se plantea dentro de un marco social, actuando sobre las relaciones de interacción que se dan en su entorno. Y como su exhibición ejerce efectos sobre los presentes, esa

influencia puede ser utilizada para modificar las relaciones en un sentido u otro” (Gill, 2000:304).

El autor se basa en tres figuras femeninas llamadas “las tres gracias” en las que estudia precisamente los principales papeles ficticios que escenifican a las mujeres, estas son:

- La imagen clásica o convencional (hogareña).
- La imagen andrógina o juvenil (sexista, delgada, enérgica).
- La imagen carnal o fetichista (promiscua, prostituta)

De aquí desprende una introducción en la que describe una tricotomía de la imagen visual femenina (su atractivo sexual, el modo de arreglarse y la expresión de su identidad), su hipótesis la sustenta a lo largo del libro en tres capítulos en donde profundiza su estudio en los tres niveles del análisis semiótico: sintáctico, pragmático y semántico.

El autor ejemplifica la imagen deseada de la mujer con las medias que ella usa como parte de su indumentaria. Este accesorio femenino contiene una naturaleza plástica y versátil que distingue a la mujer y la hace partícipe de una relación social. “Al ponerse medias, toda mujer sabe que se expone al deseo sexual ajeno, pues los falócratas fetichistas pueden interpretarlo como una invitación a ser penetrada por sus miradas” (Gill, 2000:14). También utiliza otros análogos que retoma como signos para clasificar e identificar al género mujer: los escotes, la apertura de las faldas, la definición cosmética del rostro, el cuidado de las uñas, la gestualidad de las posturas, entre otras.

En lo que respecta a mi investigación, este estudio me resulta eficaz ya que se expone un análisis minucioso de la imagen estereotipada de la mujer en la sociedad, utilizando signos y códigos que dan como resultado una imagen cultural subordinada, y que a su vez, sobresale cierta relación con la discriminación y violencia de la mujer que prolifera como dato en mi investigación, en términos de Gill argumenta que “las mujeres escogen y adoptan su propia imagen, una imagen

estereotipada [...] las imágenes femeninas no son neutrales sino que actúan generando efectos sobre las relaciones de poder, que vinculan y separan a hombres y mujeres” (Gill, 2000:214).

A modo de conclusión el autor de este libro sustenta que existe un control social y de subordinación en las imágenes sexistas femeninas que son interpretadas como un recurso político (poder), familiar (el matrimonio), cultural (inversión educativa) y económico (ascenso personal).

“La mujeres se habitúan al travestismo ritual, adquiriendo la costumbre periódica de dar de sí una imagen doblemente definida” (Gill, 2000: 305). También extrae que la imagen femenina es una imagen abierta, en el doble sentido que es invitadora, pues la mujer tiende a adaptarse con flexibilidad a la interpretación de quien la contempla. Es por ello que la imagen de la mujer siempre se plantea en un marco social, actuando sobre las relaciones de interacción que se dan en su entorno.

El autor analiza la imagen de la mujer auxiliándose de ejemplos cotidianos y de personajes mitológicos, lo que hace más entendible el ensayo. En el desarrollo del trabajo contiene esquemas tricotómicos que sustentan su hipótesis y le dan cierto dinamismo a la lectura. Si bien, el autor se basa en una imagen ritual, de competencia profesional, doméstica y sexual, por lo que denoto que en esta última es donde Gill hace más énfasis, lo que permite posicionar al autor como un individuo que segrega la imagen estereotipada de la mujer pero que a su vez le da una pizca de morbosidad y le quita un poco de seriedad al análisis, puesto que se ve reflejada su parte fetichista, lo que provoca que se empañe un poco su ética profesional al carecer de neutralidad.

2.3 La imagen de la mujer: estudios desde la comunicación

Ya adentrándome un poco más al objeto de estudio de esta investigación, el libro que lleva por nombre: *La prensa por dentro. Producción informativa y transmisión de estereotipos de género*, creado en el año 2002, por la autora Juana Gallego y compiladoras, se basa principalmente en el tres vertientes que van relacionadas entre sí, género, sexo y discurso. Se trata de una serie de trabajos de diferentes investigadoras que centran en el estudio del género en diversas perspectivas, tales como: la prensa escrita, los diccionarios, aprendizaje de lenguas en el aula, la novela, la música popular, corpus de lingüística aplicada, conversaciones entre adolescentes, anuncios de relax en los periódicos, en fin, contextos diferentes de la vida cotidiana, subrayando la presencia del análisis del discurso en los diez capítulos que integran el libro.

En cuestión de análisis, en el capítulo siete, que lleva por nombre “La representación del factor sexo/género en manuales y revistas en la lingüística aplicada”, la autora Rosa María Jiménez Catalán parte de la hipótesis de que hay ausencia del factor sexo/género en los manuales y revistas científicas relacionadas con los estudios de adquisición/aprendizaje, por lo que realiza un análisis de contenido así para determinar si el factor sexo/género está bien representado en esta disciplina o si, por el contrario, ocupa una posición marginal.

Jiménez utiliza la metodología cualitativa, auxiliándose del análisis de contenido aplicado a un corpus de manuales y revistas de Lingüística Aplicada, especialmente escoge las más relacionadas con la adquisición, aprendizaje y enseñanza de lenguas.

Dicho análisis aplicado llega a la conclusión de que el factor sexo/género apenas si sobresale entre los factores individuales de aprendizaje en los manuales, de igual forma aparece muy poco en las revistas más representativas de esta disciplina, y apenas presente en las revistas españolas de Lingüística Aplicada y de Filología Inglesa analizadas.

Las limitaciones que tuvo este estudio son que el corpus elegido no es tan profundo, refiriéndose a los manuales y revistas, ni tampoco se incluyó investigación en otras fuentes documentales, como los libros colectivos y congresos, además de que hizo falta un análisis cuantitativo para reforzar los resultados obtenidos.

Por otra parte, en el capítulo 8 se hace un análisis que lleva por nombre “Representaciones de la mujer en la música tradicional y country norteamericana” que lo dirige la autora Julieta Ojeda Alba de la Universidad de la Rioja. Análisis que se enfoca a mi investigación y que me sirve como referencia para descifrar el discurso de un género musical.

El análisis que abordamos en este capítulo en torno a las letras de la música tradicional y *country* norteamericana demuestra que la imagen de la mujer que nos transmite este género musical contribuye a la perpetuación de los estereotipos tradicionales. Algunos de los estereotipos que encontramos van desde la mujer avariciosa, pasando por la vanidosa, desleal, y llegando incluso a ser representada como un arma letal (Ojeda en Gallego, 2002:263).

La autora en este capítulo presenta un breve contexto de la mujer norteamericana en conjunto con el análisis que Ojeda hace, y va descifrando el papel de la mujer norteamericana en la música en general y la música tradicional country, así mismo, va determinando los estereotipos de mujer que surgen con este análisis, como el de la mujer avariciosa, el de la mujer superficial, o la mujer como arma letal. El análisis del discurso que realiza la autora en letras de música tradicional y country (el libro sólo proporciona dieciséis), sobresale la presencia de la mujer en este vertiginoso género musical creada a finales del siglo XIX y que se caracteriza por ser una fusión de baladas tradicionales británicas con temas de vaqueros, granjeros, mineros, etc., en donde la mujer fue pieza clave desde el primer momento.

Ojeda concluye que: “la imagen de la mujer sigue conformándose en buena medida con los parámetros tradicionales que han definido la identidad femenina en

una gran mayoría de las obras canónicas de la literatura occidental” (Ojeda en Gallego, 2002:294). Se da muestra de la desigualdad que existe entre hombres y mujeres aunada a la imagen de la mujer del occidente en el siglo XX, también menciona que en canciones analizadas como “The Bower of Bliss” de La reina de las baladas, el hombre prolifera como víctima ante la mujer y justifica a la mujer con su asociación con la brujería y con la magia.

El capítulo concluye con una frase de Carol Robertson al proponer edificar una sociedad más igualitaria, contraponiendo a la música como vehículo principal: “En manos de los humanos, la música y los comportamientos que conlleva pueden limitar o ampliar el acceso y la conciencia ritual, social y política de la mujer, el hombre y los niños” (Robertson en Gallego, 2002: 295).

Sin embargo, en el análisis no se desmenuzan con precisión las letras de las canciones, ya que solo menciona los títulos y de manera general argumenta lo que vio en estas canciones. Su conclusión es muy ambigua y es más como una propuesta para seguir combatiendo la desigualdad de género.

Los análisis que se destacan de este libro, así como otros que repercuten en el uso de estrategias comunicativas de género, son de gran utilidad para este proyecto de tesis ya que manejan las metodologías adecuadas para el análisis del discurso, aunque no de manera precisa. Las investigaciones recabadas de este libro apuntan a que existen múltiples discursos en los que se ve representada la imagen de la mujer de manera discriminatoria.

Un libro más que me pareció interesante abordar concerniente a mi tema, es el que lleva por nombre: *Ni tan fuertes, ni tan frágiles*, de la autora Dulce María Sauri Riancho elaborado en 1998. Esta obra forma parte de un conjunto de investigaciones avocadas al estudio de la equidad de género y estereotipos, en las que colaboraron otros autores como: José Carlos Cuentas Zavala, Gabriela

Delgado Ballesteros, Daniel Lund y Olga Bustos Romero, además de contar con el apoyo financiero del Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia (UNICEF).

La inquietud de la investigación recae en el interés de permear a la sociedad con el concepto de equidad desde la infancia, representando previamente ciertos parámetros conceptuales necesarios que definan lo que son y representan los estereotipos y el sexismo en la sociedad.

El programa nacional de la mujer (PRONAM) gestiona proyectos para la equidad y considera dentro de sus principales objetivos la imagen de la mujer, “tendiente a promover la erradicación de imágenes sexistas y estereotipadas de los medios de comunicación y de los materiales del sistema educativo, para promover una cultura de la tolerancia y la equidad” (Sauri, 1998:9).

El estudio se propone trabajar con la educación a distancia, específicamente la Telesecundaria, y se basa en explorar los estereotipos y las imágenes sexistas transmitidas a través de los programas educativos, así como la publicidad proyectada en televisión. Se trabaja en sí, como imágenes estereotipadas y con la audiencia.

En primer lugar se abordan aspectos teóricos acerca del género y los medios de comunicación, así como de instancias gubernamentales; después se muestra un monitoreo de la telesecundaria, estudiando la población de programas de telesecundaria en donde se encontró que “los estereotipos de género masculinos y femeninos son utilizados como un recurso pedagógico [...] hay ausencia de personajes femeninos como imágenes de autoridad, y como contraparte, las masculinas como único referente de confiabilidad para la transmisión de conocimientos o como parámetros dignos de admiración” (Sauri, 1998:38).

Este estudio utilizó ambas metodologías (cuantitativa y cualitativa), primeramente la cuantitativa, ya que por medio de gráficas y auxiliándose de la observación (a los programas transmitidos) se estudia la incidencia de estereotipos y sexismos.

Posteriormente presenta una fase de investigación y trabajo de campo que fue útil para la exploración de percepciones de estereotipos de género, colaborando con investigadores de la UNAM, UNIFEC Y PRONAM, todos en conjunto trabajaron para estudiar la cultura de género. Para esto se aplicó un estudio piloto en el Distrito Federal, de carácter cualitativo, ya que se trató de nueve grupos focales en los que se trabajó con adultos de 20 a 35 años de edad, adolescentes de 14 a 16 años de edad de secundarias federales y adolescentes de 14 a 16 años de edad de telesecundarias.

Los resultados de dicha investigación apuntan a que hubo cierta variabilidad en las percepciones entre los hombres y las mujeres con respecto a los comerciales de T.V, en donde se captó la reproducción de estereotipos de género femeninos y masculinos, dejando muy claro que existe mayor sensibilización en las mujeres que en los varones con respecto a estos estereotipos.

A modo de conclusión la autora determina que:

El enfoque de género nos permite entender que el problema es de ambos, evitando caer en los reduccionismos sociales que establecen al hombre violento (malo por naturaleza) y a la mujer sumisa (buena por naturaleza). El género es interactivo y nos demuestra que todos, hombres y mujeres participamos en los acuerdos sociales que delimitan la manera de interrelacionarnos (Sauri, 1998:102).

Este trabajo es de gran aporte para mi investigación ya que considero que es un buen acercamiento a la sociedad el hecho de realizar un estudio que obtenga resultados contundentes, y por otra parte que diversifica su metodología empleando el método cuantitativo y cualitativo, lo que le permitió recabar la suficiente información con respecto a los estereotipos de género creados en las telesecundarias.

Otro proyecto que me pareció importante fue una tesis de licenciatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), realizada por Gabriela Márquez Conde y que lleva por nombre: *La imagen de la mujer en la campaña publicitaria de Vicky Form 2003*.

En este trabajo, Márquez abordó como primer punto los estereotipos femeninos que se enmarcan en la publicidad, definiendo algunos conceptos previos que tienen que ver con la producción de una campaña publicitaria, como el producto, la imagen, el slogan, entre otros, para después dar mención de algunos elementos que contiene el mensaje publicitario y su introspección en la sociedad del consumo.

En su apartado de estereotipos femeninos hace referencia a los más sobresalientes dentro de la publicidad, tales como: La madre comprensiva, la señora tradicional, la feminista, la liviana, la mujer infantil, la mujer profesional, la mujer robotizada, la narcisista, la atlética y la virtual. Todos estos estereotipos son pieza fundamental para la publicidad, que van dirigidos al consumidor, sin embargo, también sobresale otro estereotipo femenino denominado la mujer objeto sexual y que se representa según Márquez como signo de belleza, placer y pasión.

Aunado a lo anterior Gabriela Márquez puntualiza que:

La publicidad se aprovecha de las debilidades humanas para retomarlas en sus campañas, sin embargo no crean ninguna necesidad. Siempre está de acuerdo con el mercado [...]. La proyección de la imagen femenina en la publicidad se basa mayoritariamente en estereotipos que resultan a la vez tradicionales y contradictorios. Reflejo social del escenario actual de las mujeres, quienes enfrentan una problemática para construir su identidad. Situación que favorece su representación parcial (Márquez, 2006: 32).

Posteriormente la autora de esta tesis hace una contextualización de la mujer en la sociedad mexicana, el feminismo, la educación y el trabajo de las mujeres en México, para después entrar de lleno al tema de la empresa Vicky Form, su campaña publicitaria, imagen y productos. En el último punto de esta etapa se

delimita a hablar específicamente de la campaña publicitaria del año 2013 de dicha empresa.

Para dar cuenta y advertir sobre la imagen de la mujer en esta campaña publicitaria, Márquez utiliza la metodología cualitativa, realizando un análisis crítico del discurso (ACD), en donde previamente elabora una interpretación de la mujer en Vicky Form. De igual forma adopta el enfoque de Norman Fairclough que se centra en el conflicto social, permitiéndole identificar los elementos de dominación, diferencia y resistencia en las manifestaciones lingüísticas

A modo de conclusión puedo reiterar que la autora se centró en un análisis lingüístico y semiótico para determinar el tipo de imagen de mujer que proyecta Vicky Form, lo que le permite desmenuzar e interpretar las frases que utiliza la campaña Vicky Form en sus anuncios de manera lingüística y precisa. Gabriela Márquez argumenta que las mujeres representadas en los anuncios de dicha campaña:

Son mujeres con fortaleza, dispuestas a utilizar todos los trucos que conocen –entre ellos los sexuales- para obtener a cualquier precio a su hombre. No importa qué pase con él, no importa si éste es un objeto mientras cumpla su función de satisfacer a sus compañeras. Hasta en las imágenes predomina el lenguaje sexista” (Márquez, 2006: 109).

Esta tesis se enfocó en hacer un análisis crítico del discurso a profundidad y esquemáticamente, utilizando herramientas lingüísticas y semióticas, así como también recursos visuales que sirvieron para conceptualizar a la mujer dentro de una campaña publicitaria repleta de estereotipos, lo que aporta bastante en mi investigación, ya que de igual forma me centraré en capturar crítica y lingüísticamente todos los elementos que determinan la imagen de la mujer en un discurso musical.

2.4 Estudios enfocados al reggaetón

En nuestro país y en otras entidades de América Latina, el reggaetón se ha estudiado como un fenómeno musical que ha intervenido en la formación de nuevas identidades, que por consiguiente, llevan a transformar la cultura y la manera de interacción de grupos sociales, en especial la juventud perteneciente a determinados sectores.

Es interesante la tesis de licenciatura en sociología denominada: *La construcción de la identidad en grupos de jóvenes a través de la música. El caso del reggaetón en grupos juveniles en la Magdalena Contreras*, por Saúl Martínez Ortiz, de la facultad de ciencias políticas y sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), publicada en el año 2012.

Esta investigación ofrece en su primer capítulo una interrelación de conceptos, tales como: cultura juvenil, identidad, apropiación cultural y *habitus*. Martínez Ortiz retoma estos aspectos teóricos para desglosar sus siguientes tres capítulos vinculándolos con el reggaetón para así poder problematizar el fenómeno musical, ofreciendo en primer lugar un panorama general acerca del origen del reggaetón así como sus elementos de identidad como el baile y la vestimenta particular que emplea dicho género.

En el capítulo 3, referente al proceso de apropiación cultural local, el autor de esta tesis determina que esta apropiación se debe a la amplia difusión que ha tenido el reggaetón en nuestro país con la introducción de nuevas tecnologías, y está mediada y ajustada por el *habitus* de los grupos de jóvenes, es decir, por su ubicación en el espacio social y sus sistemas de interacción.

Este *habitus* posibilita la conformación de grupos, en este caso los *reggaetoneros*, a esto Martínez comenta:

Es importante el papel que tiene el *habitus* en el diario vivir de los sujetos individuales y sociales, pues dentro del proceso de apropiación cultural posibilita o predispone la

apropiación de elementos culturales, permitiendo que los sujetos reconozcan, apropien y ajusten elementos provenientes de otros estilos de vida (Martínez, 2012: 100).

La metodología que se utilizó en esta investigación fue de carácter cualitativo, ya que se basó en un trabajo de campo realizando entrevistas a profundidad, dirigidas a jóvenes afines al reggaetón pertenecientes a la delegación Magdalena Contreras.

Dicha investigación arrojó como resultado que los muchachos reggaetoneros recrean los hábitos de esta cultura juvenil con el propósito inicial de estar juntos, lo cual a su vez se vuelve un mecanismo de protección para los miembros de la banda frente a las hostilidades existentes en el entorno (Martínez, 2012: 100).

Esta tesis de sociología contó con una amplia recopilación de datos teóricos que ayudaron a sustentar la manera en que los grupos de reggaetoneros adoptan una identidad asociada a un estilo de vida en particular. El autor tuvo cierta interacción con jóvenes (objeto de estudio) y se dedicó a ahondar sobre el contexto social en el que se desenvuelven dichos grupos. Por lo anterior, creo pertinente relacionar mi investigación con esta tesis porque se sitúa de igual forma en explicar la manera en que se difunde este género musical hacia la audiencia, recalcando que la música es un fenómeno mediático que transmite hábitos pertenecientes a otras culturas y que se adoptan y se quedan arraigadas en México.

Sin embargo, creo que faltó incluir ciertos aspectos de identidad, ya que considero era la temática principal de la tesis.

Otra investigación que se relaciona con mi tema es la tesis de maestría en Ciencias de la Comunicación con Mención en Sociosemiótica de la Comunicación y la Cultura, que lleva por nombre: *El reggaetón entre el amor y el sexo. Análisis semiolingüístico*, realizada en 2007 por Marianela Urdaneta, de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad del Zulia en Venezuela.

Este proyecto cuenta con una perspectiva semiolingüística que se enfoca en el análisis discursivo de siete letras de reggaetón, cuatro de origen boricua y tres de origen venezolano. En palabras de la autora, considera que este tipo de canciones fomenta el sexo, las relaciones bruscas, la zoofilia y el sadomasoquismo.

La intención principal de ese trabajo es analizar el discurso del reggaetón a través de un estudio semiolingüístico, para poder determinar los tipos de mensajes que se entablan entre emisores y receptores.

En esta investigación se elaboraron cuatro capítulos, el primero pertenece al planteamiento del problema y la delimitación del tema, así como, la elaboración de objetivos. En el capítulo dos, se ofrece un marco teórico y antecedentes de dicha investigación, en donde se retoca de manera general el origen y la trascendencia del reggaetón, así como, la determinación de conceptos tales como, el discurso, el modelo lingüístico comunicativo, las isotopías y por último el contexto y la morfología del discurso. El tercer capítulo lo compone el marco metodológico en donde se hace mención del corpus a utilizar, así como el modelo de la teoría semántica de Pottier (1987, 1992), Molero (1998, 2002, 2003) y Franco (2002), con la finalidad de conocer el discurso explícito e implícito presente en las letras de reggaetón.

La metodología utilizada es cualitativa, y sobresalieron cuatro niveles metodológicos propuestos por los autores antes mencionados: nivel referencial, nivel conceptual, nivel lingüístico y nivel del discurso.

En el análisis realizado, Urdaneta trabajó con gráficas y cuadros comparativos en los que se estructuró de manera sistemática la información sobresaliente de las letras de las canciones elegidas, destacando roles y papeles actanciales y temas sobresalientes en cada prosa, como el desamor, el sexo, la diversión, entre otros, lo que permitió desmenuzar semiótica y lingüísticamente el discurso del reggaetón.

Urdaneta determinó que:

El dominio “sexo” estuvo presente en 6 de las siete canciones. Se emplea el lexema “animal” para sustituir a los sujetos-actores y a sus acciones. Existe el uso de isotopías sociales, sexuales y animales para referirse al hombre/mujer y a sus acciones. En las zonas actanciales del *reggaetón* boricua el hombre y la mujer cumplen el rol de *agentes*; mientras que en el *reggaetón* venezolano sólo el hombre es el *agente* (Urdaneta, 2007: 6).

Sin duda, me parece un buen trabajo en cuestiones de análisis y conceptualización del discurso, así como en la utilización de técnicas recabadas de diferentes autores, lo que permitió que el autor llegara a los resultados esperados y así mismo poder saber cómo interactúa el emisor en el discurso.

De igual forma, me parece interesante la parte actancial del discurso, ya que es uno de los métodos que utilizaré en mi investigación.

Como conclusión recalco lo propuesto por la autora de esta tesis:

Los jóvenes expuestos a este tipo de música deben tomar conciencia del alto contenido *sexual- animal* que tienen las letras y ser así receptores críticos. De lo contrario, se podrían repetir conductas que rompen con la moral establecida por los paradigmas de las sociedades contemporáneas.

Es fundamental que las instituciones del estado, las escuelas y los padres o representantes orienten y eduquen a los jóvenes que escuchan *reggaetón* para que se conviertan en críticos asiduos y consumidores activos de este tipo de discurso. Charlas, foros y debates en torno a las letras de las canciones sería una opción para educar a los jóvenes (Urdaneta, 2007: 6).

La tesis de pregrado en Comunicación Social con mención en Periodismo, que se titula: *Caracas perrea: una aproximación a la sensibilidad urbana a través del reggaetón*, escrita en 2006 por Ileana García Mora de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Católica Andrés Bello, es una investigación de Caracas Venezuela, que de igual manera me pareció importante destacar ya que en ella se emplean herramientas del periodismo como el reportaje y la crónica, para abordar la temática principal de esta tesis que es la descripción

de características asociadas con la sensibilidad urbana de Caracas, donde se introduce al reggaetón como un género musical muy controversial y el cual contiene muchas aristas que determinan la interacción de grupos sociales.

En primera instancia se ofrece un marco metodológico en el que se aborda la descripción del objeto de estudio, la justificación, técnicas y etapas de la investigación, así como la metodología a utilizar, que se encuentra dentro del rango cualitativo, ya que la autora se basa en entrevistas y también en un enfoque fenomenológico propuesto por Taylor y Bogdan (1992), en el que se trata de entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del autor, lo cual permite examinar el modo en que se experimenta el mundo.

Posteriormente, realiza un breve recuento de la situación musical de la metrópoli en Caracas, que se enfoca en dar cuenta de la relación que esta ciudad tiene con el reggaetón y las primeras canciones emitidas en este lugar.

A lo largo del contenido se ven incorporadas letras de canciones de reggaetón escritas por los artistas más predominantes del género urbano, que son analizadas críticamente y donde sobresale en las letras la idea social y la representación del hombre y la mujer con alto contenido sexual.

La autora de esta tesis recalca que la industria musical del reggaetón desea que las letras de las canciones sean más simples y fáciles de repetir, que contengan más rumba y menos letra para que sean ejercidas en el baile y la fiesta, lo que merma la posibilidad de analizar la inferencia que se presenta en el estudio en relación a los roles que desempeña el hombre y la mujer en un contexto que se enfoca principalmente a la vida nocturna y la fiesta.

Ante la valoración sexual y el grado de machismo y discriminación hacia la mujer que se hace presente en estas letras de reggaetón, García Mora sustenta a modo de conclusión que:

Los temas que se abordan en este género musical abordan tópicos que tocan la fibra de la sensibilidad social y urbana caraqueña. Esta urbe funciona como una suerte de ambiente que autoriza la pluralidad sonora, temática y vivencial: cohabitan desde la rumba con aire acondicionado o en el calor del barrio, las agresiones físicas y proposiciones del macho latino, la sexualidad y erotismo femeninos y los bailes provocativos que hacen sudar a los asiduos de las discotecas (García. 2006:70).

Esta tesis me pareció muy relevante ya que presenta de manera original los apartados de cada tema lo que hace que la lectura sea más afable. Explica específicamente el contexto y la teoría que aborda la investigación con el análisis de reportajes, mientras al mismo tiempo analiza las letras de las canciones más sonadas de reggaetón. Considero que quizás le faltó un poco más de método de análisis, ya que solo sobresalen los tres reportajes y la crónica como modo de sustentar la tesis.

También encontré un artículo de Dulce Asela Martínez Noriega que publicó recientemente en 2014 en la revista *El cotidiano* de la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco. El artículo que lleva por nombre: “Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género”, propone un breve panorama acerca del origen del reggaetón, su relación con la sociedad y difusión por los nuevas tecnologías y medios de comunicación.

En segundo punto la autora enfoca el tema en México, y puntualiza que el reggaetón se ha caracterizado por promover y difundir patrones de comportamiento y nuevos procesos de interacción y socialización entre la juventud que atentan contra lo moral en esta sociedad mexicana, lo que implica que este grupo fanático del reggaetón sea rechazado y discriminado. “Es una música que alude a la categoría de marginalidad urbana, a una estigmatización de la juventud que lo escucha, de segregación, de mezcla tanto de ritmos como de clases: un *collage* sociomusical” (Martínez, 2014:64).

Al igual que la tesis antes mencionada, la autora afirma, que al reggaetón lo que menos le importa es poseer un lenguaje de alto nivel, si no que este busca ser digerible para las masas juveniles, por lo que Asela Martínez reitera que este género urbano es sólo una moda pasajera aprobada por la sociedad, más no una propuesta social como lo es el rock o el punk. En cuestiones de grupos juveniles, el reggaetón aporta de igual manera una fuerte influencia en la construcción de identidad y sentido de pertenencia, al carecer la juventud de México de beneficios laborales, económicos y educativos. Una forma de observar lo antes mencionado, es la propagación de grupos de reggaetoneros cada 28 de mes, portando colgijes, figuras y atuendos referentes al santo San Judas Tadeo, contemplando un vínculo de pertenencia muy importante entre el reggaetón y la religión.

Más adelante de este trabajo la autora agrega también el tema de la mujer en el reggaetón y menciona que el contenido de sus canciones es sumamente sexista y que denigra a las mujeres, así que refiere lo siguiente:

El reggaetón, sin duda, manifiesta en su semántica una diferencia de género y discriminación hacia la mujer, pues la violencia simbólica se hace presente. Por una parte, aunque a las mujeres les guste escucharlo y bailarlo, se difunde una imagen de la mujer como objeto sexual y sumiso; por otra, el hombre es mostrado como dominante y agresivo” (Martínez, 2014:64).

Otro artículo que me parece importante rescatar, es el que lleva por título: *Lenguajes de poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes*, se encuentra en la revista electrónica *Plumilla Educativa* de la Universidad de Manizales, publicado por Yesid Penagos Rojas en 2012. Y hace referencia a un ejercicio investigativo que parte de la idea de comprender de qué manera influye la música de reggaetón en el estilo de vida y decisiones que toman nueve adolescentes que estudian en la Institución Educativa *Cachaya* del municipio de Gigante en el Huila en Colombia, así como también, de qué manera repercute el género urbano en su entorno familiar.

El autor de este artículo supone como problematización que el discurso del reggaetón se apropia de realidades sociales simbólicas y materiales.

Este género musical puede acompañar, impregnar y permear la construcción de sentido acerca de la sociedad, sus normas, su moral y ética, mitos y tabúes, los imaginarios y motivaciones de los adolescentes, sobre el sentido y valor de la vida, de las relaciones interpersonales de índole familiar, amorosas, de amistad, de pareja, los valores, su identidad, su proyecto de vida y la realidad que no comparten y quieren cambiar e intervenir” (Penagos, 2012: 292).

Posteriormente hace un aporte teórico y conceptual para definir algunos aspectos del reggaetón y su propagación, el lenguaje y el discurso; después sobresale la metodología cualitativa, ya que se hizo un análisis crítico del discurso (ACD) y entrevistas personales a profundidad.

En análisis se realizó con base a categorías específicas que se relacionan con el lenguaje de poder, identidad, subjetividad, diversión y esparcimiento, forma de escape y estrategia del encanto; dichas estrategias también se relacionaron con los objetivos particulares, que se referían a la influencia y los aportes que el reggaetón tiene hacia la formación educativa y relación familiar de los estudiantes.

Como resultado a este análisis se logró comprobar que:

La música es un reflejo de la sociedad y un recorte de la realidad, el reggaetón es un medio de expresión. La música reggaetón se transforma para los adolescentes entrevistados en un espacio de “acontecimientos significativos”, (estallidos de sentido y torbellinos de emoción), el adolescente corre el riesgo de apropiarse del discurso del reggaetón lo que puede generar en ellos aprendizajes, reorganización y resignificación de su estructura de pensamiento, de sus normas y valores y se puede ver reflejado en su búsqueda permanente de identidad, significado y sentido de vida (Penagos, 2012: 303).

Esta investigación, a pesar de que es muy reducida, me proporciona cierta reflexión acorde a los mecanismos que utiliza el reggaetón para penetrar en jóvenes, vulnerables a este tipo de discurso, conductas patriarcales y de libertinaje, que son retomadas como parte de su identidad y estilos de vida;

permite a su vez, que los docentes de instituciones educativas concienticen y pongan en marcha estrategias para reconocer el grado de violencia instaurada en la música que escuchan sus alumnos.

2.5 Sobre la mujer en el reggaetón

En temas de género, la mujer también ha sido estudiada en el discurso del reggaetón, debido a que se ha analizado la imagen y los roles que desempeña en tan vigoroso estilo musical. Tal es el caso de la tesis de maestría en Ciencias Sociales con Mención en género y desarrollo, titulada: Reggaetón, mujeres e identidades “Yo quiero bailar... eso no quiere decir que pa’ la cama voy”, escrita en 2012 por Carolina Rodrigues (sic) Morgado de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales sede Ecuador.

Carolina Rodrigues (sic) pudo constatar que dicho análisis:

“permite dar cuenta que el reggaetón, al convertirse en una música que está de moda, ya no sólo “pertenece” a los latinos, si no que se ha vuelto un factor de integración para los jóvenes de diferentes nacionalidades y trayectorias que comparten la misma afición. De la misma manera, las entrevistas con las mujeres latinas permitieron darles voz y así resaltar su capacidad de escoja en el baile, en su manera de vestir, y dejar de pensarlas como “simples” víctimas de una música considerada como machista” (Rodrigues, 2012:22).

Lo que la autora realizó en su tesis, fue adentrar al reggaetón en los estudios culturales y darle voz a las mujeres, como género expuesto a múltiples agresiones, y a su vez permite iluminar un dispositivo de negociación donde las mujeres, a pesar de están sobreexpuestas en este discurso y dan la sensación de ser objetividades, también demuestran su capacidad de decisión ante lo representado en las canciones de reggaetón.

En cuanto al contenido de la misma tesis, considero que proporciona una visión feminista ante el discurso del reggaetón, cosa que me parece interesante, ya que las mujeres están en contra de los discursos patriarcales que dan cuenta de la

opresión que sufren las mujeres por parte de los hombres. Se subraya también, la participación de la intérprete de reggaetón Ivy Queen, la única mayor exponente del género urbano, que destaca la contraposición al discurso de las canciones, protestando en sus melodías que las mujeres desean bailar sin la necesidad de pisar terrenos que las lleven a lo sexual, entre otros temas.

Otro documento que aportó reflexiones para mi investigación es la tesis de licenciatura en Comunicación Social, denominada: *Análisis de la violencia contra la integridad moral de la mujer en cuatro canciones del álbum de reggaetón: "Welcome to the jungle" de Franco "El gorila" del año 2009*, escrita en 2010 por Vanessa Suyen Armas Báez, de la Facultad de Humanidades y Comunicación de la Universidad Centroamericana de Managua Nicaragua.

Esta tesis se enfoca en todo lo concerniente al lenguaje musical y la violencia contra la integridad de la mujer a través del reggaetón que se genera en cuatro canciones, en específico de un mismo artista perteneciente a este género urbano.

La autora comienza con una especie de glosario en donde se definen algunas palabras clave que utilizó en la investigación, para después dar mención de los objetivos a cumplir y un marco referencial en donde se habla de la música y su trascendencia paulatina, así mismo, rescata la aparición de otros géneros musicales como el rock hasta llegar a el tema del reggaetón en América Latina.

Emplea la metodología cualitativa y realiza un análisis de contenido de cada una de las canciones y a su vez, desglosa el contenido del álbum discográfico, como lo es su casa productora, entre otros elementos.

Las canciones son analizadas estrofa por estrofa, haciéndose de imágenes que le dan un mejor sentido y entendimiento; aquí se observa la capacidad interpretativa de la autora y el desciframiento de mensajes semióticos que presenta cada verso

de las canciones. Sobresalen muchos adjetivos sexuales que van dirigidos a la mujer, en el caso del hombre siempre es visto como el líder, el fuerte.

Para concluir Armas reitera:

Respecto a la letra, concluyo que se violenta deliberadamente la integridad moral de la mujer. Notamos que en cada una de las canciones la publicitan como objeto sexual y la utilizan según les convenga dentro del mensaje (unas veces es bestia y otras princesa) (Armas, 2010:167).

Esta tesis es considerada más una monografía ya que no abarca tantos aspectos teóricos pero sí utiliza los esenciales para realizar su análisis, a mi parecer, es un análisis profundo que proporciona la posibilidad de reflexionar y concientizar sobre el estereotipo femenino creado en las canciones de tan vertiginoso género musical.

Un artículo que enriquece este panorama de género y la mujer, es el publicado en Abril del 2011 en la revista Punto Género de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile, por Ximena del Toro y se titula: “Métele con candela pa’ que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón”.

El artículo trata en sus primeras páginas la contextualización del reggaetón, su origen, el número de ventas que ha traído desde su comienzo, y refiere aspectos referentes a su lenguaje repleto de mensajes que difieren de ser neutros, relajados y liberales, y que más bien parecieran forzar y reforzar las raíces del machismo latinoamericano.

