

Valores y socialización educativa a través de la música reggaetonera

Enrique-Javier Díez-Gutiérrez

Facultad de Educación, Universidad de León

enrique.diez@unileon.es

Resumen

La música reggaetón influye en la visión y valores del alumnado adolescente en edad escolar. Este trabajo de investigación se ha centrado en analizar los textos y, por lo tanto, los valores y la ideología que transmiten las canciones de reggaetón. Mediante la metodología de ACD (Análisis Crítico del Discurso) y el software MAXQDA se han estudiado los ejes ideológicos del discurso de las 64 canciones más escuchadas compuestas y cantadas por hombres, para saber si contribuyen a potenciar la igualdad de género o, por el contrario, refuerzan los estereotipos sexistas. Aunque en la discusión se contrastan los resultados del análisis con otros enfoques y posturas que defienden un reggaetón liberador y rebelde, incluso feminista y empoderante, se concluye que el reggaetón más comercial, que más se reproduce en las redes sociales y medios de comunicación y que llega principalmente a los adolescentes, recupera y reproduce los estereotipos más tradicionales del machismo. Se considera necesario, por ello, que el espacio educativo formal incorpore una mirada crítica de estos productos de la industria cultural que influyen poderosamente en la juventud y establecen una parte de sus referentes y valores.

Palabras clave: reggaetón, educación, socialización, patriarcado, sexismo, masculinidad tradicional.

Moral values and educational socialization through reggaeton music

Abstract

Reggaeton music influences the vision and values of school-age adolescent students. This research work focused on analyzing the texts and, therefore, the values and ideology that reggaeton songs convey. Through the methodology of CDA (Critical Discourse Analysis) and the MAXQDA software, the ideological axes of the discourse of the 64 most listened to songs composed and sung by men have been studied to find out if they contribute to the promotion of equality or, on the contrary, reinforce sexist stereotypes. Although the results of the analysis are contrasted with other positions that defend a liberating and rebellious reggaeton, even feminist and empowering, it is concluded that the most commercial reggaeton, which is most reproduced on social networks and the media and mainly reaches adolescents, recovers and reproduces the most traditional stereotypes of machismo. For this reason, it is considered

necessary that the formal educational space incorporates a critical view of these products of the cultural industry that powerfully influence youth and establish a part of their referents and values.

Keywords: Reggaeton, Education, Socialization, Patriarchy, Sexism, Traditional masculinity.

Introducción

Desde hace años, cuando salgo a correr a mediodía, me pongo música reggaetón. Durante hora y media me acompaña en los auriculares ese ritmo pegadizo. De vez en cuando me llaman la atención algunas de sus letras, pero en general no suelo prestar mucha atención al contenido de las canciones. No obstante, me he ido dando cuenta de que, consciente o no, los estribillos se me "pegan", y que lo que cantan, al ser muy similar, se me ha ido quedando de forma inconsciente.

Durante el confinamiento del COVID19 mis sobrinos y mi sobrina de 8, 11, 13 y 15 años, respectivamente, estudiantes, unos en zona rural y otros en zona urbana, se grababan cantando a voz en grito la misma canción de reggaetón, mientras trataban de bailar con la coreografía que habían visto en YouTube y Tik Tok.¹ Se sabían de memoria la letra e imitaban los ritmos virales sobre esta canción. Era el remix de Nio García "La jeepeta", cantada con Brray, Juanka, Anuel AA y Myke Towers, conocidos reggaetoneros. Repitiendo un baile que su prima de 25 años, que también les estaba observando, no dudó en calificar de "ataque epiléptico", gritaban a todo pulmón simultáneamente los ripsos de la canción, diciendo: "Arrebata'ó, dando vuelta en la jeepeta. Al la'o mío tengo una rubia que tiene grande' las teta'. Quiere que yo se lo meta. Baby, la vida es solo una ¿Por qué no hacemos' una porno como Ozuna? Bebé, dame ese culo, porfa, quítame la hambruna". Uno de los *hit* actuales.

Se ha producido un estado de opinión dispar sobre el reggaetón, con posturas que oscilan entre la crítica, la aceptación, el rechazo y el seguimiento. La crítica apunta sobre todo al perfil eminentemente comercial del género y a sus contenidos y visualización. Contrariamente, sus seguidores afirman que en eso radica la esencia de su disfrute (Lavielle-Pullés 2014).

Desde que el reggaetón naciera de la mano del rapero de Puerto Rico "Vico C", quien lanzó una serie de discos de mezclas de reggae en español, hip hop y rap, que marcaron el inicio del nuevo género en los años ochenta, se ha extendido por todo el mundo, convirtiéndose, en el mundo latino e hispano, en la música preferida de un número considerable de personas, especialmente adolescentes y jóvenes. Si en 2008 en Internet se registraban 10.500.000 sitios web relacionados con la palabra reggaetón (Gallucci 2008), más de una década después se ha disparado a 51 millones. La tendencia global indica que lo más escuchado en español es reggaetón (Merlyn-Sacoto 2020). Los videoclips de Bad Bunny (Benito Antonio Martínez, un joven puertorriqueño de 25 años que trabajaba en un supermercado como empaquetador) acumulan 8.000 millones de visionados y decenas de millones de chicos y chicas, la mayor parte en edad escolar, en todo el mundo corean sus canciones con ritmos muy pegadizos.

1. Fue la segunda aplicación más descargada del mundo en 2019. La plataforma es conocida por hacer que los usuarios publiquen videos de ellos mismos bailando, sincronizando los labios o mostrando otros talentos.

En el ámbito académico los primeros acercamientos conceptuales al fenómeno han sido dentro del ámbito de la musicología, la lingüística, la sociología, la antropología y, en general, desde enfoques histórico-sociales. Aquí queremos hacer un abordaje desde la pedagogía (Duran Mestre 2020), puesto que es uno de los elementos de socialización que suele quedar al margen de la escolaridad formal y que, como tantos otros, construyen el imaginario colectivo de las jóvenes generaciones (Monedero 2020).

Por eso, las preguntas de las que partimos fueron: ¿el reggaetón está educando en la aceptación y normalización del sexismo? y ¿qué ideas y valores sobre la igualdad entre hombres y mujeres transmite actualmente la música reggaetón?

El presente trabajo de investigación se ha centrado en analizar los textos y, por lo tanto, los valores y la ideología que transmiten las canciones de reggaetón más escuchadas actualmente. Mediante la metodología de ACD (Análisis Crítico del Discurso) queríamos encontrar los ejes ideológicos del discurso que tiende a transmitir este género musical desde un punto de vista de la igualdad entre hombres y mujeres y, por lo tanto, saber si contribuyen a potenciar la igualdad de género o, por el contrario, refuerzan los estereotipos sexistas.

Sabíamos que también existe lo que se denomina “reggaetón feminista” y también “reggaetón comprometido”, pero estos “subgéneros”, si es que realmente pueden denominarse como tales, son minoritarios y no son suficientemente representativos, por lo que nos hemos centrado en aquel que es más escuchado en la radio, en las apps musicales o en YouTube.

La influencia del reggaetón en la socialización

Hace un tiempo nos sorprendió una frase que leímos en un tuit: “si al reggaetón le quitamos la música, solo queda el acoso sexual”. Nos llamó la atención por ser tan directa y demoledora. De hecho, hace años se difundió una campaña en Colombia con el lema “usa la razón, que la música no degrade tu condición” que alertaba sobre el contenido de las letras de reggaetón y planteaba el impacto de este tipo de mensajes en las actitudes de los jóvenes (Sen 2016).

Nos parecía importante abordar este estudio desde la educación porque la música es una fuente de socialización (De Toro 2011), forma parte de nuestras vidas desde que nacemos, tiene una estrecha vinculación con las emociones y está ligada al proceso de inserción social en la adolescencia y la juventud. De hecho, la música influye cotidianamente en costumbres y comportamientos de las personas, especialmente durante esta época adolescente y juvenil, en la forma de vestir o la propia imagen, el tipo de lenguaje que se utiliza, las modas, el sentido de identificación con ciertas costumbres, etc. Las canciones no solo conectan con emociones, sentimientos, sueños, etc., sino que en ellas y a través de sus mensajes se ofrece una visión del mundo, se transmiten valores e ideales y se generan modelos e ídolos que, al estar ligados a la emoción, calan profundamente e influyen poderosamente en el comportamiento y las actitudes de adolescentes y jóvenes (Blasco Magraner y Calatrava Aguilar 2020).