La autora parte de una preocupación fundamental que me parece importante recalcar:

Si el mensaje transmitido a los jóvenes a través del reggaetón en Latinoamérica da cuenta de lógicas de dominación propias del sistema patriarcal, es decir, a lógicas propias de un

sistema donde las relaciones entre hombres y mujeres son construidas como desiguales y el poder social está distribuido diferencialmente entre ambos sexos, contando para ello con una forma de organización social que asegura y garantiza la dominación masculina y el que las mujeres existan como sujetos sólo de algunos derechos (De Toro, 2011: 83).

Esta inquietud que tiene la autora la lleva a realizar un análisis enfocado en los estudios culturales, ya que toca el tema de la identidad en los jóvenes, proveniente del reggaetón. Utiliza la metodología cualitativa, intercalando la teoría con el análisis crítico del discurso (ACD) en canciones de Daddy Yankee, específicamente de su álbum *Talento de Barrio*. De Toro va incorporando estrofas en su escrito, que analiza de acuerdo a teoría de autores como Beauvoir y Bourdieu, abordando la virilidad y dominación del sujeto intérprete de las canciones, así como el grado de vulnerabilidad en la que se encuentran las mujeres, pertenecientes a este discurso musical.

En la revista *Opción* de la Universidad de Zulia Venezuela María José Gallucci realiza un *Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón* en el año 2008, utilizando como metodología cualitativa el Análisis Crítico del Discurso (ACD).

El propósito principal de este artículo fue describir y explicar cómo se presentaba la imagen que el hombre expresa de la mujer en las letras de las canciones de *reggaetón*. El corpus de estudio estuvo formado por 10 de las canciones más exitosas de Daddy Yankee y Don Omar, intérpretes puertorriqueños.

A partir del análisis Gallucci determina lo siguiente:

Las letras de las canciones, como parte del discurso mediático que son, juegan un papel de suma importancia en la reproducción de las ideologías. De esta forma, el fundamento ideológico sobre el que se construye el discurso del *reggaetón* relaciona a la mujer, sobre todo, con cuatro imaginarios: i) la mujer como figura sexy, seductora y desinhibida que apuesta por la diversión (T1, T2, T3 y T6); ii) la mujer como personaje infiel (T1, T7 y T9); iii) la mujer como víctima de la figura masculina (T8) y iv) la mujer como sujeto que se anhela tener como compañera (T5) (Gallucci, 2008: 97).

Esta investigación, a pesar de que es muy corta en cuanto al contenido, aporta grandes datos de manera sintetizada que tienen que ver con el lenguaje del reggaetón, su poder ideológico y desigualdad de género. Es un trabajo que se acerca mucho a lo que yo propongo realizar, por ende me proporciona una visión más clara referente al análisis del discurso del reggaetón.

Por último, considero pertinente hacer mención de un artículo proveniente de la Universidad colombiana de Antioquia que lleva por nombre *El concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico*, de Viviana Karina Ramírez Noreña, que se deriva del trabajo de grado titulado *Análisis crítico del discurso en 10 canciones del reggaetón*, del pregrado Letras: Filología Hispánica, de la Universidad de Antioquia, Colombia.

Ramírez toma como punto de partida, al igual que el artículo anterior, una breve reseña del reggaetón seguida de un marco teórico, en donde se apoya en el autor Teun A. Van Dijk y su teoría del discurso ideológico, entre otros autores.

El autor optó de igual manera por realizar un análisis de contenido que está marcado dentro del campo de la metodología cualitativa, además de proporcionar un enfoque de la teoría de los campos semánticos para darle un mayor soporte a los resultados del estudio. El corpus fueron tres canciones de reggaetón, las más sonadas en Medellín, Colombia.

El análisis lingüístico giró en torno a dos campos semánticos, *sexo* y *mujer*, en donde “la mujer es vista como un objeto sexual desechable, se difunde y se promueve una ideología machista donde la misma mujer permite que el hombre le dé ese lugar dentro de la sociedad” (Ramírez, 2012:262). Se corroboró de igual forma que las letras de las canciones a pesar de ser extensas, carecen de léxico, ya que el reggaetón emplea muchas palabras que se repiten y que se refieren a hablar de lo mismo.

La autora de este artículo realizó un análisis por cada canción, sin embargo, creo que los resultados fueron demasiado generales, comparto la idea de Ramírez, en cuanto a la propuesta educativa que debe ser empleada en el aula a los alumnos para el conocimiento de este tipo de discurso que refuerza los conceptos machistas y que pueden generar grandes consecuencias en la juventud receptora de este tipo de música.

2.6 Balance general del estado del arte

Haciendo un balance general de este capítulo, se llega a la conclusión de que en estas fuentes encontradas (libros, tesis y artículos de revistas científicas), existen múltiples estudios pertenecientes a diferentes disciplinas que se enfocan al análisis del discurso, en donde se “construye” simbólicamente una imagen particular de la mujer, a base de conceptos discriminatorios, machistas y misóginos generalmente, que a su vez son forzados y reforzados por una sociedad patriarcal.

En la mayoría de la información recabada, sobresale la música como elemento mediático, que funge como un vehículo que transmite una gran cantidad de mensajes hacia las masas, de manera inmediata y repetitiva, lo que implica que se posicionen estos mensajes en el imaginario del sujeto, permitiendo la creación de nuevas ideologías (o reforzando parte de las ya conocidas) y alterar la cultura de un grupo social en particular.

La mujer ha sido estudiada en diversos escenarios culturales, como la prensa, la literatura, el cine, la música, entre otros, determinando que cada uno de estos escenarios se presenta la exclusión de las mujeres y el reforzamiento de estereotipos femeninos, predominando más el estereotipo sexual y el de fragilidad. Cabe señalar que en el caso de la literatura y la música, la mujer también se

contrapone al discurso patriarcal del que es víctima, respondiendo de igual forma con poemas, novelas o canciones, a lo mencionado por el hombre dominante.

Las tesis que encontré se enfocan en difundir la manera en que se discrimina a la mujer en la publicidad, en la televisión y en la música de reggaetón, casi todas utilizan como metodología esencial el Análisis Crítico del Discurso (ACD) lo que permite conocer la multiplicidad de interpretaciones en cada uno de los discursos analizados.

Referente a las tesis orientadas a analizar a la mujer en el reggaetón, solamente se encontraron tesis de países de Sudamérica, como Venezuela, Colombia y Ecuador, supongo que se debe a la amplia relación y familiarización de estos países con el reggaetón. Lo anterior me motiva aún más a realizar mi trabajo de tesis con la finalidad de dar a conocer la problemática antes mencionada en nuestro país y tener al alcance un estudio de esta índole meramente mexicano.

CAPÍTULO 3

Marco teórico

En el presente capítulo doy cuenta de aspectos teóricos que son parte fundamental para el tema de esta investigación titulada: *La imagen de la mujer en el discurso del reggaetón*, así como la utilización de algunos conceptos importantes que me son útiles para la estructuración y análisis.

En este apartado, en primera instancia hago énfasis en hablar sobre mi objeto de estudio, que es en este caso la imagen que se genera sobre la mujer en la música del reggaetón. Ofrezco un panorama general acerca del género y sus acepciones, así como los elementos que circunscriben esta noción de género, tales como, su emancipación, estereotipos y violencia de género. Posteriormente, hablo acerca del discurso y sus determinaciones en el mundo musical, sobre ideología, del análisis crítico del discurso, disciplina en la que me baso para el análisis de la lírica, y del modelo actancial de Greimas para ubicar los actantes y algunos de sus posibles cambios.

3.1 Género

Tras una larga lucha por dejar de ser el “sexo débil” a ojos del mundo y conseguir una igualdad de oportunidades y derechos, las mujeres comenzaron a sobresalir en el espacio social, laboral y político a comienzos de los años 60’s, logrando ser reconocidas como individuos sociales e independientes en determinados escenarios culturales. Esto fue posible tras largos años de insistencia en las diversas estancias gubernamentales y políticas y tras ejercer todo tipo de movimientos sociales que les permitieran alzar la voz ante tal atropello que por siglos han padecido. Fue a partir de este momento que emergió una discusión sobre el lugar y el papel de las mujeres en la sociedad.

Esta discusión significó una jerarquización gradual en las acciones que desempeñaban tanto hombres como mujeres, lo que hoy conocemos como

género. “El género surgió de la necesidad de romper con el determinismo biológico implícito en el concepto de sexo, que marcaba simbólica y efectivamente el destino de hombres y mujeres” (Martín, 2006:36).

Por consiguiente, se buscaba terminar con el poder patriarcal que por miles de años fue determinista en las relaciones humanas y establecer una igualdad de género así como hacer aún más visibles a las mujeres. Esta conceptualización fue impulsada por feministas en la década de los 70's que se contrapusieron al machismo y a toda clase de dominación ejercida por el hombre.

Al mismo tiempo se abrieron progresivamente mayores espacios de participación de las mujeres en la vida social, política y productiva, sin embargo, en otros espacios no se les dio cabida, por ejemplo en los espacios laborales, ahí que actualmente se les sigue otorgando un trato diferenciado al que se les da a los hombres, violentándolas en muchos los aspectos y manteniéndolas al margen de cualquier actividad socialmente “designada” para los varones.

Aterrizando un poco en nuestro campo de estudio, el género es en sí mismo una representación social que se construye culturalmente y de manera diferente en cada cultura, y que determina a modo de imposición lo que significa ser hombre o ser mujer.

La construcción de género es muy compleja, particular y diversa para cada individuo y se refiere a una caracterización sumamente marcada que va dirigida a lo biológico, es decir, a ambos sexos (mujer-hombre/hembra-macho); sin embargo, la noción de género no se desprende de los cuerpos sino que es fuertemente influenciada por la sociedad, quien jerarquiza los roles, creencias, valores, personalidades y las actividades que debe desempeñar tanto el hombre como la mujer. Esta división de actividades se ha ido construyendo socialmente desde tiempo atrás en todas y cada una de las culturas del mundo, sin embargo, en unas resalta más esta diferencia, imponiéndose el hombre como el sexo imperante muy por encima de la mujer (sistema patriarcal).

La autora Marta Lamas lo define así:

“La producción de formas culturalmente apropiadas respecto al comportamiento de los hombres y las mujeres, es una función central de la autoridad social y está mediada por la compleja interacción de un amplio espectro de instituciones económicas, sociales, políticas y religiosas” (Lamas, 2013: 23).

Hablando de manera general de los dos géneros masculino y femenino, la sociedad suele identificarlos como sinónimos de los dos sexos (hombre y mujer), pero no son lo mismo ya que por ejemplo un hombre puede verse atribuido de dotes y características femeninas, por ejemplo: un hombre al que le apasionan mucho las flores; esta pasión es erróneamente atribuida cultural y específicamente a las mujeres, sin embargo este gusto que tiene por las flores no le hace perder su sexo biológico, es decir, no deja de ser hombre.

“El sexo es una de las características más significativas con que nos presentamos en las relaciones con otras personas y un potente descriptor alrededor del cual organizamos nuestra identidad. El género se construye a través de la interacción con los demás y dentro de diversos contextos socioculturales, que guarda relación con el moldeado de unas expectativas diferentes para cada uno de los sexos” (Amador y Monreal, 2010:43).

De acuerdo con la distinción de Amador, respecto a las teorías evolutiva y social de cada individuo, plantea dos puntos de vista distintos que se refieren al concepto de género, el punto de vista evolutivo que tiene que ver con la distinción de la conducta masculina y femenina, de acuerdo a las características físicas de los individuos; y el segundo es el enfoque o teoría del rol social, que tiene una visión más allá de lo genético y se centra en normas sociales interiorizadas que guían la conducta de los hombres y mujeres que condicionan la percepción e interpretación que ambos sexos hacen de la realidad social.

En otro orden de ideas, la adquisición de un rol de género depende en mayor medida de la cultura, educación e interacción social de cada individuo (hombre o mujer). “Tradicionalmente ambos géneros han sido representados como dos

campos opuestos, con rasgos y funciones sociales distintos. Para el hombre, la dureza, el egoísmo, la agresividad, la fuerza. Para la mujer, la sensibilidad, la compasión, la ternura y la sumisión” (Amador y Monreal, 2010:47). Cabe mencionar que en las sociedades occidentales ha habido algunos cambios graduales en la manera de erradicar estos arquetipos tradicionales, aunque todavía falta mucho por hacer.

Esta noción de género se encuentra muy arraigada entre los seres humanos, razón por la cual las instituciones como la familia, iglesia, medios, escuela, estado, se encargan de recordarnos todo el tiempo la diferencia entre lo que es femenino y masculino. Por ejemplo, en nuestra casa desde pequeños se nos dice que los hombres deben de jugar con carritos y vestir de azul, en comparación con las niñas que deben jugar con muñecas y vestir de rosa. Ahora bien, ¿qué pasa cuando estos estándares masculinos y femeninos no son aceptados por los individuos de una sociedad?, los propios miembros que no aceptan este “decreto” caen en resistencia y son estigmatizados por la misma sociedad quien idealizó este concepto de género, señalándolos de “anormales” porque se salen de lo que culturalmente está estipulado.

Desde esta perspectiva, hemos dicho que el género es fabricado socialmente, por consiguiente el género está mediado por el lenguaje que funge como vehículo o herramienta transmisora de ideas, normas o creencias referentes a la forma de pensar de los individuos respecto a lo que es ser hombre o mujer.

Las normas sociales o normas de género no siempre están claramente explicitadas, a menudo se transmiten de manera implícita a través del lenguaje específico en cuanto al género influye en cómo se piensan o dicen las cosas, las formas arquetípicas de occidente que dan por sentado la presencia de un protagonista masculino, influyen en la forma en que se arman cuentos acerca de las mujeres (Lamas, 2013:24).

En lo que respecta a nuestro tema de estudio, otro ejemplo clave en esta diferencia de género se da mucho en la publicidad. Los medios impresos, como las revistas, están repletos de estándares de belleza femenina y masculina, pues en la mayoría de las campañas publicitarias y de moda se presenta una mujer

sumamente delgada, rubia, con atributos físicos pródigos que representan una imagen ideal de mujer. Con el simple hecho de ver con detenimiento el anuncio publicitario ya se nota cómo es que debe ser la mujer en diferentes escenarios (casa, trabajo, ciudad, etc.), siempre resalta que la mujer es bella, siempre y cuando alcance un amplio parecido a la mujer de la revista.

3.1.1 Estereotipos

Los medios de comunicación tienden a crear y reforzar los llamados estereotipos, o imágenes conjeturadas de la realidad.

Los estereotipos son creencias o imágenes mentales simplificadas sobre grupos humanos que poseen ciertas características, compartidas por otros grupos sociales o culturas. Desde el punto de vista cognitivo, los estereotipos nos ayudan a conocer la realidad que nos rodea de un modo más rápido y esquemático. Por ello decimos que los estereotipos tienen un carácter funcional, permiten adaptarnos al medio de forma rápida, así como procesar y estructurar gran cantidad de información [...] mediante ellos abstraemos las notas más sobresalientes de un grupo social, construyendo esquemas simplificados de las características de sus miembros que generalizamos a todos ellos (Amador y Monreal, 2010:75).

En relación con la cita anterior, creo pertinente diferenciar acerca del llamado estereotipo y el arquetipo, dos conceptos que van de la mano pero que se distinguen entre sí. El estereotipo da cuenta de una concepción generalizada de lo que significa un objeto o sujeto con contenidos específicos para la sociedad en general, en cambio el arquetipo es una imagen mucho más estructurada que para la sociedad es “el ideal” o ejemplo de excelencia de un objeto, situación o individuo. Por ejemplo, en el caso del reggaetón se habla acerca de una mujer sexual como protagonista en la mayoría de sus letras, este sería el estereotipo que va dirigido a la audiencia, la imagen de mujer que su única preocupación es satisfacer al hombre en sus deseos sexuales. Asimismo, en los videos de reggaetón se puede observar un arquetipo femenino, debido a que se presenta una mujer exuberante, delgada, en su mayoría latina, maquillada, con vestimenta reducida, en fin, una mujer “libertina” que goza de la fiesta y los hombres.

Para referirnos al estereotipo dentro del mensaje, debe entenderse que los estereotipos son “generalizaciones de la realidad (positivas o negativas, extremas o no, falsas o no) en las cuales hay una dosis más o menos fuerte de emotividad” (Prieto, 1980:128).

En este sentido, el arquetipo se encuentra instaurado como una unidad funcional en el inconsciente colectivo de cada ser humano y este es estudiado en mayor medida por la psicología y la sociología, sin embargo, el mayor exponente a quien se le ha atribuido este concepto es al psicólogo Jung discípulo de Freud.

Los arquetipos son sistemas vivientes de reacciones y aptitudes que determinan la vida individual y social que fluye por caminos invisibles. Son potencialidades estructurales “a priori” formadoras de ideas, símbolos, imágenes, conductas sociales e individuales, leyendas y mitos. Jung propuso no sólo que la estructura arquetipal es fundamental para la existencia y supervivencia de todos los organismos vivos, sino que ellos son un “continuum” con las estructuras que controlan el comportamiento de la materia inorgánica, conciliando así, dialécticamente, los polos opuestos del dualismo cartesiano entre mente y cuerpo. De ahí que las estructuras arquetípicas no sean meramente una entidad psíquica, sino además representan el “puente de la materia en general” (Rubino, 2008: 33).

Antes de enfocarnos al tema de la representación social de la mujer dentro del discurso del reggaetón, parto de lo que se entiende como estereotipo de género, considerando que cada sociedad va construyendo progresivamente un conjunto de conocimientos esquemáticos acerca de la realidad y de los grupos o categorías que la integran, entre ellos su identidad de género.

Los estereotipos de género nos proporcionan información sobre lo que una persona es, debe ser y se espera que sea por el hecho de ser hombre o mujer [...] estos además de facilitar nuestra adaptación al medio social poseen un carácter prescriptivo y normativo ejercido por el grupo social que estereotipa en el contexto en el que nos desenvolvemos (Amador y Monreal, 2010:85).

En este sentido, las autoras advierten que la educación principalmente la ejercida de padres a hijos desde casa, es óptima para mejorar las relaciones de género y erradicar los estereotipos que hoy prevalecen en la sociedad. Sin embargo, en el seno familiar se reproducen constantemente estereotipos tradicionales de manera

inconsciente, tal es el caso de las labores que desempeñan cada uno de los integrantes de la familia. La madre de familia y las hijas generalmente están destinadas a las labores domésticas como lavar, planchar, cocinar y ver telenovelas, mientras que el padre de familia y los hijos, su única ocupación consiste en trabajar/estudiar, proveer manutención a la familia y ver el fútbol.

Partiendo de la creencia de que la familia está para educar a sus integrantes, cuando una familia permite la introspección de la música de reggaetón en su hogar, está fomentando el consumo del mismo y a su vez la educación que éste mismo transmite (mala educación, formas de pensar o de hablar), ya que este género musical contiene una serie de elementos culturales e ideológicos que van dirigidos a los más dóciles de la familia, en especial las mujeres y que transgreden la integridad física y conductual de los mismos.

Hasta el momento, a lo largo de este marco conceptual, he tratado el tema de género entablando conceptos referentes a la mujer y a su imagen, sin embargo, quiero resaltar un tema clave en esta investigación que en lo particular me resulta el más importante hasta el momento, este es la violencia de género.

3.1.2 Violencia contra las mujeres

La violencia en general, es un tema muy complejo que se ha visto sujeto a debates ilimitados y que es necesario delimitar según el fin que esta tiene al ser ejecutada y contra quién o qué. En este caso me concentro en la violencia que se dirige a las mujeres, partiendo del supuesto de que la mujer es violentada por más de una forma dentro del discurso del reggaetón.

La violencia sin lugar a duda, es el medio por el cual se empodera a quien la ejerce, pasando por encima de vidas humanas e intereses diversos.

En el caso del discurso del reggaetón se proyecta una relación de poder entre hombres y mujeres, que pone en la punta de la pirámide al hombre y en alto grado de subordinación a la mujer, al hacerse presente aquí un patriarcado que permite

naturalizar por parte de ambos sujetos la violencia efectuada en contra de una de las partes involucradas.

El término violencia recurre a una acción o conducta emitida de manera personal hacia otro u otros, esto sucede en el contexto de una escena colectiva o personal (dos sujetos) que infiere en efectos dañinos.

Según el autor Johan Galtung violencia se refiere a “afrentas evitables a las necesidades humanas básicas, y más globalmente contra la vida, que rebajan el nivel real de la satisfacción de las necesidades por debajo de lo que es potencialmente posible” (Galtung citado por Magallón, 2005: 4)

Por lo regular la violencia en el plano de los seres humanos como individuos sociales, tiene una amplia conexión con la idea de *dolor*, se cree que toda la violencia es motivo de agresión física hacia otra(s) persona(s), pero su significado es más profundo y va más allá de solo eso, ya que desemboca en diversos tipos según la afección.

La violencia tiene diversos rostros, de acuerdo con Johan Galtung, tales como la violencia directa (agresión física e inmediata), la cultural y la estructural. Este autor representa esta idea mediante un modelo triangular donde explica cómo todas estas violencias interaccionan y se realimentan entre sí. La violencia estructural y la violencia cultural, además de ser tipos de violencias en sí, reproducen la violencia, al reproducirse a sí mismas y constituir la base de la violencia directa.

La violencia en contra de las mujeres es dependiente de los tres tipos de violencia mencionados por Galtung, explicado de mejor forma, si una mujer es violentada físicamente por su pareja sentimental, esta conducta puede estar ligada a determinados aspectos culturales, es decir, por ejemplo la pareja puede estar viviendo en condiciones deplorables de marginación, pobreza o desempleo, que influyen en la vida personal de cada uno y en su interacción ambos desquitan su ira y agresión ante los problemas que estos contengan. Esta situación no es motivo o justificación para que se geste la violencia, sin embargo influye bastante

en la forma de pensar y actuar de los individuos violentados culturalmente desde un primer momento.

Del mismo modo, la violencia de género se caracteriza por ser estructural ya que esta es propagada por la dominación proveniente del hombre (sistema patriarcal), el patriarcado es entendido como “un sistema de organización social en el que los puestos claves del poder (político, económico, religioso y militar) se encuentran, exclusiva o mayoritariamente, en manos de varones” (Puleo citado por Osborne, 2009:17).

Esta dominación patriarcal es paulatinamente reforzada y reproducida para al final ser naturalizada por las instituciones (medios, familia, escuela) y las creencias tradicionales de cada cultura permiten la trascendencia de este tipo de violencia.

Por otra parte, el llamado machismo que se inserta dentro de esta cultura patriarcal, que en definición no es como se cree, un dote, una reacción, o bien, una característica nata del varón, ya que se puede ser machista siendo hombre o mujer de igual forma.

El machismo se puede definir como el conjunto de creencias, actitudes y conductas que descansan sobre dos ideas básicas: por un lado la polarización de los sexos, es decir una contraposición de lo masculino y lo femenino según la cual no solo son diferentes sino mutuamente excluyentes; y por otro la superioridad de lo masculino en las áreas consideradas importantes para los hombres (Castañeda, 2007:26).

Desde tiempos remotos la violencia contra las mujeres ha pasado desapercibida en lo largo y ancho del mundo, esta suele ser invisible en determinados grupos sociales, lo que implica que esta violencia se normalice y sea reproducida gradualmente.

La violencia hacia las mujeres ha sido, y sigue siendo en gran medida, un tipo de violencia que no era considerada como tal, invisible por tanto. La muerte de tantas mujeres a manos de su marido, amante o compañero; el maltrato, la descalificación, la cercenación de su libertad o de sus derechos, la subordinación de sus capacidades como ser humano y muchas otras restricciones, han sido parte de una normalidad que merece ser considerada patológica (Magallón, 2005:2)

En lo que respecta a nuestro campo de estudio, la mujer como “blanco” de un poder patriarcal dentro del discurso del reggaetón, es prefigurada con determinados calificativos que se pueden vincular con ciertos tipos de violencia de género que responden a un fenómeno estructural para el mantenimiento de la desigualdad entre los sexos.

Hablar de violencia de género implica que ésta se puede dar de manera mutua entre hombres y mujeres, por ende afecta por igual a ambos sexos, sin embargo, en la mayoría de los casos la violencia es en contra de las mujeres y se relaciona con la violencia doméstica o de pareja.

En este mismo orden de ideas, Marta Lamas nos dice que la violencia de género es conocida también como violencia contra las mujeres y se ejerce en distintos ámbitos cotidianos y en distintas categorías. A este tipo de violencia se le encuentra como componente esencial o importante en la violencia de pareja y su escasa visibilidad permite posicionar a las mujeres en un alto grado de vulnerabilidad. “La violencia contra las mujeres ha sido conceptualizada y experimentada como normal y natural” (Lamas, 2013: 218).

Lamas nos menciona por igual que la violencia de género es multifacética y engloba doce manifestaciones: violencia física, sexual, psicológica, económica, estructural, doméstica, espiritual, violación y agresión sexual, violencia contra los niños(as), acoso sexual, mutilación genital femenina, y por último, tráfico e industria del sexo (trata de blancas), y yo incluiría una más, la patrimonial.

A continuación defino algunos tipos de violencia de acuerdo a la autora Marta Lamas (Lamas, 2013).

Violencia sexual: comprende cualquier actividad sexual no consentida, juegos y chistes sexuales, contemplar e intentar seducir, hacer comentarios indeseados, exhibiciones, llamadas telefónicas ofensivas, propuestas sexuales indeseadas, visionado forzado de pornografía o participación en ella, tocamientos indeseados, sexo obligado, violación, incesto, realización de actos sexuales que la mujer

considera dolorosos y humillantes , embarazos forzados, tráfico de mujeres y su explotación para la industria del sexo

Violencia psicológica: se basa en comentarios jocosos, chistes, comentarios desagradables o humillantes, amenazas, aislamiento, desprecio, intimidación, insulto en público. Este tipo de violencia suele experimentarse como un daño en la autoestima y la imagen de la mujer

Violencia estructural: Supone barreras no viables e intangibles para la realización personal y derechos básicos de la mujer. Estos obstáculos quedan arraigados y se reproducen a diario en la misma sociedad. En esta violencia se concentran las diferencias de poder y las relaciones de poder (estructuras) que generan y legitiman la desigualdad.

Considero que la violencia patrimonial es aquella acción (o amenaza de ejercerla) donde se amenaza a la mujer con dejarla en la calle y no compartir los bienes que juntos han disfrutado y cuidado durante su convivencia como parejas.

Como se mencionaba en párrafos anteriores, la violencia estructural es la base de una pirámide donde se contraponen las otras dos, en ella el papel del hombre en el discurso del reggaetón impera como un poder dominante en el que por debajo de él están las mujeres, a su disposición, así como intereses económicos, de diversión y excentricidades.

No obstante, el acoso sexual también es determinista en las relaciones hombre mujer dentro del discurso del reggaetón y se da en gran parte de las canciones, con la idea de intimidar a la mujer con un fin común, que es el llevarla a la cama. Este acoso se da con repetidos comentarios obscenos y elocuentes que refuerzan el carácter machista y dominante del intérprete hacia la mujer.

El acoso sexual es considerado como un componente extremo de las relaciones de poder y tras este se encubre una falta de respeto a la voluntad o a una conciencia ajena, en la que no se otorga ningún valor.

En el modelo donjuanesco de la sexualidad los varones conquistan al mayor número de mujeres y ellas han de resistirse, para no parecer unas cualquiera, hasta que ceden. Pierden entonces su honor y dejan de interesar a esos varones que previamente las han deseado y buscado con intensidad. Estos patrones de comportamiento son fruto de la cultura y se reproducen por medio de la socialización en la desigualdad entre los sexos y en una radical división del deseo, que en los varones desliga el sexo del amor y en la mujer sólo justifica el sexo si hay amor (Osborne, 2009:138).

La discriminación contra las mujeres que se presenta en cualquiera de las esferas sociales, la laboral y la política, es plenamente considerada como una forma de violencia que atenta contra su integridad, capacidad humana, valores y oportunidades que las mujeres tienen.

En la Convención para la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer (CEDAW), propuesta por la asamblea general de la ONU, establece en sus recomendaciones que la violencia contra la mujer se considera como una forma de discriminación que impide gravemente el goce de derechos y libertades en pie de igualdad con el hombre, esto es:

“La discriminación contra la mujer viola los principios de la igualdad de derechos y del respeto de la dignidad humana, que dificulta la participación de la mujer, en las mismas condiciones que el hombre, en la vida política, social, económica y cultural de su país, que constituye un obstáculo para el aumento del bienestar de la sociedad y de la familia y que entorpece el pleno desarrollo de las posibilidades de la mujer para prestar servicio a su país y a la humanidad” (CEDAW, 2010:9).

Aunado a la cita anterior, concluyo con la idea de que discriminar a la mujer en cualquiera de sus aspectos, ya sea por cuestiones de identidad, etnicidad, sexual, laboral, entre otras, violenta sus derechos como individuo parte de una sociedad, por lo tanto, no se le debe de excluir de ningún espacio ni menospreciar sus capacidades intelectuales y humanas, sabiendo en todo momento que las mujeres tienen derechos y obligaciones que deben ir sobre la misma línea que las de los varones.

Ahora bien, en el caso de la imagen de la mujer que se presenta en los medios de comunicación, ésta suele ser ofrecida al público con mensajes estereotipados que

hacen referencia a su imagen y vida en general; estos mensajes los emite el hombre que se posiciona como un miembro dominante o autoritario quien controla todo el discurso.

Los mensajes de estructura autoritaria se caracterizan por la evaluación que ya viene ofrecida al perceptor. No se presenta una mujer, sino una mujer adjetivada, calificada, con una evaluación ya ofrecida, de manera tal, que uno, no sólo reconozca un ser si no que acepte su calificación (Prieto, 1980:128).

No obstante, dentro de todo discurso emergen lenguajes incluyentes y excluyentes referentes a la mujer. En cuestiones de exclusión, cabe recalcar que desde épocas atrás la mujer ha carecido de palabra, opinión y posibilidad de protesta, se le ha excluido de diversos escenarios culturales suprimiendo de alguna manera a las que se han hecho invisibles.

Para la mayoría de las mujeres, la costumbre de ser invisibilizadas, las conduce precisamente a ejercer su papel de sumisión de manera más perfecta, al buscar a un varón, sea padre, esposo o hermano, que les dé un lugar en ese mundo donde ellas no conciben ser reconocidas por derecho propio (Castellanos, 2010:144).

Dentro de este orden de ideas, la exclusión de la mujer en el discurso se da a notar en tres importantes puntos como lo argumenta la autora Gabriela Castellanos Llanos, estas son: *el insulto*, *la invisibilización* y *la inferiorización*.

El insulto se puede catalogar como una especie de ofensa hacia otro individuo o grupo social por razones de identidad, raza, preferencias sexuales, religión, género u otra índole. Se refiere también discriminar a alguien mediante el lenguaje, dirigiéndose verbalmente a ese alguien de manera denigrante y excluyéndolo de manera física.

Está la invisibilización, la cual sobresale de manera 'natural' y simbólica en nuestro lenguaje cotidiano y androcéntrico.

El androcentrismo suele verse inmiscuido dentro de todo discurso que hable sobre una mujer, Castellanos lo define como:

Un tipo de lenguaje discriminatorio dirigido específicamente a las mujeres, en el cual no se les invisibiliza propiamente, sino que se les ubica en una situación de clara subordinación discursiva. [...] De hecho es una práctica tan común y generalizada que puede decirse que va más allá del lenguaje. [...] A manera de ejemplo: un concurso de camisetas mojadas, se considera un caso de androcentrismo, ya que el interés de los varones por este tipo de imagen es lo que está determinando la actividad que se desarrolla o las imágenes que se presentan; las mujeres que participan gustosamente en ellas están sirviendo a esos intereses. (Castellanos, 2010: 145)

Por poner un ejemplo, en la utilización universal de la palabra hombre, principalmente en discursos religiosos, políticos, educativos y mediático, en donde se habla de *Un Dios* y no de *Una Diosa*, se habla de *gobernantes* y no de *gobernantas*, se habla de los estudiantes en general y no de las estudiantes; “hablar de cualquier grupo humano como si todos fueran varones se adjudica la plena pertenencia a la especie humana solamente a los hombres, lo cual conduce a destacar en las mujeres sólo su sexo” (Castellanos. 2010: 145).

Por último, la inferiorización hacia las mujeres de manera verbal en el discurso ubica a la mujer en un nivel inferior, empleando diminutivos como “reinita”, “mamita” o “mamacita”, “muchachita”, “chiquita” entre otros. Esto ocurre debido a que el lenguaje puede ser utilizado de diferentes maneras para disuadir a los interlocutores (as) ser partícipes en una reciprocidad lingüística en cuánto a términos de igualdad. En las canciones de reggaetón prevalecen algunas de estas acepciones como se verá más adelante.

3.1.3 Resistencia a la dominación masculina

Si bien es cierto que la violencia en contra de la mujer, en cada una de sus aristas, es evidente ante los ojos de la sociedad, sin lugar a dudas es un problema que ha causado controversia en los últimos años. Ante tal situación se le ha dado mayor énfasis a esta violencia desmedida haciéndola más visible, sin embargo aún no se ha sabido hacer algo contundente al respecto que considere su erradicación paulatina.

No obstante dentro de este margen de violencia, tomando en cuenta a la mujer como punto victimario, sobresale de igual forma la llamada resistencia por parte de la mujer ante el fenómeno patriarcal de la cual ha estado sujeta siempre; resistencia que llama mucho la atención y que se genera principalmente dentro de esa relación hombre/mujer y en donde el hombre es quien ejerce el poder, orillando a la mujer a un estado de sometimiento y subordinación, a invisibilizar la violencia de la cual es presa, realizando a su vez prácticas machistas y que le dan la última palabra al varón.

Esta resistencia femenina se ve permeada también entre ella y el trabajo, los medios de comunicación, la política, la religión, entre otros aspectos, y que su única alternativa es estar al margen de estos mismos para su “supervivencia”.

Las mujeres en este caso entran en una etapa de resistencia para evitar posibles consecuencias que podrían ser fatales para ellas mismas. En el caso del trabajo, por poner un ejemplo, el jefe acosador debe ser para la mujer un ser vil pero intocable al cual se le debe soportar para la conservación de su puesto de trabajo. Otro ejemplo aún mejor, es el poderío de la iglesia y la sublimación de una familia conservadora y ortodoxa, quien contrapone los intereses de la(s) hija(s) para que contraigan matrimonio con un sujeto masculino y “prevalezca” la soberanía de la familia y la llamada “ley de Dios”; todo esto implica mantener una costumbre y un rito cultural que moldea un “ideal” de vida para mujeres y varones.

Lo anterior pone de manifiesto que gracias a esa resistencia las mujeres refuerzan aún más la esfera de violencia y la naturalizan consciente o inconscientemente, lo que las hace responsables de los atropellos hacia su persona y pasan de ser víctimas para convertirse en cómplices, testigos pasivos y sumisos de su propia situación de violencia.

Cabe considerar, por otra parte, que la resistencia es relacionada también con la llamada *violencia simbólica*, otro tipo de violencia hacia la mujer, y a la cual se le debe prestar la misma atención que las anteriores.

Pierre Bourdieu habla en su libro “La dominación masculina” acerca de un tipo de violencia donde se vincula a la mujer con sus dominantes, la violencia simbólica, ante ello el autor argumenta que:

Las mismas mujeres aplican a cualquier realidad y, en especial, a las relaciones de poder en las que están atrapadas, unos esquemas mentales que son el producto de la asimilación de estas relaciones de poder y que se explican en las oposiciones fundadoras del orden simbólico. Se deduce de ahí que sus actos de conocimiento son, por la misma razón, unos actos de reconocimiento práctico, de adhesión déxica, creencia que no tiene que pensarse ni afirmarse como tal, y que «crea» de algún modo la violencia simbólica que ella misma sufre. (Bourdieu, 2000: 49).