El reggaetón es una forma de transmisión de ideologías compartidas por muchas personas, que, aunque no conforman un grupo como tal, hacen parte del grupo de personas que se identifican con el género y a partir de las canciones se difunden y refuerzan valores sociales (Ramírez 2013, 230).

La música como tal no transmite un mensaje en particular, el mensaje es dado por las letras que se le asocian (Merlyn-Sacoto 2020). Son estas letras las que transmiten discurso e ideología (Prieto-Quezada y Carrillo-Navarro 2019); por eso, las canciones se convierten en una fuente de socialización. Las personas que se sienten identificadas con un tipo de música conforman su propio grupo, llegando a generar arraigados sentimientos de identidad y pertenencia mediante la aceptación del discurso que conlleva (Márquez 2011). La música es un referente del proceso identitario en las juventudes: "la música, como agente de socialización, siempre ha tenido un poder y una vocación educativa importante que ha sido fundamental para la construcción social de identidades y estilos culturales e individuales" (Gómez y Pérez 2016, 194). Siempre ha influido en las conductas y emociones que reflejan los seres humanos (el folclore vinculado a las costumbres y raíces tradicionales, en los actos o acontecimientos religiosos, vinculada a desfiles militares, en las producciones cinematográficas, etc.).

El lenguaje, los mensajes y la ideología que acompañan a la música son instrumentos de construcción de la realidad, que funcionan "como un medio en que se reproduce el poder social" (Habermas 1990, 257). El reggaetón, a través de sus canciones pegadizas y ritmos simples, contribuye en la conformación de representaciones simbólicas sobre cómo relacionarnos de manera afectiva con el otro. Un estudio realizado en el 2006 en Rand Corporation, basado en el seguimiento de 1.400 adolescentes durante cuatro años en Estados Unidos, indicaba que cuanto más tiempo pasan los jóvenes escuchando canciones que presentan al chico como alguien insaciable sexualmente y a la chica como un objeto sexual, tiende a repercutir en los roles que asumirán en el futuro unos y otras (Martino et al. 2006).

Dada la influencia de la música en la conformación de la mentalidad social de los jóvenes, pues influye con sus significados y sentidos en las configuraciones de ser hombre y mujer (Huahuachampi 2020), no puede aislarse al reggaetón del debate general sobre la desigualdad y la violencia contra las mujeres (Hormigos-Ruiz et al. 2018).

Los roles de la mujer, del cuerpo y de la sexualidad transmitidos en sus letras, las cuales son aprehendidas por los jóvenes, principalmente de sectores populares, donde el reggaetón, más que un estilo musical, es un modo de relacionarse entre los sexos que define un estilo de vida (De Toro 2011, 81).

Metodología y proceso de investigación

Esta investigación ha tenido por objetivo el análisis de los textos de las canciones de reggaetón cantadas por hombres más escuchadas en España, a través de la radio, Spotify y YouTube, y para indagar qué tipo de valores tiende a transmitir, en torno a la igualdad entre hombres y mujeres, en el imaginario de las personas que las escuchan.

Las cuestiones de investigación, basadas en el marco teórico, se nuclean en: (a) ¿sobre qué temas se centran las letras de las canciones respecto a la relación entre hombres y mujeres?; (b) ¿qué concepciones aparecen en las letras de las canciones sobre la igualdad entre hombres y mujeres?; (c) ¿a qué valores responden estos temas y estas concepciones?; y (d) ¿qué tipo de ideología o visión de la igualdad de género están transmitiendo?

La metodología de investigación utilizada, enmarcada en un enfoque de corte cualitativo, se sitúa en la línea del “Análisis Crítico del Discurso” (ACD) de Fairclough (2008, 2013), una de las perspectivas de trabajo que más está contribuyendo actualmente al análisis crítico del lenguaje en su utilización por los medios sociales y culturales.

La perspectiva del ACD fue seleccionada por su utilidad en el contexto discursivo elegido, dado que los textos de las canciones son exponentes y expresión de la cosmovisión ideológica sobre la igualdad entre hombres y mujeres que se va consolidando y asentando a través de la música reggaetonera y, como tales, son textos que constituyen un discurso ideológico y político y pueden ser analizados con esta metodología (Fairclough 2008), también desde un enfoque educativo (Rogers et al. 2016).

En este contexto, el ACD nos permite develar cómo las letras de las canciones operan y ponen de manifiesto las ideologías, las lógicas y cosmovisiones sobre la igualdad de género mediante las cuales la música reggaetón, que tanto poder e influencia tiene actualmente, transmite consciente e inconscientemente valores acerca de cómo se considera que deben ser y comportarse los hombres y las mujeres en la sociedad actual (Guarro et al. 2017; Thomas 2005).

El proceso desarrollado para aplicar el ACD fue el siguiente: 1) seleccionamos y transcribimos las letras de las canciones de reggaetón más escuchadas, que son compuestas y cantadas por hombres; 2) identificamos y describimos aquellos temas más reiterados sobre la igualdad entre hombres y mujeres que aparecían en esas canciones; 3) agrupamos los temas en categorías de análisis; 4) generamos, a continuación, una interpretación intertextual de las categorías seleccionadas; y 5) desarrollamos los puntos en común de dichas categorías con el contexto socioeducativo y su influencia en la transmisión de valores.

La selección para el análisis de las letras de las canciones se hizo en función de ser las más escuchadas en España, tanto en la radio (en concreto, en Los 40 Principales, la cadena musical más escuchada por los jóvenes, según López-Vidales y Gómez Rubio 2018) como en Spotify, la app de canciones más utilizada en nuestro contexto, y en YouTube, la red social que más se utiliza para ver y escuchar videoclips musicales en España. No se ha recurrido a otros medios, ya que las grandes compañías discográficas dejaron de tener el anterior poder que detentaban y de controlar todo el mercado. Además, ya no se venden tantos discos, sino que se escuchan fundamentalmente las canciones en Spotify o en los videoclips en YouTube (Poppe 2021; Rus 2018).

En total se seleccionaron y transcribieron las letras de las 64 canciones más escuchadas, según los canales de música de Spotify y de video de YouTube, durante el período temporal delimitado previamente para este estudio: desde mayo a octubre de 2020. En la Tabla 1 se puede ver el listado de las canciones analizadas.

Título	Interprete/s	Año	Título	Interprete/s	Año
Cuatro babys	Maluma	2016	Un día (one day)	J Balvin con Dua Lipa, Bad Bunny y Tainy	2020
Agárrala Pégala Azótala	TRÉBOL CLAN	2004	Despeinada	Ozuna y Camilo	2020
Árabe	KIUBBAH MALON con Many Malon y Jose Victoria	2017	ADMV	Maluma	2020

Candy	Plan B	2014	Sí Se Da (remix)	Myke Towers con Farruko, Arcangel, Sech y Zion	2019
Chulo Sin H	Jowell y Randy con De La Ghetto	2013	La Díficil	Camilo	2020
Como llora	JuanFran	2020	Quizás	Sech con Rich Music, (...) y Feid	2020
Contra la pared	JIGGY DRAMA	2010	Relación	Sech	2020
Ella Quiere Hmm...	Leka El Poeta con Michelle "Master Boy"	2014	Relación (remix)	Sech con Daddy Yankee, J Balvin, Rosalía y Farruko	2020
En la cama	DADDY YANKEE	2001	Madrid	Maluma con Myke Towers	2020
Honey Boo	CNCO con Natti Natasha	2020	Una Locura	Ozuna con J Balvin y Chencho Corleone	2020
La cama	Lunay con Myke Towers, (...) y Rauw Alejandro	2019	Ocean	Karol G	2019
La Groupie	De la Ghetto con Ñejo, (...) y Ñengo Flow	2014	Diablo En Mujer	Yandel con Myke Towers, Natti Natasha y Darell	2020
La Ocasión	La Ghetto	2016	Te Bote (remix)	Bad Bunny con Casper (...) y Ozuna	2018
Mayores	Becky G con Bad Bunny	2019	Vuelve	Sebastián Yatra con Beret	2019
Me gusta	Shakira con Anuel AA	2020	Cómo Mirarte	Sebastián Yatra	2017
Propuesta indecen.	Romeo Santos	2013	No Puedo Amar	Omar Montes con Rvfv	2020
Recuerdo	Tini con Mau y Ricky	2020	La Jeepeta	Nio García con Bray, (...) y Myke Towers	2020
Siente	J-King y Maximan Ft Ñejo Flow	2012	No quiere amor	Lenny Tavárez con Farruko, (...) y Lito Kirino	2016
Soy peor	Bad Bunny	2016	Ella y yo	Don Omar con Romeo	2005
Tumba la casa	Daddy, Nicky Jam, (...) y De la Ghetto	2015	Llegará	Myke Towers	2020
Booty	C. Tangana	2018	Favorito	Camilo	2020
Culito Nuevo 2	Jerry Di con Micro TDH, Big Soto y Kobi Cantillo	2018	Parce	Maluma con Lenny Tavárez y Justin Quiles	2020
Culo	Pitbull	2004	Canción con Yand.	Bad Bunny con Yandel	2020
El Booty	Wisín y Yandel	2004	Quiéreme	Farruko con Jacob Forever	2018
Mueve esa nalga	Defcom	2020	El Perdón	Nicky Jam con Enrique Iglesias	2017
Rebota	Guaynaa	2020	No hay nadie más	Sebastián Yatra	2018
Ay DiOs Mío!	Karol G	2020	Safaera	Bad Bunny con Jowell y Randy y Ñengo Flow	2020
Not Too Much	Don Omar y Zion	2006	Diosa	Myke Towers	2020
Caramelo	Ozuna con Karol G y Myke Towers	2020	Gasolina	Daddy Yankee	2010
Caramelo	Ozuna	2020	Muévelo	Nicky Jam con Daddy Yankee	2020
Hawái	Maluma	2020	La Pared 360	Lenny Tavárez y Justin Quiles	2020
Me Rehúso	Danny Ocean	2017	Ayer me llamó mi ex	Khea	2020

Tabla 1 / Listado de canciones analizadas.

La muestra abarca canciones lanzadas entre los años 2001 y 2020, de las cuales seis corresponden al periodo 2001-2006; nueve al periodo 2007-2014; diecinueve al periodo 2015-2019; y casi el 50%, es decir, treinta canciones, son del año 2020.

A los textos extraídos se les aplicó un análisis de tres dimensiones (Fairclough 2008): identificación y descripción de temáticas, interpretación intertextual de dichas temáticas y explicación de nexos entre categorías, como se representa en la Figura 1.

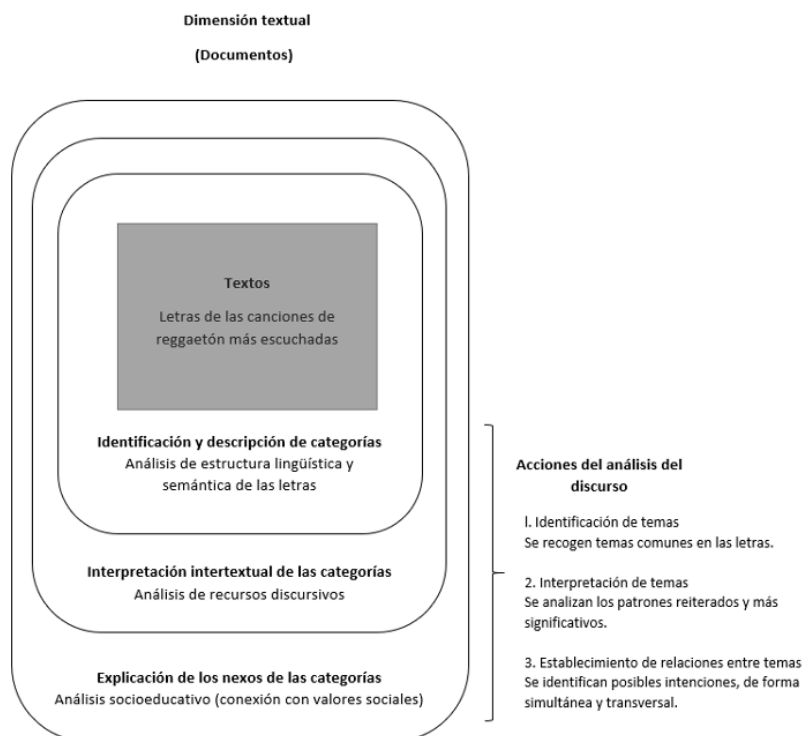


Figura 1 / Modelo de análisis del discurso crítico aplicado en esta investigación. En la dimensión textual observamos las tres dimensiones del conjunto de textos: 1) identificación y descripción de categorías halladas; 2) interpretación de patrones reiterados entre las letras de las canciones; 3) explicación de las relaciones entre categorías desde puntos de vista analíticos y críticos.

Para esta investigación la herramienta de análisis MAXQDA 2020 ha facilitado la generación de significado a través del sistema de codificación de este programa (Kuckartz y Rädiker 2019). Para ello se seleccionaron los textos más significativos de las letras de las canciones de la muestra que estuvieran relacionados con la igualdad entre hombres y mujeres, organizados en grupos y segmentos, a los que se les asignó un código. En el ámbito de la investigación cualitativa los códigos son indicadores, etiquetas y categorías que permiten asignar unidades de significado a la información descriptiva o inferencial compilada durante la investigación. De este modo, se ha codificado la información revisada para así poder agruparla posteriormente en patrones recurrentes y categorías emergentes en el análisis (Coryn et al. 2014; Galán et al. 2015).

Esto nos permitió diseñar una matriz de análisis muy completa a partir de los textos de las canciones. Esta matriz finalmente se compuso por trece dimensiones (Figura 2): (a) la mujer considerada como cuerpo; (b) la mujer reducida a culo; (c) clasificar en “esposas y zorras”; (d) el mito de “la mojada” como reacción automática al varón dominante; (e) la sexualidad reducida a la tradicional “genitalidad masculina”; (f) proyectar las “fantasías sexuales machistas”; (g) el mansplaining; yo sé lo que ella quiere; (h) el mito de la “mala” o la “bruja”; (i) el desprecio como forma de dominio; (j) el mito de la “media naranja”; (k) la cultura de la agresión sexual o la violación y el maltrato; (l) el control y posesión de la mujer; y (m) mujeres como mentirosas.

Sistema de códigos	166
Mentirosas	5
Control y posesión	15
agresión sexual o violación	21
"media naranja"	8
Desprecio como dominio	5
"mala" o "bruja"	14
"mansplaining"	18
"fantasía sexual machista"	24
"tradicional genitalidad masculina"	13
"la mojada"	6
"esposas" y "zorras"	7
Mujer reducida a culo	26
Mujer como cuerpo	4

Figura 2 / Matriz de análisis y códigos en MAXQDA 2020 Analytics Pro.
Frecuencia de aparición de términos. Elaboración propia.

Estas dimensiones se han agrupado en seis categorías: (1) mujer como cuerpo; (2) santas y putas; (3) fantasía sexual machista; (4) mansplaining; (5) la cultura machista, que, a su vez, engloba a las subcategorías directamente relacionadas con ella como el control y la posesión, el desprecio como dominio, la expresión de misoginia a través de considerar a las mujeres como malas, brujas o mentirosas, e incluso una cierta apología o, al menos, blanqueamiento de la cultura de la agresión sexual o la violación; y (6) el mito de la “media naranja”. Exponemos a continuación los resultados siguiendo este esquema.

Resultados

En el análisis crítico del discurso se diferencian tres niveles de análisis: descripción, interpretación y lectura ideológica de los textos (Keller 2010). Se exponen los resultados en función de las categorías extraídas y de los tres niveles de análisis expuestos. Es importante señalar que el contenido de los textos del reggaetón se expresa en un léxico para el cual los mismos reggaetoneros se han visto en la necesidad de crear diccionarios y glosarios² en los que se explica el significado de muchas de las palabras utilizadas en las canciones. Por lo que en algunos casos se harán aclaraciones al respecto.