Por consiguiente, lo que el autor indica con esto es que la mujer ya no se cuestiona si ella misma se encuentra sometida, violentada, agredida, etc., sino que habilita en ella misma un pensamiento de auto aceptación de la realidad en la que se encuentra, dado el contexto que determine su situación, llámese en el ámbito personal, laboral o social.

En el caso del reggaetón, las mujeres de las cuales se habla en las canciones y visualmente presentadas en los videos musicales, son mujeres que se someten a rigurosos estándares de belleza, transgrediendo su salud y su cuerpo para alcanzar el estereotipo de mujer deseable creado y reforzado en dicho género musical. Esto corrobora el estado de resistencia en el cual se encuentra la mujer, una resistencia a ser violentada simbólicamente, permitiéndose llevar un estilo de vida controlado por los intereses económicos y de consumo del reggaetón, sin dejar atrás los intereses de un público masculino que desea consumir el “producto” de mujer vendible, permitiendo su propia cosificación y la permisividad sexual de los hombres.

Por otro lado, la mujer se inserta ese dispositivo de deseo y sensualidad que provoca, lo que hace engrandecer su personalidad repleta de ego y banalidad, sintiéndose con “poder” al ocasionar que la mirada masculina apunte hacia ellas, creyéndose ellas mismas el juego de que son el centro de atención; por ello mismo, las mujeres hacen todo lo posible por conservar su papel seductor a costa

de todo, sin pensar que son un simple producto parte de una industria y objeto sexual que está a disposición y control de los varones.

En cuanto a esto, la autora Sayak Valencia hace énfasis en el llamado capitalismo farmacopornográfico, inserto en el mundo del capitalismo gore o mercado gore. Primeramente un consumidor gore se refiere a:

Un ciudadano con un nivel adquisitivo medio que consume para su uso y disfrute de mercancías ofertadas en el mercado gore, en el cual se ofertan bajo la categoría de productos y servicios: drogas, prostitución, venta de órganos humanos, venta de violencia intimidatoria, asesinato por encargo, etc. Este tipo de capitalismo centra sus intereses en el placer y la gratificación emocional en detrimento de las necesidades materiales de los consumidores (Valencia, 2010: 60).

En cuanto al capitalismo farmacopornográfico la autora nos dice que este considera al cuerpo, en este caso el cuerpo de la mujer, como un “dispositivo eternamente deseoso, estimulado, interconectado y medicado [...] son cuerpos consumidos por el trabajo, cuerpos mercancía que no son capaces de detentar una autogestión de su autonomía en ningún momento” (Valencia, 2010:60).

De igual manera y ya en términos culturales, la autora Lydia Cacho expresa en su libro *Esclavas del poder* lo siguiente:

“En una cultura regida por los valores misóginos y patriarcales, el cuerpo femenino es visto como un objeto que puede ser comprado, vendido, utilizado y desechado. Las mujeres son educadas para someterse a ciertas reglas, y los hombres son instruidos para reproducirlas sin cuestionarlas” (Cacho, 2010: 277).

Sobre la base de las ideas anteriores, me parece fundamental afirmar que la mujer que se contempla dentro del mundo musical del reggaetón, es una mujer consciente del deseo que provoca, sin más, puede ser la única herramienta que utilice para su total reconocimiento en el mundo, no tomando en cuenta que puede ser presa de diversos tipos de violencia por parte del hombre. Esta resistencia de la que se habla pone en un alto grado de vulnerabilidad a las mujeres al cederle los derechos de su persona, de su individualismo, de su cuerpo y sus valores

humanos, al poder dominante de una industria y a la maquinaria machista que mueve al mundo.

3. 2 Discurso

Dentro de un proceso comunicativo existen diversos elementos que son primordiales para que se geste la comunicación en cualquiera de sus campos (personal, intrapersonal, interpersonal, etc.), estos son: emisor, código, mensaje, medios y recursos, el canal o contextos por el cual se transmite el mensaje y por supuesto el receptor.

Este circuito comunicativo no se da de manera horizontal entre dos sujetos (emisor-receptor) como suele verse representado la mayoría de las veces, es decir, que el emisor no es el protagonista o el dirigente en un proceso comunicativo, sino que se produce una retroalimentación (retroalimentación circular) por parte de ambos interlocutores, es decir, el emisor emite pero también recibe códigos (verbales y no verbales) que le permiten interpretar y comprender lo que el receptor quiere comunicar. Un ejemplo claro para este caso es una conferencia, el ponente emite cierta información sobre determinado tema a un público, el exponente habla mientras los presentes escuchan, no obstante, mientras eso pasa, miembros del público pueden estar distraídos, leyendo algún escrito, soñolientos, o cruzados de brazos, esto implica que el emisor se convierta así mismo en receptor y comprenda que debe cambiar la dinámica de la ponencia debido a que su público se encuentra aburrido o desinteresado en el tema.

Dentro de esta interacción de elementos comunicativos está marcada la formulación de un discurso, que a su vez resulta comúnmente de la conversación de dos personas, la redacción de un comunicado vía correo electrónico, o bien, el diagnóstico de medico a paciente, por mencionar algunos.

El concepto de discurso suele ser polisémico y comúnmente se presta a diferentes interpretaciones según sea su categoría de análisis, ya sea de manera funcional o estructural (formalista). Ambos paradigmas coinciden con que la unidad mínima

del discurso es la oración, no obstante, las definiciones estructurales se centran en el texto, las funcionales en el contexto.

“La definición del discurso como lengua en uso es coherente con el funcionalismo en general: se ve al discurso como un sistema (como una forma de hablar social y culturalmente organizada) a través de la cual se realizan funciones particulares” (Schiffrin, 2011: 16).

Esto indica que existe una relación entre lengua y contexto, ya que, el discurso es *a priori* a las prácticas sociales que desarrolle el sujeto, en relación a que toda emisión que emane de un discurso conlleva a ejercer una acción, conducta o norma social referente al significado y utilización que le da cada receptor.

El enfoque estructural del discurso recae en mayor medida en la oración misma del texto, o bien, en una secuencia de oraciones. En particular se basa en los elementos que componen un texto, como son: sintaxis, morfemas, gramática y léxico, es decir, se trata de estudiar en estos distintos niveles de análisis la manera en que están representadas las oraciones en un texto discursivo, la manera en que está escrito el discurso, a quien va dirigido y sobre que se habla.

En términos más concretos y abarcando una concepción más general, un discurso es: “Una práctica social, un suceso de comunicación a través del cual las personas utilizan el lenguaje para transmitir ideas o creencias, estableciendo una interacción verbal” (López, s/a).

En cuanto a la estructura del discurso, la autora Carolina López afirma que la estructura formal del discurso no es arbitraria, puesto que la selección de opciones lingüísticas, se realiza consciente o inconscientemente y a través del capital lingüístico de cada individuo, de acuerdo a parámetros contextuales dinámicos, que influyen en la situación en la que se inserta el discurso, los propósitos para los cuales se crea, las características del destinatario, entre otros.

Teun A. Van Dijk, propone en varios de sus estudios una concepción bastante amplia de discurso, sin embargo, ofrezco una que en términos más concretos ha sido utilizada en su artículo denominado *Discurso, cognición y sociedad* (1997) y que va ligada con el concepto de ideología, la cual cumple un papel determinante en la elaboración de un discurso, ya que la ideología parte del proceso de interacción comunicativa (verbal) en contextos sociales.

El discurso, ya sea oral o escrito, se define como un evento comunicativo de un tipo especial, estrechamente relacionado con otras actividades comunicativas no verbales y otras prácticas semióticas de significado y con los usos sociales de códigos simbólicos, como los de la comunicación visual (Van Dijk, 1997: 69)

Lo que el autor afirma en esta concepción de discurso es que puede ser entendido de acuerdo a la acción que es mediada por el emisor, es decir, independientemente que este sea efectuado de manera textual en papel o transmitido líricamente mediante la voz, esta acción comunicativa, como lo define el autor, va acompañada de otros elementos tales como los actos interlocutivos, las gesticulaciones, las figuras retóricas, por mencionar algunos, involucrando así otras disciplinas lingüísticas como, la retórica, la semiótica, la semántica, etc.

Por consiguiente, el discurso es emitido, sí con ayuda del lenguaje y los conocimientos lingüísticos del emisor, pero de igual forma con ayuda de su nivel cognitivo que depende del contexto social y simbólico de su realidad. Se trata entonces, de que con esta cognición se edifica un sistema de ideas y actitudes propias e impropias o ajenas al individuo, construyendo así el discurso social o discurso ideológico.

Mientras tanto, la ideología se caracteriza por ser un sistema de ideas o creencias que no se adquieren de manera privada o personal, sino que son socialmente compartidas y también axiomáticas, es decir, se relacionan en colectividad con otras culturas y grupos sociales pero a su vez controlan y organizan otras creencias socialmente compartidas.

Dentro de esta perspectiva, la ideología se concibe en las mentes de los individuos, requiriendo o apoyándose de un componente cognoscitivo, es decir, que las ideologías no se basan propiamente de conocimientos y creencias sino también de opiniones y actitudes.

De acuerdo con el autor Van Dijk, las ideologías se adquieren gradualmente a lo largo de la vida de un individuo o grupos sociales, con el paso del tiempo y el cambio de expectativas, experiencias y discursos que se vayan adquiriendo para cambiar de ideología, sin embargo, también pueden ser desintegradas gradualmente. En efecto, Van Dijk plantea lo siguiente:

Las ideologías consisten en representaciones sociales que definen la identidad social de un grupo, es decir, sus creencias compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y reproducción. Los diferentes *tipos* de ideologías son definidos por el tipo de grupos que “tienen una ideología”, tales como los movimientos sociales, los partidos políticos, las profesiones, o las iglesias, entre otros (Van Dijk, 2005:10).

En esta perspectiva, el reggaetón proveniente de países del Caribe y Suramérica posee cierta ideología que lo caracteriza y hace diferente a otros géneros musicales, en este caso, la ideología con la que cuenta el intérprete o autor de reggaetón a la hora de plasmar su discurso depende de su nivel cognitivo y tipo de contexto social en donde se desenvuelva, su gente, su economía, sus recursos y limitantes, etc. México como seguidor y consumidor de su música adquiere esta ideología del reggaetón haciéndola propia, transformando y generando creencias y estilos de vida que no fueron concebidos en nuestro país pero si reproducidos o imitados de otros (transculturalidad).

Por lo anterior, aquí en México se crean espacios culturales y de esparcimiento exclusivamente para fanáticos de esta música como, antros, las fiestas privadas llamadas “perreos”, el pandillerismo o tribu urbana que adopta la forma de vestir que caracteriza a los “reggaetoneros”, los productos que ellos consumen y con los cuales se les identifica (gorras, tenis de marca exclusivas, tatuajes, drogas,

maquillaje exuberante en las damas, entre otros). Todos estos aspectos culturales que no existían hace unas décadas, hoy en día emergen no como una simple moda sino como una ideología apropiada por jóvenes, adolescentes y niños en algunos casos, que los hacen parte de su identidad.

No obstante, las ideologías, no son necesariamente negativas, pues también pueden significar resistencia y oposición. Pueden en este sentido legitimar la dominación, o bien, articular la resistencia en las relaciones de poder.

Con respecto a esto, por ejemplo las y los feministas como grupo social ideológico podrían no estar de acuerdo con la manera en que se representa a la mujer en el reggaetón, tanto en temas de discurso como en temas de producción, es este caso, se trata de contraponerse a una ideología y mantenerse resistentemente a una ideología dominante.

En otro orden de ideas, la mujer que se relaciona e identifica con este tipo de música (reggaetón) particularmente las menores de edad o adolescentes, que se encuentren en la etapa de construcción de su identidad, pueden de manera cognitiva, adquirir ansiosamente las ideas que el reggaetón les “vende” (las fiestas, los hombres, la moda, lo superficial, el sexo, etc.), como parte de su vida y tomar medidas no acordes con sus intereses ni necesidades que propicia a entrar en una especie de resistencia con el fin de pertenecer a un grupo social y conservar una ideología.

Por otra parte, los discursos dominantes, como los producidos por los medios de comunicación que se centran en el esparcimiento y entretenimiento de las masas, se esfuerzan en mayor medida, en controlar la mente de los seres sociales. Ante esta situación, el autor Van Dijk reitera: “si controlar el discurso es una primera forma de poder mayor, controlar las mentes de la gente es el otro medio fundamental para reproducir el dominio y la hegemonía” (Van Dijk, 2009:161).

Retomando la expresión de discurso, este puede considerarse finalmente como la enunciación de la realidad, por lo que se presenta de manera escrita u oral en todos y cada uno de los procesos comunicativos.

En este sentido, la música de reggaetón es un discurso escrito y oral, pero al mismo tiempo mediático, es decir, que se propaga de manera masiva y simultánea a través de los medios de comunicación como radio y televisión, inclusive el internet. Por ello mismo el discurso del reggaetón, como parte de los medios, es un discurso público y está orientado hacia la comprensión de un grupo más o menos determinado de personas.

El discurso político, publicitario y educativo, también se encuentran en mayor medida dentro del ámbito público del mismo modo que el discurso de los medios de comunicación, todos ellos se caracterizan por ser “formas de acción e interacción social, situados en contextos sociales en los cuales los participantes no son tan sólo hablantes/escribientes y oyentes/lectores, si no también actores sociales que son miembros de grupos y culturas” (Cruz, 2004:18).

En efecto, existe un vínculo importante entre discurso y sociedad, por lo que dentro del discurso se ven compartidas socialmente normas y reglas que se rigen de acuerdo a los intereses de los individuos que están inmersos socialmente en la emisión y recepción del discurso.

3.2.1 Discurso Musical

El reggaetón prevalece socialmente como un discurso mediático que implica numerosos componentes que hacen posible la propagación de un tema musical, como lo son: el sonido, el ritmo, la melodía, los intérpretes, entre otros, pero especialmente el lenguaje del cual se dota la canción es el elemento en el cual se centra esta investigación, ya que es aquí donde surgirán los diversos elementos que determinen cómo es la imagen de la mujer en el género urbano para posteriormente dar respuesta a las preguntas de investigación antes previstas.

Ancestralmente la música se ha considerado como un repertorio virtualmente infinito de sonidos, producidos no importa a partir de cuál fuente, si no más aún de sus posibilidades

combinatorias en sucesión y en simultaneidad. Cada cultura, cada época, cada grupo, ha seleccionado sus elementos musicales, dejando el resto como “ruido” y dispone sus reglas combinatorias, que pueden ser de extrema rigidez (Rocha, 2004:2).

Dado que el discurso es proveniente del lenguaje, la música, en este caso el reggaetón, de igual manera es parte de este rubro ya que se emite por medio del lenguaje ofreciendo un sin fin de significados específicos para cada cultura, sujeto y grupo social. El mundo de la música es muy extenso y remoto, por lo mismo implicaría hablar de su nacimiento, géneros musicales, su comercialización, principales exponentes, herramientas sonoras, entre otros aspectos que son igual de importantes. Sin embargo, el objetivo central es determinar por qué y de qué manera la música se asume como un discurso y qué características tiene.

En todas las sociedades humanas los seres humanos hacen música, se comunican a través del lenguaje hablando y mantienen conjuntos establecidos de creencias y prácticas. Sin embargo hay diferencias llamativas y a veces irreconciliables en cuanto a los materiales, medios, modos de producción y consumo, y significación de la música” (Agawu, 2012: 46).

Es por ello, que cada género musical contiene diferencias específicas en cuanto a elaboración de letras musicales, instrumentos y herramientas que dependen fundamentalmente de un contexto inmediato para su validación y significado.

Hacer música implica innumerables capacidades y dotes que van no solamente dirigidos a la buena vocalización, sino que además se ven empleados elementos de un contexto social de los cuales el cantante o autor se basa para componer sus letras, asimismo, utiliza mecanismos mentales que sólo existen en su capacidad de pensamiento para expresar lo que desea.

El hombre utiliza el lenguaje aplicando su capacidad ilimitada de pensamiento, libre de cualquier otro estímulo, alcanzando el límite de perfección en la auténtica creatividad artística. En la manifestación discursiva de lo estético es donde se refleja mayormente la capacidad de construcción activa del pensamiento hacia la búsqueda de lo más sublime e inmanente que se expresa a través de los sonidos musicales (Sánchez, 2008: 1).

En cada clase de música se maneja un tipo de lengua diferente, lo que representa una amplia variedad lingüística en cuanto a contenidos y significados. Por lo tanto

las connotaciones de la música son en este caso distintas ante el público receptor. De ahí que el autor de una pieza musical tiene la libertad de jugar con los signos propios de su lenguaje, o bien, combinar dos lenguajes diferentes, sin embargo, está sujeto a reglas específicas que giran en torno a la composición en la creación de canciones, a las cuales se debe de atender, su capacidad de creación es ilimitada pero a la hora de plasmar su música textualmente y ofrecerla a el mundo del arte musical, la canción se analiza estructuralmente (fonemas, morfemas, sintaxis, gramática, etc.).

El lenguaje musical se configura como un mecanismo creador, incluso el intérprete de una composición musical puede ejercer esta capacidad innata de 'transformar' los signos de la partitura en la expresión comunicada del significado de la obra. La creatividad permite desarrollar la competencia con pleno sometimiento a las 'reglas tonales' pero también permite al compositor ejercer la 'creatividad de la actuación', de manera que el uso le permite transgredir los principios derivados de las propias reglas (Sánchez, 2008: 1).

En otras cuestiones, el gusto musical que tiene cada individuo no depende en mayor medida del lenguaje al que se encuentre sujeto, ya que sobresalen otros elementos que impulsan a las personas a guiarse por un estilo de música en particular. Estos parámetros se basan en la tonalidad de cada melodía, la actuación del intérprete o intérpretes, el ritmo, el contexto del cual provenga la canción, los medios electrónicos que cada vez son más sofisticados y empleados por los artistas, entre otros aspectos formales que tratan de la armonía de una nota, así como de la percepción estética de los sujetos.

Un discurso musical engloba dos aspectos fundamentales en cuestiones de estilo y forma, estos son: la composición (construcción de una pieza musical) y el verso.

Una composición musical consiste en una serie de sonidos placenteros, expresivos o inteligibles de estructura definida y significado de acuerdo a las leyes de la melodía, armonía y ritmo. Reducida a su forma más simple, una composición musical consiste en una melodía y su acompañamiento. Una melodía consiste en una sucesión de sonidos con organización tonal y rítmica. La base de todas las melodías es la escala musical. El acompañamiento de una melodía musical es una serie de acordes. Un acorde consiste en un conjunto de sonidos de diferente frecuencia, tocados simultáneamente (Grupo de Acústica, 2003).

En síntesis, la composición es la acción de producir y/o escribir una canción, cualquiera que esta sea, con lírica o sin ella, en este caso me centro en la lírica, puesto que las canciones de reggaetón contienen letra y en ella persiste una melodía que contiene diversos elementos como los acordes y variedad de sonidos que en sincronía dan como resultado una pieza musical. Parte fundamental de una composición con lírica es el verso, elemento literario que es característico del poema y otros textos literarios.

El verso es la primera unidad que posee orden dentro de un poema. Éste constituye una serie de palabras que están sujetas a un determinado ritmo, al que se llama cadencia y también, a una determinada cantidad de palabras, llamadas medida (Enciclopedia de Clasificaciones, 2016)

Los versos se clasifican en dos tipos, los de arte mayor y los de arte menor, los primeros cuentan con un número máximo de ocho sílabas, y los otros cuentan con cerca de nueve o más sílabas:

Bisílabo: son de dos sílabas.

Trisílabo: son de tres sílabas.

Tetrasílabo: de cuatro sílabas.

Pentasílabo: de cinco sílabas.

Hexasílabo: de seis sílabas.

Heptasílabo: de siete sílabas.

Octosílabo: de ocho sílabas.

Eneasílabo: de nueve sílabas.

Decasílabo: de diez sílabas.

Endecasílabo: de once sílabas.

Dodecasílabo: de doce sílabas.

Tridecasílabo: de trece sílabas.

Aleandrino: de catorce sílabas.

Pentadecasílabo: de quince sílabas.

Octonario: de dieciséis sílabas

También se dividen dependiendo de si cuentan o no con rima, estos se denominan: rimados (riman en la última sílaba) sueltos (carecen de rima pero se alternan con otros), libres (no poseen rima) y blancos (cuentan con medida pero no con rima).

El discurso musical, también llamado obra musical, no puede ser un acto que se ejerza o determine individualmente por un cantante o un intérprete, debido a que:

La música entraña una sociabilidad única en el hecho de que no siempre podemos hablar de “apropiación individual”, ya que muchas músicas son creaciones colectivas que se van desarrollando al tiempo que se ejecutan. . *La música no es de nadie y es de todos*: que haya música de autor, compuesta por un músico no obsta que esté en la música misma su carácter escurridizo y a la vez ubicuo. La música es del autor, del o los intérpretes y de aquellos que escuchan. En un acto único de comunión, que le debe todo al carácter inicial del sonido. (Rocha, 2004: 4).

El reggaetón como discurso musical se caracteriza por dotarse de oraciones textuales que son generadas por el mismo compositor o escritor de las canciones, y en su mayoría son los mismos cantantes los que escriben sus temas. A pesar de los múltiples instrumentos musicales de los cuales se basan para la creación de sus melodías, se auxilian principalmente de medios electrónicos o equipos de audio que en fusión con los instrumentos que utilizan y la letra, llevan a crear un género musical único. El *Dj* desempeña un papel fundamental en la inserción de la música de reggaetón, pues es él quien le da el “toque especial” a las canciones, obteniendo una diferencia de tonalidad y ritmo entre cada artista proveniente de dicho género musical, es por ello que al término de cada canción, los artistas suelen darles créditos a sus *Dj*, casas discográficas y compositores, como parte de un complemento principal.

Desde tiempo atrás, durante el proceso de comunicación, el emisor es visto como el encargado de generar cualquier tipo de discurso, pero este no se da espontáneamente, si no que parte de un contexto social determinado y de los intereses del emisor, llámense económicos o ideológicos.

Aunado a lo anterior, en el caso de los mensajes que están incorporados en el discurso del reggaetón, su emisor, quien es el intérprete musical que escribe las canciones, se basa de su propio contexto social para generarlos, es decir, la gran mayoría de los artistas pertenecientes a este popular género provienen de clase baja, de barrios de Puerto Rico y otros países centroamericanos. La escuela en la cual se formaron y remasterizaron los primeros exponentes del reggaetón no fue un instituto de música ni nada que se le parezca, fue la calle y los diversos contextos sociales y políticos los medios y recursos de los cuales se inspiraron para crear sus letras. Ya una vez que el “negocio” fue creciendo debido a sus altos números de ventas, estos artistas ya consolidados se fueron colocando uno a uno en las diversas casas productoras y empresas discográficas encargadas de producir música comercial, con el fin común de generar riquezas.

De acuerdo con Prieto (1980), la elaboración de mensajes queda en manos de especialistas cuya función es diseñarlos para que logren un máximo de impacto en el público. La difusión de dichos mensajes consiste en un monopolio ejercido tanto en los sistemas impresos como audiovisuales. La lectura de un discurso trata de conseguir una aceptación generalizada de las versiones dominantes, es decir de crear una falsa conciencia sin la posibilidad de indagar a profundidad la totalidad del mismo discurso.

Centrándonos en la idea de que el discurso del reggaetón es un discurso que sugiere cierto poder, Van Dijk se basa en el poder *social* atendiendo al *control*, es decir, al control que ejerce un grupo sobre otros grupos y sus miembros. En este sentido, el discurso mediático en el cual se enfoca esta investigación es un discurso musical que se analizará de acuerdo a su contexto y estructura social, es decir, se identificarán los participantes del discurso actuando en situaciones sociales específicas.

Van Dijk prevé que dentro del discurso social se gesta la reproducción del poder y la dominación.

Un elemento básico de este proceso de reproducción son las estructuras y estrategias de acceso: quién controla la preparación, los participantes, los objetivos, el lenguaje, el

género, los actos del habla, los temas, los esquemas, el estilo y la retórica entre otras características del texto y de los eventos comunicativos (Van Dijk, 2009: 146).

Particularmente en el mundo del reggaetón, no se ven insertas figuras femeninas que interpreten este tipo de discurso, a excepción de algunas participaciones de voces femeninas que complementan o dan respuesta a lo dicho por los hombres en este tipo de canciones. Aquí en México no se tiene conocimiento de que existan intérpretes reconocidos de reggaetón masculinos ni femeninos, sin embargo, en otras nacionalidades como Puerto Rico, Colombia y Venezuela, proliferan los más grandes intérpretes del reggaetón de antaño y del momento, siendo todos varones, salvo la cantante *Ivy Queen*, o el grupo conformado por dos mujeres llamado *Kanarias* y las dos integrantes del grupo *La Factoría*, a las cuales ya no se les ha escuchado desde hace varios años; de ahí que pueden ser consideradas las únicas intérpretes mujeres que han figurado de manera exponencial en el reggaetón.

El reggaetón es un género que debido a su potente comercialización a escala mundial México lo adoptó de manera sustantiva principalmente en su etapa de más auge (2003-2006), sin embargo, no solo se apropió de una música, un baile y un ritmo de otros países sino también hizo suyos otros aspectos culturales que ya forman parte de la identidad de algunos grupos subordinados. Me refiero a la forma de vestir, actuar y vivir de los llamados “reggaetoneros” ya conformados como una tribu urbana aquí en México; en su mayoría son jóvenes carentes de oportunidades laborales y educativas pertenecientes a una clase baja o media baja, lo que los hace atribuirse de este tipo de música como parte de un estilo de vida del llamado joven de vecindario, de la banda, del barrio. De ahí que estos individuos tengan un estilo particular en la forma de vestir para ser identificados, de tal modo que crean un estereotipo que consideran acorde con este género musical.

Por otra parte, se mezclan también elementos que no son para nada benéficos para el público que se adentra de manera total a este género, me refiero a las drogas, el alcohol y la promiscuidad que ya parecen ser situaciones catalogadas

como ineludibles en una parte importante de este grupo de jóvenes; y es que el gusto por este tipo de música pasa a tercer plano para darle paso a este tipo de situaciones que ponen en riesgo y degradan la vida de la juventud mexicana.

Haciendo énfasis en la llamada transculturación del reggaetón, sobresale un elemento que va de la mano con la música y que juega un papel importante en el género, éste elemento es el baile. Siendo el reggaetón un género musical 100%ailable, invita a su audiencia a llevar al reggaetón a un estado de total esparcimiento y diversión en fiestas públicas y privadas, bares y antros de cada región y en algunos otros espacios donde se tenga a la mano un reproductor de audio, además de persuadir al público a corear su repetitiva e insuficiente lírica.

El baile es considerado un encuentro interactivo entre uno, dos o más personas, en el que se involucran física y emocionalmente los individuos, poniendo en práctica movimientos corporales, visuales y actorales en algunos casos, dependiendo de cada género musical, sabiendo de antemano que cada música representa un estilo diferente para bailar o ser ejecutado artísticamente.

A partir de dicha interacción, en el que se visualizan movimientos por parte de los cuerpos de las parejas, dentro del reggaetón se acuñan diversos significados debido a la comunicación no verbal que se produce, son inevitables los mensajes transmitidos en dicho baile, mensajes que corresponden con las miradas, el tacto, el frote de los cuerpos y la letra musical que sobresale como una especie de instrucción en la mayoría de las canciones, que impulsan a la pareja o al grupo de personas a que efectúe los movimientos plasmados textualmente en la canción.

Para el reggaetón, la idea del baile entre hombres y mujeres es el ingrediente fundamental para la explosión musical, ya que se escriben historias entre la unión de un hombre y una mujer, historias sobre una mujer en especial, etc., y principalmente, cantarle a la mujer mientras ella baila y nos dota de sensualidad con sus movimientos es la mayor fascinación de los intérpretes de las canciones y para el público.

El reggaetón suele verse asociado con una forma muy peculiar de bailar, la sensualidad y el provocar al otro son factores primordiales en dicho baile. Bailar con los cuerpos muy pegados es una acepción llamada “perreo”, la cual se describe a continuación:

El perreo toma su nombre, seguramente, de la actitud de los que bailan este ritmo, como si estuvieran tratando de seducir a la pareja en medio de la pista de baile con movimientos lascivos y sensuales, imitando así la posición del perro y la perra cuando realizan actos sexuales. Bailado principalmente por los jóvenes y, particularmente, dentro de los sectores socioeconómicos bajos, representa, tal vez, una de las fuertes formas de explosión de energía y expresión simbólica del cuerpo. En el baile del perreo, los cuerpos de los jóvenes se apropian del espacio, erotizándolo, simulándolo actos sexuales de forma explícita a través de los movimientos y gestos. El cuerpo supera los límites de la piel, y buscan constantemente el contacto con la otra persona, estableciendo así “un ritual de proximidad” (Reggaeton in Cuba, 2015).

En resumidas cuentas, bailar reggaetón es un resultado favorable para la industria musical de este tipo de género, después de la adquisición de la música por parte de la audiencia, observar el goce de la gente gracias al baile les da la seguridad a los productores musicales que el público está recibiendo el material y consumiendo la música, lo que es posible debido al bombardeo brutal de este tipo de música en las estaciones de radio donde se transmite este tipo de género, en los antros y demás espacios de interacción social que para su total alcance y consumo.

Cabe señalar que la música forma parte de una industria que genera productos (CD, DVD's, Conciertos, Promociones, Publicidad, etc.) que son vendibles al público para la obtención de ingresos monetarios y la permanencia de una industria proveniente de un capitalismo mediático. Me refiero a que la música en su estado autónomo y vista como recurso humano para el deleite de los sentidos y la vida personal o colectiva de un individuo, pasa a convertirse en un medio comprable que satisface las necesidades de industrias discográficas y casas productoras.

Últimamente, algunos artistas de reggaetón han decidido variar un poco en la tonalidad del ritmo y combinación de otros géneros (electrónica, circuit, merengue mambo), sin dejar atrás también, la participación de otros intérpretes en versiones más remasterizadas de sus canciones, los llamados “remix”, lo que implica que en ocasiones no obtengan éxito y los fanáticos los rechacen.

3.2.2 Análisis Crítico del Discurso

Para realizar el análisis del texto de las canciones más escuchadas que arrojó la encuesta, y a partir de mi observación en lugares donde estas se escuchan y se bailan, recurriré al Análisis Crítico del Discurso (ACD) que propone Teun Van Dijk, con el objetivo de examinar cada una de las canciones (corpus) para determinar de qué manera se representa la imagen de la mujer dentro del discurso del reggaetón.

Para iniciar creo importante retomar brevemente el concepto de discurso (consultar subtema 3.2). De acuerdo a Van Dijk, se debe entender por discurso, tanto una forma específica del uso del lenguaje, como una forma específica de interacción social. Así, el discurso se interpreta como un evento comunicativo completo en una situación social. Lo que distingue el análisis de discurso de la gramática de la oración es que el análisis de discurso en la práctica se concentra específicamente en los fenómenos detrás de la oración. Obviamente, las palabras y oraciones declaradas son una parte integral del discurso, pero el discurso no se encuentra en sí mismo sólo en el conjunto de palabras y oraciones expresadas en el texto y el habla. Como empíricamente hablando, el significado del discurso es una estructura cognitiva, hace sentido incluir en el concepto de discurso no sólo elementos observables verbales y no verbales, o interacciones sociales y actos de habla, sino también las representaciones cognitivas y estrategias involucradas durante la producción o comprensión del discurso (Van Dijk 1989).

Esta propuesta es de carácter lingüístico-social, puesto que estudia el lenguaje como una práctica social, y a su vez se interesa de modo particular por la relación entre el lenguaje y el poder.

En relación con la lingüística crítica (LC), el ACD se asume como una disciplina que se encarga de analizar, ya sean éstas opacas o transparentes, las relaciones de dominación, discriminación poder y control, tal como se manifiestan a través del lenguaje. En otras palabras, el ACD se propone investigar de forma crítica la desigualdad social tal como viene expresada, señalada, constituida, legitimada, etcétera, por los usos del lenguaje (es decir, en el discurso) (Wodak y Meyer, 2003: 18).

Por otra parte, el autor Teun Van Dijk hace una aclaración fundamental en cuanto a dicho término, menciona que en la actualidad se ha adoptado esta noción de ACD, sin embargo, reitera que generalmente el análisis crítico no puede ser definido como un método de análisis como tal, sino es más bien una “esfera de la práctica académica”, es decir, que en este enfoque se ven inmiscuidas diversas disciplinas tanto de humanidades como de ciencias sociales. Por lo anterior, el autor opta por denominarlo Estudios Críticos del Discurso (ECD).

Ahora bien, de acuerdo con lo propuesto por Van Dijk los ECD se caracterizan por ser un movimiento intelectual multidisciplinario, por ende, este cumple su función dependiendo del objeto de estudio de cada investigación, la naturaleza de los datos estudiados, los intereses y requisitos del investigador y otros parámetros del contexto de indagación.

Este análisis es considerado crítico, ya que “la crítica es, en esencia, hacer visible la interacción de las cosas” (Fairclough citado por Wodak y Meyer, 2003:19). De ahí que se pretenda analizar el discurso del reggaetón partiendo una visión crítica, con el fin de examinar las diferentes relaciones de dominación que surgen a partir de la interacción social de los actores que participan en una canción de reggaetón; teniendo en cuenta que existe un poder patriarcal que cosifica y domina a la mujer posicionándola como simple necesidad sexual.

Por su parte, Van Dijk argumenta que el ACD o los ECD tienen como objetivo general estudiar el abuso del poder discursivo y también el acceso diferenciado al poder social. Por ello mismo, para introducirnos al campo de análisis discursivo en cuanto a relaciones de poder, se deben tener en cuenta diferentes estructuras y estrategias dentro del texto y la conversación, dichas herramientas serán

empleadas según el tipo de discurso y objeto de estudio de cada proyecto, estas son:

- Análisis gramatical (fonológico, sintáctico, léxico y semántico)
- Análisis pragmático de los actos del habla y los actos comunicativos
- Análisis retórico
- Estilística
- El análisis de los formatos globales y otras estructuras específicas de los géneros discursivos: relatos, noticias, debates parlamentarios, conferencias o anuncios publicitarios, entre muchos otros.
- Análisis de la conversación en la interacción
- Análisis semiótico de los sonidos, imágenes y las demás propiedades multimodales del discurso y la interacción

(Van Dijk, 2009:21)

Para realizar el análisis del discurso retomaré una tabla denominada *Algunas expresiones de la ideología en el discurso*, del autor Teun A. Van Dijk (2005), la cual ofrece algunas categorías de análisis destinadas a codificar la ideología subyacente en los discursos. Si bien, algunos de los componentes presentados en la tabla serán omitidos y otros más anexados, esta primera tabla ofrece sólo una selección de estructuras del discurso.

“Está organizada según los ámbitos del discurso, tales como significados, léxicos, sintaxis, estructuras profundas, formatos, estructuras retóricas y estructura interaccional, tanto globales como locales –es decir, por Formas, Significados y Acciones” (Van Dijk, 2005:21). En cada uno de los campos de la tabla se le puede dar énfasis o restar énfasis en las propiedades buenas y malas de uno u otro grupo del discurso.