En primer lugar, si hacemos un retrato o representación instantánea de los resultados obtenidos, se puede ver en la Figura 3 cómo existen diferencias entre las diferentes letras analizadas: hay canciones que expresan actitudes sexistas en más cantidad que otras y, además, hay letras de canciones que incluyen más de una actitud sexista, es decir, encaja en más de una categoría de análisis. Las categorías de análisis más codificadas durante el análisis han sido las de “mujer reducida a culo”, “fantasía sexual machista” y “agresión o violación”.

2. Ver, por ejemplo, <http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/glosario.html>

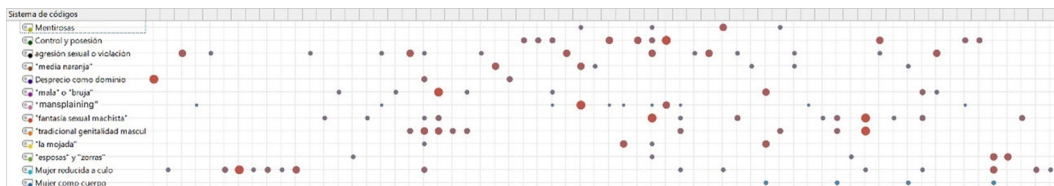


Figura 3 / Códigos segmentados por documento. Imagen extraída durante el análisis cualitativo en la herramienta MAXQDA.

A continuación, se exponen los resultados obtenidos en función de las categorías previamente mencionadas.

Mujer como cuerpo

En esta categoría podemos constatar cómo con frecuencia la mujer no suele tener un nombre, sino que es repetidamente referida como cuerpo y definida o nombrada según sus características físicas: “tengo una rubia que tiene grande las tetas” (“La Jeepeta”, Nio García). “Teta’ bien grande’ como Lourdes Chacón. Las nalga’ bien grande’ como Iris Chacón. La chocha no sé, porque no la he visto” (“Safaera”, Bad Bunny). “Una combi de nalga y tetita” (“La pared”, Lenny Tavárez). “En la teta y el culo tiene 10 mil pesos” (“No quiere amor”, Lenny Tavárez).

Son cuerpos descritos, por lo general, poniendo de relieve su conformidad al canon de belleza proyectado por la fantasía sexual del “machismo tradicional”. Se transmite la idea de que las mujeres que cumplen ese canon son merecedoras de la atención de los hombres, lo cual, a su vez, implica que adjudica automáticamente a determinado estereotipo de estética sobre la mujer el valor de la belleza (Benavides 2007). Importa si cumple con los estándares y cánones de belleza tradicionales. Importa siempre y cuando sea un cuerpo “bello” y joven. Aunque hay que señalar que alguna vez se matiza explícitamente en sentido contrario, justamente para alejarse del modelo de belleza tradicional, como en el caso de esta canción: “Tú eres perfecta, sin el 90-60-90” (“Favorito”, Camilo).

El elemento más llamativo, en este sentido, es la reducción o identificación de la mujer con su “culo”, en una suerte de figura retórica o tropo que, como la sinécdoque, designa a la persona según (o la reduce a) una de sus partes, en este caso el culo: “Tú tiene’ un culo cabrón [...] Ese culo se merece to’... Yo quiero tirarme un selfie con esa’ nalgota” (“Safaera”, Bad Bunny); “Con ese culito me jukié, yeah” (“Quizás”, Sech); “Ese culito me extraña” (“Madrid”, Maluma); “Mira como lo mueve esa culona” (“Mueve esa nalga”, Defcom); “Grande ese culo [...] Los culos los quiero sin celulitis, Bien prensao” (“La groupie”, De la Ghetto).

Además de usar el término “culo”, es muy común el uso del término en inglés “booty”³ o el término “nalga” o “nalgota”: “Chócale el booty...” (“El booty”, Tangana); “Voy a hacer que te

3. El término “booty”, en lengua inglesa, significa botín (algo valioso que el bando vencedor consigue tras un saqueo). En los Estados Unidos tiene otras acepciones, como “nalgas” o “culo”. En el lenguaje coloquial de la cultura más underground hace referencia a un “trasero valioso” (Guzmán y Valdivia 2004). En el reggaetón lo pusieron de moda Tangana, Becky G, Jennifer Lopez, entre otros.

reviente ese booty ("La groupie", De la Ghetto); "Ese booty que tú tiene', baby, es un arma [...] rebota to'a esas nalga' como si fuera un cheque en blanco" ("Muévelo", Nicky Jam y Daddy Yankee); "Un culito así en eBay no lo consigo" ("Ayer me llamó mi ex", Khea).

Santas y putas

Por otra parte, además de referirse a las mujeres según sus características físicas, también se las suele clasificar según la doble condición en la que las sitúa el machismo tradicional y que hemos caracterizado como segunda categoría: "esposas" o "zorras". Unas que "son otra cosa", las que "hay que tener como esposa": "Oye, no hay ni que decirlo, mami, tú eres otra cosa. Las mujeres como tú son las que hay que tener de esposa [...] Cuando otra me habla, se pone celosa" ("Diosa", Myke Towers). Otras, que son con las que se anda cuando se deja a las primeras: "La dejaste sola Mi pana, te lo dije Que por andar con zorras..." ("Como llora", JuanFran). Estas canciones parecen recuperar la moral hipócrita del siglo XIX, revestida con música pegadiza, que normaliza esta clasificación: "Bebiendo, jodiendo en un club y en hoteles rompiendo colchones [...] aquí todos estamos casados, pero en secreto tenemos mujerones" ("Árabe", Kiubbah Malon).

Aquellas que "andan sueltas" son clasificadas como "putas": "Tú andas suelta, finísima, riquísima Soltera, solicitada y pa' colmo, putísima" ("Si se da", Myke Towers). Son los hombres los que tienen el poder de decisión sobre ellas que, parece, están a su disposición: "Má' puta que Betty Boop [...] Este año no quiero putilla" ("Safaera", Bad Bunny). "Y e' que tú ere' bien suci (yo sé). Pero me encanta que sea' puti (yo sé)" ("Tussi", Arcángel). Es más, parece a veces que cuando una mujer tiene placer es que se comporta como una puta: "Se arrebatá y se viene como una puta" ("No quiere amor", Lenny Tavárez).

Las "marcan" entre las que tienen precio y las que tienen valor, pudiendo ser "fieles" a estas últimas, porque ellas ya se sitúan "en otro nivel": "Baby, ese toto lo aprecio. Porque tú tienes valor. Pero muchas solo tienen precio [...] Contigo puedo ser fiel (uah). Tú estás en otro nivel, baby" ("Don don", Daddy Yankee). Toda esta construcción ideológica ayuda a normalizar, mantener y perpetuar la cultura de la prostitución y del machismo más tradicional que clasifica a las mujeres en "santas" (esposas/madres/hijas) y "putas" (las demás).

Este es uno de los elementos que podemos agrupar dentro de la categoría más amplia de recuperación y exhibición de la masculinidad tóxica que tanto se ha venido denunciando desde la educación para la igualdad en el ámbito educativo, y que se consideraba ya superada en pleno siglo XXI, tras las conquistas del feminismo en las últimas décadas (Díez-Gutiérrez 2019).

Fantasía sexual machista

La tercera categoría hace referencia a la fantasía sexual machista tradicional, que se recupera en buena parte de las canciones de reggaetón compuestas y cantadas por intérpretes masculinos. En las letras de muchas de estas canciones la sexualidad es reducida a la tradicional genitalidad masculina heterosexual y a la proyección de las fantasías sexuales que la pornografía suele difundir: "Que lo tengo grande [...] súbete en el palo, Ven lúcete, no me hagas perder el tiempo... te lo pongo en la boca y después te lo voy a meter... Yo te exploto la tráquea..." ("La

ocasión”, De la Ghetto); “La toco rápido [...] Se lo entro rápido, y se lo saco rápido” (“La groupie”, De la Ghetto).

Se proclama la capacidad sexual del hombre, que se mide por la “posesión” o la posibilidad de tener relación sexual con varias mujeres simultáneamente: “Estoy enamorado de cuatro babys. Siempre me dan lo que quiero Chingan cuando yo les digo Ninguna me pone pero” (“Cuatro babys”, Maluma); “Yo tengo una mora que me enamora Tengo una gitana que llama a deshora Porque su papa siempre la controla Y tengo una paya que cuando la veo llora” (“No puedo amar”, Omar Montes).