La tabla de análisis propuesta por Van Dijk es la siguiente:

Tabla 1. ALGUNAS EXPRESIONES DE LA IDEOLOGÍA EN EL DISCURSO

Contexto	El hablante habla como miembro de un grupo social; y/o se dirige al destinatario <i>como</i> miembro del grupo; modelos del contexto ideológicamente prejuiciados: representaciones subjetivas del evento comunicativo y de sus participantes como miembros de categorías o grupos.
Discurso, Conversación	<ul style="list-style-type: none"> • Texto, • Estrategia global: presentación/acción positiva de Nosotros, presentación/acción negativa de Ellos: - Enfatizar Nuestras cosas buenas, y Sus cosas malas, y - Restar énfasis a Nuestras cosas malas, y Sus cosas buenas
Significado	<ul style="list-style-type: none"> • Temas (macroestructuras semánticas) <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Seleccionar/Cambiar temas positivos/negativos sobre Nosotros/Ellos. <input type="checkbox"/> Significados Locales y coherencia <input type="checkbox"/> Significados de Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos son <input type="checkbox"/> Manifestación: Explícita vs. Implícita <input type="checkbox"/> Precisión: Preciso vs. Vago <input type="checkbox"/> Textura: Detallada/fina vs. Amplia/basta <input type="checkbox"/> Ámbito: General vs. Específico, detallado <input type="checkbox"/> Modalidad: Nosotros/Ellos Deber/Tener que... <input type="checkbox"/> Evidencia: Nosotros tenemos la verdad vs. Ellos están equivocados <input type="checkbox"/> Coherencia local: basada en modelos prejuiciados <input type="checkbox"/> Negadores (negación de Nuestras cosas malas): `Nosotros no somos racistas, pero...' <input type="checkbox"/> Léxico: Selección de términos Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos (por ejemplo, `terrorista' vs. `luchador por la libertad')
Forma	<ul style="list-style-type: none"> • Sintaxis: Enfatizar/desestimar Acción Positiva/Negativa de Nosotros/Ellos <ul style="list-style-type: none"> <input type="checkbox"/> Oraciones divididas vs. oraciones no divididas ("Es X quien...") <input type="checkbox"/> Voz Activa vs. voz Pasiva ("EE.UU. invade Irak" vs. "Irak invadida por EE.UU.") <input type="checkbox"/> Cláusulas/proposiciones completas vs. nominalizaciones ("La <i>invasión</i> a Irak"). <input type="checkbox"/> Estructuras profundas: Entonación, etc. Hacer/Restar Énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas. <input type="checkbox"/> Formato (esquema, superestructura: forma total) <input type="checkbox"/> Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en: <ul style="list-style-type: none"> —Primero, las categorías dominantes (p.ej., Titulares, Títulos, Resúmenes, Conclusiones) vs. categorías últimas, subordinadas...— Estructuras de argumentación, estructura, topoi (argumentos estereotipados, por ejemplo, `Por su propio bien') —Falacias que concluyen falsamente Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas, p.ej. sobregeneralizaciones, autoridad, etc., —Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas, mediante: <ul style="list-style-type: none"> .Formas: Repetición , .Significados: comparaciones, metáforas, metonimias, ironía; eufemismos, hipérboles, juegos de números, etc.

- Acción
- Actos de habla, actos comunicativos e interacción
 - Actos de habla que dan por supuestas Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas: promesas, imputaciones, etc. Estrategias de interacción que implican Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas: Cooperación, acuerdo.

(Van Dijk, 2005: 22)

Hay algunos elementos de esta tabla que no serán requeridos en el análisis debido a los objetivos planteados en esta investigación. Se descartan dichos campos y se añade el modelo actancial de J. A. Greimas, que responde al papel que juegan los actantes en un discurso. Y se incluye además en la dimensión de Contexto, la situación (interna y externa), ya que ésta última difiere de la idea de contexto que define Van Dijk mismo que trata sobre los sujetos que hablan desde un grupo ideológico de pertenencia.

El sistema, modelo o esquema actancial greimasiano, centra sus bases en otras corrientes de análisis, tales como la acción teatral de M. G. Politi, la morfología del cuento ruso de Vladimir Propp y las funciones dramatúrgicas de Souriau. Ante estas referencias, Algirdas Julien Greimas lingüista francés nacido en Lituania en 1917, incluye seis funciones básicas en el discurso, estas son:

Un sujeto "(S) desea un objeto" (O) (Ser amado, dinero, honor, felicidad, poder, o cualquier otro valor...); es ayudado por un ayudante "(Ay) y orientado por un oponente)" (Op); el conjunto de los hechos es deseado, orientado, arbitrado por un destinatario "(D1= en beneficio a un destinatario" (D2). Estos son a menudo de naturaleza social, ideológica o moral: Dios, el orden establecido, la libertad el delito, la lujuria, la ambición, un fantasma, la conciencia, la justicia. (Saniz, 2008: 95).

El sujeto será la persona en torno a la cual gira toda la problemática, el objeto podría verse, de alguna manera como el objeto del sujeto, en términos del objeto del deseo de Lacan (2015), el destinador sería el promotor, elemento fundamental que promueve, el destinatario vendría a ser el beneficiario del objeto, el oponente la obstrucción u obstáculo, y el ayudante contribuye favorablemente añadiendo elementos de apoyo al sujeto.

En resumidas cuentas, el modelo actancial que se ha empleado en las investigaciones semiológicas y dramatúrgicas se encarga de revelar la dialéctica y el paso progresivo de un actante a otro, aclarando la dinámica de las situaciones y de los personajes, de la aparición y resolución de los conflictos; sin embargo, cabe señalar que los roles de los actantes no son fijos o determinados de manera definitiva, estos pueden ser dinámicos.

Por otra parte, me auxiliaré de un texto del autor Xavier Frías que lleva por nombre *Introducción a la pragmática* (2001), el cual me será de gran ayuda para el apartado referente a los actos del habla que sobresalen en las canciones.

Para el análisis de la lírica me basaré en algunos de los campos de análisis propuestos en tabla antes referida, tabla que presento en el apartado metodológico. También utilizaré las categorías siguientes: situación interna y externa, la primera para referir lo relacionado con lo interno de la canción, lo que trata en general, y la segunda para señalar cuestiones relacionadas con la casa discográfica, país, intérprete; otras categorías serán: la violencia (violencia verbal, física, simbólica), el machismo, e inferiorización de la mujer (si enaltece o no atributos y de qué tipo en la lírica del reggaetón).

En otro orden de ideas, dentro del ACD figuran tres aspectos que son óptimos para su análisis, el poder, la historia y la ideología.

De esta manera, “todo discurso es un objeto históricamente producido e interpretado, esto es, que se halla situado en el tiempo y en el espacio, por otra parte, las estructuras de dominancia están legitimadas por las ideologías de grupos poderosos” (Wodak y Meyer, 2003: 20).

Dentro de este ámbito de poder, aparece otra acción que detona el discurso, el control. Aunque en este caso no hago referencia al control que ejercen las elites dominantes (Política, Iglesia, Medios, etc.) hacia los que emiten el discurso, es decir, a la manera en que los dueños del poder manipulan la información de un discurso e irrumpen en la libertad de expresión y difusión, sí me refiero al control o

poder que tiene el exponente de un discurso para transmitir ciertos mensajes que forman y transforman la ideología y vida social de los individuos.

En este sentido, el interés primordial de analizar el discurso del reggaetón, es porque en él se da de manera general cierta dominación del hombre hacia la mujer; se manifiesta una ideología asimismo reconocida como sistema cognitivo que puede considerarse también parte de un sistema social, ya que es compartida por miembros de la sociedad, y es donde subyacen relaciones de poder que se pueden observar en el discurso musical.

Una ideología es muy compleja, de acuerdo a Van Dijk:

Una ideología (...) no sólo consiste en *conocimientos* y *creencias* sino también en *opiniones* y *actitudes*. O, más aún, deberíamos decir que es un particular *sistema de actitudes*, en el cual el conocimiento, las creencias y las opiniones están organizadas. Un sistema ideológico de actitudes, debido a su naturaleza general, no sólo organiza las creencias y opiniones, 'existentes' sino que al mismo tiempo es un instrumento para generar aquéllas. En otras palabras, una ideología es un instrumento, 'para interpretar el mundo' por un lado y 'para actuar en el mundo'; por otro. (Van Dijk, 1980: 38)

A partir de esta disciplina crítica del discurso pretendo dar muestra del poder que impera en este tipo de discurso mediático al cual me refiero, el reggaetón, y por lo mismo que es un acto de lenguaje y comunicación, sobresalen diversos elementos comunicativos que posteriormente se verán identificados con ayuda de esta disciplina o enfoque metodológica ACD, elementos que tratan de crear una imagen multidimensional (muchas capas) de la mujer y su relación personal y adictiva con el varón que discurre en violencia, discriminación y refuerzo de estereotipos.

3.3 Balance general del marco teórico

En síntesis, durante el marco teórico traté de explicar la relación que existe entre género y discurso, a fin de ofrecer un panorama que abarcara conceptos claves, más que teorías, para darle “cuerpo” a dicha investigación. Estos conceptos se relacionaron uno con otro haciendo alusión al tema del reggaetón y la mujer.

En relación al tema de la imagen de mujer, se utilizó el concepto de género, sexo femenino, estereotipo y arquetipo femenino, resistencia y violencia de la mujer, con la finalidad de dar mención del papel que representa la mujer en escenarios públicos y en su relación con el hombre; así como también advertir que la mujer es presa de un poder patriarcal que hasta la fecha subsiste.

Desde una perspectiva comunicativa, considero que el lenguaje es la unidad principal que determina esta investigación. En primer lugar porque el género es una noción que se ha ido construyendo de manera específica y diferente en cada esfera social; y el lenguaje por su parte, es la vía por la cual se genera y transmite dicho concepto, al igual que los estereotipos, lo que implica el refuerzo de ideologías dominantes como el patriarcado y principalmente la violencia.

Desde mi punto de vista puedo decir que todo tipo de violencia es comunicable, misma que es transversal y legitimada con el empleo del lenguaje tanto de manera verbal y como no verbal.

Además de esto, de manera estructural, un discurso llámese público o personal, da pauta para generar un sin fin de conductas, ideologías, actitudes frente al otro, visión de las cosas y reacción ante otras, que ponen a los individuos receptores en un gran campo de vulnerabilidad y control.

Por consiguiente, si la imagen de la mujer está presente en todo discurso, desde la más mínima conversación entre dos individuos comunes, hasta el más elaborado discurso político o mediático, en este sentido, la mujer no se escapa de ser sometida ante la represión gestada en la escala política y los medios,

poniéndole siempre el pie ante la más mínima muestra de capacidad intelectual, valor y valentía de su parte.

CAPÍTULO IV

Aparato metodológico

En esta investigación me dispongo a analizar la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. A partir de esta problemática, considero pertinente realizar un análisis crítico del discurso apoyándome en Teun Van Dijk (Van Dijk, 2005), para así desglosar todo el material que me arrojen las canciones de reggaetón, tal como las estructuras discursivas generales, significado, macroestructuras, forma, y actos del habla e interacción.

El reggaetón es un fenómeno que se encuentra inmerso en las culturas juveniles o las llamadas tribus urbanas, un movimiento urbano que generó cierta tendencia y cambio con su aparición en los 90´ en la juventud acorde a estos tiempos de gran cambio. La forma de colocar a la mujer en las canciones de reggaetón es parte de una violencia que forma parte quizás de una cultura arraigada en parte de las sociedades.

El reggaetón proyecta cierto grado de machismo, misoginia y violencia hacia la mujer que está siendo hegemónicamente asumida por el público consumidor de esta música, contribuyendo a realzar aún más el poder del hombre hacia la mujer, quizás corroborando conductas y prácticas que transgreden la integridad de la mujer.

México no se escapa de contar con una sociedad machista y con alto grado de dominación hacia la mujer, relacionada con un sistema patriarcal que se ve gestado desde tiempos remotos. Esta dominación implica ver a la mujer como un ser inferior y secundario, moldeada drásticamente a conveniencia del hombre, poniéndolo siempre en primer lugar.

La presente investigación se basó en los siguientes supuestos:

General

La imagen de la mujer dentro del discurso del reggaetón es un estereotipo femenino sexual que el hombre manipula a su conveniencia.

Particulares

- El léxico empleado para referirse a la mujer es de carácter machista, misógino y con alto contenido sexual que conlleva a denigrar la imagen de la mujer.
- Dentro del discurso del reggaetón se entablan ciertos estereotipos en los cuales la mujer es la carnada y el deseo, la villana, la desleal o la promiscua.
- Dentro del discurso del reggaetón se desarrollan temas tales como el libertinaje, la prostitución, la promiscuidad, la inferiorización de la mujer, y la violencia.
- En el reggaetón la mujer es presa de un sistema patriarcal que ofende su integridad como persona y transgrede sus capacidades humanas, asimismo, es agredida y figura como objeto sexual.

Con base a los supuestos anteriores, se proponen los siguientes objetivos y preguntas de investigación:

Objetivo general:

- Analizar la imagen de la mujer en las letras de reggaetón.

Objetivos particulares:

- Examinar el lenguaje utilizado en el discurso del reggaetón referente a la mujer.
- Identificar las acciones o roles que se le asignan a las mujeres dentro del discurso del reggaetón.
- Determinar los diversos temas que sobresalen en el discurso del reggaetón.
- Demostrar si existe o no violencia en contra de la mujer dentro del discurso del reggaetón.

Pregunta general

- ¿De qué manera se representa a la mujer dentro del discurso del reggaetón?

Preguntas Particulares:

- ¿De qué modo el léxico del discurso del reggaetón configura una imagen de la mujer?
- ¿Con qué acciones y roles se vincula a la mujer en el discurso del reggaetón?
- ¿Cuáles son las temáticas que se desarrollan en el discurso del reggaetón?
- ¿Qué tipo de violencia contra la mujer puede estar inserta en las canciones de reggaetón?

De acuerdo con los objetivos y preguntas planteados en la presente investigación me dispongo a utilizar una metodología mixta (cualitativa y cuantitativa) que implicará dinamismo en cuestión de métodos de análisis, ya que como se especificó anteriormente el ACD no está sujeto a un simple método de estudio en particular, sino que éste recurre a herramientas y técnicas disciplinarias que en conjunto refuerzan aún más el análisis arrojando los resultados esperados y cumpliendo con los objetivos previstos.

Además de esto, previo al análisis de la lírica se efectúa un sondeo con el fin de evaluar el conocimiento general de la gente sobre las canciones de reggaeton que más gustan, determinados temas e intérpretes, y su generalizada opinión sobre éstas sin llegar a ahondar sobre la recepción del mismo género musical por parte de la audiencia. Con lo anterior pretendo auxiliarme del sondeo para – principalmente- la selección de algunas canciones que conformarán un corpus de seis canciones, con el fin de justificar cuales son las más conocidas hoy en día por el público que identifica este tipo de música.

Primeramente antes de adentrarme al ACD, quisiera añadir que el término *metodología* según Taylor y Bogdan (1987), hace referencia al modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas, a la manera de realizar la investigación. Nuestros supuestos teóricos y perspectivas, y nuestros propósitos, nos llevan a seleccionar una u otra metodología.

Por lo tanto, “la metodología cualitativa es la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (Quecedo y Castaño, 2002: 3). Mejor dicho:

La metodología cualitativa, por lo común, se utiliza primero para descubrir y refinar preguntas de investigación. A veces, pero no necesariamente, se prueban hipótesis. Con frecuencia se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica, como las descripciones y las observaciones. Por lo regular, las preguntas e hipótesis surgen como parte del proceso de investigación y éste es flexible, y se mueve entre los eventos y su interpretación, entre las respuestas y el desarrollo de la teoría. Su propósito consiste en “reconstruir” la realidad, tal y como la observan actores de un sistema social previamente definido. Por lo que respecta al paradigma cualitativo, la investigación hace énfasis en el significado (la interpretación que hace el autor de su realidad), contexto (aspectos que forman parte de la vida social, cultural, histórica, física, del actor), perspectiva holística (concepción del escenario, los participantes y las actividades como un todo), cultura (qué hace el autor, qué sabe el autor y que cosa construye y utiliza) (Angulo, 2011: 117).

Lo que se desarrollará con este tipo de metodología es aplicar el ACD recurriendo a estrategias impulsadas a identificar, describir y criticar el discurso del reggaetón, a partir de lo siguiente:

- El contexto al cual se refiere cada una de las canciones.
- El análisis discursivo en el texto, estrategia global, y los actantes.
- El significado en cuestiones de temas, coherencia, léxico, textura, manifestación, evidencia, entre otros.
- La forma del discurso, la sintaxis, estructuras retóricas, argumentación.
- La acción, recurriendo a los actos del habla.

Por otro lado, el sondeo se encuentra dentro del marco cuantitativo, por lo que considero pertinente definir lo que se entiende por metodología cuantitativa.

La metodología cuantitativa utiliza la recolección y el análisis de datos para contestar preguntas de investigación y probar hipótesis establecidas previamente, y confía en la medición numérica, el conteo y frecuentemente el uso de estadística para establecer con exactitud patrones de comportamiento en una población. El Método cuantitativo tiene su base en el positivismo, que busca las *causas* mediante métodos tales como el cuestionario

y producen datos susceptibles de análisis estadístico, por ello es *deductivo* (Angulo, 2011: 115).

El sondeo, según la Real Academia Española (RAE, 2015) es una técnica de investigación que se basa en la opinión de una colectividad acerca de un asunto mediante encuestas realizadas en pequeñas muestras, que se juzgan representativas del conjunto a que pertenecen. Lo anterior persiste en la elaboración de cuestionarios que van dirigidos a población que se determinará según los intereses de cada investigación, con el objetivo de recabar datos que ayuden a complementar e hilar el análisis a desarrollar.

4.1 Definición del método

El ACD o los ECD es una disciplina que como su nombre lo dice, son un conjunto de métodos de análisis que se efectúan directamente al discurso para poner a la luz la ideología que subyace en los discursos, y así mismo desentrañar aquellas relaciones de poder, dominación, sometimiento y control. Me he propuesto utilizar el pensamiento de Teun A. Van Dijk que está determinado por esta relación entre discurso e ideología. El autor enfoca el ACD basándose en una tricotomía de conceptos fundamental, estos son: discurso, cognición y sociedad.

Con base a lo anterior, el autor recalca que estas tres dimensiones no se vinculan directa o indirectamente pero si necesitan comprenderse plenamente una de la otra, es decir:

Los miembros sociales, observan, experimentan, interpretan y representan las estructuras sociales, por ejemplo, como parte de su interacción o su comunicación cotidianas. Esta representación (subjetiva), estos modelos mentales de acontecimientos específicos, este conocimiento, estas actitudes e ideologías son lo que finalmente influye en el discurso de la gente y en otras prácticas sociales. En resumen, la cognición personal y social siempre media entre la sociedad o las situaciones sociales y el discurso (Van Dijk, 2009: 39).

Ante este orden de ideas, la cognición social juega un papel importante ya que surge como interfaz entre el discurso y la sociedad, esta puede definirse como:

Un proceso neurobiológico, psicológico y social, por medio del cual se perciben, reconocen y evalúan los eventos sociales, para construir una representación del ambiente de interacción de los individuos, y posteriormente generar el comportamiento social, es decir, la respuesta más adecuada según la circunstancia particular (Uribe, 2010: 2).

De acuerdo con la autora Cecilia Uribe, la cognición social se genera en la mente del individuo, lo que lleva a considerarla parte de los estudios psicológicos. En este sentido, la metodología multidisciplinaria del ACD se apoya de la psicología al igual que de la sociología para estudiar el nivel de percepción que tiene la gente con la cultura y la realidad que la rodea.

Las siguientes características del ACD que se presentan a continuación resumen por qué se ha tomado en cuenta la utilización de este tipo de análisis, Fairclough y Wodak (1994) resumen sus principios básicos:

1. Trata de problemas sociales
2. Las relaciones de poder son discursivas
3. El discurso constituye la sociedad y la cultura
4. El discurso hace un trabajo ideológico
5. El discurso es histórico
6. El enlace entre el texto y la sociedad es mediato
7. El análisis del discurso es interpretativo y explicativo
8. El discurso es una forma de acción social

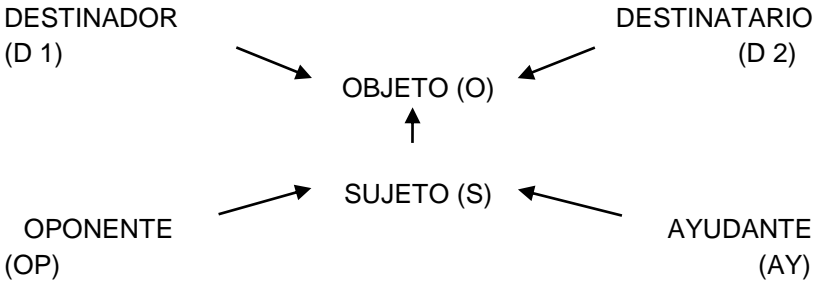
Investigadores como Fairclough (1989) se han dado a la tarea de no sólo investigar el lenguaje en relación con el poder y la ideología sino que también se enfocan a descubrir la naturaleza discursiva de gran parte de los cambios sociales y culturales contemporáneos.

La música que actualmente se ofrece al público y la que tiene mayor alcance para la sociedad juvenil, como es el caso del reggaetón y otros géneros más, se inserta como anteriormente se ha dicho, en una industria mediática, lo que impulsa a esta investigación a examinar a detalle el lenguaje en estos medios de comunicación. Es preciso saber que la música comunica, pero mayor aún las letras de las canciones (discurso).

Finalmente los elementos con los que realizaré el análisis los presento a continuación:

ALGUNAS EXPRESIONES DE LA IDEOLOGÍA EN EL DISCURSO

<p><i>Contexto</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Situación (interna y externa) • Contexto: El hablante habla como miembro de un grupo social; y/o se dirige al destinatario <i>como</i> miembro del grupo; modelos del contexto ideológicamente prejuiciados: representaciones subjetivas del evento comunicativo y de sus participantes como miembros de categorías o grupos.
<p><i>Discurso Conversación</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Texto • Estrategia global: presentación/acción positiva de Nosotros, presentación/acción negativa de Ellos: Enfatizar Nuestras cosas buenas, y sus cosas malas, y Restar énfasis a Nuestras cosas malas, y Sus cosas buenas
<p><i>Significado</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Temas (macroestructuras semánticas) • Significados locales y coherencia • Significados de Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos • Manifestación: Explícita vs Implícita • Precisión: Preciso vs Vago • Textura: Detallada/fina vs Amplia/basta • Ámbito: General vs Específico, detallado • Evidencia: Nosotros tenemos la verdad vs Ellos están equivocados • Coherencia local: basada en modelos prejuiciados • Negadores (Negación de nuestras cosas malas): “Nosotros no somos machistas, pero...” • Léxico: Selección de términos Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos
	<ul style="list-style-type: none"> • Actantes • Sistema actancial de Greimas:

<p><i>Forma</i></p>	<div style="text-align: center;">  <pre> graph TD D1[DESTINADOR (D 1)] --> O[OBJETO (O)] D2[DESTINATARIO (D 2)] --> O OP[OPONENTE (OP)] --> S[SUJETO (S)] AY[AYUDANTE (AY)] --> S O --> S </pre> </div> <ul style="list-style-type: none"> • Sintaxis: Enfatizar/desestimar Acción Positiva/Negativa de Nosotros/Ellos • Estructuras profundas: Entonación, etc. Hacer/Restar Énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas. • Formato (esquema, superestructura: forma total) • Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en: <ul style="list-style-type: none"> ✓ Estructuras de argumentación, estructura, topoi (argumentos estereotipados, por ejemplo “por su propio bien”) ✓ Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante: <ul style="list-style-type: none"> ➢ Formas: Repetición (Estribillos) ➢ Significados: Comparaciones, metáforas, metonimias, ironía; eufemismos, hipérboles, juegos de números, etc.
<p><i>Acción</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> • Actos del habla, actos comunicativos e interacción • Actos del habla que dan por supuestas Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas: Promesas, imputaciones, etc. Estrategias de interacción que implican Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas: Cooperación, acuerdo. <p>Frases que indican Violencia (verbal, física, simbólica), o machismo, o inferiorización de la mujer:</p>

4.2 Definición de las técnicas de investigación

El criterio en el cual me basé para la elección del corpus de análisis fue la aplicación de un sondeo que consistió de siete preguntas generales; la pregunta 2 se planteó con el fin de tomar en cuenta que el público reconoce el reggaetón desde sus inicios, retomando algunos clásicos de este género como opciones a elegir. Varias de las preguntas sirvieron de soporte para justificar la elección de las canciones de reggaetón contando con el reconocimiento de los temas e intérpretes más populares para la audiencia. Otras de las interrogantes se

plantearon para saber la opinión de la gente ante el reggaetón y la participación de la mujer en este género urbano.

Perfil del público sondeado

El cuestionario fue aplicado a 50 jóvenes, hombres y mujeres de entre 15 y 30 años. Cabe señalar, que con esta metodología cuantitativa no se buscó analizar la recepción de la audiencia, únicamente me auxilié de la misma con la finalidad de que los encuestados fueran quienes proporcionaran parte del material a analizar y con esto darle cabida a la participación de la audiencia.

El sondeo fue realizado durante 3 fines de semana en los siguientes espacios públicos de la Ciudad de México:

- Dos bares de poco prestigio: *Marrakech* (República de Cuba, Centro histórico) y *La Chopería* (Av. Tláhuac, Iztapalapa)
- Dos antros de prestigio: *La culpable* (Calzada Acoxpa) y El Iguana Ranas (Av. Prol. División del norte)
- Una fiesta privada (Col Zapotitlan, Tláhuac)
- Universidad Autónoma de la Ciudad de México (Cafetería del Plantel SLT)

Para poder acercarme al público sondeado ingresé como cliente e invitado a los lugares antes mencionados (excepto la cafetería de la Universidad) con la seguridad de no tener ningún tipo de problema al efectuar el sondeo y tener mejor contacto con la gente. Tuve que ser sigiloso a la hora de hacer el sondeo para que los encargados del lugar no me confrontaran. Todas las personas a las que se les dio el cuestionario se portaron afables y accesibles mientras escuchaban y disfrutaban de la música del lugar.

La mayoría del público sondeado se mostraba perteneciente a una clase media baja y media, en su mayoría estudiantes, empleados generales, trabajadores de

oficina y pocos profesionistas. Todos con vestimenta casual y juvenil, de actitud afable y extrovertida.

Cabe destacar, que se pensó efectuar el sondeo en espacios o contextos diversos con el fin de captar diferentes opiniones en cuanto a la clase, profesión y espacio libre de los individuos, que dependieran aún más del lugar donde estos se encontraban. Como dato importante, y para agilizar aún más la investigación a cada uno se le preguntó específicamente si estaba familiarizado con el género urbano (reggaetón) con el fin de asegurar la plena comprensión del cuestionario.

1.- Cuestionario para la elección de las canciones

El presente sondeo pretende que proporciones temas de reggaetón que te sean conocidos, así como tu opinión acerca de este género musical, tus respuestas serán de gran aporte académico por lo que no se te piden datos personales.

Sexo: M () F () Edad: Ocupación:

1.- ¿Cuál de estos elementos del reggaetón te parece el más idóneo? (Puedes marcar más de una opción)

- a) Su ritmo y sonido
- b) El baile
- c) Sus letras
- d) Sus intérpretes
- e) Otra:

2.- ¿Conoces algunos de estos temas de reggaetón? (Puedes marcar más de una opción)

- a) Dile (Don Omar)
- b) Ven báilalo (Ángel y Kris)
- c) La gasolina (Daddy Yankee)
- d) Si no le contesto (Plan B)
- e) Agárrala, Pégala, Azótala (Trébol Clan)
- f) Atrévete (Calle 13)

3.- Menciona el título de tres canciones de reggaetón que te parezcan las mejores o más populares de los últimos 5 años:

a) _____ b) _____ c) _____

4.- Menciona el nombre de tres cantantes o dúos de reggaetón, empezando por el más popular para ti.

a) _____ b) _____ c) _____

5.- ¿Cuál es tu opinión acerca del reggaetón? (Profundiza lo más posible)

6.- ¿Cómo crees que en las letras del reggaetón se trata a las mujeres o temas relacionados con ellas?

7.- Por último, ¿Crees que en las letras de las canciones de reggaetón se denigra o violenta a la mujer de alguna manera?

a) Sí

b) No

¿Por qué?

¡Gracias!

2.- Corpus de Análisis

En el presente subapartado se presenta la lírica de las canciones seleccionadas, la manera en que se realizará el ACD a partir de la propuesta de Van Dijk (consultar acápite del marco teórico), así como el análisis de los textos en cuestión.

(T1) Título: Ginza

Autor: J. Balvin

Intérprete: J. Balvin

Si necesita reggaetón dale
Sigue bailando mami no pare
Acércate a mi pantalón dale
Vamos a pegarnos como animales (X2)

Muévete a mi ritmo
Siente el magnetismo
Tu cadera con la mía (boom)
Hacen un sismo
Ahora da lo mismo
El amor ahora es turismo
Diciéndole que no al que viene con romanticismo

Si te dan ganas de bailar pues dale
En esta disco todos somos iguales
Te ves bonita con tu swing salvaje
Sigue bailando que pa eso te traje (X2)

Si necesita reggaetón dale
Sigue bailando mami no pare
Acércate a mi pantalón dale
Vamos a pegarnos como animales (X2)

Y yo hoy estoy aquí imaginando
Sexy baila y me deja con las ganas (X2)

Que bien te queda a ti esa faldita
Ella es señora, no es señorita
Sexy baila y me deja con las ganas
Como te luces cuando lo meneas
Cuanto quisiera hacerte el amor
Enséñame lo que sabes

Si necesita reggaetón dale

Sigue bailando mami no pare
Acércate a mi pantalón dale
Vamos a pegarnos como animales (x2)

1...2...3 les't go
J. Balvin men, the business
Sky, Rompiendo El Bajo
Mosty
Bull Nene
Feid
Ginza
Reggaetón.

(T2) Título: El taxi

Autor: Osmani Garcia

Intérprete: Osmani Garcia ft Pitbull y Sensato

Osmani García
La fábrica de éxitos (X2)
Le voy a hacer la historia a Pitbull y a Sensato pa que la conozcan
Yuli la mesa está servida. La sopa está caliente (Sensato)
No hay ni pa azorar las moscas
Mister Todo El Mundo
El Taxi (Sensato)
Sensato del patio
Osmani García

Queremos darle una bienvenida
a todas las mujeres que hacen vino
por todo el mundo

Yo la conocí en un taxi, en camino al club
Yo la conocí en un taxi, en camino al club (X2)
Me lo paró... El taxi (X3)
Me lo paró

Lo paró con una mano, lo paró que yo la vi
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi
Ella está pa' un accidente, no me importa si está crazy
No me importa si hace vino por ahí
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi
No me importa si es casada
No la quiero pa' instalarme
Yo no quiero que sea sólo para mí
cho cho cho fer para el taxi

cho cho cho cho cho fer para el taxi

Ella hace de todo to to to to to
Ella sabe de todo to to to to to (X2)

En el taxi, la conocí caminando por un backstreet
estaba sexy, pero tan sexy
que por poquito arrollamos un tipo y chocamos el taxi
era el chofer,
el que dijo: "! Oye, mira esa mujer!"
está dura, dura, qué dura
pero ya tú sabes que ella quiere efectivo dinero,
visa qué chula,
lula,
con culo de mula,
y no le tengas duda, ella le saca todo el jugo a la uva
que hace vino, sí
hace vino.

Yo la conocí en un taxi, En camino al club (X2)
Me lo paro... El taxi (X3)
Me lo paro

Lo paró con una mano, lo paró que yo la vi
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi
Ella está pa' un accidente, no me importa si está crazy
No me importa si hace vino por ahí
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi
No me importa si es casada
No la quiero pa' instalarme
Yo no quiero que sea sólo para mí
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi

Ella hace de todo to to to to to
Ella sabe de todo to to to to to (X2)

Yo la conocí, en un taxi yo la conocí
le dije, tú tienes novio, ella dijo que sí,
¿como así? entonces ¿qué tú haces por aquí?
Tú me lo paraste, el taxi, siéntate aquí
can I gera aquí si, can I gera hi ki
you look like a freaky dame cerebro y pinky
tú de Dominiqui te pones quinki
you put it in places that I would never think it, right
ella se bebe dos botellas de vino,

para que sería más fino y sea bueno pa' los intestinos
pero no, a ella lo que le gustan son los masculinos
para ella hacerle vino, ¿qué?
que ella hace vino

Ella hace todo, de todo, de todo, de todo (X2)
(Dayamí la Musa)
Ella hace de todo to to to to to
Ella sabe de todo to to to to to (X2)

Lo paró con una mano, lo paró que yo la vi
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi
Ella está pa' un accidente, no me importa si está crazy
No me importa si hace vino por ahí
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi
No me importa si es casada
No la quiero pa' instalarme
Yo no quiero que sea sólo para mí
cho cho cho fer para el taxi
cho cho cho cho cho fer para el taxi

Ella hace de todo to to to to to
Ella sabe de todo to to to to to (X2)

La fábrica de éxitos
Le voy a hacer la historia a Pitbull y a Sensato pa que la conozcan
Yuli la mesa está servida, La sopa está caliente
No hay ni pa azorar las moscas
Ella hace todo, de todo de todo de todo (X2)
(Dayamí la Musa)

Ella hace de todo to to to to to
Ella sabe de todo to to to to to (X2)

Ella hace todo, de todo de todo de todo (X2)

Everything is just fine, because she makes wine (X2)

(Osmani García)

(T3) Título: Si no le contesto

Autor: Plan B

Intérprete: Chéncho y Maldy (Plan B)

Si no le contesto
Si no le contesto.

Si no le contesto
Se desespera,
Piensa que con otra estoy
haciendo lo que le hacía a ella
Eah eah eah
como tu mente maquina
cuando en la mía estoy
Mujer no quiero más peleas
No más peleas. (X2)

Tú te sentías
Bien segura bien segura de mi amor
se te olvidó
Que nadie manda en su corazón
Ahora me pide amor
Y no tengo (no tengo)
En el tiempo que me pediste se murió.

Y no hay chocolates,
Ni cartas, ni flores
Copiaste? I'm sorry
Yo no los maté
Mucho tiempo gasté
No lo utilizaste
Sólo me querías como un cuate
Dime lo que tú te crees

Si tengo otra gata
eso no es de tu interés
no te causes tanto estrés
solo hablemos de sex
que ahora tú eres mi ex.

Si no le contesto
Se desespera,
Piensa que con otra estoy
haciendo lo que le hacía a ella

Eah eah eah
como tu mente maquina
cuando en la mía estoy
Mujer no quiero más peleas
No más peleas. (X2)

Y yo te dije que esto
iba a volver pa' tra'
que nadie como yo te iba a tratar
yo estaba seguro que tú estaba equivocada
pero tú decidiste por la vida volar
y vuela vuela, vuela vuela
si quieres probar dale prueba
si no vale la pena mejor que se muera
que yo sigo tranquilo gozando de la buena.
A mi tú no me vengas a montar esa escena
a mi tú no me vengas con cuentitos de novelas,
tú sabes que por ti yo hacía lo que fuera
que lo que tú tenías lo querían otras Gir las.

Si no le contesto
Se desespera,
Piensa que con otra estoy
haciendo lo que le hacía a ella
Eah eah eah
como tu mente maquina
cuando en la mía estoy
Mujer no quiero más peleas
No más peleas.

Si no le contesto
se desespera,
Piensa que con otra estoy
haciendo lo que le hacía a ella
Eah eah eah(Pina ya le hemos demostrado bastante demasiado)
como tu mente maquina
cuando en la mía estoy
(nosotros somos el nuevo Dream Team)
Mujer no quiero más peleas
(yo se los había dicho Plan B es Plan B)
No más peleas.