En la misma línea, se exalta la potencia sexual del varón y la sumisión de la mujer: “Desde que yo se lo metí, ya no sale de mi casa y me dice Que nunca la habían puesto tan bellaca, que ella no sabe que yo le hice. Tiene el totito de nena de quince [...] Me lo saca y le pega la trompa [...] En todas las poses conmigo te vienes [...] Desde que está conmigo es otra mujer. Solo quiere sexo y prender” (“No quiere amor”, Lenny Tavárez). “Chingan cuando yo les digo, ninguna me pone pero” (“Cuatro babys”, Maluma). “Entonces, yo te voy a dar tanto Que va’ a terminar diciendo: Ya no más” (“Si se da”, Myke Towers). Por supuesto, “Nunca se niega” (“La Jeepeta”, Nio García).

Es tal el mito de la “potencia sexual” masculina que el supuesto es que con solo acercarse ella ya está “mojada”: “Se te humedeció. Cuando te toqué, baby, yeh-yeh” (“Don don”, Daddy Yankee). Este mito de la “mujer mojada”, que se repite con frecuencia, no es más que una proyección de la imagen machista sobre la mujer, pues la mujer se “moja” solo con que el hombre se acerque o solo con que ella le vea: “Solo hemos hablo’ y te siento muy húmeda” (“Despeinada”, Ozuna y Camilo); “Me dio un beso y le sentí allá abajo la humedad”, (“Si se da”, Myke Towers); “Caliente y yo la mojé” (“Diablo en mujer”, Yandel). De tal forma, el hombre cree que esa potencia viril le hace “inolvidable” y, por supuesto, pone en cuestión lo que dice una mujer, porque no es posible que ella le olvide: “Según las redes me olvidaste. Pero ese cuento, ¿quién te lo cree?” (“Madrid”, Maluma). No parece entender ni siquiera el “no es no”. Y lo que estas letras transmiten es un mensaje terrible: “aunque dicen que no, las mujeres en el fondo están diciendo que sí”.

Parecen incluso recuperar estereotipos y mitos relacionados con las actitudes sexistas del machismo rancio y más primitivo, como la exaltación de la “virginidad” de las mujeres o el que son los hombres quienes con su relación sexual “hacen a las mujeres ser auténticas mujeres” (“Se ve que él te trata bien, que es todo un caballero. Pero eso no cambiará que yo llegué primero”. “Hawái”, Maluma).

Las canciones también reflejan la forma de “resolver” los problemas vinculares por parte de los hombres, evitando hablar y dialogar y recurriendo a la relación sexual: “A vece’ ni la soporto, pero en el cuarto Nos damo’ con to’ y arreglamo’ to’” (“Canción con yandel”, Bad Bunny); “Peleábamos y arreglábamos con sex” (“Ayer me llamó mi ex”, Khea).

Por otra parte, se insiste en proyectar la sexualidad machista tradicional sobre el comportamiento y los deseos de la mujer: “Me pide que le hable con autoridad Que esta noche yo seré su prioridad [...] Entonces, yo te voy a dar tanto Que va’ a terminar diciendo: Ya no más” (“Si se da”, Myke Towers); “Es medio masoquista y le gusta por detrás” (“Quizás”, Sech); “Tus ojos están pidiendo que te meta con el látigo” (“La groupie”, De la Ghetto). La imagen de

los hombres suele estar cargada de actitudes sexistas según las cuales ellos son quienes saben lo que quieren las mujeres, ellos tienen la capacidad de darles lo que necesitan, aunque ellas les digan lo contrario, y ellos, con sus "extraordinarias capacidades físicas", son capaces de satisfacer siempre a todas las mujeres.

Es muy frecuente escuchar letras donde dejan claro que son ellos los que saben qué es "lo que ellas quieren" y que coinciden, por supuesto, con su forma de entender la sexualidad como simple uso genital: "Quiere que yo se lo meta" ("La Jeepeta", Nio García); "Pasan las horas y más, me pide más. No se cansa, parece no tener final. Lo nuestro es una locura" ("Una locura", Ozuna). Incluso atribuyen a las mujeres la responsabilidad de su propia proyección: "Por eso yo no le doy amor, yo na' ma' se lo meto [...] Quiere un macho que la atienda" ("No quiere amor remix", Lenny Tavárez).

Si a esto añadimos la imagen proyectada de estas canciones en los videoclips, en que cuerpos femeninos, con poca ropa, se "menean" al ritmo del perreo, con la explícita mirada del hombre (el "papi") que acecha y pide "más gasolina", parece confirmarse aquello de la representación del "hombre del reggaetón" como el "que doma la sexualidad femenina" (Dávila 2016, 64). El contenido audiovisual, de este modo, amplifica el sentido de las letras. Como analizan Dávila (2016) o Gallucci (2008) las mujeres que "participan como acompañantes o escaparate" en las coreografías de las canciones de videoclips o conciertos, poseen una anatomía exuberante y se visten de "forma sexy", es decir, con muy poca ropa: faldas muy cortas, pantalones recortados y muy ajustados que resalten su anatomía, escotes pronunciados o sostén y tacones muy altos. Ponen de relieve lo que se atribuye a las mujeres como representación tradicional de lo que tiene que ser su "femineidad", de la misma forma en que los hombres en el reggaetón utilizan sus prendas para afirmar su masculinidad. Bailan al lado de un gran coche y aparecen acompañadas de un hombre. Ellos con gorras y joyas (cadenas, sortijas, brillantes, brazaletes, medallas y pulseras), mostrando de forma evidente su capacidad de adquisición de lujos y la riqueza del brillo pulido.

Mansplaining

Una cuarta categoría es la que Solnit (2018) analiza en el libro titulado *Los hombres me explican cosas* y que se ha denominado *mansplain*:⁴ ese hábito de la masculinidad tradicional de explicar cosas a las mujeres, con independencia de si se sabe algo del tema y usando por lo general un tono paternalista y condescendiente.

El cantante Leka, hombre, sabe lo que ella quiere y lo que busca: "Yo sé muy bien lo que quiere y lo que busca" ("Ella Quiere Hmm...Aa...Hmm", Leka El Poeta). Ahora que una mujer con quien ha tenido relación está con otro, el cantante Maluma le explica a ella, públicamente, que lo que está haciendo es "actuar", pero que realmente no es feliz con ese otro hombre, porque es él quien sabe cómo tiene que ser feliz. Es la comparación constante con los otros "machos" y la afirmación del propio dominio. Una pauta casi "animal" de marcar el territorio y dejar claro que el que se expresa ha sido el macho dominante: "Actúas bien ese papel, Baby. Pero no eres feliz con él" ("Hawái", Maluma). Es más, Maluma le explica para que lo entienda,

4. El concepto *mansplain* está incluido en el *Diccionario Oxford de la Lengua Inglesa*, y en España se ha traducido como *machoexplicación*, uniendo los dos términos ingleses *man* (hombre) y *explain* (explicación).

porque “parece tonta” y se está mintiendo a sí misma; porque es él, le reitera, quien la conoce y sabe por qué actúa, y le acaba explicando de nuevo que lo que está haciendo: al mostrarse feliz con una nueva relación, lo que pretende “realmente” es darle celos a él, que es el hombre importante y necesario para su vida: “Deja de mentirme. La foto que subiste con él, diciendo que era tu cielo. Bebé, yo te conozco tan bien, sé que fue pa’ darme celos” (“Hawái”, Maluma). Así se repite una y otra vez en muchas canciones: “Sé que tú quieres estar conmigo” (“Despeinada”, Ozuna). Se le explica a ella cuáles son sus propios sentimientos: “Yo sé que tú te mueres por mí [...] Yo sé que en tu cama, cuando estás sola, piensas en mí [...] Yo sé lo que sientes. No te hagas la difícil [...] No me lo niegues, yo sé lo que sientes” (“La difícil”, Camilo). Se le muestra a la mujer que el “macho dominante” ha dejado una impronta indeleble en ella y que estará siempre vinculada a él: “Yo sé que él te parece mejor. Pero yo estoy en tu corazón” (“El perdón”, Nicky Jam). Y así, continuamente.