Souuuuu...
En La Pista El Haze (Haze)
El Productor De Todos Esos Productores

(jaa)...(Productorsitos)
House Of Pleasure.

(T4) Título: Gasolina

Autor: Daddy Yankee

Intérprete: Daddy Yankee

Súbele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,
Súbele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,
Súbele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,
Que se preparen que lo que viene es pa que le den, ¡duro!

Mamita yo sé que tú no te me va' a quitar (duro!)
Lo que me gusta es que tú te dejas llevar (¡duro!)
to los weekenes ella sale a vacilar (¡duro!)
mi gata no para de janguiar porque...

A ella le gusta la gasolina (dame ma gasolina)
Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina) (X2)

Ella prende las turbinas,
No discrimina,
No se pierde ni una party de marquesina,
Se acicala hasta pa la esquina,
Luce tan bien q hasta la sombra le combina,
Asesina, me domina,
Anda en carro, motoras y limosinas,
Llena su tanque de adrenalina,
Cuando escucha el reggaetón en la cocina.

A ella le gusta la gasolina (¡dame me gasolina!)
Como le encanta la gasolina (¡dame ma gasolina!) (X4)

Aquí nosotros somos los mejores,
No te me ajores,
En la pista nos llaman los matadores,
Haces que cualquiera se enamore,
Cuando bailas al ritmo de los tambores,
Esto va pa las gatas de to colores,
Pa las mayores, pa las menores,
Pa las que son más zorras que los cazadores,
Pa las mujeres que no apagan sus motores.

Tenemo' tú y yo algo pendiente,
Tú me debes algo y lo sabes,
Conmigo ella se pierde,
No le rinde cuentas a nadie.(X2)

Súbele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,
Súbele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,
Súbele el mambo pa' q mis gatas prendan los motores,
Que se preparen que lo q viene es pa que le den, ¡duro!

Mamita yo sé que tú no te me va' a quitar (¡duro!)
Lo que me gusta es que tú te dejas llevar (¡duro!)
to los weekenes ella sale a vacilar (¡duro!)
mi gata no para de janguiar porque...

A ella le gusta la gasolina (¡dame ma gasolina!)
Como le encanta la gasolina (¡dame ma gasolina!) (X4)

(T5)Título: A ti te encanta

Autor: Alexis y Fido

Intérprete: Alexis y Fido

La Esencia
World Edition

Sales de party con tus amigas sin restricciones
buscando un gato que haga bajar tus revoluciones
tú estas dispuesta y quieres hacer toa las posiciones
me pones malo con la carita que tú me pones

Porque a ti te encanta
yo sé que aguanta
pónteme así,
que pa eso ahí
tengo una descarga (X2)

Ella sale to los fines de semana con sus panas
le gustan los grandes pero que la traten como dama
busca un bombero que apague esa llama
que del perreo le da fuerte hasta en la cama
Baby yo te ti me dejo
nos ponemos frente al espejo
la película será nuestro reflejo

mientras más viejo, mas añejo
si te pones muy perra
te enredo, te como y después festejo
expresiones como de retrato
debe tener un bachillerato en maltrato
tus leyes y tu norma las acato
negro está en la lista de su sindicato

Nena motívate y apaga las luces
yo tengo la receta que te seduce
para que abuse
no te rehúses
lo que me pidas baby
yo te lo doy

Porque a ti te encanta
yo sé que aguanta
pónteme así,
que pa eso ahí
tengo una descarga (X2)

Di- diaaaabla de por cierto el de la tabla
me encanta la forma en que tú me habla
pa' la dieta terapia en la disco, muy sabia
si le das con labia le da rabia
nocturna, solo sale de noche, le mete al gym
de desayuno solo tuna
como esa nena se mueve no hay ninguna
por esa papi pagaría una fortuna
yo le meto con calibre como si fuera lucha libre
le hago el salto del tigre hasta que le vibre
después que no la denigre
me dice que puedo hacer lo que yo quiera
hoy el león se va comer la pantera

Sales de party con tus amigas sin restricciones
buscando un gato que haga bajar tus revoluciones
tu estas dispuesta y quieres hacer toa las posiciones
me pones malo con la carita que tú me pones

Porque a ti te encanta
yo sé que aguanta
pónteme así,
que pa eso ahí tengo una descarga (X2)

Nosotros somos Alexis y Fido

y esto es la esencia
World Edition
Santana llevo el Deam Boy
Jean Pol
Hi
El verdadero químico
la esencia
Pitbull
Se acabaron los paños tibios
lo que hay es
World Edition

(T6) Título: No es una Gial

Autor: Farruko

Intérprete: Farruko ft De la Ghetto

Hay que chulita te ves bebé
Ese cortito te queda bien
Como resalta ese nalgaje
Qué envidia te deben tener.

Ella no es una gial, se viste a la moda
Usa ropa fashion, que chula se ve
Ella es mi bebé y yo la quiero to'a
Toditos le tiran y se dejan ver. (X2)

Acción y seducción
Sexualizarte hasta perder la noción
No te cohíbas, aquí está tu invitación (Si)
No es una gial que en busca de pasión.
Yo sé que sientes lo mismo que yo siento
Desnudarte y hacértelo completo
Castigarte hasta no más
Vas gritando mi nombre ¡De La Geezy dame más! (You)

Quiero practicarte para demostrarte, como yo ninguno, soy imparabile
En él, sexo soy un salvaje, sexualizarte hasta no más poder así que
Dime mami que tú quieres hacer, cogerte de espalda como Call Of Duty
(Cogerte de espalda como Call Of Duty)
Con esta jodienda explotarte el booty girl.
Okey, no es una cualquiera, pero conmigo hace lo que sea
Ella quiere pendientes, le gusta el dinero, ningún tipo en la calle le mete la feca
Le gustan las marcas, mucha ropa cara, siempre ha soña'o en salir en portada
Todo el closet full, no sabe que ponerse, sale con la amiga y como que se crece, girl.

Hay que chulita te ves bebé
Ese cortito te queda bien
Como resalta ese nalgaje
Qué envidia te deben tener...

Ella no es una gial, se viste a la moda
Usa ropa fashion, que chula se ve
Ella es mi bebé y yo la quiero to'a
Toditos le tiran y se dejan ver. (X2)

No es una gial, es una gata fina, no aruña
Combina la ropa con las uñas
Y de to' lo que tiran, perdió la memoria
Pulsera de Pandora y los pantis de Victoria.
Desde la cuna, no ha perdido un caso
To'a las envidiosas, le siguen los pasos
Mil solicitudes, Instagram privado
Y son más de cien likes cuando pone un estado.
Usa las Adidas, splash strawberry
Y sale pa'l gym a marcar a lo leggings
Si es cuestión de piquete, las demás se escrachan
Tiene el booty de Rihanna y la pauta 'e Kim Kardashian.

Hay que chulita te ves bebe
Ese pantisito te queda bien
Como resalta ese nalgaje
Qué envidia te deben tener...

Ella no es una gial, se viste a la moda
Usa ropa fashion, que chula se ve
Ella es mi bebe y yo la quiero to'a
Toditos le tiran y se dejan ver. (X2)

You know what time it is hommie
Es De La Ghetto, De La Geezy ma'i
Esta combi es exclusiva
Imperio Nazza Edition
Farruko
Con Farruko
De La Geezy
No se asusten
Musicólogo, Menes
Benny Benni
Imperio Nazza
Farruko Edition
Díselo Luian
Dile ahí Bi.

(www.musica.com)

CAPÍTULO V

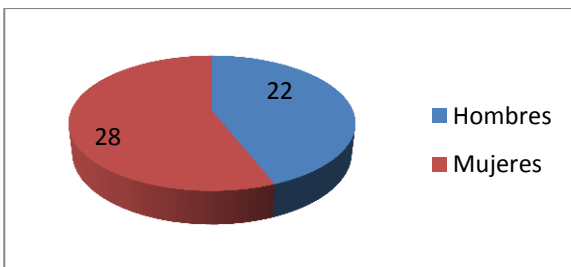
Análisis e interpretación de resultados

A continuación presento los resultados del sondeo que fue aplicado para la selección del corpus de análisis, conformado por seis canciones las cuales fueron elegidas con ayuda del público receptor. En las gráficas se muestra el porcentaje obtenido de acuerdo a cada una de las respuestas así como la postura que mostró la gente de manera general en cuanto a las preguntas abiertas; esto último ayudó para saber la percepción de ambos sexos (femenino-masculino) con respecto al reggaetón y el papel de la mujer en este género musical. Posteriormente se presenta el ACD de manera estructurada con cada uno de los temas musicales elegidos, relacionando cada tema con los marcos conceptuales y referenciales referentes a la tabla de Van Dijk. Esto permitió describir, analizar y estructurar la información requerida en cada canción y alcanzar cada uno de los objetivos planteados en dicha investigación.

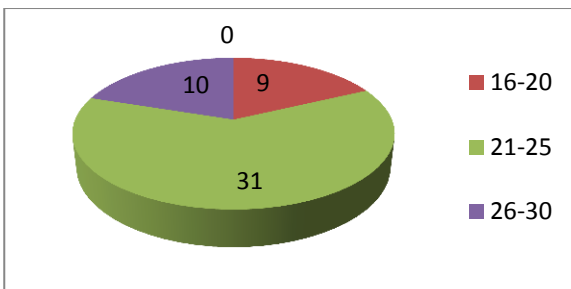
5.1 Resultados del sondeo aplicado

El cuestionario fue aplicado, como ya se mencionó, a 50 jóvenes hombres y mujeres de entre 15 y 30 años que respondieron consientes de la personal interacción con el reggaetón, ya sea esta mínima o plena. Cabe señalar, que con esta metodología cuantitativa no se buscó analizar la recepción de la audiencia, si no que únicamente me auxilié de la misma para que los propios receptores proporcionaran parte del material a analizar. Y arrojó el siguiente resultado.

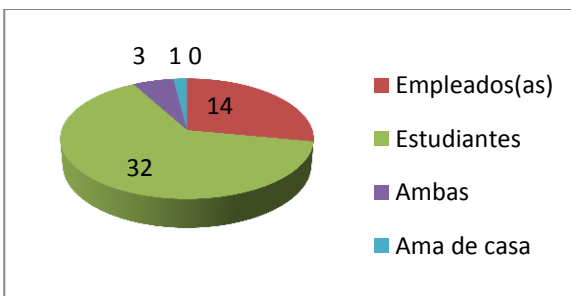
El total de personas sondeadas fue de 50, los cuales 28 fueron mujeres y 22 hombres.



Ambos sexos desprendían edades de entre 16 y 30 años, sólo hubo 9 que perfilaban la edad de 16 a 20 años, 31 fueron jóvenes de entre 21 y 25 años y por último 10 de 26 a 30 años.



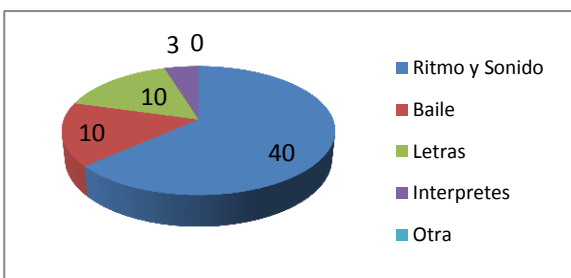
La ocupación del público que más proliferó fue la de estudiante con un total de 32 jóvenes en su mayoría universitarios, en segundo lugar se encontró un total de 14 empleados, 3 de ellos estudiaban también, por último sólo hubo una mujer ama de casa.



La pregunta #1 fue

-¿Cuál de estos elementos de reggaetón te parece el más idóneo?

El público podía marcar más de una opción y el elemento que sobresalió fue el ritmo y sonido con 40 votos, le siguió un empate entre las letras y el baile con una cantidad de 10 votos cada uno, por último 3 dijeron que los intérpretes es su mayor atracción.



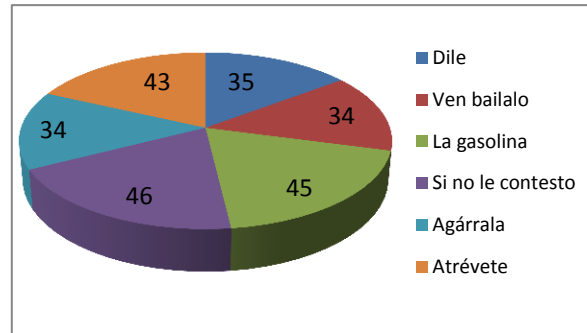
- 11 contestaron más de una opción
- 2 contestaron todas

La pregunta #2 fue:

-¿Conoces alguno de estos temas de reggaetón?

El público podía contestar más de una opción, 46 respondieron que el tema “Si no le contesto” de plan B es el clásico más popular, 45 que “La gasolina” de Daddy Yankee, 43 que “Atrévete te te” de Calle 13, un empate de 34 cada uno del tema “Ven báilalo” de Ángel y Cris y “Agárrala” de Trébol Clan, por último 35 personas dijeron que “Dile” de Don Omar es el clásico más conocido.

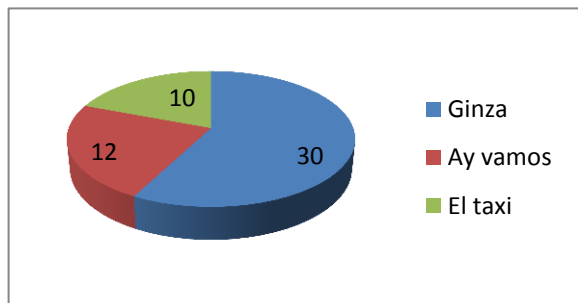
- 26 contestaron todas
- 19 contestaron más de 1



La pregunta #3 fue:

-Menciona el título de tres canciones de reggaetón que te parezcan las mejores o más populares de los últimos 5 años.

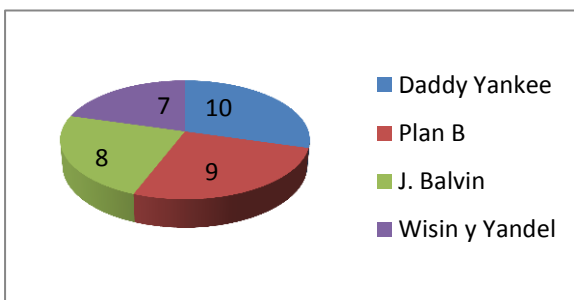
La más popular fue “Ginza” de J. Balvin
En segundo lugar “Ay Vamos” de J. Balvin
En tercer sitio “El taxi” de Osmani García (remix)



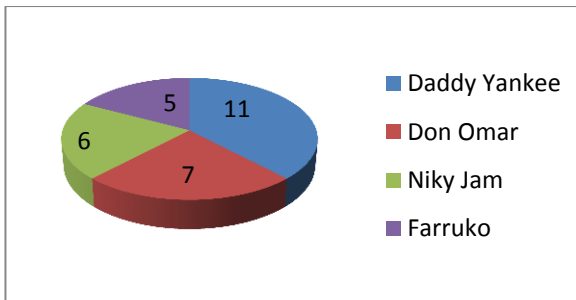
La pregunta #4 fue:

-Menciona el nombre de tres cantantes o dúos de reggaetón, empezando por el más popular para tí.

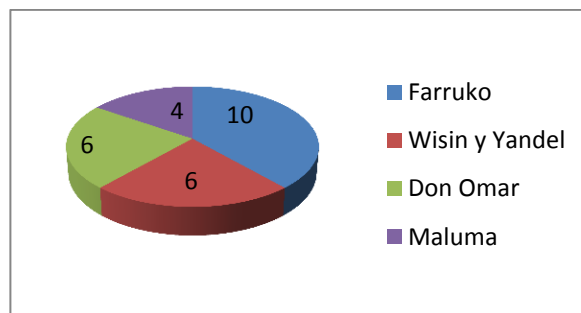
El cantante más popular para la gente es Daddy Yankee 10 con votos



En segunda posición sigue siendo Daddy Yankee con 11 votos



En tercer sitio el cantante preferido para el público es Farruko con 10 puntos



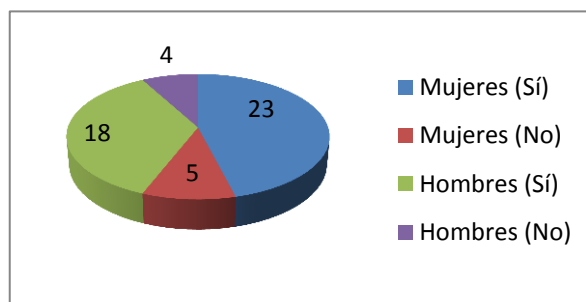
La pregunta #7 fue:

-¿Crees que en las letras de las canciones de reggaetón se denigra o violenta a la mujer de alguna manera?

23 mujeres dijeron que Sí y 5 que No

18 hombres dijeron que Sí y 4 que No

- 2 no contestaron ¿Por qué?
- 1 es normal
- 1 Sólo es baile y diversión
- 1 Otra respuesta



5.1.1 Balance general del sondeo

El número de sondeados fue parcial entre hombres y mujeres, todos jóvenes en su mayoría estudiantes de 20 a 25 años que tenían una idea principalmente fresca de ciertas canciones de reggaetón.

Con la primera pregunta pude corroborar que el ritmo y el sonido son los elementos del reggaetón más atractivos, eso indica que las letras no son de total importancia para el público, no ponen atención en la letra, si no es un género que les causa impacto por su ritmo explosivo y sonido peculiar.

Gran número de sondeados dijeron que el tema “Si no le contesto” es el clásico que les llega a la mente en un primer momento, repercute por igual en el conocimiento de sus intérpretes, el dúo *Plan B*. Sin embargo aunque este es un tema del año 2010 lo escogieron como el más popular dejando a “La gasolina” de *Daddy Yankee* del año 2004 en segundo lugar, seguida del tema “Atrévete” de *Calle 13* del año 2005.

En la tercer interrogante, el público sondeado respondió en primer lugar que el tema actual del 2015 “Ginza” de J. Balvin es el más popular, dejando ver que el público lo elige por ser el de mayor éxito hoy en día (1/11/2015) lo que genera una respuesta inmediata debido a su alto impacto. De la misma forma J. Balvin prolifera como el cantante de música urbana más popular del momento.

Posteriormente, “Ay vamos” tema actual del mismo intérprete se encuentra en la segunda posición de las canciones más populares para la gente, seguido del tema “El taxi” de *Osmani García ft Pitbull y Sensato*, ambos temas lanzados en 2014.

Según el sondeo, estos últimos tres temas de reggaetón resultaron los más populares para el público.

Para la cuarta pregunta, se pidió que contestaran tres cantantes o dúos de reggaetón favoritos para el público, a lo que respondieron cabalmente que Daddy Yankee fue y sigue siendo el intérprete más popular del mundo de reggaetón, dejando en un tercer lugar al cantante Farruko quien fue lanzado a la fama a comienzos del 2011.

Para la quinta pregunta la opinión de los cincuenta sondeados acerca del reggaetón recayó de manera general y absolutamente en que es un género musical con los siguientes elementos favorables y desfavorables para hombres y mujeres:

Opinión general acerca del reggaetón	Favorable	Desfavorable
Hombres	Género musical agradable, requerido por la juventud en fiestas. Buen ritmo, te pone en ambiente, con tonos pegajosos, popular, incita a bailar. Rompe con prejuicios y paradigmas, está de moda, es del gusto del público, es polémico y modernista.	Se relaciona con drogas y promiscuidad. No hay coherencia ni mensaje. Algunas canciones son ofensivas. Tiene mala fama. Letras repetidas sin sentido.
Mujeres	Buen ritmo. Música sensual, contagiosa,ailable. No es un mal género musical, es requerido en fiestas. Algunas hablan de romanticismo	Las letras y el contenido es malo, es sexista, repulsivo y sin mensaje

Se observa que son los hombres los que comentan más sobre las cosas buenas del reggaetón, las mujeres generalizan mucho sobre que sólo es un buen ritmo. Los aspectos negativos recaen en las letras, es decir, el público es consciente de

que el discurso posee ciertos elementos desfavorables, pero aun así no les parece malo.

En la sexta pregunta se le pide al público que respondan si en las letras de reggaetón se les da un mal trato a las mujeres o temas relacionados con ellas, el público mencionó de igual forma elementos favorables y desfavorables:

Opinión acerca del papel de la mujer en el reggaetón	Favorable	Desfavorable
Hombres	<p>Diversas relaciones entre el hombre y la mujer. Tiene mucha "fama" la mujer. Se habla de deseo sexual, seducción, de cómo ligarse a una mujer. Amor. Buena referencia hacia ellas, a veces se habla bien de ellas. Símbolo sexual. Atrae a todo sector potencial.</p>	<p>Se habla de sexo con mujeres, hay un estigma en contra del género, siempre se habla de ellas, hablan mal de ellas. Hay misoginia y discriminación. Son objetos sexuales, las inferiorizan, las ven como algo fácil, oportunistas, sin valores.</p>
Mujeres	<p>Sólo en algunas letras se habla mal de ellas, en ocasiones, en algunas no en todas. A veces son sólo piropos Depende de la canción o del artista. En su mayoría se ve a la mujer como símbolo sexual.</p>	<p>La denigran, es un mero objeto sexual, sugieren cosas malas, se les cosifica. Se habla de ellas despectivamente. Hay machismo. Se les compara con animales, hay vulgaridad, se les ve como lo peor. Se les ofende, las relacionan con el sexo y las hacen quedar mal.</p>

Las respuestas de la sexta pregunta representaron más cosas negativas para las mujeres, sin embargo, algunas de ellas se escudaban de que sólo son algunas las canciones en las que se habla mal de ellas. Algunos hombres en cambio, saben que se les trata mal y otros que sólo son seducción y deseo.

En la séptima y última pregunta se les preguntó si creían que había algún tipo de violencia en contra de la mujer en las letras o si se les denigraba de alguna manera, 23 de las 28 mujeres respondieron que sí argumentando que se les usa como objeto sexual, como algo fácil, repercute en la creación de estereotipos, están al servicio del hombre, hay machismo, se les inferioriza, se les ve como adictas al sexo, etc. Una de ellas no respondió por qué.

Mientras tanto, 5 de las 28 respondieron que No, argumentando que es algo normal, que sólo es baile y diversión que queda en el imaginario de la gente. Dos de ellas no contestaron por qué.

Los hombres en este caso, 18 de los 22 contestaron que Si se les violenta, inquiriendo que las manejan como un objeto sexual, se les agrede y las insultan, hay estereotipos de mujer, palabras obscenas en contra de ellas, las inferiorizan, las ven como un trofeo o algo deseable, se refieren a ellas como perras, zorras, etc. No obstante, cuatro de ellos respondieron que No, admitiendo que no en todas las canciones se les agrede, que es sólo una manera de atraer al público. Finalmente, con ayuda del sondeo se logró determinar cuáles serían algunas de las canciones que conformarían el corpus de análisis.

De este modo, se eligieron un total de 6 temas, los cuales son:

Referencia	Interprete	Canción	Año	Álbum
T1	<i>J. Balvin</i> Origen: Colombia	Ginza	2015	(Single) La familia
T2	Osmani Garcia, Pitbull y Sensato Origen: Cuba, Miami Florida, Rep. Dominicana	El taxi	2014	Dale
T3	<i>Plan B</i> Origen: Puerto Rico	Si no le contesto	2010	House of Pleasure
T4	<i>Daddy Yankee</i> Origen: Puerto Rico	La gasolina	2004	Barrio Fino
T5	<i>Alexis y Fido</i> Origen: Puerto Rico	A ti te encanta	2014	La esencia
T6	<i>Farruko</i> <i>Ft</i> <i>De la Ghetto</i> Origen: Puerto Rico y Estados Unidos	No es una Gial	2013	Imperio Naza Farruko Edition

Los temas a analizar se eligieron en este orden:

T1 y T2 fueron dos de las tres canciones que el público escogió como sus preferidas, *Ginza* en primer lugar y *El taxi* en tercero (no se eligió el tema *Ay vamos* de *J. Balvin* que se encuentra en segunda posición debido a que tendríamos dos canciones con el mismo intérprete), ambos temas muy populares en México hoy día. T3 y T4 son dos de las seis canciones propuestas del reggaetón de antaño que el público reconoce e identifica plenamente, además de ser T4 un tema emitido por el mayor exponente de reggaetón (*Daddy Yankee*) según la audiencia.

A sí mismo, T3 se eligió debido a que los intérpretes conocidos como *Chencho y Maldy* del dúo *Plan B* sobresalieron en segunda posición después de *Daddy Yankee* como los cantantes favoritos para la mayoría de los sondeados, según la pregunta 4.

Los temas T5 y T6 se eligieron libremente a petición personal, al identificarlas previamente como letras que proporcionan buen material de análisis ya que se escuchan con frecuencia en los medios, y en ellas se desarrollan contextos y temáticas en las que se narra a la mujer. De igual manera, T5 es un tema de *Farruko* quien el público mencionó en sus opciones de la pregunta número 4, artista nuevo; en T6 tenemos al dúo *Alexis y Fido* quienes con esta canción tuvieron dos nominaciones al Grammy latino en 2015 a la mejor canción urbana y otro por la mejor interpretación urbana.

Cabe señalar que para el análisis utilizaré tópicos (T1, T2, T3...) para referenciar cada una de las canciones y hacer más práctico dicho análisis, al igual que (A) para hacer referencia al intérprete(s) y (B) para hacer referencia a la mujer.

Haciendo alusión al tema de las canciones de reggaetón, creo pertinente dar cuenta de la manera en que últimamente se han censurado algunas letras del reggaetón. Por mencionar un ejemplo, el tema de *La gasolina*, uno de los primeros temas que lanzaron a la fama el género urbano, se ve permeado de ciertos adjetivos referentes a la mujer, como gata, al igual que es relacionándola cabalmente con el sexo. Ante esto, el reggaetón ha presentado una transformación de apenas un par de años para acá, esto es que las letras ya no son tan golpeadas, son más medidas en cuanto a palabras ofensivas o despectivas, ahora son un poco más cortas, con frases igual o un poco más repetitivas, además que se han fusionado con géneros musicales como la electrónica, el merengue y rumba, lo que lo hace un reggaetón diferente.

La misma gente del sondeo parece identificar más canciones de antaño que recientes.

Sin lugar a dudas, cada vez más salen nuevos intérpretes de reggaetón, unos llegan a “pique” y otros no son tan sonados y no alcanzan el reconocimiento de cierto público, por otro lado, los primeros exponentes de reggaetón buscan la manera de remasterizarse para poder estar en los oídos de miles de fanáticos que aún los siguen.

De igual manera, existen cambios en el ritmo del reggaetón y la letra, sin embargo, otros temas que no son censurados y que no son comerciables quedan ahí en videos de *Youtube* o en discos piratas, productos de fácil alcance para la juventud fanática de este género urbano.

5.2. Análisis crítico del discurso en la lírica del reggaetón

T1

Ginza

J. Balvin
2015
(Single) La familia
Colombia

CONTEXTO:

- A- Hombre-Intérprete
- B- Mujer de la que se habla

• Situación externa

El autor de esta canción es José Álvaro Osorio Balvin, originario de Medellín Colombia, mejor conocido como J. Balvin, es un cantante, compositor y productor de música urbana y reggaetón.

(A) se auxilia de Dj's y equipo de trabajo quien les da renombre al final de la canción.

El tema fue realizado por un cantante colombiano, quien se auxilia de su contexto social para su realización; Colombia es un país de América del Sur, en el cual su gente acoge al reggaetón como el género principal de la juventud colombiana. Es un país urbanizado que goza del género musical, la fiesta y el baile, sin embargo se le asocia de igual forma con la delincuencia y el narcotráfico.

• Situación interna

El prejuicio que se da en torno a la imagen femenina en este contexto de la canción "Ginza" recae en dos aristas principales, el baile y el sexo.

A nivel interpretativo, (A) asegura que cuándo (B) baila corresponde a buscar relaciones sexuales, puesto que el baile predomina como un factor importante para (A), ya que satisface y complace sus necesidades, manías e instintos sexuales.

En las estrofas 1, 4 y 7 (A) cree tener en su poder dos armas predilectas con las cuales (B) debe acceder a todo sin inhibiciones, estas son, su música (reggaetón) y su sexo.

Ambas se le atribuyen a la mujer como supuestos requerimientos que ella anhela y “necesita” tener, haciéndola ver a ella como la “culpable” de que el hombre la provoque.

(A) se muestra como sujeto pasivo inocente, que sólo espera a que (B) sea el sujeto activo, aunque supone que es ella la que insinúe querer sexo con sus movimientos del baile.

El contexto en el cual se desarrolla el discurso, es de naturaleza social y se efectúa en una fiesta nocturna, en la que los actores principales son ella y él.

En la última estrofa (A) da a conocer a su equipo de trabajo (Dj’s, músicos, productores, directores, etc.) asumiéndose como presentador e integrante de todo el equipo.

A sí mismo, (A) recalca su nombre (J. Balvin) y el nombre de su tema (Ginza).

En la última estrofa, sobresale el status social del grupo dando mención de la palabra *The business* (El negocio), que equivale a que la producción de la canción es un negocio que recaba grandes sumas de dinero, o al menos especula al respecto.

Contexto:

Ellas son sensuales/ellos racionales; ella baila para provocar sexo/nosotros observamos y esperamos.

El hombre habla como miembro de un grupo –de hombres- que se presume son ganadores, con poder económico

DISCURSO Y CONVERSACIÓN

• Texto

Con base a lo anterior, T1 es un texto ideológico donde intervienen aspectos de carácter económico, debido a la alta competencia monetaria entre compañías discográficas y de producción. Ellos pueden producir y tienen la solvencia económica y la ganancia para ello, gracias al propio discurso musical.

Es un discurso sexista ya que contiene frases de carácter sexual en donde predomina el acoso hacia la mujer, menciona que es ella la que con sus movimientos al bailar quien se insinúa para que él se le acerque y haya una relación íntima, por ejemplo: “Cuánto quisiera hacerte el amor, enséñame lo que sabes” o “vamos a pegarnos como los animales”.

A su vez, es un discurso sociocultural ya que en él se ve representada la relación del cortejo entre el hombre y la mujer dentro de un lugar de esparcimiento nocturno, en donde intervienen aspectos de status social, el género musical predominante que es el reggaetón, así como la fiesta y el baile.

• Estrategia global

El autor de “Ginza” comienza utilizando el verbo *necesita*, esto es, que él sí sabe lo que requiere (B) sin pasar por la opinión de la mujer. ¡Sigue bailando mami... no pare! es la orden que (A) da a (B) para que esta satisfaga su placer, instruyéndola paso a paso hasta mantener pleno contacto, esto con la frase “vamos a pegarnos

como los animales”, haciendo alusión al *perreo* y donde se infiere alguna relación al acto sexual sin que medie mucho la moral o cordura: ...”como animales”.

En cuanto al discurso, (A) se asume de manera positiva argumentando y generalizando que toda la gente tiene las mismas intenciones al estar presentes en el espacio y tiempo de la canción, esto ocurre en la 3er estrofa: “En esta disco todos somos iguales”, sin embargo él se acerca y dice paso a paso cómo ella debe hacerle. Hay una subordinación de la mujer hacia el hombre que manda

SÍGNIFICADO

- **Temas (macroestructuras semánticas)**

DIVERSIÓN, LIBERTINAJE, BAILE SENSUAL, MÚSICA, SEXO.

- **Significados locales y coherencia**

Mami (para referirse a la mujer que desea, que le gusta, que tiene atributos corporales que le atraen), swing (oscilación, movimiento, cadencia, estar en onda), sexy (atractiva, deseable sexualmente)

El intérprete recalca anglicismos del idioma inglés y el diminutivo mami para referirse a la mujer.

- **Manifestación: Explícita vs Implícita**

Las frases como: “Acércate a mi pantalón dale, vamos a pegarnos como animales”, “Qué bien te queda esa faldita”, “Cómo te luces cuando lo meneas, cuánto quisiera hacerte el amor, enséñame lo que sabes” corresponden a incitar a la mujer al acto sexual dentro del discurso.

La frase explícita como: “El amor ahora es turismo, diciéndole que no al que viene con romanticismo” corresponde a que las relaciones estables y perdurables que se conforman por valores y en términos afectivos entre dos individuos, ya no existen, sólo las relaciones exprés, y se alienta a la promiscuidad y el sexo ocasional.

- **Precisión, Textura y Ámbito del texto**

La precisión de T1 es vaga, algunas veces sólo se insinúan acciones, está llena de estribillos los cuales repercuten en bailar con la mujer e incitarla a tener sexo.

No tiene expresiones artísticas ni trabajo literario en su composición, lo que sí, es que el intérprete utiliza muy bien la rima en la canción, aunque no diga mucho. El tema es de ámbito general, al generalizar demasiado en la situación y poner énfasis solamente en el baile y la mujer, no se involucra otro aspecto que no sea él y la mujer como parte de una muy posible interacción sexual.

- **Evidencia:**

“Ella es señora no es señorita” la mujer vale menos por el simple hecho de ya no ser “virgen”, o que al ya no ser virgen podría tener más relaciones y por ende más experiencia y quizás brindar más placer. Él tiene la verdad misógicamente al intentar otorgar otro lugar diferente a la mujer a partir de ser virgen o no.

- **Coherencia local**

Se basa en modelos prejuiciados. “Enséñame lo que sabes”, dice la canción: la mujer es una experta en las relaciones sexuales y en provocar al hombre

Los prejuicios que imperan en “Ginza” corresponden a atribuirle a (B) la tarea de satisfacer los placeres de (A).

Tu B ¡necesitas! de mi música para bailar

Yo A te la proporciono

Tu B ¡no pares de bailar! Pues me satisfaces

Tu B ¡acércate! y roza tu cuerpo con el mío

Yo A accedo a mantener una postura contigo haciendo alusión al apareamiento de los animales.

• **Léxico:**

En los estribillos se encuentran palabras imperativas las cuales expresan una orden o mandato, un ruego o una petición:

Si necesitas reggaetón **dale**

Sigue bailando mami **no pare**

Acércate a mi pantalón **dale**

Vamos a pegarnos como **animales**

Otras: Muévete, Siente, Enséñame lo que sabes.

Al ser Colombia un país en donde se habla español, el léxico de T1 prevalece este idioma añadiendo ciertos anglicismos

FORMA

• **Actantes**

› **Sistema actancial de Greimas:**

DESTINADOR: BAILE Y SEXO

DESTINATARIO: PLACER DEL HOMBRE

OBJETO: MUJER

SUJETO: HOMBRE

OPONENTE: ROMANTICISMO, ACCIONES ROMÁNTICAS

AYUDANTE: REGGAETÓN, MOVIMIENTOS CORPORALES

Interpretación: El (S) viene siendo en este caso (A) quien desea sexualmente a (B) la cual predomina como el (O) deseado. Como (D1) se encuentra como determinante el sexo el cual es reconocido socialmente como un acto de seducción e insinuación sexual con la finalidad de dar placer al hombre (D2). Surge un oponente a la acción y este es el romanticismo (OP) el cual limita la relación meramente sexual entre (A) y (B); Por consiguiente, (A) es ayudado por el baile y su género musical que es el reggaetón (AY), factores que influyen en motivar a (B) a cumplir el deseo de (A).

• **Sintaxis:**

La letra de la canción T1 se encuentra escrita en primera y segunda persona, en la cual predominan por lo regular, oraciones compuestas por dos o más verbos y con sujeto Tácito en varias ocasiones, es decir que no está explícito el sujeto, por ejemplo en la estrofa siguiente:

Si necesita reggaetón dale

Ella (Sujeto tácito)

Necesita (Verbo)

Reggaetón (Sustantivo)

Dale (2do verbo)

Sigue bailando mami no pare

Mami (Sujeto)

Sigue, bailando, Pare (verbos)

• **Estructuras profundas: Entonación, etc. (X2 se refiere a estribillo)**

Y yo hoy estoy aquí imaginando
Sexy baila y me deja con las ganas (X2)

Que bien te queda a ti esa faldita

Ella es señora, no es señorita

Sexy baila y me deja con las ganas

Cómo te luces cuando lo meneas

Cuánto quisiera hacerte el amor

Enséñame lo que sabes

Baja entonación en las estrofas 5 y 6 (rima en la 5ta estrofa en la última sílaba), además de para que sea más rítmico también es para enfatizar la acción, objeto, o cosa a destacar.

Si necesita reggaetón dale

Sigue bailando mami no pare

Acércate a mi pantalón dale

Vamos a pegarnos como animales

Alta entonación en los estribillos principales 1, 4 y 7 (rima en la última sílaba)

• **Formato (esquema, superestructura: forma total)**

Estrofa #1	4 versos (Estribillo) X2 Entrada
Estrofa #2	7 versos
Estrofa #3	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #4	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #5	2 versos (Estribillo) X2
Estrofa #6	6 versos
Estrofa #7	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #8	4 versos Cierre

• **Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en:**

Estructuras de argumentación, estructura, *topoi*:

“Enséñame lo que sabes” - la mujer es una experta en el sexo y hace ver al hombre como ingenuo e inocente y ella como vivida o experta.

“Ella es señora, no es señorita” al no ser virgen una mujer pierde cierto valor como persona.

“Y yo estoy aquí imaginando, sexy baila y me deja con las ganas” (A) sólo observa a (B) quien lo provoca mientras baila, además de que ella es la responsable en dejar excitado a (A) y al no acceder ella más entonces es culpable.

Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante:

- Formas: Repetición: La presente canción cuenta con tres estribillos (estrofas 1, 4 y 7) los cuales poseen el mensaje que queda inserto en el receptor al repetirse continuamente.
- Significados: Hay comparaciones al moverse y pegarse como animales en espacios públicos, sin control.

Tu cadera y la mía hacen un sismo. **Hipérbole**

El amor ahora es turismo (el amor es pasajero) **Eufemismo**

ACCIÓN

• Actos del habla, actos comunicativos e interacción

Asertivos = Existe una necesidad por parte de ambos

Directivos= Hay un compromiso por parte de los dos, de bailar y poder llegar a la relación sexual.

Expresión de deseos = Cuánto quisiera hacerte el amor

Peticiones, invitaciones= muévete a mi ritmo, sigue bailando, vamos a pegarnos como animales, etc.

Expresión de deseos, invitaciones y peticiones, las cuales implican una cooperación entre (A) Y (B) para poder llegar a un acuerdo y (A) conseguir lo que desea, en este caso tener sexo con (B).

Frases que indican Violencia, Machismo, o inferiorización de la mujer:

Machismo: “Sigue bailando mami no pare” y “Sigue bailando que para eso te traje”

Violencia: Acoso sexual, “Acércate a mi pantalón dale”, Vamos a pegarnos como animales”, “Como te luces cuando lo meneas” y “Cuanto quisiera hacerte el amor”.

Inferiorización de la mujer: “Ella es señora, no es señorita”

T2

El Taxi

Osmani García ft Pitbull, Sensato

2014

Dale

Cuba

CONTEXTO

(A) Hombre(s)-Intérprete

(B) Voz de Mujer

•Situación externa

El compositor de este tema es Osmani García, quien desde su natal Cuba lanzó este controversial tema en el año 2014, le acompaña en el coro de esta pista una actriz cubana llamada Dayami la Musa", quien se le relaciona sentimentalmente. Aquí participa también Armando Ruiz (Pitbull) cantautor y productor oriundo de Miami Florida, E.U.A, reconocido por colaborar con diversos artistas de talla internacional. Por otra parte, se suma también William Reyna (Sensato del Patio) cantante urbano de República Dominicana.

El contexto en el cual surge esta historia, es en las calles de Cuba, en un ambiente de diversión y vida nocturna. Cuba un país insular del Caribe que se caracteriza por ser un archipiélago dotado de playas, poblados, puertos, y vida turística.

Se trata de un tema ideológico al estar presentes actores sociales entablando una relación poniendo en práctica el cortejo del hombre a la mujer en términos sexuales.

• Situación interna

T2 inicia en la primera estrofa con una presentación por parte de sus tres intérpretes, seguido de la narración de una breve historia en donde se cuenta la

experiencia que tiene un taxista cubano al abordar una mujer en su taxi, esto lo hacen jugando todo el tiempo con el doble sentido y la subjetividad del receptor; en México podría llamarse Albur.

Los intérpretes hacen alusión a la fábrica de éxitos, se asumen dentro de un grupo exitoso y de ganadores.

Contexto.

El afán de (A) es tener una experiencia sexual ocasional con (B), es decir, en las estrofas 4, 8 y 12 (A) menciona que no le importa si (B) está casada, “No la quiero p’a instalarme .Yo no quiero que sea solo para mi” Esto implica que lo único que busca (A) es pasar un buen rato con (B) y nada más.

Ellas interesadas/nosotros desprendidos, o, ella busca sexo y dinero/nosotros desprendidos complacientes.

A sí mismo, T2 trata de una experiencia contada en donde están involucrados un taxista (A) y una mujer (B) a la cual la califican de interesada en la estrofa 6 diciendo que sólo quiere efectivo, dinero, visa; la describen con un enorme trasero lo que la hace muy sexy y deseable para (A)

Hacen énfasis en que la mujer la cual detuvo el taxi y lo abordó, hace vino, esta frase literalmente se refiere a hacer la bebida alcohólica, al mencionar la palabra uva pero se juega con el doble sentido aunado a las pausas que utilizan los interpretes haciéndonos pensar que ella se vino, ósea que tuvo un orgasmo.

• Texto

Al comienzo, (A) realiza la presentación del tema utilizando el sustantivo “La fábrica de éxitos”, esto conlleva a que el cantante se asume a sí mismo como exitoso, conceptualizando a la producción de sus temas como una fábrica, por lo mismo se entiende que una fábrica genera producciones, ganancias y hasta especulación, aquí una vez más sobresale el valor monetario que conlleva la realización implícito en el T2.

(A) realiza una bienvenida a las mujeres que hacen vino, para después dar comienzo a la historia:

(A) Quien conduce un taxi conoce a (B) de camino a un club

Hace énfasis en la palabra “Me lo paró”, hace una pausa y prosigue (A) afirmando “El taxi”, esto lo hace jugando con el doble sentido de la palabra, lo repite en las estrofas 3 y 7.

El texto literalmente nos dice que ella paró el taxi, pero al jugar con esta serie de pausas se juega nuevamente con el mensaje, al pensar que ella excitó al hombre quien tuvo una erección. Ella incita y él se deja

• **Estrategia global:**

Aunado a lo anterior, los intérpretes dejan mucho a la imaginación del receptor, con sus múltiples oraciones repletas de misterio y doble sentido.

“Ella me lo paró”, es lo que (A) remarca continua y reiteradamente, la mujer con su imperante belleza excitó al chofer, esto es lo que nos hace pensar. Ella utilizó al chofer del taxi para tener una relación sexual y obtener también dinero, aunque es él quien la acosa.

Cosas buenas de (B) según (A)

- Hace de todo (¿Qué es todo?) = se puede pensar que hace de todo en el sexo
- Sabe de todo (¿Sobre qué?) = se puede pensar que sabe de todo en el sexo.
- Es sexy
- Tiene un buen trasero
- Esta dura (tiene un buen cuerpo) = las tres recalcan el estereotipo de mujer voluptuosa, con grandes tallas de trasero y busto, piernas largas y torneadas, cabello largo, arreglada, maquillada, etc.

Lo negativo de (B) pero que a (A) no le importa

- Que esté crazy (loca)
- Si hace vino por ahí (si tiene otras relaciones sexuales ocasionales)
- Ella quiere efectivo, dinero, visa = interesada, le gusta tener ingreso económico con esta situación.

Lo positivo y negativo de (A) no se menciona en el texto, únicamente se habla de ella (B). Es él quien le da vida a (B) a través de la palabra.

SÍGNIFICADO

• Temas (macroestructuras semánticas)

CALLE EN CUBA, EL INTERIOR DE UN TAXI, CLUB NOCTURNO, UN CALLEJÓN

• Significados locales y coherencia

Azorar (Espantar), Mister (Señor), Sexy (Atractivo), Backstreet, Crazy (Loco), Culo (Trasero), Chula (Bonita), can I gera aquí si, can I gera hi ki (Puedes tú sentarte aquí sí)

you look like a freaky (Te ves muy extraña), pinky (rosada), Dominiqui te pones quinki, you put it in places that I would never think it (Lo pones en lugares que nunca pensé), right (derecho), Everything is just fine (Todo está bien), because she makes wine (Porque ellas hacen vino).

Los intérpretes mencionan algunos términos en inglés, pero los mezclan con otros términos en español y de república dominicana.

• Manifestación: Explícita vs Implícita

Las frases explícitas son: “Tú sabes que ella quiere efectivo, dinero, visa”, hace mención acerca de que la mujer solo busca dinero en los hombres.

Las frases implícitas son: “Ella me lo paró... el taxi” después del verbo parar se hace una pausa dejando que el receptor piense otra cosa, como ya se mencionó, excitar sexualmente al taxista.

“Ella hace vino”

“Ella hace de todo, ella sabe de todo” Ella sabe y hace de todo en el sexo, lo que hace pensar que la mujer es una experta en el sexo. A él no le importa si está comprometida, casada, o ha tenido relaciones ocasionales previas. Es el disfrute del momento lo que se desea y busca.

- **Precisión, Textura y Ámbito**

La precisión de T2 es vaga, no hay precisión en los enunciados, siempre el intérprete juega con este doble sentido del mensaje, hay frases entrecortadas y mal uso del lenguaje. Si hay rima en los versos pero sobresalen palabras que no son acordes a lo que se quiere dar a entender, si siquiera con el idioma que se está utilizando, meten palabras solo para que rimen con la letra.

El ámbito es específico al contar y describir un suceso, detallan el físico y vida de la mujer así como la acción que esta realiza.

- **Evidencia:**

“Ella le saca todo el vino a la uva, que hace vino, sí hace vino por ahí”

“A ella lo que le gustan son los masculinos para ella hacerle vino, ¿qué? Que ella hace vino”

Ella hace un buen sexo que es capaz de dar y sentir orgasmos. Lo que se desea disfrutar. Y disfrutar sólo ese momento.

- **Coherencia local**

Las oraciones en las que se recaban prejuicios hacia la mujer son las siguientes:

A ella lo que le gustan son los masculinos

Ella hace vino por ahí

Ella quiere efectivo, dinero, visa

Ella le saca todo el vino a la uva

Ella hace de todo

Las frases anteriores se mencionan a lo largo de T2 y hacen referencia que (B) es una mujer que va en busca de hombres, manteniendo relaciones sexuales con ellos a cambio de dinero y poniendo en práctica toda clase de acciones sexuales que a (A) le excitan.

• **Léxico:**

Los estribillos 4, 5, 8, 9, 11, 12, 13, 15 y 16 se encuentran interjecciones que hacen rítmica la canción con palabras desmembradas:

Cho ch ocho fer para el taxi...

Ella hace de todo, to to, to, to, to...

A la mujer se le llama con sustantivos como: Chula, Lula, Culo de Mula, Crazy

Son términos que hacen alusión al aspecto físico, en el mejor de los casos, e incluso pueden considerarse un poco denigrantes.

Existen palabras imperativas que expresan una orden y a la vez juega con el doble sentido como:

Chofer para el taxi, Tú me lo paraste, Siéntate aquí

En T2 prevalece el idioma español cubano, que va de la mano de su diversas jergas lingüísticas, no obstante, se ven inmersas frases en inglés por parte del cantante "Pitbull" y frases de origen dominicano en voz de "Sensato". Se da una combinación de idiomas y acentos pertenecientes a tres culturas diferentes.

FORMA

ACTANTES

• **Sistema actancial de Greimas:**

DESTINADOR: RELACIÓN SEXUAL

DESTINATARIO: ACTO SEXUAL, SATISFACCIÓN DEL HOMBRE

OBJETO: MUJER

SUJETO: HOMBRE

OPONENTE: FALTA DE DINERO O DEL AUTO

AYUDANTE: EI TAXI

Interpretación: (S) son los intérpretes masculinos (A) quienes relatan la historia de un taxista que encuentra a (B) la cual es vista como él (O) deseado, en este caso lo que se busca es el acto sexual para satisfacer al hombre (D1) medido por la acción social del cortejo a la mujer quien dentro de un automóvil, esta es acosada por el taxista. El taxi sería (AY) porque al estar la mujer dentro de este, (A) tiene todo para relacionarse con (B). El oponente sería no tener dinero o carecer del automóvil (OP).

• **Sintaxis:**

“El Taxi” es un tema escrito en primera persona del singular

En ciertas estrofas se genera una conversación entre los intérpretes, posteriormente se relata una historia por parte ellos mismos, incluyendo otras voces, y al mismo tiempo se habla de (B) como protagonista principal del tema.

Yo la conocí en un taxi, en camino al club

Yo (Sujeto 1ra persona)

La (pronombre)

Conocí (verbo)

Un taxi (sustantivo)

En camino al club (adverbio de lugar)

• **Estructuras profundas: Entonación, etc.**

Me lo paró... el Taxi (X3)

Me lo paró

Baja entonación en las estrofas 3 y 7

Lo paró con una mano, lo paró que yo la vi
cho cho cho fer para el taxi

cho cho cho cho cho fer para el taxi
 Ella está pa' un accidente, no me importa si está crazy
 No me importa si hace vino por ahí
 cho cho cho fer para el taxi
 cho cho cho cho cho fer para el taxi
 No me importa si es casada
 No la quiero pa' instalarme
 Yo no quiero que sea sólo para mí
 cho cho cho fer para el taxi
 cho cho cho cho cho fer para el taxi
 Ella hace de todo to to to to to
 Ella hace de todo to to to to to (X2)

Alta entonación en las estrofas 4, 8 y 12 (rima en la última sílaba)

• **Formato (esquema, superestructura: forma total)**

Estrofa #1	9 versos (1 Estribillo) X2 (entrada)
Estrofa #2	3 versos
Estrofa #3	4 versos (2 Estribillos) X2 y X3
Estrofa #4	12 versos (Estribillo)
Estrofa #5	2 versos (Estribillo) X2
Estrofas #6	12 versos
Estrofa #7	3 versos (Estribillo) X2 Y X3
Estrofa #8	12 versos (Estribillo)
Estrofa #9	2 versos (Estribillo) X2
Estrofa #10	12 versos
Estrofa # 11	4 versos (2 Estribillos) X2 y X2
Estrofa # 12	12 versos (Estribillo)
Estrofa # 13	2 versos (Estribillo) X2
Estrofa # 14	7 versos (Estribillo) X2
Estrofa # 15	2 versos (Estribillo) X2
Estrofa # 16	1 verso (Estribillo) X2
Estrofa # 17	1 verso (Estribillo) X2

• **Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en:**

Estructuras de argumentación, estructura, *topoi*:

“Ya tu sabes que ella quiere dinero, dinero, visa” – mujer interesada en el dinero

“Ella hace vino por ahí” (ella ya se vino) – ella tuvo un orgasmo

Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante:

- Formas: Repetición: En los estribillos 4, 8 y 12 se encuentra una constante repetición la cual identifica la canción y hace que el público receptor coree el tema.
- Significados:

¡Oye mira esa mujer! **Exclamación**

Esta dura, dura, que dura. (Cuerpo atractivo) **Eufemismo**

Culo de mula. (Trasero grande) **Hipérbole**

ACCIÓN

- **Actos del habla, actos comunicativos e interacción**

Asertivos = Implican hechos como relaciones sexuales por dinero

Performativos = Se relata una historia en la que el intérprete forma parte

Como parte de la interacción se encuentra de por medio un negocio, la prestación de un interés o servicio por parte de ambos, con tal de llegar a un común acuerdo que beneficie a los dos.

Frases que indican Violencia, o Machismo, o inferiorización de la mujer:

Machismo: “No la quiero pa’ instalarme, yo no quiero que sea sólo para mí”.

Violencia: Acoso sexual y doble sentido: “Me lo paro... el taxi” “Ella está pa’ un accidente”, “¡Oye, mira esa mujer! Está dura, “Con culo de mula” “Y no le tengas duda, ella le saca todo el jugo a la uva”,

Inferiorización de la mujer: “No me importa si esta crazy, no me importa si hace vino por ahí” “Pero ya tu sabes que ella quiere efectivo, dinero, visa, que chula”

T3

Si no le contesto

Plan B

2010

House of pleasure
(Puerto Rico)

CONTEXTO

(A) –Hombres Intérpretes

(B) – Mujer de la que se habla

• Situación externa

El dúo conformado por Orlando Javier Valle Vega (Chencho) y Edwin Vázquez (Maldy) son los intérpretes de esta canción. Cantautores y empresarios, ambos oriundos de Guayama Puerto Rico.

Como parte del contexto, en la última estrofa A se perfilan como parte de un equipo de trabajo, en este caso se trata de una producción o disquera que los respalda y lanza al mercado.

Cabe señalar que Puerto Rico es el país en el cuál el reggaetón despegó en su máxima potencia, y de donde provienen la mayoría de los intérpretes que han sobresalido en este género musical.

Contextualmente hablando, Puerto Rico es una isla de Centroamérica de pocos habitantes, con pobreza en la mayoría de sus pueblos y con un clima exótico, tropical.

• Situación interna

El prejuicio que se desmonta, recae en evidenciar a la mujer acerca de su relación con el hombre, la califican como una persona, posesiva, celosa, y hasta cierto punto, molesta y fastidiosa; sin dejar atrás el grado de sarcasmo con el que cuenta la canción. Ella cela al hombre porque cree que él hará lo mismo que hace ella.

A nivel interpretativo, A argumenta que cuándo la mujer (B) le llama por teléfono, ésta a su vez experimenta un estado de paranoia, al estar pensando que A está con otra mujer.

Contexto

La historia trata de una relación destructiva, que se rompió por los celos infundados de la mujer, ella a su vez intenta regresar pero él ya sale con alguien más, se toma a la mujer como insistente, rogona y a su vez sufrida.

Ellas celosas y posesivas/Ellos maduros, Ellas rogonas/Ellos ceden al sexo.

Habla de *Nosotros somos el gran equipo que todos sueñan*, y que *Los demás productores musicales son menos...*, haciendo alusión al éxito que ya ellos tienen y que otros desearían tener.

DISCURSO Y CONVERSACIÓN

- **Texto:**

T3 es un tema ideológico al representar líricamente la historia de una pareja, el antes y el después del rompimiento de su relación y esto los conocemos por las descripciones que se da sobre A.

La mujer es vista como la villana del cuento, la mala, la desleal, la que ha fallado, humillándola y haciéndole ver sus errores.

Hace énfasis también en la ansiedad que (B) siente en algún momento durante la relación.

- **Estrategia global:**

De acuerdo con la situación anterior en el texto resaltan las cosas buenas y malas de ambos participantes, siempre tratando de inferiorizar a la mujer.

Cosas buenas de (A)

Él le daba todo a ella (dinero, lujos y regalos) hasta que por su culpa terminaron por celos de B.

Ofrecerle sólo sexo a la mujer como una especie de consolación.

Él está en su mente, y no hace cosas malas.

Él trataba bien a su exnovia

Nosotros somos el gran equipo que todos sueñan

Cosas malas que hace (A) según (B)

No contestarle el teléfono

Tener otra mujer

Cosas buenas de (B)

No hay, ya que se habla en mayor medida de todo lo malo que hacía ella.

Cosas malas que hace (B) según (A)

Pelear con (A)

Haberle pedido un tiempo

Haber visto al hombre como un simple amigo

Hacer dramas

SÍGNIFICADO

• Temas (macroestructuras semánticas)

ROMPIMIENTO AMOROSO, RELACIÓN DESTRUCTIVA, SEXO, RESENTIMIENTO.

• Significados locales y coherencia

Maquina (Trabaja), I'm sorry (Perdóna), cuate (Amigo), gata (Mujer), sex (Sexo), Girlas (Mujeres), Dream Team (Equipo soñado), and House of pleasure (Casa del placer).

Maquina mentalmente, que está pensando y pensando sobre algo en particular. La casa del placer, con esta frase puede referirse a que quizás el tema del álbum discográfico está infundado en conceptos y temas relacionados con el sexo y la mujer.

El intérprete emplea significados de origen inglés y boricuas.

- **Manifestación: Explícita vs Implícita**

La frase explícita como: “Si tengo otra gata eso no es de tu interés, no te causes tanto estrés, solo hablemos de sex que ahora tú eres mi ex”, expresa que B se muestra insistente al saber si A tiene otra pareja, mientras que A le pide no meterse en su vida, sin embargo deja el campo abierto para que pueda existir otra relación de carácter sexual, es decir, a A no le interesa otra cosa con B más que tener sexo, sin ningún tipo de relación sentimental. En este caso. A cae en una contradicción, primeramente rompiendo el vínculo con B y después accediendo a tener sexo con ella.

La frase implícita como: “Como tu mente maquina” se refiere a que B piensa erróneamente acerca del comportamiento de A, manifestando un estado de confusión, alucinación o locura, que la hacen quedar mal consigo misma y con su grupo social.

- **Precisión, Textura y Ámbito**

Existe cierta precisión en la manera de expresar la ira del sujeto hacia la mujer, continuamente hay argumentos por parte de (A) para desprestigiar a (B), sin embargo, no se trata de una composición literaria, es más bien un reclamo o convicción que el hombre tiene para con la mujer. La textura y el ámbito del texto son detallados al describir el tipo de relación que ellos tenían, especificando el buen trato que (B) le daba a (A)

- **Evidencia:**

Los intérpretes, hacen énfasis en hacer ver a la mujer como la celosa, la posesiva, la mala, incluso la infiel.

Las frases de la séptima estrofa:

“Nadie como yo te iba a tratar, yo estaba seguro que tú estabas equivocá, pero tu decidiste por la vida volar” y “Tu sabes que por ti yo hacía lo que fuera que lo que tu tenías lo querían otras gírlas”

Marca una fuerte replica acerca de que (A) es quien siempre tuvo y sigue teniendo la razón en la relación de pareja, a diferencia de (B) quien es la que se ha equivocado, la responsable del rompimiento.

Al cierre de la canción, en la estrofa nueve, (A) menciona: “Nosotros somos el nuevo Dream Team (Equipo soñado), “El productor de todos esos productores... productorcitos” interioriza a otros miembros de su mismo grupo social, en este caso a otros productores del género urbano, subrayando un fuerte poder competitivo entre disqueras, productores y autores musicales: *Pina Records* la disquera que produjo el álbum de este tema forma parte de este llamado grupo socioeconómico, parte de la industria discográfica.

• **Coherencia local:**

“Tu decidiste por la vida volar, y vuela vuela, vuela vuela, si quieres probar, dale prueba”

(B) buscó en la relación a alguien más con quien le fue infiel a (A). Ese es el punto de partida para que (A) desprecie tanto a (B).

• **Léxico**

En los estribillos se encuentran oraciones aseverativas que implican una respuesta o una aclaración y al mismo tiempo una evidencia.

Si no le contesto

se desespera

Piensa que con otra estoy

Haciendo lo que le hacía a ella

Eaheaheah (Interjección)

T3 es un texto escrito en español boricua mezclado con ciertos términos en inglés.

FORMA

ACTANTES

- **Sistema actancial de Greimas:**

DESTINADOR: CELOS, PROBLEMAS

DESTINATARIO: LIBERTAD DEL HOMBRE, NO COMPROMISO

OBJETO: MUJER

SUJETO: HOMBRE

OPONENTE: PELEAS, DESACUERDOS

AYUDANTE: OTRA MUJER

Interpretación:

Para (A) es muy importante dejarle claro a (B) que ella fue la culpable de que terminaran su relación amorosa es por eso que (A) funge como el sujeto (S) y (B) el objeto(O). El destinador (D1) son los celos y problemas que entablan (A) y (B). Mientras tanto (A) busca así su libertad para poder iniciar una nueva relación (D2). Existe la oposición de la expareja (OP) al pelear constantemente y discutir con (A) pero este no se doblega y es ayudado por otra mujer (AY) para darle coraje a (B).

- **Sintaxis:**

El presente texto está escrito particularmente en primera y tercera persona del singular (A) suele dirigirse a ella de una manera exhortativa en las que expresan acciones de prohibición, negación, petición y rechazo. A su vez, (A) también cuenta al receptor acerca de cómo es y fue (B) antes y después de su relación amorosa.

Si no le contesto se desespera / Piensa que con otra estoy haciendo lo que le hacía a ella

Si no le contesto (Sujeto tácito y verbo)

Se desespera (Verbo)

Piensa (Verbo)

Otra (Oración Bimembre, 2do sujeto)

Estoy (Verbo)

Haciendo (Verbo)

Lo que (Sustantivo neutro)

Hacía (Verbo)

ella (Pronombre de género)

• **Estructuras profundas: Entonación, etc.**

Si no le contesto

Si no le contesto

Tú te sentías

bien segura, bien segura de mi amor,

se te olvidó

que nadie manda en su corazón,

Ahora me pide amor

Y no tengo (No tengo)

En el tiempo que me pediste se murió.

Baja entonación en las estrofas 1 y 3 (rima en la última sílaba)

Si no le contesto

Se desespera,

**Piensa que con otra estoy
haciendo lo que le hacía a ella**

Eah eah eah

como tu mente maquinéa

cuando en la mía estoy

Mujer no quiero más peleas

No más peleas.

Alta entonación en los estribillos principales 2, 6, 8 y 9 (rima en la última sílaba)

• **Formato (esquema, superestructura: forma total)**

Estrofa #1	2 versos (Estribillo) (entrada)
Estrofa #2	8 versos (Estribillo) X2
Estrofa #3	7 versos
Estrofa #4	8 versos
Estrofa #5	5 versos
Estrofas #6	8 versos (Estribillo) X2
Estrofa #7	13 versos
Estrofa #8	8 versos (Estribillo) X2
Estrofa #9	11 versos (Estribillo) X2
Estrofa #10	4 versos Cierre

• **Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en:**

Estructuras de argumentación, estructura, *topoi*:

Si no le contesto se desespera, piensa que con otra estoy_ Temor a ser engañada

Como tu mente maquina – Mujer posesiva, paranoica y celosa

Tu estaba equivocada' decidiste por la vida volar – Mujer mal agradecida o infiel posiblemente.

No me vengas a montar esa escena, No me vengas con cuentitos de novelas – Ella es una mujer exagerada, problemática y dramática.

Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante:

- Formas: Repetición: En los estribillos 2, 6, 8 y 9 se encuentra recalcado con gran fuerza el mensaje de la canción que se transmite con gran agudeza en su entonación con tal de quedar en la mente del receptor para que pueda identificarlo.
- Significados:
 - Na' de chocolates, ni cartas, ni flores ¿Copiaste? I'm Sorry. **Ironía**
 - Ahora me pide amor y no tengo, en el tiempo que me pediste se murió (se terminó). **Hipérbole**
 - Tu mente maquina (trabaja). **Eufemismo**
 - Sigo tranquilo gozando de la buena (pasándola bien) **Metáfora**

ACCIÓN

• Actos del habla, actos comunicativos e interacción

Afirmación = Petición

Performativos = (A) asume un rol dentro de acto del lenguaje

Imputaciones= (A) le prohíbe a (B) que regrese con (A)

La interacción que se da entre ambos participantes implica llegar a un acuerdo con la finalidad de dejar la posición del varón clara.

Frases que indican Violencia, o Machismo, o inferiorización de la mujer:

Machismo: “Si tengo otra gata eso no es de tu interés” “Sólo hablemos de sex, que ahora tu eres mi ex”

Inferiorización de la mujer: “Como tu mente maquina, cuando en la mía estoy” “Lo que tu tenías lo querían otras gatas”

T4

La gasolina

Daddy Yankee

2004

Barrio Fino

Puerto Rico

CONTEXTO

- (A) Hombre Intérprete
- (B) Voz de Mujer (Coro)

• Situación externa

El exponente de *La Gasolina* es Raymond Luis Ayala Rodríguez, cuyo nombre artístico es *Daddy Yankee*. Hoy en día *Daddy Yankee* es ya un ícono mundial del reggaetón, que lo lleva a ser identificado como el principal pilar de este tipo de música. Cabe señalar que (A) perteneció a un grupo social de clase baja, de los barrios, de gente inmiscuida en el vandalismo y la droga. La fama y el éxito de su música hicieron que ahora (A) ya se encuentre dentro de un status alto, al generar grandes sumas de dinero y la apertura de empresas mercantiles (ropa, fundaciones, disqueras, etc.) debido a sus éxitos, que han generado gran aceptación por sus fanáticos.

Como se mencionó en T3, en Puerto Rico despegó el reggaetón a su máximo esplendor, siendo este el país del cual desciende dicho género musical, y en el cual provienen la mayoría de sus intérpretes. El autor de T4 proyecta en sus letras el contexto de Puerto Rico, una isla tropical que hace de sus noches una fiesta llena de goce, mujeres, libertinaje, turismo, playas, etc.

• Situación interna

T4 es uno de los primeros temas de (A) y el que le permitió abrirse paso a la fama, en “La gasolina” se habla de que a la mujer le gusta moverse con el reggaetón, le gusta bailar de manera sensual, juega con el doble sentido de “llenar su tanque de

adrenalina”, es decir (A) pone mayor énfasis en el trasero de las mujeres, en relacionarse con ellas de una manera sexual, en describir su estilo de vida tan excéntrico.

Contexto.

Al igual que T1 se trata de un texto en el que están representados dos factores principales El baile y la mujer, que hace ver a (B) en un estado de descontrol y apetito sexual.

Sobresale el prejuicio, que al mismo tiempo es una instrucción para el receptor, que “a ella le gusta” el reggaetón, la fiesta, el descontrol, el libertinaje, los hombres, el sexo y verse deseable para el hombre.

Ellas Sensuales al bailar/Ellos espectadores, Ellas sexuales/Ellos complacientes.

En las estrofas 1, 6 y 8 se encuentran los sustantivos *Gata* y *Zorra*, los cuales se refieren a la mujer.

(A) Dice que: Nosotros somos los mejores, en la pista nos llaman los matadores, haciendo alusión a que cantan bien, tienen éxito, y arrasan.

DISCURSO Y CONVERSACIÓN

• Texto

La gasolina, es un significado polisémico que alude en primer lugar al género del reggaetón, es decir, la mujer necesita de esta música para poder moverse y desenvolverse socialmente en una fiesta y personalmente con un sujeto. En segundo lugar, el baile llamado *perreo*, la gasolina es el movimiento o baile sensual que el hombre le da a la mujer para que esta se “active” y se “pierda” como dice la pista.

Se trata pues de un discurso social en el que están involucrados mujeres y hombres en un momento de baile, fiesta y diversión, en donde un ordenamiento que parte del verbo *Súbele*, da la instrucción de cómo tratar, bailarle y conquistar a una mujer.

Se describe así mismo, como es la mujer puertorriqueña, que es lo que hace y como es su vida.

- **Estrategia global:**

Cosas buenas de (A)

Nosotros somos los mejores, en la pista nos llaman los matadores

Cosas buenas de (A) según lo que quiere (B)

Los hombres dan placer, baile y música.

Cosas buenas de (B) que le gustan a (A)

Ella es una mujer vaga, que sale todos los fines de semana a vacilar

Luce bien

Baila bien

Anda en carro, en motos y limusinas

Las mujeres son zorras (astutas)

Cosas malas no hay para ninguno de los dos, se hace mayor énfasis en los atributos buenos de ambos, en especial de la mujer.

SÍGNIFICADO

- **Temas**

DIVERSIÓN, LIBERTINAJE, SEXO, MÚSICA, BAILE, Y FIESTA

- **Significados locales y coherencia**

Gatas y Zorras (Mujeres), Mamita (Mujer deseable, guapa), acicalar (Arreglar), motoras (Motos), tanque (Trasero), ajorar (Molestar),

Anglicismos y palabras en inglés: Party (Fiesta), Weekenes (Fines de Semana).

- **Manifestación: Explícita vs Implícita**

Las frases implícitas son: “Tenemo’ tú y yo algo pendiente, tú me debes algo y lo sabes”, El hombre indica que la mujer debe tener relaciones sexuales con él.

“Llena su tanque de adrenalina, cuando escucha reggaetón en la cocina” se refiere a que ella mueve el trasero cuando escucha reggaetón en cada lugar. “Esto va pa’ las gatas de to’ los colores, pa’ las mayores, pa’ las menores” quiere decir que el tema musical va dirigido a las mujeres de todo el mundo, para las mayores y menores de edad.

Las frases explícitas son: Mamita yo sé que tú no te me va’ a quitar, lo que me gusta es que tú te dejas llevar”, explica que la mujer estará cuerpo a cuerpo con el hombre bailando.

“Se acicala hasta pa’ la esquina, luce tan bien que hasta la sombra le combina” Se refiere a que la mujer siempre anda bien arreglada y bien vestida en todo momento. “Súbele el mambo para que mis gatas prendan los motores” esta frase expresa que suban el volumen de la música para que las mujeres bailen sin cesar.

• **Precisión, Textura y Ámbito**

En T4 predomina la idea de la mujer bailando como factor principal, además de que se dice cómo es ella, cómo se relaciona y actúa en un grupo social y sobre todo con el hombre. Se da el sobreuso de la rima la cual es amplia aunque carente de congruencia y expresiones artísticas, sin embargo, la tonalidad es contagiosa, al mismo tiempo que se describe de manera detallada a la mujer. Se generaliza a las mujeres al grado de considerarlas a todas las mujeres iguales por el simple hecho de bailar reggaetón.

• **Evidencia**

Por parte de (B):

Tú te dejas llevar

Ella sale a vacilar

Se acicala

Le encanta y le gusta la gasolina

Me domina

Baila y Escucha reggaetón

No le rinde cuentas a nadie

Ella hace lo que quiere con tal de bailar y disfrutar

Por parte de (A):

¡Que se preparen que lo que viene es pa' que le den duro!

Aquí nosotros somos los mejores, en la pista nos llaman los matadores.

Conmigo ella se pierde

Competencia con otros hombres, para tener el éxito. Y, ella se siente muy bien con él.

- **Coherencia local**

Ella prende las turbinas, no discrimina, no se pierde ni una party de marquesina.

La oración anterior se encuentra oculto un mensaje sexista, ella excita a los hombres con sus movimientos y el trasero (provoca erecciones) a cualquier hombre sin importar quien sea, no se pierde ni una fiesta de marquesina es decir de las importantes.

- **Léxico:**

En las estrofas 1,2, 6, 8 y 9 se emplea el uso del sustantivo Gatas y Zorras para referirse a la mujer, al igual que (A) utiliza el diminutivo Mamita en las estrofas 2 y 9.

Se presenta una oración aseverativa-afirmativa seguida de una respuesta imperativa que expresa un ruego o deseo.

(A) **A ella le gusta la gasolina**, (B) **Dame más gasolina**

Además de predominar una oración exhortativa-imperativa que genera una orden por parte de (A):

Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores

Hay 8 oraciones interjecciones ¡Duro!

En la cuarta estrofa se gesta una oración yuxtapuesta con sujeto tácito que representa cuatro verbos o acciones por parte de (B):

Me **domina**, **Anda** en carro, motoras y limosinas, **Llena** su tanque de adrenalina, cuando **escucha** reggaetón en la cocina.