El mansplaining, como se puede observar en la Figura 2, suele figurar en las mismas canciones en las que aparecen situaciones de control, dominio e incluso agresión sexual o violaciones. Esto a veces está justificado por la proyección de que “eso es lo que les gusta a las mujeres”: “Yo hice lo que quería solo para que tú goces” (“Quizás”, Sech); “Yo te quiero. Y al final sé que a mi lado vas a estar” (“Cómo mirarte”, Sebastián Yatra). Llegando Maluma a explicarle a ella que sabe que se está haciendo mal a sí misma si está con otro y no con él, que su control es por su bien, porque, en definitiva, la está protegiendo: “Pa’ que yo vea cómo te va de bien, pero te haces mal” (“Hawái”, Maluma).

La cultura machista

En la quinta categoría, denominada “cultura machista”, hemos englobado varias subcategorías directamente relacionadas con ella, como el control y la posesión, el desprecio como dominio, la expresión de misoginia a través de considerar a las mujeres como malas, brujas o mentirosas, e incluso una cierta apología o, al menos, blanqueamiento de la cultura de la agresión sexual o la violación, que parece así inducir a normalizar o banalizar lo anormal.

Este modelo de masculinidad hegemónica, asociado a la heterosexualidad y al control del poder por los hombres, conlleva el persistente escrutinio y la demostración de “la hombría”, que busca la aprobación de los otros hombres a través de conductas de exageración del estereotipo machista y la descalificación de las mujeres, en una suerte de masculinidad obsesiva (Olavarría y Mellado 1998).

En esta categoría empezamos por analizar aquellos aspectos iniciales y más sutiles que configuran esta cultura machista, hasta llegar a los que son más violentos y brutales, que también aparecen en las letras de las canciones.

Control, posesión

Aparece normalizado el control y juicio sobre lo que ella viste (“¿Cómo te pusiste eso’ jeans?... No te puedo sacar ni al cine”. “Jeans”, Justin Quiles), que progresa hacia el aislamiento y el alejamiento de sus amistades (“Deja a tus amigas allá atrás”. “Un día”, J Balvin), el control del móvil y conductas como la vigilancia sobre su comportamiento y hasta preguntar directamente por qué la mujer no hace lo que él quiere: “¿Por qué no me diste tu celular cuando te lo pedí?”

("La difícil", Camilo); "¿Por qué te haces la difícil?" ("La difícil", Camilo); "Cómo saber si estás online, si no estás en mi celular" ("La difícil", Camilo); "Te estaba buscando. Por las calles gritando. Esto me está matando" ("El perdón", Nicky Jam). Al mismo tiempo el hombre se presenta como víctima: "me estás matando", "te haces la difícil", etc.

Parece de libro. El manual del perfecto acosador, que cada vez va profundizando más, hasta considerar que la mujer le pertenece: "No hay quien lo impida. Vas a ser mía" ("Not too much", Don Omar); "Ella está pa' mí" ("Caramelo", Ozuna); "Tú eres pa' mí" ("Un día", J Balvin); "Tú eres mía" ("Admv", Maluma); "Todavía eres mía" ("Si se da", Myke Towers). O que es la posesión de otro, pero pasará después a ser suya: "Y aunque tiene dueño [...] Y que el marido entienda que perdió su hembra. Ahora es tu mujer" ("Ella y yo", Don Omar).

El tema de los celos también se introduce como expresión del control y la posesión, pero cantado y ritmado como supuesto amor: "Inigualable como la manera en que me cela" ("No hay nadie más", Sebastián Yatra), para normalizar, finalmente, el acoso de forma explícita ("Sin saber a donde vayas, te persigo". "Admv", Maluma) y, cuando el hablante se siente rechazado, se introduce toda una apología de la "revancha" contra otras mujeres, con quienes se promete "ser peor": "Sigue tu camino que sin ti me va mejor. Ahora tengo a otras que me lo hacen mejor. Si antes yo era un hijueputa, ahora soy peor" ("Soy peor", Bad Bunny).

El desprecio como dominio

La misoginia y el desprecio se envuelven en el celofán de la música, con un ritmo trepidante que hace que olvidemos los contenidos: "Tu ere' bien puta. Es lo que ella busca [...] cuando se convierte en puta. Esa bellaca me llevó secuestrao, la puta me ha dejao con el picho pelao, que tu ere bien puta, que tu ere bien puta, que tu ere bien puta puta puta puta..." ("Siente", J-King Maximán y Ñenjo Flow). La utilización de términos como "puta" o "perra" supone un mensaje de desprecio manifiesto, que reduce a la mujer al ámbito de la sexualidad (más bien, la genitalidad masculina) y a ser representada como una posesión que se usa y se desprecia una vez usada: "Darte como una perra, como una cualquiera, Jalarte por el pelo, agarrarte por el suelo, usarte como escoba, aulla como loba [...] Uh me la chupa, me la soba, Uh y la leche me la roba, Ella se hace la más boba, Malparida, piroba..." ("La groupie", De la Ghetto). Esta cosificación muestra la mentalidad machista más burda y arrogante, de la que se hace gala en estas letras. Pero lo más sorprendente es que incluso ahí se le atribuye a ella la responsabilidad, la "culpa" (se hace la boba), y se la acusa de utilizar esta forma de relación por su "conveniencia", es decir, para conseguir sus fines: "Se hace la boba, sabe lo que le conviene" ("Candy", Plan B).

Misoginia: malas, brujas, mentirosas

Como decíamos, los hombres en canciones de reggaetón se presentan muchas veces como víctimas de las mujeres, acusándolas de "portarse mal" o "ser malas" casi por naturaleza: "Mala sin portarse mal", dice Ozuna, utilizando el doble sentido en una de sus canciones ("Caramelo", Ozuna). Se las califica de brujas, o incluso se las relaciona con el demonio cuando actúan como a los hombres no les gusta: "Que tú eres el diablo en mujer [...] Ella es Lucifer, versión femenina. Y le hablan de maldad y se anima" ("Diablo en mujer", Yandel).

Son muchas las versiones de esta visión culpabilizadora de la mujer y victimista del hombre: “Cara de ángel, pero maldita”, “Todo fue tu culpa, me saliste hijueputa. Me saliste media actriz, no sabía que eras astuta, babe” (“Parce”, Maluma); “Pero ella me cela por to’, me jode por to’. Pelea por to’, por to’” (“Canción con yandel”, Bad Bunny); “Es culpa tuya, no es culpa mía. Que nos estemos extrañando todos los días” (“La difícil”, Camilo).

Ellas son “demonias”, “lucíferos” que van provocando: “Cuando estamos solos, tú me miras y me provocas [...] Ella es Lucifer [...] la demonia convertirte [...] me provocas sin necesidad” (“La ocasión”, De La Ghetto); “Ella es Lucifer, versión femenina. Y le hablan de maldad y se anima” (“Diablo en mujer”, Yandel).

Terminan por considerar y acusar a las mujeres de mentirosas como estrategia para hacerse las víctimas o transmitir lástima ante la “maldad” de ellas: “Actúas bien ese papel” (“Hawái”, Maluma); “Ya yo me cansé de tus mentiras” (“Te boté”, Bad Bunny).

La cultura de la agresión sexual o la violación

Se encuentran también textos que expresan y normalizan, casi de forma literal, la cultura machista de agresión sexual o violación. Desde la retención (“Nadie se va de este cuarto. Hasta resolver la bellaquera”. “La groupie”, De la Ghetto) o el rapto (“Estoy que la secuestro y me la llevo de aquí ahora. A ver si es verdad que ella está pa’ mí”. “Si se da”, Myke Towers; “Por mí, te secuestro y de aquí no te vas”. “Una locura”, Ozuna), hasta la agresión sexual (“Esta noche se vistió provocante. Un vestido pa’ que yo se lo levante”. “Si se da”, Myke Towers; “Si te faltó el respeto y luego culpo al alcohol. Si levanto tu falda, ¿me darías el derecho a medir tu sensatez?”. “Propuesta indecente”, Romeo Santos) o la violencia (“Agárrala, pégala, azótala, pégala. Sácala a bailar que va a to’as”. “Agárrala, pégala, azótala”, Trébol Clan), la violación (“Me viola, cada vez que me pilla sola”. “Tumba la casa”, Daddy; “Si sigues en esa actitud voy a violarte, hey, que comienzo contigo y te acuso de violar la ley, así que no te pongas alsadita yo sé que a ti te gusta porque estás sudadita”. “Contra la pared”, Jiggy Drama) y la normalización del maltrato (“A ella le gusta el maltrato, pero no el que tú le daba”. “Relación”, Sech; “Dale, ven, ven, mátame. Dice: Dale, baby, maltrátame”. “Caramelo”, Ozuna; “Gracias al maltrato, se puso bella”. “Relación”, Sech; “Hasta en el piso he tenido que azotarte”. “La cama”, Lunay; “Me eché to’ los poderes pa’ maltratarte”. “La cama”, Lunay; “Si nunca te duele, no te hará feliz”. “Vuelve”, Sebastián Yatra).

La “media naranja”

Finalmente, la sexta categoría que se ha puesto de relieve en el análisis es el “mito de la media naranja”. Este es uno de los mitos del amor romántico que plantea la predestinación en la relación de pareja; es decir, la creencia de que hay una pareja única para cada persona, sin la cual no se puede vivir o ser realmente feliz. Es también uno de los mitos que están en la base del modelo patriarcal. Aparece en muchas canciones de reggaetón (“Tú y yo fuimos uno”. “Hawái”, Maluma; “Me siento grande por ti. Y aunque lo intentara, no podría sin ti. Toda mi felicidad es gracias a ti”. “Ocean”, Karol G; “Porque tú eres lo que yo necesito. Porque yo soy lo que tú necesitas”. “Favorito”, Camilo; “Que tú, que yo, estamos hechos para estar los dos”. “Me rehúso”, Danny Ocean) y se manifiesta, incluso, de forma hiperbólica, algo que es frecuente

también en muchas canciones populares, no solo de reggaetón: "Porque yo me muero cuando tú no estás" ("Despeinada", Ozuna). Estos mensajes suelen aprovecharse para transmitir a la mujer que en una relación deben hacer todo por su media naranja, especialmente no alejarse ("Si fuiste mía, si yo fui tuyo, ¿por qué? Por qué te alejas". "Vuelve", Sebastián Yatra) y que tras ese encuentro predestinado ya no es posible ninguna otra alternativa: "después de mí ya no habrá más amores" ("Hawái", Maluma). Es un mito que contribuye a establecer que en una relación las preferencias, los gustos, las necesidades, e incluso las decisiones, dejan de ser individuales y se pasa a compartir todo con la otra persona, lo cual, ligado al también mito del "amor verdadero" que lo aguanta y lo perdona todo, asienta las bases de muchas relaciones de violencia de género (Hormigos-Ruiz et al. 2018).

Conclusiones

Nada nuevo. En todo caso, mucho viejo (Merlyn-Sacoto 2020; Pontrandolfo 2020). Estas canciones retoman lo más rancio del machismo y lo revisten de un ritmo pegadizo, algo que se ha dado también por muchos otros estilos musicales. De esta forma, el reggaetón está contribuyendo a profundizar el modelo sexista de una sociedad patriarcal. Las investigaciones coinciden en este sentido (Cruz-Díaz y Guerrero 2018; Merlyn-Sacoto 2020; Penagos 2012; Pontrandolfo 2020; Prieto-Quezada y Carrillo-Navarro 2019; Urdaneta 2010), señalando que "promueve las desigualdades de género", "ofrecen una visión de la mujer desvalorizada y cosificada, un objeto de deseo sexual incapacitado para tomar decisiones propias", con "contenido muy relacionado con la hipersexualización de la mujer", "el culto al cuerpo" y estereotipación de "la mujer 'siempre bella' para captar la atención de los hombres", un capital más de la violencia simbólica (Martínez 2014), que sigue retratando a las mujeres como "seres-para-el-hombre" (Beauvoir 1958), como un cuerpo para ser exhibido, un cuerpo-para-otro (Bourdieu 2000).

Por eso, hay una coincidencia mayoritaria en que el reggaetón se constituye en transmisor cultural de un modelo de dominación que vulnera los derechos humanos y la igualdad entre hombres y mujeres (Carballo 2006; Cruz-Díaz y Guerrero 2018; Galluci 2008; Martínez 2014; Ramírez 2013), con el agravante, en este caso, de que es una de las músicas más oídas por adolescentes y jóvenes, transmitida constantemente por medios y redes sociales, que se han convertido en los grandes "educadores" de las nuevas generaciones, a un nivel que los equipara incluso, con la escuela y la familia, los tradicionales agentes de socialización y educación.

Lo preocupante es que, junto a la cultura machista que reflejan canciones muy escuchadas, nos encontramos, en ocasiones, con la exaltación de actitudes, comportamientos y mensajes que incitan y normalizan la violencia machista (Prieto-Quezada y Carrillo-Navarro 2019). En la investigación titulada "Ni pobre diabla, ni Candy: violencia de género del reggaetón" (Arévalo et al. 2018), publicada por la *Revista de Sociología* de la Universidad de Chile en 2018, Maluma resultó el cantante más violento. La investigación se realizó en base al análisis de contenido de las 70 canciones más populares en América Latina de ese estilo musical entre 2004 y 2017. Solo un 15,7% del total no hace alusión a ningún tipo de opresión y el tema "Cuatro Babys" del reggaetonero colombiano Maluma ocupa el primer lugar en la lista de canciones más agresivas por contener 44 menciones de violencia en un lapso de cuatro minutos y medio. "Los tipos de violencia que implican dominación a través de la fuerza parecieran ir perdiendo relevancia, para ser reemplazados por formas que implican una dominación más sutil como la violencia

simbólica y la violencia psicológica, que parecen ir en aumento” (Arévalo et al. 2018, 20), concluyen.

En síntesis, se puede decir que los hombres son quienes manejan y controlan la situación, piden, mandan y deciden, a diferencia de las mujeres, que son reducidas a instrumentos, objetos de placer que hay que aprovechar e incluso, si es necesario, castigar y azotar (De Toro 2011). Las mujeres no tienen voz y en pocas ocasiones aparecen como personas con nombre propio, que toman sus propias decisiones –y cuyas decisiones son aceptadas–, o como personas en igualdad. Desde el punto de vista de los hombres que componen y cantan estas canciones de reggaetón, se las reduce a la condición de objetos. Incluso cuando las canciones hablan de “amor”, de desamor y de relaciones sentimentales, parecen atribuir a la mujer la responsabilidad de que la relación funcione (Trujillo y Yagual 2020).

En las canciones no solo existen micromachismos o actitudes que dejan ver la violencia machista, sino que directamente se explicitan estas actitudes, verbalizándolas sin ningún tipo de censura y normalizando el deseo fundamental del machismo: el cumplimiento de las fantasías masculinas y el sometimiento a las mismas por parte de la mujer.

Además de todas las citas analizadas en estos tres bloques, si observamos la Figura 4 podemos observar cuales son las palabras que más aparecen en las canciones; vemos cómo “yo” es la palabra que más veces aparece en las letras, con una frecuencia mínima de 90 veces, siguiéndole la palabra “ella” con una frecuencia mínima de 70 veces aproximadamente, sobre la que giran el resto de conceptos relacionados con las categorías de análisis que acabamos de enumerar: quiero, baby, puta, booty, amor, mami, culo, nalga, rico...



Figura 4 / Figura extraída tras el análisis cualitativo con la herramienta MAXQDA.

“Tanto la letra como las imágenes hacen apología de la violencia directa hacia las mujeres, las cuales son descritas como meros cuerpos sin valor, intercambiables y absolutamente disponibles al servicio del deseo sexual ilimitado de sus autores”. Esta petición en *Change.org* para que se retirara la canción y el videoclip “Cuatro babys” del cantante Maluma, uno de los reyes del reggaetón, desató una polémica reiterada en las redes sociales sobre qué hacer ante ella, preguntándose si es un tipo de apología del sexismo o si es solo un producto más de una sociedad marcada por valores sexistas y machistas.

Años después el video sigue sumando millones de reproducciones cada mes, y Maluma se mantiene como uno de los artistas más famosos del pop latino, el trap y el reggaetón. No obstante, la polémica instaló el debate sobre el machismo en el reggaetón haciendo que los medios se preguntaran por qué "un género musical donde las mujeres solo funcionan como posesiones manipulables [...] como prótesis y objetos de deseo sexual" (Dávila 2016, 61), promoviendo la misoginia de una manera tan explícita, suena en todas las radios y llega a todas las listas de éxitos. El músico Iván Ferreiro escribía en su cuenta de Twitter: "El machismo es un tema muy serio y no podemos dejar que estos energúmenos canten esto a los chavales".