En T4 se utiliza el idioma español de Puerto Rico dotado de sus diversas denotaciones y jergas lingüísticas de la región, además de añadir ciertos significados en inglés.

FORMA

ACTANTES

- **Sistema actancial de Greimas:**

DESTINADOR: BAILE Y SEXO

DESTINATARIO: BAILAR Y TENER SEXO CON LA MUJER

SUJETO: EL HOMBRE

OBJETO: LA MUJER

OPONENTE: NO MESURA

AYUDANTE: LA ENERGÍA Y EL MOVIMIENTO

Interpretación:

En este caso (A) quien es (S) cuenta con el poder de hacer bailar y mover a (B) que es el (O) al proporcionar música y sexo (D1) que es en este caso la gasolina (AY). Lo que (A) busca es bailar con (B) para después tener sexo (D2).

Esto indica que el reggaetón abre camino para que la mujer se mueva sensual y provocativamente con la finalidad de excitar al sujeto y este llevarla a la cama. Nos permite ver que esta es la forma fácil de tener sexo con una mujer, a la cual la mujer debe acceder sin contemplaciones.

- **Sintaxis:**

La letra de T4 se encuentra escrita en segunda y tercera persona *Tú* y *Ella* en tiempo *Presente*. Suele aparecer la voz de (B) solo en el estribillo principal de las estrofas 3, 5 y 10.

A ella le gusta la gasolina, / ¡Dame más gasolina!

Ella (Pronombre de género)

le gusta (Verbo)

la gasolina (sustantivo)

Dame (Verbo)

Más (Adverbio de cantidad)

Gasolina (Sustantivo)

- **Estructuras profundas: Entonación, etc.**

Ella prende las turbinas,

No discrimina,

No se pierde ni una party de marquesina,

Se acicala hasta pa' la esquina,

Luce tan bien que hasta la sombra le combina,

Asesina, me domina,

Anda en carro, motoras y limosinas,

Llena su tanque de adrenalina,

Cuando escucha el reggaetón en la cocina.

Aquí nosotros somos los mejores

No te me ajores,

En la pista nos llaman los matadores,

Haces que cualquiera se enamore,

Cuando bailas al ritmo de los tambores,
Esto va pa' las gatas de todos los colores,
Pa' las mayores, pá las menores,
Pa las que son más zorras que los cazadores,
Pa' las mujeres que no apagan sus motores.

Baja entonación en las estrofas 4 y 6 (rima en la última sílaba)

A ella le gusta la gasolina, ¡Dame más gasolina!
Como le encanta la gasolina, ¡Dame más gasolina!

Alta entonación en los estribillos principales 3, 5 y 10 (rima en la última sílaba)

• **Formato**

Estrofa #1	4 versos (Estribillo) Entrada
Estrofa #2	4 versos
Estrofa #3	2 versos (Estribillo) X2
Estrofa #4	9 versos
Estrofa #5	2 versos
Estrofa #6	9 versos
Estrofa #7	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #8	4 versos (Estribillo)
Estrofa #9	4 versos
Estrofa #10	2 versos (Estribillo) X2

• **Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en:**

Estructuras de argumentación, estructura, *topoi*:

Tú te dejas llevar, todos los weekenes sale a vacilar, no paras de janguiar, No le rinde cuentas a nadie – (B) es una mujer libertina, que vive sin contemplaciones y hace lo que le plazca.

A ella le gusta la gasolina – A ella le gusta bailar reggaetón

Ella prende las turbinas, no discrimina – Ella excita a todo hombre que encuentra a su paso

- ✓ Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante:
 - Formas: Repetición En T4, los estribillos principales que se encuentran en las estrofas 3, 5 y 10 juegan un papel fundamental en la propagación del mensaje para que quede inserto en el receptor.
 - Significados:
 - Súbele el mambo para que mis gatas prendan los motores (Súbele a la música para que mis mujeres bailen) **Metáfora**

Luce tan bien que hasta la sombra le combina **Hipérbole**

ACCIÓN

- Actos del habla, actos comunicativos e interacción

Afirmación = A ella le gusta la gasolina

Petición = conseguir que (B) baile y después acceda a tener sexo

La interacción que subyace es que hay cooperación de ambas partes para que se llegue a un fin.

Frases que indican Violencia, o Machismo, o inferiorización de la mujer:

Machismo: “Súbele el mambo pa’ que mis gatas prendan los motores” “Esto va pa’ las gatas de todos los colores”

Violencia: Acoso sexual, “Que se preparen, que lo que viene es pa que le den duro”, “Ella prende las turbinas, no discrimina” y “Tenemo’ tú y yo algo pendiente, tú me debes algo y lo sabes”

T5

A ti te encanta

Alexis y Fido

2014

La Esencia

Puerto Rico

CONTEXTO

- (A) Hombre_Intérpretes
- (B) Mujer de la que se habla

• Situación externa

El dúo que interpreta esta canción está integrado por Raúl Alexis Ortiz y Raúl Martínez, cuyos nombres artísticos son *Alexis y Fido*, ambos cantantes oriundos de Cayey Puerto Rico.

La protagonista principal de esta letra es la mujer, sin embargo, no se logra percibir la participación de ella en la letra, solamente se habla de ella, al mismo tiempo que los intérpretes se dirigen presuntuosamente hacia ella.

T5 es otro tema que se desarrolla en Puerto Rico, un país en donde la gente es afable con este tipo de música y contiene escenarios tales como playas, variedad de centros nocturnos y vida exótica, turismo y un clima tropical, mismo que implica que la mujer oriunda de ahí sea más exponencial en temas de vestimenta, forma de actuar, relaciones personales etc., es decir, emplea otro estilo de vida a la mujer de sitios urbanizados como la Ciudad de México, aunque en lugares de México como las costas y lugares turísticos suele ser casi el mismo contexto.

• Situación interna

Como primer estrofa aparece el nombre del álbum discográfico de T5, que (A) emplean para dar conocimiento de su éxito.

Posteriormente, la segunda estrofa describe las acciones predominantes en (B) que la hacen lucir como una mujer libertina y sexual, de ahí que, durante el texto se describe el estilo de vida de una mujer en dos escenarios únicos, la fiesta y la cama, propagando el mensaje de que la mujer se desarrolla mejor en estos dos campos sociales.

En el estribillo de las estrofas 3, 6 y 9, el cual se repite dos veces, se relata explícitamente un acto sexual que culmina en un orgasmo del hombre, el cual se conceptualiza con el sustantivo “descarga”.

En la parte del cierre (A) recalcan su nombre “Nosotros somos Alexis y Fido” para que sobresalgan sus nombres y quede claro quiénes son los intérpretes. Por consiguiente, (A) dan mención de su equipo de trabajo (Álbum musical, Producción, Músicos) terminando con la frase “Se acabaron los paños tibios, lo que hay es World Edition” que corresponde a una frase de superioridad y minimizar a los demás intérpretes del género urbano.

Insinúa que con el perreo y lo que conlleva (B) puede apagar la llama, es decir, que ella puede satisfacer su deseo sexual cuando sale a bailar

Contexto:

Ella libertina y aguerrida/Ellos espectadores, Ella maniática sexual/Ellos dadores de placer.

DISCURSO Y CONVERSACIÓN

• **Texto**

De acuerdo con lo descrito en T5, se trata de un discurso ideológico en el que interviene la creación de un estereotipo de mujer de acuerdo a un estilo de vida que emerge de la fiesta, el sexo y el libertinaje sin control, en donde la única aspiración personal entre dos personas es culminar en sexo, por ejemplo: con el perreo... apagar la llama

Se trata de un discurso sexista que desentraña diversas experiencias sexuales que vive una mujer.

De la misma manera sobresale el acoso sexual, del hombre a la mujer y en cierta parte se habla de violencia sexual hacia la mujer que puede estar consentida por ella misma, manteniendo resistencia con el fin de ser el centro de atención en un grupo social, como por ejemplo refiere las frases: bachillerato en maltrato, ella encabeza el sindicato.

- **Estrategia global**

“A ti te encanta” suele ser la frase que predomina en este texto, además de ser el título de la canción. Es la acción que juega un papel importante de cognición dentro del mensaje, el cual “normaliza” y “bombardea” al receptor con las acciones que describen a la mujer en este tema, que se refieren a una experta en el sexo, en el buen manejo de posiciones y fantasías sexuales, en el cuidado exhaustivo de su cuerpo, etc., de ahí que, su mayor atribución como mujer es que le encante el sexo para que esta pueda tener la atención completa de un hombre. Y aunque puede ser maltratada aun así puede gustarle. De alguna otra manera violencia se manifiesta a través de frase como: te enredo y te como y después festejo, con lo que se hace alusión a que ella será presa del deseo sexual de él.

Con respecto al discurso, (A) se caracteriza por ser el “dador” de experiencias sexuales que la propia mujer “busca” con tanto deseo ya que sale en busca de ello. Se encuentra instaurada la posición superior del hombre quien es el otorga a la mujer cierto valor en lo sexual y el cual determina que ésta disfrute y goce de estar con él, de ahí la frase en la estrofa 5 que dice “Yo tengo la receta que te seduce”, “... buscas un gato que baje tus revoluciones”. La mujer es objeto sexual: “pónteme así..., que para eso ahí, ...tengo una descarga”.

SÍGNIFICADO

- **Temas (macroestructuras semánticas)**

PLACER SEXUAL, FIESTA, VIDA NOCTURNA, AMIGOS, LIBERTINAJE,

- **Significados locales y coherencia**

Gato (Hombre), Panas (Amigos), Perreo (Baile acorde al reggaetón), Nena, Baby, Diabla, Perra (sustantivos usados para referirse a la mujer), Papi (diminutivo de padre).

Anglicismos en inglés: Baby (Bebé) y Party (Fiesta) y el nombre de su producción World Edition.

- **Manifestación: Explícita vs Implícita**

Las frases implícitas son: “Si le das labia le da rabia” indica que si el hombre le habla de su vida, intereses u otras cosas ella se enoja, puesto que le gustan los hombres que vayan al grano. “Buscando un gato que haga bajar sus revoluciones” se refiere a que la mujer sale a buscar un hombre que sacie sus deseos sexuales. “Yo tengo la receta que te seduce” hace referencia a que el hombre emplea tácticas para relacionarse con la mujer, una de ellas el sexo.

Las frases explícitas son: “Pónteme así que para eso ahí tengo una descarga” en esta frase se relata una posición sexual que termina con la eyaculación del hombre. “Le gustan los grandes pero que la traten como dama” quiere decir que a la mujer le gustan los hombres mayores que la traten bien y le ofrezcan todo. “Debe tener un bachillerato en maltrato” significa que la mujer es experta en los actos sádicos o de violencia sexual dentro de la intimidad.

- **Precisión, Textura y Ámbito**

En el contenido de la canción se presenta qué es lo que la mujer busca socialmente, en especial con los hombres, se habla de manera directa en cuanto a sus actos, deseos y aptitudes que recaen en mayor medida en lo sexual. En la letra recrea un modelo de mujer que es requerida por los hombres en todas las fiestas, sin embargo se dan frecuentemente inconsistencias gramaticales, desorden de ideas o frases y sobreuso de rimas. Específicamente el intérprete detalla la figura femenina en varias aristas: vida personal, en su grupo de amigos, en lo sexual, así como en sus relaciones amorosas.

- **Evidencia:**

En cuanto a evidencias se refiere, en T5 se encuentra que (A) quiere mostrar la verdadera cara de (B) afirmando que sale con sus amigos sin restricciones, que sale a la calle en busca de hombres, que es una persona sexualmente enérgica la cual suele tener acciones sádicas. En otro orden de ideas, es una mujer que cuida de su alimentación con dieta y ejercicio, lo que para (A) es muy atractivo.

- **Coherencia local:**

Como esa nena se mueve no hay ninguna, por esa papi pagaría una fortuna.

En la frase anterior se expresa literalmente que (B) es excelente en la cama y (A) desea poseerla de manera monetaria como si fuera un objeto comprable y consumible. Es coherente que en este escenario (A) quiera sólo a (B) para tener sexo.

- **Negadores**

Referentes a la mujer:

No te rehúses

Referentes al hombre:

No la denigre

Esta frase sólo la usa porque rima dado que en el contexto de la canción más bien si la denigra y la pone como objeto sexual.

- **Léxico:**

En los estribillos de T5 se encuentran oraciones afirmativas e imperativas que expresan una orden:

Porque a ti ***te encanta,***

yo ***sé que aguanta,***

pónteme así,

Que pa' eso ahí

tengo una descarga

En la estrofa 4 está una oración yuxtapuesta que involucra tres acciones o mejor dicho tres verbos, los cuales implican posesión, dominio y goce por parte del hombre, además de que se emplea el sustantivo *Perra* para referirse a la mujer:

Si te pones muy *perra*

Te enredo, te como y después *festejo*

En esta letra se emplea un lenguaje en español originario de Puerto Rico, mezclado con sus significados pertenecientes a la región.

FORMA

ACTANTES

- **Sistema actancial de Greimas:**

DESTINADOR: SEXO DESMEDIDO

DESTINATARIO: MANIAS SEXUALES

SUJETO: HOMBRE

OBJETO: MUJER

OPONENTE: MEDIDA, CONTROL

AYUDANTE: FIESTA Y LUGARES NOCTURNOS

Interpretación:

En esta historia, el sujeto (S) quien es (A) describe a (B) como el objeto (O) de tal manera que sepamos cómo es en dos aristas principales, la fiesta y el sexo (D1), las cuales conllevan a verse representadas textualmente en el discurso ciertas manías sexuales (D2).

(AY) podría ser en este caso la fiesta y los lugares nocturnos, que conllevan a (B) a mostrarse tal como es. La verborrea suele ser un oponente (OP) para que (A) logre conseguir lo que desea ya que a (B) no le agrada eso.

- **Sintaxis:**

La presente canción está escrita en segunda y tercera persona *Tú y Ella* en tiempo Presente, no obstante la persona de la cual se habla no participa en el discurso vocalmente, simplemente se habla de ella con la utilización de un pronombre:

Ella sale todos los fines de semana con sus panas

Ella (Pronombre de género)

Sale (Verbo)

Todos (Adverbio de cantidad)

Los fines de semana (sustantivo de tiempo)

Con sus panas (predicado)

- **Estructuras profundas: Entonación, etc.**

Sales de party con tus amigas sin restricciones

buscando un gato que haga bajar tus revoluciones

tu estas dispuesta y quieres hacer todas las posiciones

me pones malo con la carita que tú me pones

Baja entonación en las estrofas 2 y 8 (rima desde la tercer sílaba)

Porque a ti te encanta

Yo sé que aguanta

Pónteme así,

Que para eso ahí

Tengo una descarga

Alta entonación en las estrofas 3, 6 y 9 (rima en la última silaba)

• **Formato**

Estrofa #1	2 versos Entrada
Estrofa #2	4 versos (Estribillo)
Estrofa #3	5 versos (Estribillo) X2
Estrofa #4	14 versos
Estrofa #5	6 versos
Estrofas #6	5 versos (Estribillo) X2
Estrofa #7	13 versos
Estrofa #8	4 versos (Estribillo)
Estrofa #9	11 versos (Estribillo) X2
Estrofa #10	12 versos Cierre

- Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en:

Estructuras de argumentación, estructura, *topoi*:

Sales sin restricciones – (B) es una mujer libertina

Él tiene la receta: tiene la solución

Como esa nena se mueve no hay ninguna, Me dice que puedo hacer lo que yo quiera, Estas dispuesta y quieres hacer todas las posiciones, Debes tener un bachillerato en mal trato – Estas frases hacer énfasis en que la mujer es abierta al sexo sin limites

Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante:

- Formas: Repetición: En los estribillos 3, 6 y 9 los cuales se repiten dos veces cada uno está inserto el título del tema de la canción y el mensaje que se trasmite directamente al receptor.
- Significados:
 - Pónteme así, que para eso ahí tengo una descarga. **Eufemismo**
 - Buscando un gato que haga bajar tus revoluciones. **Eufemismo**
 - Mientras más viejo, más añejo. **Metáfora**
 - Te enredo, te como y después festejo. **Hipérbole**
 - Si le das con labia le da rabia. **Eufemismo**

Busca un bombero que apague esa llama. **Metáfora**

ACCIÓN

• Actos del habla, actos comunicativos e interacción

Peticiones= Pónteme así

Deseos= Motívate apaga las luces

Se gesta cooperación por parte de los dos personajes: Lo que me pidas baby yo te lo doy

Frases que indican Violencia, o Machismo, o inferiorización de la mujer:

Machismo: “Tengo la receta que te seduce, para que abuse, no te rehúses” “Hoy el león se va a comer la pantera”

Violencia: Acoso sexual, violencia sexual y física, “Yo sé que aguanta, pónteme así que pa’ eso ahí tengo una descarga” “Si te pones muy perra te enredo, te como y después festejo” “Debe de tener un bachillerato en mal trato”

T6

No es una Gial

Farruko ft De la Guetto

2013

Imperio Naza (Farruko Edition)

Puerto Rico

CONTEXTO

- (A) Hombres_Intérpretes
- (B) Mujer de la que se habla

• Situación externa

Los intérpretes de este tema son el cantante Carlos Efrén Reyes Rosado (Farruko) originario de Bayamón Puerto Rico y el cantante y compositor Rafael Castillo (De la Ghetto) proveniente de la ciudad de Nueva York E.U.A.

Nuevamente figura la isla de Puerto Rico, país del cual es originaria la canción “No es una Gial”, manifestándose al mismo tiempo una fusión de culturas entre Nueva York y Puerto Rico, debido a la participación de un cantante originario de Estados Unidos; por lo mismo, se percibe en el texto la combinación de dos idiomas, el español de P.R y el inglés de N.Y.

• Situación interna

El prejuicio que destaca en T6, según los cantantes, parte acerca de que la mujer debe ser valorizada dependiendo de la ropa que ésta porte, y que resalte la voluptuosidad en ella, los accesorios y servicios que consuma, al igual que el dinero que esta posee; en la letra de la canción se dice que la mujer no es de tal manera (una gial), asumiendo que no debe ser de tal manera; este mensaje es el que proyecta la canción y que determina a la mujer como blanco de un estereotipo de belleza, superioridad y elitista que insinuantemente debe seguirse.

En la última estrofa, (A) utiliza el sustantivo *Imperio* para referirse al nombre de la producción del video, mismo que refiere a hacer alusión a algo mayúsculo, monetario, poderoso y digno de admirarse. De modo similar, se nombran los colaboradores de la canción empezando por el cantante “De la Ghetto” y finalizando con sus productores y músicos.

En las estrofas 1, 3,4, 7 y 9 (A) se encarga de describir a (B) e “informar” a manera de relato al emisor acerca de cómo es la mujer en múltiples aspectos, mientras que en las estrofas 2,5 y 8, textualmente están los estribillos en los que se proporciona el mensaje que (A) le da a (B), sin que (B) tenga una respuesta.

Contexto.

Ella es complaciente sexual/Ellos corresponden a ella, Ella viste provocativamente/Ellos están para admirarla.

DISCURSO Y CONVERSACIÓN

• Texto

En este tema vuelve a prevalecer la mujer como protagonista principal, tratándose T6 de un texto descriptivo-ideológico, el cual moldea la forma de actuar, lucir y vestir de la mujer, además de recrear el estilo de vida de una mujer ideal. El texto está comúnmente caracterizado por marcas famosas de ropa y artículos, la introspección de las redes sociales y mujeres famosas; lo anterior repercute en crear o reforzar un estereotipo de mujer consumidora y elitista. Por consiguiente, T6 suele ser de igual forma un discurso sexista y capitalista que recae en mayor medida en el consumismo y en el placer que causa lo material y superficial, al mismo tiempo que se juega con el dominio de la sexualidad de la mujer, representada como “trofeo” mientras más objetos y servicios de valor posea esta.

Prepondera un status social alto en T6, en la que el perfil de sus personajes se deja envolver por el consumismo, la moda, la mercadotecnia y en la ideología de que el dinero pueda comprar sexo.

- **Estrategia global:**

Al inicio del texto (A) se dirige al objeto (O) en este caso la mujer (B), haciendo énfasis en la vestimenta que esta porta, en lo bien que luce y en su atractivo principal que es su trasero.

Posteriormente comienza el estribillo de la canción destacando un estereotipo de mujer, el cual apunta en una mujer consumista y a la moda, además de persuadir acerca de lo que esta hace en la intimidad; estrofa en la que está implantado el tema de la canción y que se dirige directamente a los emisores (público).

Durante la canción sobresale el adjetivo “Gial”, un término de origen puertorriqueño que su sinónimo quiere decir: chica rudimentaria sin clase ni educación. Un atributo que según los hombres es un aspecto negativo para las mujeres al momento de entablar relaciones personales y sexuales en ciertos entornos donde predomina el consumo, las marcas, la ropa y artículos caros, etc.

El intérprete musical *De la Guetto* es explícito al momento de hablar sobre la manera en que tendrá o tiene sexo con (B), literalmente el intérprete se asume como el mejor en la cama y su gran potencial para con las mujeres. *Farrukolo* hace más en el tema de la moda y lo bien que se ve la mujer al estar a la moda, la describe con tal finura y precisión al grado de visualizar a esa mujer mentalmente.

SÍGNIFICADO

- **Temas (macroestructuras semánticas)**

MODA, LIBERTINAJE, SEXO, AMIGOS, REDES SOCIALES, FAMA, CUIDADO DEL CUERPO FEMENINO.

- **Significados locales y coherencia**

Gial: Proveniente de Puerto Rico el cual significa mujer mal educada, malcriada, ridícula, con malos gustos o mal vestida.

Gata (mujer), Cortito (vestido corto), Nalgaje y Booty (trasero), jodienda (algo que molesta mucho), Cogerte (tomar, agarrar), To'a (toda) To' (Todos), fecha (mentira), escrachan: proveniente de argentina y Uruguay que significa reaccionan violentamente o evidenciar a alguien.

Anglicismos y de palabras en inglés: You (Tú), Fashion (Moda), Call of duty (llamado del deber), Full (lleno, completo), Girl (mujer), Leggings (Mallas)

• **Manifestación: Explícita vs Implícita**

Las frases implícitas: “toditos le tiran y se dejan ver”, se refiere a que todos los hombres tienen relaciones con ella mientras se graban o exponen ante otros. “desde la cuna no ha perdido un caso” indica que la mujer desde pequeña no ha sido rechazada por ningún hombre. “Y de to'lo que le tiran perdió la memoria”, significa que de la mujer no recuerda a los hombres con los que ha tenido relaciones sexuales.

Las frases explícitas: “En el sexo soy un salvaje, sexualizarte hasta no más poder así que dime mami que tú quieres hacer, cogerte de espalda como Call of Duty” Explica cómo será el sexo que tengan (A) y (B). “Okey, no es una cualquiera, pero conmigo hace lo que sea” (A) trata de no menospreciarla afirmando que (B) no es una promiscua pero que con él ella se transforma en una mujer lujuriosa.

“No es una gata, ella es una gata fina, no aruña” (B) es una mujer fina, “de clase” no una mujer mal educada y desalineada.

• **Precisión, Textura yÁmbito**

La textura de T6 es detallada, específica y describe de manera precisa cómo es y debe ser una mujer con “clase”, es decir, va moldeando a lo largo del tema un estereotipo de mujer idealizado por el hombre.

Hay precisión en los detalles de la mujer, como por ejemplo: su vida cotidiana, carácter, vestimenta, economía y sus relaciones sociales y sexuales. El tema carece de expresiones artísticas que debe contener una letra musical, en él se emplean anglicismos en inglés combinados con jergas lingüísticas provenientes de Puerto Rico.

- **Evidencia:**

Las evidencias que subyacen en T6 se expresan a través de los adjetivos y descripciones textuales con respecto a la mujer, para esto, (A) dice que (B) es: Una gata fina, una persona que accede con facilidad a tener sexo, en especial con (A), es una mujer interesada en el dinero y cosas materiales, es hasta cierto punto exhibicionista tanto en la calle como en la intimidad.

En cuanto a (A) él sujeto se asume como alguien superior, como el mejor en el sexo y predomina el egocentrismo y la modestia de su parte:

“Como yo ninguno, soy imparable, en el sexo soy un salvaje”

- **Coherencia local: basada en modelos prejuiciados**

Incoherencia: “Ella es mi bebé y yo la quiero to’a, toditos le tiran y se dejan ver”

No hay coherencia al decir que la mujer es su máxima pretendiente y después que todos tienen sexo con ella y aparte se exhiben.

- **Negadores**

No es una gual

No es una cualquiera

- **Léxico:**

En el primer verso de los estribillos se encuentra la negación que formula el mensaje inmediato en la canción, “Ella No es una Gial” es lo que (A) determina como una oración imperativa, la cual implica una negativa, seguida de dos adjetivos primordiales, el primero de origen inglés que se utiliza para saber el tipo de ropa que usa la mujer, en este caso “Fashion”, o bien, a la moda, el segundo “Chula” el cual quiere decir bonita, agradable, atractiva.

Posteriormente se encuentra una oración aseverativa que literalmente expresa el dominio del hombre a la mujer “Ella es mi bebé y yo la quiero to’a”, ligada con una contradicción en el que se dice que la mujer está a disposición de todos “Toditos le tiran y se dejan ver”.

Ella no es una Gial, se viste a la moda

Usa ropa ***fashion***, que ***chula*** se ve

Ella esmi bebé y yo la quiero to'a

Toditos le tiran y se dejan ver.

Puerto Rico es un país en el cual predomina el idioma español contando en mayor sin duda con sus jergas lingüísticas, sin embargo, con la participación del segundo intérprete de origen estadounidense "De la Guetto" se inmiscuyen términos de origen inglés (Anglicismos).

FORMA

ACTANTES

- **Sistema actancial de Greimas:**

DESTINADOR: MODA Y SEXO

DESTINATARIO: ESTEREOTIPO FEMENINO

OBJETO: MUJER

SUJETO: HOMBRE

OPONENTE: SER GIAL

AYUDANTE: VESTIMENTA Y CUERPO VOLUPTUOSO DE LA MUJER

Interpretación:

El sujeto (S) quien en el texto es (A) idealiza y profundiza en la vida y apariencia de (B) quien es en este caso la mujer (O), la cual implementa moda y sexo (D1) de acuerdo con la descripción textual que se le da. (D2) sería en términos de identidad, el estereotipo femenino (D2) que sobresale en la canción. La oposición que la historia desenvuelve es que si la mujer fuera una *Gial* (O), no tendría valor para el hombre, ya que lo que el hombre busca es que ella sea una mujer a la moda, fashion, elitista, lo que es representado por la vestimenta y los accesorios de la mujer (AY) para lucir bien para el hombre.

• **Sintaxis:**

El texto de T6 está escrito en tercera persona *Ella* en un tiempo Presente. En las estrofas 1, 3, 5 y 8 (A) se dirige a (B) halagándola, seduciéndola y acosándola, además de hacer énfasis en su belleza y su vestimenta y accesorios, sin embargo, (B) no responde ni participa en el discurso. En las estrofas restantes (A) habla de *Ella* perfilando un estereotipo de mujer a seguir.

Ella no es una gial se viste a la moda

Ella (Pronombre de género)

No es (adverbio de negación)

Una (Artículo)

Gial (Adjetivo)

Se viste (verbo)

a la moda (sustantivo)

• **Estructuras profundas: Entonación, etc.**

Hay que chulita te ves bebé

Ese cortito te queda bien

Como resalta ese nalgaje

Qué envidia te deben tener

Baja entonación en las estrofas 1,5 y 8 (rima en la última sílaba)

Ella no es una Gial se viste a la moda

Usa ropa fashion, que chula se ve

Ella es mi bebé y yo la quiero to'a

Toditos le tiran y se dejan ver

Alta entonación en las estrofas 2, 6 y 9 (rima en la última sílaba)

• **Formato (esquema, superestructura: forma total)**

Estrofa #1	4 versos (Estribillo) (entrada)
Estrofa #2	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #3	8 versos
Estrofa #4	9 versos
Estrofa #5	4 versos (Estribillo)
Estrofas #6	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #7	12 versos
Estrofa #8	4 versos (Estribillo)
Estrofa #9	4 versos (Estribillo) X2
Estrofa #10	14 versos Cierre

• **Significados Positivos/Negativos para Nosotros/Ellos en:**

Estructuras de argumentación, estructura, *topoi*:

Ella no es una cualquiera, pero conmigo hace lo que sea – ella no es promiscua pero conmigo actúa como si lo fuera

Usa ropa fashion, viste a la moda – (B) es una mujer en tendencia

Toditos le tiran y se dejan ver, Y de todos lo que tiran perdió la memoria –

La mujer se involucra sexualmente con todos que no sabe ya con cuantos se ha metido, además de que le gusta exponerse cuando tiene sexo.

Ella quiere pendientes, le gusta el dinero, las marcas, mucha ropa cara –

(B) es una mujer interesada en el dinero y cosas materiales

- ✓ Estructuras retóricas haciendo o restando énfasis a Nuestras/Sus cosas Buenas/Malas mediante:

- Formas: Repetición: En los estribillos 2, 6 y 9 se enfatiza que (B) no es una Gial, mensaje que queda presente en el receptor pero que tal vez no entienda su significado.

- Significados:

Cogerte la espalda como Call of Duty, Tiene el booty de Rhianna y la pauta 'e Kim Kardashian **Comparaciones**

Todas las envidiosas le siguen los pasos **Metáfora**

Es una gata fina no aruña **Eufemismo**

Sale con la amiga y como se crece (proyecta) **Eufemismo**

ACCIÓN

• Actos del habla, actos comunicativos e interacción

Afirmación = Que chulita te ves

Negación = No es una Gial

“Vas gritando mi nombre ¡De la Geezy dáme más!”, es una exclamación que da la mujer en el acto sexual

Invitación: No te cohíbas aquí está tu invitación

Expresión de deseos: Quiero desnudarte y hacértelo completo

Peticiones: Dime mami qué tú quieres hacer.

Frases que indican Violencia, o Machismo, o inferiorización de la mujer:

Machismo: “Quiero practicarte para demostrarte, como yo ninguno, soy imparable”

“En el sexo soy un salvaje” “Okey, no es una cualquiera, pero conmigo hace lo que sea”.

Violencia: Acoso y violencia Sexual, “Castigarte hasta no más” “No te cohíbas aquí está tu invitación” y “Ese pantisito te queda bien, como resalta ese nalgaje”.

Inferiorización de la mujer: “To’a las envidiosas le siguen los pasos” y “Que envidia te deben tener” (inferiorizar a otras mujeres que no son como ella).

5.3 Resultados obtenidos del análisis del discurso del reggaetón

En general, el tipo de lenguaje utilizado en cada una de las canciones analizadas es de carácter machista y sexista, debido a que se emplean términos y significados que apuntan directamente al cuerpo de la mujer como un ser sexuado y con cualidades que la hacen ver únicamente como experta en el sexo, práctica frecuente en ella según los intérpretes.

Evidentemente el varón es quien dirige, expresa y transmite el discurso desde su modo de pensar sobre la mujer y la dota ideológicamente de características y aptitudes meramente sexuales, banales y egocéntricas.

Desde esta perspectiva, a la mujer no se le da cabida vocalmente en los seis temas, simplemente se habla de ella y se percibe en ocasiones una voz femenina en los coros de las canciones T2 y T4. Esto implica una exclusión de la mujer en este género musical (en general el número de mujeres cantantes en este género es limitado, por ejemplo sólo se conoce bien a la puertorriqueña Ivy Queen), los varones son los intérpretes de las seis canciones.

En esto último sobresale el 'androcentrismo', tema propuesto por Castellanos (2010) y el cual se retoma en el marco teórico. El 'androcentrismo' se nota en el discurso del reggaetón a partir de excluir a la mujer en cuanto a la participación vocal en las canciones, pero haciéndola participe en el discurso al hablar sobre ella. De esta manera, el reggaetón hace visible a la mujer en sus canciones al referirse a ella, al tematizar sobre ella y al ser ella su complemento como pareja, pero siempre se antepone una figura masculina.

De este modo, el reggaetón incluye a la mujer en su discurso de manera necesaria y protagónica pero siempre al margen de los ideales e intereses del varón. El hombre se adjudica el derecho de juzgar la vida de la mujer que se exhibe en el reggaetón, sin la posibilidad de que ella refrende lo dicho en un discurso musical

mayormente emitido por los hombres. Esto recae en un estado de desigualdad que suele ser reproducida en diversas esferas del mundo social en el que vivimos.

En las canciones se reproduce una ideología machista, o mejor dicho, cierto tipo de machismo discriminatorio. El machismo engloba el conjunto de actitudes, conductas, prácticas sociales y creencias destinadas a promover la negación de la mujer como sujeto aislado de la cultura, tradición, folklor o contexto. Para referirse a tal negación del sujeto existen distintas variantes que dependen del ámbito que se refiera, en este caso primeramente se refiere al ámbito de lo sexual. Son sexuales como aparece en las canciones analizadas, hay promoción de la inferioridad de la mujer porque ella está para satisfacer al hombre y su mejor atributo es el trasero (*siempre recalcan el trasero como lo más importante en una mujer, pues mientras más grande más mujer es*), no hay alusión a otras cualidades en la mujer.

En segundo lugar se infieren algunas infravaloraciones como por ejemplo, de la actividad laboral de la mujer, no desempeñan algún tipo de trabajo que de alguna manera las haga ver como independientes económicamente, sino al contrario, como quienes buscan el placer y el interés material y monetario, comodidades y lujos otorgados por el hombre, sólo son objetos del deseo y placer; también otro ejemplo es de tipo intelectual al resaltar como única cualidad alguna parte específica del cuerpo femenino y el acto sexual, así como el gusto por vestirse bien; y por último de tipo cultural ya que en la lírica representa a la mujer casi como un objeto en vez de un ser humano. En ningún momento da cabida o se interesa por saber qué opinión tiene la mujer.

En diversas estrofas el hombre presupone y evidencia lo que la mujer es, quiere o desea, en este caso, sexo, dinero y reconocimiento social; esto lo repite una y otra vez, planteando prejuicios acerca de su manera de vivir, de entablar relaciones, de sus intereses, etc., y así se va reproduciendo constantemente el estereotipo de mujer que supuestamente todos los hombres buscan y deben buscar de acuerdo a la lírica en cuestión. De allí pues, que se vean marcados en el discurso los

llamados 'envoltorios' que forman parte de la violencia simbólica, estos son: "imágenes consideradas buenas y positivas, imágenes con las que elogian a las mujeres por sus méritos, pero que muchas veces son empleados para mantenerlas "en su lugar" sin tomar en serio sus propias opciones y los sentimientos que provocan en ella" (Palma, 2010: 3).

Se trata entonces de una ideología machista y también sexista, que expresan los intérpretes de reggaetón que fungen como representantes de determinados grupos sociales, posteriormente el discurso llega al público cognitivamente y este a su vez se encarga de legitimarla transmitiéndola a otros sujetos y grupos sociales; es entonces un ciclo que finalmente pudiera terminar en conductas, expresiones, gustos, tratos y estilos de vida en algún sujeto, en este caso una ideología que trata sobre la forma de ver a la mujer de acuerdo a lo que dice la lírica del reggaetón, es decir, se dice que es fanática del sexo, el dinero, los hombres y de llevar una vida llena de goces y libertinaje.

Con lo anterior se puede decir que las ideologías son socialmente compartidas y retransmitidas una y otra vez por los medios de comunicación y los grupos sociales (amigos, familia, pareja), aunque haya diversificación en idiomas, estilos de vida y formas de pensar de cada grupo social, como lo muestra cada canción de reggaetón analizada.

Retomando los resultados del sondeo, esta herramienta aportó gran beneficio para la presente investigación, principalmente en la identificación de las canciones más gustadas y sonadas del momento y conformar lo que al final se obtuvo como un corpus de análisis que constó de seis canciones. De igual forma ayudó a señalar que lo atrayente del reggaetón no son fundamentalmente las letras y las composiciones musicales, sino el ritmo y el sonido propio que le da cada músico en sus canciones. El ritmo y sonido de éste género urbano envuelve al sujeto e invita a bailar y gozar, como en la mayoría de los comentarios sobresalientes en el

sondeo, dejando a un lado la letra que constantemente es repetida ininidad de veces a oídos del receptor.

En cuanto al léxico de cada canción, en varios de los casos, los intérpretes se expresan de manera coloquial y hasta vulgar de la mujer al referirse a ella con calificativos tales como, gata, perra, zorra, mami, diabla, entre otros significados desfavorables para ella y que no son propios de nuestro contexto.

El discurso del reggaetón emplea palabras imperativas que articulan una orden, un mandato, o una añoranza del hombre hacia la mujer. En los textos se ven mezclados dos lenguajes, el español y el inglés estadounidense, así como la utilización de jergas lingüísticas originarias de países como Puerto Rico, Cuba, República Dominicana y Colombia. Aunado a esto se cuenta con una transculturalidad o bien grupos “exógenos”, imitando y combinando expresiones verbales de otros países en sus letras (ánglismos).

En más de un tema al hombre no le importa la relación personal que tengan las mujeres con otros hombres, estado civil, posición social, amistades, etc., lo que el sujeto busca es complacerse a sí mismo y al mismo tiempo complacer a la mujer para que ésta lo vea como el mejor, el “semental”, proveedor, el que todas las mujeres desearían tener. Ante esta situación, sobresale en mayor medida, en cada uno de los temas este discurso falocéntrico, donde lo que determina a un hombre y lo valoriza es el poder sexual que este tenga para con las mujeres.

De acuerdo con el modelo de Greimas, en todas las canciones el sujeto es el hombre, el objeto es la mujer y está mediada por el sexo y el deseo que el hombre tiene hacia ella, en la mayoría de los casos el ayudante (AY) es un medio en el cual o por el cual la mujer accede con facilidad a tener sexo, ya sea el propio reggaetón, el baile, una fiesta o un centro nocturno, o bien, el mismo cuerpo y su vestimenta. Ante esto, se le oponen situaciones como el romanticismo, la mesura, el control, el balance, o bien, salirse de la norma que implanta el hombre.

La forma de los textos analizados está repleta de repeticiones (estribillos) que al ser proyectados continuamente hasta el desgaste, intentan sedimentarse en los receptores.

La metáfora es la figura retórica que sobresale en más de una canción. Por ejemplo, la finura o gata fina, es uno de los sustantivos y adjetivos con los que se describe a la mujer, para hacerla sentir como la mejor, describiendo con anterioridad las acciones que ella debe tener, por supuesto.

“Desde luego la naturaleza de las metáforas puede revelar algo sobre la ideología subyacente. Así, si hablamos sobre la mujer, y usamos metáforas comparándola con animales, estas comparaciones pueden ser por sí mismas una expresión de ideología sexista” (Van Dijk. 1980: 50)

De acuerdo con Van Dijk, en el análisis realizado sobresalieron metáforas sobre la mujer en donde se le comparaba con expresiones como gata, perra, zorra, gual y mula, las cuales aseguran una ideología sexista en el discurso del reggaetón.

La rima es el elemento literario que se emplea en todos los temas, es lo que le da ritmo a la melodía y son las palabras clave con las que describimos e identificamos cada texto. Los versos son rimados mayormente, algunos sueltos, y en su mayoría los versos son desde heptasílabos hasta pentadecasílabos y octonarios.

Los estribillos son las estrofas que quedan directamente plasmadas en la mente del receptor al contar con una entonación alta y una repetición constante, es por ello que al reproducir constantemente cada tema musical, este será identificado a largo plazo por el receptor gracias a los estribillos que contienen las palabras clave de cada tema y el mensaje que quiere transmitir cada una de las canciones.

En repetidas estrofas de las canciones se logra apreciar el sometimiento de la mujer al acto sexual. De igual manera, el hombre da por sentado que a la mujer le

gusta una y otra posición en determinada fantasía o experiencia sexual, sin darle cabida a la opinión de ella misma. Esto implica recrear escenas mentales que las receptoras incluyen como las 'acciones' que deben hacer ellas para conseguir la aceptación del varón.

Los roles que desempeña la mujer dentro de cada canción son los siguientes:

- En cuanto a T1 la mujer es libertina, le gusta bailar y con el baile seduce al hombre ayudándose de sus movimientos y de su manera de vestir para complacerlo en lo sexual.
- T2 trata de un tema en donde la mujer es vaga y libertina que gusta salir a un club nocturno. Es promiscua e interesada, la cual accede a todo (sexualmente) con tal de conseguir lo que quiere. Al mismo tiempo hacen ver a la mujer como una experta en el sexo.
- En T3, se evidencia a la mujer con posturas de una mujer obsesiva, celosa, infiel, posesiva y dramática, que por conveniencia ruega regresar con la expareja. La hacen pasar como una mujer mala, misma que jugó con los sentimientos del hombre.
- Para T4 la mujer representa un rol de libertinaje, es atrevida dispuesta a todo, acata órdenes y es complaciente con los hombres en términos sexuales. Es ruda y aguerrida y busca ser el centro de atención bailando y vistiendo provocativamente.
- La mujer de la que se habla en T5 es una mujer maniaca, promiscua, al grado de llegar a ser ninfomaniaca. A su vez, es también libertina, vaga, aguerrida y directa, busca ser por igual el centro de atención en clubes nocturnos y fiestas.
- En T6 se presenta una mujer consumidora, elitista, interesada y egocéntrica. Resalta su figura con artículos y servicios de marca, construyendo un estereotipo de belleza femenina. Por igual, es una mujer promiscua, vaga y libertina.

Las temáticas que se desarrollan en cada canción analizada recaen en mayor parte en una vida llena de fiestas, libertinaje, vida nocturna, amistades y parejas, relaciones sexuales, un estilo de vida sin preocupaciones ni aspiraciones profesionales (su única preocupación es tener la atención del varón), música y baile. Cuando se refieren a la vida en pareja, hay rompimiento amoroso, relación destructiva y resentimiento. En cuestiones personales la mujer presenta un exhaustivo cuidado del cuerpo e imagen personal, resaltando prominencia de cuerpo y su capacidad de compra para satisfacer caprichos y banalidades. Al mismo tiempo se proyectan temas como la fama, el poder económico, la vanidad, las redes sociales, la mercadotecnia y el consumo, así como la vida social al por mayor para buscar mayor aceptación.

Este tipo de temas influyen en el receptor, principalmente en las jóvenes para recrear ciertos estándares de belleza y estereotipos que van ligados a mostrar una imagen de chica de revista, plástica o comercial que busca el refugio en un mundo globalizado, dejando atrás sus capacidades intelectuales, valores y cualidades internas.

Por consiguiente, las temáticas desarrolladas en cada tema musical recaen en mayor medida, en las relaciones de pareja (hombre-mujer), es decir, en la interacción que surge entre ellos en determinados espacios, como son: un centro nocturno o una fiesta, la calle, un auto, una habitación, entre otros. Sobresale el tema de la prostitución en las canciones T2, T5 y T6, eso sí, disfrazada a tal grado que la mujer accede a tener sexo siempre y cuándo obtenga algo a cambio, llámese efectivo, lujos, invitaciones o salidas a sitios de interés, o simplemente que la hagan sentir querida, famosa, añorada.

En otros términos y con base en lo planteado con anterioridad por Galtung con respecto a la violencia y sus vertientes (Galtung, 2000), se logra constatar gracias al análisis realizado que dentro del discurso del reggaetón se producen más de un tipo de violencia.

En primer lugar se reproduce la violencia simbólica. Las mujeres dentro del discurso del reggaetón se encuentran en estado de sometimiento y asumen ciertos patrones establecidos en el discurso por el hombre de manera inconsciente, interiorizando ideas, modelos, prejuicios, conductas y estereotipos que no son cuestionados por ellas mismas.

En cuestiones de poder el hombre es quien da el acceso al discurso, no la mujer de la cual habla, es decir, el sujeto/hombre autoriza y regula las consecuencias y determinaciones del discurso siendo él el protagonista, la única voz del tema musical. Esto conlleva a hablar de discriminación a la mujer, que como refiero en el marco teórico, esta es otra forma de violencia que está vinculada de igual forma con la inferiorización.

Además de la violencia verbal que se presenta en cada una de las canciones, utilizando ciertos apelativos que la descalifican, podríamos decir que el acoso sexual se infiere en el discurso como un tipo de violencia. Esto implica que la mujer es “bombardeada” con ciertos elogios, comentarios obscenos y vulgares que el hombre emplea para conseguir la aprobación de la mujer de tener relaciones sexuales. Tal pareciera que se trata de utilizar un lenguaje vulgar, sexista y denigrante para que la mujer acceda a todo sin contemplaciones.

Por otra parte se encuentra la violencia sexual tal como lo refiere Marta Lamas, esta violencia comprende cualquier actividad sexual no consentida, esto se presenta en frases como “Pónteme así que para eso ahí tengo una descarga”, “Acércate a mi pantalón dale” o “No te cohíbas, aquí está tu invitación”, las cuales promueven el acoso hacia la mujer y refuerzan un estereotipo de mujer sexual.

Considero que en varias de las canciones se presenta cierto tipo de violencia “disfrazada” con las desvalorizaciones de la mujer dentro en el discurso, o bien, chistes, comentarios fuera de lugar o de doble sentido que la hacen ver como un

ser ignorante e incapaz y los llamados seudónimos con los que ellos identifican a la mujer: Gata, Girlas, Gial, Mami, Zorra, Perra, Diabla, etc.

Por ejemplo, en T4, T5 Y T6 se presenta violencia física hacia la mujer por parte del hombre, que está dinamizada con el tema del sadomasoquismo (y no dice que haya un consentimiento o acuerdo por parte de ellas), pero que al final es violencia o sexo violento. También abunda la violencia verbal cuando los intérpretes se refieren a las mujeres como gatas, zorras, perras, y denigran su persona al decir que ellas son unas interesadas, posesivas, arpías y adictas sexuales, entre otros calificativos expuestos en el análisis.

Cómo descubrimiento importante, se llegó a la conclusión que el discurso del reggaetón posee cierto grado de misoginia. La misoginia la efectúa el hombre en este caso y se hace presente principalmente en tres aristas: la denigración, cosificación y discriminación de la mujer. En este sentido, durante el análisis se expresa textualmente la degradación, inferiorización, y cosificación de la mujer por parte del varón, ya que él utiliza, como anteriormente se dijo, términos obscenos y desvaloraciones hacia ella que la inferiorizan, y a su vez, es puesta como un trofeo al público con acepciones que tienen que ver con un cuerpo sexuado, manipulable y producido, aludiendo por igual a sus manías sexuales y de provocación, esto permite que el emisor obtenga una imagen de mujer que no va más allá de un 'pedazo de carne' que espera ser comido. Ante esta situación, el hombre sí denigra y cosifica a la mujer violentándola a tal grado de exponerla como objeto sexual, pero a su vez, necesita de ella para servirse de ella, como es la naturaleza del misógino.

Ahora bien, de acuerdo al contexto que se presenta en cada una de las canciones, cada intérprete posee los llamados "modelos de contexto" que le permiten al intérprete decidir qué se dice y qué no se dice de la mujer, lo cual, como se ha observado en el análisis, son prejuicios referentes a ella (promiscua, desleal, posesiva, aguerrida, maniática sexual, interesada, seductora, volátil) de acuerdo a

la subjetividad del cantante (letra), quien conserva ciertas creencias de acuerdo a su cotidianidad y experiencia propia para después aplicarlas al discurso.

La influencia de las creencias que se despliegan en el discurso del reggaetón (ideología) depende del nivel de los modelos de contexto y nivel cognitivo de cada sujeto, no todos los receptores las pueden aceptar de igual forma. Por ejemplo, la idea vaga de que el amor no debe existir entre dos sujetos puesto que el sexo es algo primordial en una noche de fiesta, que la mujer vale más por tener un gran trasero y ropa de marca, o bien, que si a la mujer le gusta oír y sabe bailar reggaetón ésta tiene la aceptación del varón. Éstas creencias que transmite el reggaetón están enfocadas a emitir y reforzar prácticas 'aprobatorias por los varones' que van sujetas a determinar la relación entre el hombre y la mujer.

Finalmente, considero pertinente hacer mención del alarde como una autopresentación positiva que en varias ocasiones hacen uso los intérpretes de las canciones, como otra de las expresiones que pudieran formar parte de la cultura patriarcal. Las frases presentes en las canciones tales como: "nosotros somos", "estamos rompiendo", "la fábrica de éxitos", "el productor de todos esos productores", "aquí nosotros somos los mejores", las considero una forma en que unos machos deben prevalecer sobre todo y todos.

CONCLUSIONES

Este trabajo de investigación dio como resultado un análisis discursivo realizado a un género musical que hoy en día rebasa fronteras y se posiciona de manera comercial y emergente a oídos de todo público. El interés primordial fue desde un inicio recopilar en cada verso de las canciones de reggaetón el mayor número de resultados que me permitieran dar cuenta, de manera crítica, cuál era la imagen de mujer que se presenta en este género urbano, así como vislumbrar el papel que desempeña ella socialmente, sin dejar atrás la manera en que es tratada y calificada.

Finalmente, se logra afirmar que el discurso del reggaetón es un discurso ideológico que propone y difunde una creencia o un ideal de mujer (estereotipo) y asimismo el papel que juega en sociedad y en pareja. La propuesta de Van Dijk permitió resolver atinadamente las interrogantes y objetivos planteados en este trabajo de investigación.

De acuerdo con su tipo de léxico, el reggaetón muestra una imagen de mujer sexual, altamente producida de acuerdo a estándares de belleza que tienen que ver con vestir a la moda, presentarse a la sociedad (especialmente al hombre) con un cuerpo 'deseable', 'consumible', con tallas 'perfectas' que son consideradas factor 'importante' y que como mujer le aseguran fama, relaciones con hombres y fortuna; esto último repercute en la forma en que la mujer busca obtener beneficios monetarios, lujos y una vida llena de comodidad sin poner en juego su capacidad intelectual y nivel educativo.

Se trata entonces, de una imagen de mujer que únicamente sirve para complacer al varón (de manera sexual, visual y de compañía), pero al mismo tiempo buscar complacerse a ella misma, asumiendo todas esas desvaloraciones que proyecta el hombre hacia ella en el discurso del reggaetón para finalmente ser reconocida socialmente.

En este sentido se comprende que el discurso del reggaetón es un retransmisor de una ideología sexista y machista que genera y reproduce violencia en contra de la mujer de múltiples formas, debido a que se genera cierto grado de dominación y empoderamiento por parte del hombre hacia la mujer y al mismo tiempo propone una imagen de mujer sexista, interesada, promiscua, entre otros atributos que desprestigian su valor humano e intelectual, debido a que los intérpretes no ponen énfasis en otros aspectos como la lealtad de la mujer, sus sentimientos, forma de pensar, su educación, méritos personales y profesionales, logros y aptitudes, etc. Dichos atributos realzan un estereotipo de mujer con el fin de que otras jóvenes imiten y retransmitan conductas no acordes con ellas.

En cuestiones de poder el hombre es quien da el acceso al discurso, no la mujer de la cual habla, es decir él autoriza y regula las consecuencias y determinaciones del discurso siendo el protagonista y la única voz del tema musical. Esto conlleva a hablar también de discriminación de la mujer, y esta es otra forma de violencia que está vinculada con la inferiorización, así como la violencia “disfrazada” de desvalorizaciones.

Además de la violencia verbal que se presenta en las canciones identificada en ciertos apelativos que descalifican a la mujer, se podría decir que hay cierto tipo de acoso sexual que se infiere en el discurso, considerado otro tipo de violencia. Esto implica que la mujer es “bombardeada” con ciertos elogios, comentarios obscenos y vulgares que el hombre emplea para conseguir la aprobación de la mujer de tener relaciones sexuales. Tal pareciera que se trata de utilizar un lenguaje vulgar, sexista y denigrante para que la mujer acceda a todo sin contemplaciones.

Las temáticas que sobresalen en las canciones analizadas recaen en mayor parte en una vida llena de fiestas, libertinaje, vida nocturna, amistades y parejas, relaciones sexuales, un estilo de vida sin preocupaciones ni aspiraciones profesionales (su única preocupación es tener la atención del varón), música y

baile. Cuando se refieren a la vida en pareja, hay rompimiento amoroso, relación destructiva y resentimiento.

En cuanto al varón, si bien es cierto que se observa como contraparte de la mujer su imagen también se torna denigrante de igual forma, es decir, en el discurso del reggaetón se habla de un hombre con dos únicos aspectos principales: el poder de brindar sexo y dinero a las mujeres, lo cual descalifica su persona aludiendo a que el hombre no cuenta con otras cualidades que le sean óptimas. No se aprecia un hombre maduro (mentalmente), que se exprese correctamente de la mujer, que dé a notar sus expectativas de vida y profesionales sin caer en la búsqueda vejatoria de sexo.

Con esto se determina que existe cierto empoderamiento y a la vez desvalorización en ambas partes, el hombre con su autoritarismo y emisión del discurso obtiene la representación social de un ser que provee sólo sexo y dinero y por otro lado, la mujer con su cuerpo y baile la hacen ver como una mujer promiscua y perversa.

El discurso del reggaetón, a partir de las letras analizadas, es sin duda una apología del machismo que en sus letras refuerza ese poder y dominio con el cual cuenta el hombre, sirviéndose de la mujer para satisfacer sus más grandes instintos y deseos, poniendo en entredicho la opinión o refutación de la mujer ante las diversas situaciones y circunstancias en las que se ve envuelta en los temas analizados.

Se espera que con esta investigación se abran más debates acerca de la forma en que la mujer es proyectada en los medios; se propongan campañas que representen que la mujer sigue siendo blanco de un sistema patriarcal que no ha desaparecido y que retoma gran fuerza cada vez más de diferentes maneras, como a través del discurso musical.

Bibliografía

- Abric, Jean Claude. (2004) *Prácticas sociales y representaciones*. México: Coyoacán.
- Agawu, Kofi. (2012) *La música como discurso: Aventuras semióticas en la música romántica*. Traducción Silvia Villegas. Buenos Aires, Argentina: Eterna cadecia.
- Amador Muñoz Luis V. y Ma. del Carmen Monreal Gimeno. (2010) *Intervención social y género*. Madrid, España: Narcea.
- Ander Egg, Ezequiel (1987). La observación. En *Introducción a las técnicas de investigación social*. Buenos Aires: Hvmánitas.
- Angulo López Eleazar, Política fiscal y estrategia como factor de desarrollo de la mediana empresa comercial sinaloense. Un estudio del caso. México, Universidad Autónoma de Sinaloa, 2011. Pp. 1-248, Tesis doctoral en estudios fiscales, facultad de contaduría y Administración. [en línea] http://www.eumed.net/tesisdoctorales/2012/eal/metodologia_cualitativa.html [Consultado el 18-Mayo-2015].
- Armas Báez Vanessa Suyen, Análisis de la violencia contra la integridad moral de la mujer en cuatro canciones del álbum de reggaetón: Welcome to the jungle” de Franco “El gorila” del año 2009. Nicaragua, Univesidad Centroamericana, 2010. Pp. 1-198, Tesis de licenciatura en comunicación social, facultad de humanidades y comunicación. [en línea] <http://www.uca.edu.ni> [Consultado el 24-Nov-2014].
- Archer Robert. (2001) *Misoginia y defensa de las mujeres: Antología de textos medievales*. Madrid: Cátedra.
- Briceño Linares, Ybélice, *La escuela de Frankfurt y el concepto de industria cultural. Herramientas y claves de lectura*. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, vol. 16, núm. 3, septiembre-diciembre, 2010, pp. 55-71, Universidad Central de Venezuela, Caracas, Venezuela. [En línea] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=17731133004> [Consultado el 22-Oct-2015].
- Cacho Lydia (2010) *Esclavas del poder: Un viaje al corazón d ela trata sexual de niñas y mujeres en el mundo*, México, Grijalbo.
- Cacho Lydia (2015) (tercera edición de bolsillo) *Los demonios del edén: el poder que protege a la pornografía infantil*, México, Penguin Random House

- Castellanos Llanos Gabriela (2010) "Decimos, hacemos, somos. Discurso, identidades de género y sexualidades", Colombia, Programa Editorial Universidad Del Valle.
- CEDAW, Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer. Portal oficial, Fondo de las naciones unidas para la infancia (UNICEF) 2010 Panamá. [En línea] http://www.unicef.org/panama/spanish/MujeresCo_web.pdf [Consultado el 13-Abril-2015].
- CONAPRED, Discriminación mujeres. Portal oficial, Secretaría de Gobernación (SEGOB) 2014 México. [En línea] http://www.conapred.org.mx/index.php?contenido=pagina&id=121&id_opcion=44&op=44 [Consultado el 2-Nov-2014]
- Cruz Moya Olga, Discursos públicos y poder: una aproximación lingüística. Barbecho, Revista de reflexión socioeducativa. Núm. 4 Septiembre- Junio 2004. Pp. 18-20. Universidad Pablo Olavide, Sevilla. [en línea] <http://www.barbecho.uma.es/DocumentosPDF/BARBECHO4/A3B4.PDF> [Consultado el 5-Abril-2015].
- De Toro Ximena, Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan, identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. Revista Punto Género, N° 1, Abril de 2011 ISSN 0719-0417. Pp. 81 – 102, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. [En línea] <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/presnetacion/72731/revista-punto-genero> [Consultado el 23-Nov-2014]
- Duany Jorge, Reseña de "Reggaeton" de Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernández, eds. Revista Caribbean Studies, vol 38, núm 1, enero-junio, 2010, pp. 182-185, Instituto de Estudios del Caribe Puerto Rico. [En línea] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39220687010> [Consultado el 2-Dic-2014]
- Enciclopedia de Clasificaciones. (2016). *Tipos de versos*. [En línea] <http://www.tiposde.org/lengua-y-literatura/229-tipos-de-versos/> [Consultado el 7-Nov-2016]
- Fiscal María R. (1980) *La imagen de la mujer en la narrativa de Rosario Castellanos*. México: UNAM.
- Frías Conde Xavier, *Introducción a la Pragmática*. Revista Philologica Romanica, ISSN: 1616-413X2001, pp. 1-35, Cataluña, España. [En línea] <http://www.romaniaminor.net/ianua/> [Consultado el 3-Nov-2015]

- Gallego Juana y compiladores (2002) *La prensa por dentro: Producción informativa y transmisión de estereotipos de género*. España: Laberinto.
- Gallucci María José, Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. Revista Opción vol.24, núm. 55, enero-abril, 2008, pp. 84-100, Universidad de Zulia Venezuela. [En línea] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31005506> [Consultado el 26-Nov-2014]
- García Mora Ileana, Caracas perrea: una aproximación a la sensibilidad urbana a través del reggaetón. Caracas, Universidad Católica Andrés Bello, 2006. Pp. 1-117. Tesis de pregrado en comunicación social con mención en periodismo, facultad de humanidades y educación. [En línea] <http://www.ecab.edu.ve/> [Consultado el 7-Nov-2014]
- Gill Calvo, Enrique (2000) *Medias miradas: Un análisis cultural de la imagen femenina*. Barcelona: Anagrama.
- Grupo de Acústica (2003) Curso de Acústica en Línea. Sonidos Musicales. Universidad del País Vasco/ Euskal Herriko [En línea] <http://www.ehu.eus/acustica/espanol/musica/somues/somues.html> [Consultado el 14-Nov-2016]
- Hernández Carballido Elvira y Compiladores (2011) *Cultura y Género: Expresiones artísticas, mediaciones culturales y escenarios sociales en México*. México: Conaculta.
- Horkeheimer, M. y Adorno, T (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Madrid. EditorialTrotta.
- INEGI, Estadísticas a propósito del día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer. Portal oficial, 25-Nov-2013, México. [En línea] <http://www.inegi.org.mx> [Consultado el 21-Nov-2014]
- Jacorzynski Witold, Coordinador (2002) *Estudios sobre la violencia, teoría y práctica*. México: Ciesas.
- Juliano Dolores (2004). *Excluidas y Marginales: Feminismos*. Madrid: Cátedra.
- Lacan Jacques (2015) *El seminario de Jacques Lacan: El deseo y su interpretación # 6*. Buenos Aires: Paidós.

- Lamas Marta, Compiladora (2013) El género, la construcción cultural de la diferencia sexual. México: Porrúa.
- Larnies Bowen, Puertorriqueños... adiós al "reggaetón". Periódico: El mundo.es, lunes 14/07/2008, Madrid España. [En línea] <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/07/14/cultura/1216052724.html> [Consultado el 2-Dic-2014]
- López Carolina E. (s/a) CECIES Pensamiento latinoamericano y alternativo. Diccionario de pensamiento alternativo II. Universidad Nacional del sur. [en línea] www.cecies.org/articulo.asp?id=178 [Consultado el 17-Abril-2015].
- Magallón Portolés Carmen. Epistemología y Violencia Aproximación a una visión integral sobre la violencia hacia las mujeres. Feminismo/s. Núm. 6 Diciembre 2005. Pp. 33-47, Universidad de Alicante, Zaragoza. [En línea] <http://www.seipaz.org/documentos/1MagallonViolenciaFeminismos.pdf> [Consultado el 26-Abril-2015].
- Márquez Conde Gabriela, La imagen de la mujer en la campaña publicitaria de Vicky Form 2003. México, UNAM, 2006. Pp. 1-120, Tesis de licenciatura en ciencias de la comunicación con especialidad en publicidad, facultad de ciencias políticas y sociales. [En línea] <http://bibliotecas.unam.mx/> [Consultado el 2-Nov-2014]
- Martín Casares Aurelia (2006). Antropología del género: culturas, mitos y estereotipos sexuales. Madrid: Cátedra.
- Martínez Ortiz Saúl, La construcción de la identidad en grupos de jóvenes a través de la música. El caso del reggaetón en grupos juveniles en la Magdalena Contreras. México, Unam, 2012. Pp. 1-177, Tesis de licenciatura en sociología, facultad de ciencias políticas y sociales. [En línea] <http://bibliotecas.unam.mx/> [Consultado el 2-Nov-2014].
- Martínez Noriega Dulce Asela, Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. Revista El cotidiano, núm. 186, julio-agosto, 2014, pp. 63-67, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco, Distrito Federal, México. [en línea] <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32531428010> [consultado el 27-Nov-2014].
- Moscovici Serge y compiladores (1975) Introducción a la psicología social. Barcelona, España: Planeta.
- Música.com (s/a), Letras de Canciones. [En línea] <http://www.musica.com/> [Consultado el 20-Mayo-2016]

- Negrón Muntaner Frances y Z. Rivera Raquel, *Nación Reggaetón*. Revista nueva sociedad No. 223, septiembre-octubre 2009, ISSN: 0251-3552, Buenos Aires. [En línea] <http://www.nuso.org> [Consultado el 25-Oct-2014].
- Osborne Raquel (2009) Apuntes sobre violencia de género. Barcelona, España: Bellaterra.
- Palma Manríquez María (2010) Violencia simbólica: Un acercamiento desde los micromachismos, Chile Pp. 1-14. [Artículo en línea] http://www.micahnetwork.org/sites/default/files/doc/library/panel_-_estado_de_la_cuestion_del_analisis_de_la_violencia_de_genero_simbolica_-_maria_palma.pdf [Consultado el 31-Julio-2016].
- Penagos Rojas Yesid, Lenguajes de poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes. Revista electrónica Plumilla educativa de la Universidad de Manizales, 2012, Colombia. Pp. 290-305. [En línea] <http://www.umanzinales.edu.co/publicaciones/campos/sociales/plumilla/plumilla.html> [Consultado el 10-Nov-2014].
- Prieto Castillo Daniel (1980) Discurso autoritario y comunicación alternativa. México: Edicol.
- Quecedo Lecanda, Rosario; Carlos, Castaño Garrido, Introducción a la metodología de investigación cualitativa. Revista de Psicodidáctica, núm. 14, 2002, p. 0 Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea Vitoria-Gazteis, España. [En línea] <http://www.redalyc.org/pdf/175/17501402.pdf> [Consultado el 18-Mayo-2015].
- RAE Real Academia Española (2015) Madrid, España [En línea] <http://www.rae.es/> [Consultado el 18-Mayo-2015].
- Reggaeton in Cuba (s/a) [Portal en línea] <http://www.reggaeton-in-cuba.com/> [Consultado el 24-Oct.2015]
- Ramírez Noreña Viviana Karina, El concepto de la mujer en el reggaetón: análisis lingüístico. Revista electrónica Lingüística y Literatura ISSN0120-5587 N° 62, 2012, 227-243, Medellín Colombia. [En línea] <http://www2.udea.edu.co/webmaster/indexudea.html> [consultado el 23-Nov-2014]
- Rocha Alonso Amparo (2004). De la música-las músicas. Un enfoque peirceano del discurso musical. Ponencia-Jornadas. [En línea]

www.semiotica2a.sociales.uba.ar/files/2014/04/Musica_musicas.deoc.
[Consultado el 2-Mayo-2015].

- Rodrigues Morgado Carolina, Reggaetón, mujeres e identidades “Yo quiero bailar... eso no quiere decir que pa la cama voy”. Ecuador, 2012. Pp. 1-104. Tesis de maestría en ciencias sociales con mención en género y desarrollo. Facultad latinoamericana de Ciencias Sociales. [En línea] www.flacosandes.edu.ec [Consultado el 13-Nov-2014]
- Rubino Vicente. Acerca del arquetipo. Revista Calidad de vida. Núm. 5, Año I, 2008. Pp. 31-45, Universidad de Flores, Buenos Aires Argentina. {En línea} http://www.cienciared.com.ar/ra/usr/41/1056/calidaddevidauflo_n5v2p31_45.pdf [Consultado el 25 Abril-2015].
- Sánchez Muñoz Rosario. El formalismo lingüístico: identidad y apariencia constructiva del discurso musical. Congreso en el Conservatorio Profesional de Música de Murcia. 2008 [En línea] <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/vi ewFile/2841/2771> [Consultado el 24-Abril-2015].
- Saniz Balderrama Ligia, *El esquema actancial explicado*. Revista electrónica Punto Cero, Año 13 N° 16 1er semestre 2008, pp 91-97, Bolivia. [En línea] <http://www.scielo.org.bo/pdf/rpc/v13n16/v13n16a11.pdf> [Consultado el 11-Mayo-2016]
- Santander Botello Gabriel. Caldo de perro. Programa de TV. Esquizofrenia, Canal 22, Conaculta, 2010, México. [Visto en línea] <http://youtube.com/watch?v=tqRy17ZiGnM> [Consultado el 26-Oct-2014]
- Sauri Riancho Dulce María y compiladores (1998), Ni tan fuertes ni tan frágiles. México: PRONAM.
- Schiffrin, Deborah. (2000). Definiciones del discurso. Revista de Investigación educativa. Núm. 13, Julio-Diciembre 2011, pp. 20-43. Universidad Veracruzana, Jalapa Veracruz. [En línea] dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4039962.pdf [Consultado 5-Abril-2015].
- Serret Estela (2006), Discriminación de género. Las inconsecuencias de la democracia. México: CONAPRED.
- Uribe Valdivieso Cecilia. Una breve introducción a la cognición social: procesos; estructuras relacionados. *Contextos*, Revista virtual del Programa de Psicología, Artículo del 2010, Pp, 1-10, Universidad Piloto de Colombia, Bogotá, Colombia. [En línea] http://www.contextos-revista.com.co/Revista%204/A5_Una%20introduccion%20a%20la%20cognicion%20social.pdf [Consultado el 23-Abril-2015]

- Van Dijk Teun A. (Traducción Georgina Trigos) Algunas notas sobre la ideología y la teoría del discurso. *Semiosis* Núm 5, julio-diciembre 1980, pp. 37-53. Universidad Veracruzana, Xalapa, México. [En línea] <http://www.discursos.org/oldarticles/Algunas%20notas%20sobre%20la%20ideolog%EDa%20y%20la%20teor%EDa%20del%20discurso.pdf> [Consultado el 12-Noviembre-2016]
- Van Dijk Teun A. Discurso, cognición y sociedad. *Revista Sígnos. Teoría y práctica de lo educación* ISSN: 1131-8000, Núm 22 Octubre-Diciembre de 1997. Páginas 66-74. Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile. [En línea] <http://www.discursos.org/oldarticles/Discurso%20cognicion%20y%20sociedad.pdf> [Consultado el 28 de Octubre de 2016]
- Van Dijk Teun A. (2009) *Discurso y Poder*. Barcelona, España: Gedisa.
- Van Dijk Teun A. Ideología y Análisis del Discurso. *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social/* ISSN 1315-5216, Núm. 29 Abril-Junio 2005, Pp. 9-36, Universidad de Zulia, Maracaibo Venezuela. [En línea] <http://www.discursos.org/oldarticles/Ideolog%EDa%20y%20an%20alisis%20del%20discurso.pdf> [Consultado el 21-Mayo-2016]
- Van Dijk (1989) Social cognition and discourse. En: H. Giles & R.P. Robinson (Eds.), *Handbook of social psychology and language*. (pp. 163-183). Chichester: Wiley.
- Urdaneta Marianela, El reggaetón entre el amor y el sexo. Análisis semiolinguístico. Venezuela, Universidad de Zulia, 2007. Pp. 1-214. Tesis de maestría en ciencias de la comunicación, Facultad de humanidades y educación. [En línea] <http://admision.luz.edu.ve/wde/admision/inicio.html> [Consultado el 3-Nov-2014]
- Wodak Ruth, Michael Meyer y compiladores (2003) *Métodos de análisis crítico del discurso*. Barcelona, España: Gedisa

Glosario

Acicalar- arreglar, maquillar, adornar.

Azorar- Asustar, sobresaltar, espantar

Chula, Chulita- Bonita, encantadora

Cuate- Amigo

Culo – Trasero

Equivoca´- Equivocada

Estaba´- Estabas

Ex- Exnovio

Gata- Mujer, muchacha

Gato – Hombre, muchacho

Gial: Proveniente de Puerto Rico el cual significa mujer mal educada, malcriada, rídica.

Janguear- Vagar, Salir, ir.

Mister - Señor

Maquinéa- Máquina trabajando

Motoras- Motos

Pa´- Para

Panas - Amigos

Pa´ tra´- Para atrás

Perreo – Es un baile que su nombre hace alusión al acto sexual del perro. Es el baile característico del reggaetón, donde se fusionan el reggae y el rap, pero lleva un ritmo mucho más acelerado que estos juntos, el contacto entre las parejas es cuerpo a cuerpo y muy provocativo.

Sexy- persona de gran atractivo físico y con carácter erótico. (RAE)

To- Todos

Toa's – Toda, todas

Va´- Vas

Vacilar- En países hispanoamericanos la expresión vacilar significa guasear, pasarlo bien, divertirse. *Estuvimos vacilando toda la noche en la discoteca.*

Anglicismos

Baby- Bebé

Backstreet- Callejón

Business- Negocio

Crazy - Loca

Dream Team- Equipo soñado

Girl o Girilas- Mujer o mujeres

I'm sorry- Lo siento

Party- Fiesta

Sex- Sexo

Swing- Movimiento o balanceo

Weekends- Fines de semana