Parece, pues, que la respuesta a la pregunta que origina esta investigación, sobre si el reggaetón está educando en la aceptación y normalización del sexismo, es afirmativa. Este estilo musical, que ha logrado tal arraigo en jóvenes y adolescentes y es tan reproducido en los medios de comunicación masiva, presenta un lenguaje que cuestiona de raíz los avances en materia de igualdad entre hombres y mujeres mediante un vocabulario y un simbolismo, que reducen y limitan el papel del hombre, de la mujer, de la sexualidad y del cuerpo en sus letras y bailes, de manera implícita y explícita (De Toro 2011).

Discusión

Esta investigación no tiene pretensión de exhaustividad pues se ha centrado únicamente en la dimensión de análisis lingüístico e ideológico en torno a valores de igualdad entre mujeres y hombres. Sin embargo, abre una serie de posibilidades de investigación complementarias para el futuro, especialmente la recepción que del reggaetón tienen los propios jóvenes. El cuestionamiento sobre la cosificación de la mujer en las canciones de reggaetón sigue abierto en el debate social y los medios de comunicación (Pontrandolfo 2020).

Rivera et al. (2009), coordinadores del libro *Reggaetón*, señalan que a mediados de los noventa ya se vivió un debate encarnizado, en los orígenes del reggaetón como estilo musical. Ciertamente, desde sus inicios, este género musical no ha dejado de ser un tema polémico y se debate sobre su influencia en adolescentes y jóvenes (Llanes et al. 2019).

Todos los autores y autoras revisados aceptan el machismo primario que se desprende de las letras de las canciones del reggaetón, en que las prácticas sexuales están dirigidas hacia la satisfacción del hombre, la exaltación de la heterosexualidad y la violencia a través de la hipermasculinidad y la cosificación de las mujeres. Reconocen que las letras son abiertamente machistas y denigran a las mujeres, pero recuerdan que esto ocurre en todos los otros géneros musicales, solo que pasan más desapercibidos.⁵ Afirman que el rock, el punk o el heavy metal también fueron considerados subversivos, inapropiados o incluso revolucionarios por los progenitores de quienes los escuchaban.

Frente a la visibilidad en los últimos años de los movimientos feministas, que han señalado y denunciado este tipo de prácticas machistas naturalizadas en la sociedad, y generado así una sensibilidad que permite que este machismo ya no pase desapercibido ni se normalice,

5. Desde "Blurred Lines", que Robin Thicke interpretó en el Super Bowl ("Él trató de domesticarte, pero sos un animal, bebé, está en tu naturaleza [...] sos la perra más caliente del lugar"), hasta las canciones del cantautor español Joaquín Sabina, o "Every breath you take", de The Police (que refleja un proceso de acoso, vigilancia y control), pasando por los más clásicos y consagrados, como los Rolling Stones o The Beatles.

hay quienes argumentan que la crítica al reggaetón no deja de ser una maniobra de *purple washing*; es decir, la utilización de argumentos feministas –como “las letras son machistas”– para sostener ideas xenófobas y clasistas que, en el fondo, responderían a un rechazo hacia una música racializada, de clases bajas e inmigrantes, señaladas por la extrema derecha en la crisis del 2000, justo cuando llegaba el reggaetón.

Es más, hay quienes lo reivindican en las redes sociales, como la española June Fernández, quien afirma: “si no puedo perrear, no es mi revolución”. De esta forma, se defiende el “perreo feminista” (Araüna et al. 2020; Arias 2019) como una herramienta propiamente feminista, que empodera⁶ con frases llamativas, como “mover el culo es un acto político” (Fernández 2017; Samponaro 2009), o afirmaciones elaboradas: “fuertes cuestionamientos que apuntan hacia lo mucho que en los cuerpos, en su estetización y subjetividad, están presentes sentidos políticos que irrumpen en formas de bailar y ‘perrear’, opositoras o cuestionadoras en algunos contextos” (Luci y Soares 2019, 166).

Incluso se afirma que “la sobresexualización de los cuerpos femeninos que participan en la producción de estos géneros musicales sirve como arma de resistencia”, puesto que se “juega con los procesos de auto-objetivización como una estrategia para afirmar su pertenencia en un campo laboral dominado por los hombres”. El argumento es que así las mujeres consiguen “subvertir el poder de representación que tienen las producciones masculinas” (Dávila 2016, 62).

Pero esta misma autora reconoce que son muy pocas las reggaetoneras que han logrado fama internacional y que las mujeres que quieren triunfar como cantantes en el reggaetón se ven obligadas a “utilizar su cuerpo y voz en un performance de sobresexualización femenina similar al que exhiben las producciones masculinas del reggaetón” (Dávila 2016, 62). De hecho, al analizar una canción de reggaetón de una cantante, La Materialista, titulada “La chapa que vibran”, “las chapas” de las que habla la canción hacen referencia al culo de una mujer cuando baila y que, al vibrar, hacen alusión a la imagen visual del culo que tiembla cuando baila aceleradamente, lo cual parece repetir los mismos esquemas que hemos encontrado en esta investigación:

Además de la alusión a la imagen visual del trasero que tiembla, la vibración hace referencia a la chapa de la motocicleta que vibra al acelerarse. Se transpone entonces el cuerpo femenino con el objeto de la motocicleta. Es aquí que ocurre un proceso de auto-objetivización por parte de la cantante. Superponer el trasero con la motocicleta evoca el acto de “montar” y hacer vibrar con placer a ambos “objetos”; uno en el acto de conducir y el otro en el acto sexual. Ambos remiten también a los espacios de competencia masculina (Dávila 2016, 63).

Pero no es solo la reivindicación de que el perreo también puede ser feminista, sino de que puede haber un reggaetón feminista (Monssus 2020), como el grupo argentino Chocolate Remix,⁷ que viene a reivindicar la sexualidad y el deseo femenino, a la vez que reafirma el

6. Se reiteran términos y expresiones de “retórica postmoderna” en textos que defienden este enfoque: subversión, reapropiación, resignificación política, etc. (Arias 2019; López 2018).

7. “Estás borracho y sos tremendo mamarracho / te hacés el macho / Sabés que soy una feminista / pero no quieres que me resista / Sabés muy bien que sos un forro sexista / y estás molesto porque me pasé de lista”, cantan las artistas en la canción “Te dije que no”. O la cantante puertorriqueña Ivy Queen, cuando en 2003 lanzó “Quiero bailar”, con textos como “Yo te digo si tú me puedes provocar / eso no quiere decir que pa’ la cama voy” o “Porque yo soy la que mando / soy la que decide cuándo vamos al mambo”.

perreo como una herramienta de goce propio, y no dedicado al hombre. Podemos especular, entonces, que las mujeres llegaron al reggaetón para apropiarse de él y para seguir abriéndose un camino que desafíe la idea de que este es un género hecho por hombres y para ellos.

Finalmente, se contrasta que algunas de las letras de reggaetón, de los mismos cantantes que hemos analizado a lo largo del estudio también pueden ser comprometidas y reivindicar valores y derechos sociales que la sociedad ha consagrado, como el cuidado del otro a lo largo de los años y en la vejez⁸ ("Admv", Maluma) o la familia⁹ ("Desahogo", Nicky Jam).

Minimizar o blanquear el reggaetón afirmando que, aunque es patriarcal, lo es como lo son la mayoría de las expresiones artísticas, pues el arte es un reflejo de la sociedad en la que vivimos –una sociedad patriarcal–, es cuando menos poco riguroso. Pareciera como si la sociedad hiciera caso omiso de ello y que, incluso, desde enfoques postmodernos se elogiara y reivindicara como ruptura antisistema.

La música es un reflejo de la sociedad, y también influye en ella. Es una retroalimentación que en este caso ha traspasado las fronteras locales con un ritmo muy pegadizo y repetitivo. Pero está claro que algunas canciones justifican y se nutren de un machismo muy real, cuya expresión más grave es la violencia. Se está hablando, incluso, de apología de la violencia hacia las mujeres en un producto que consumen los menores. Por el contrario, como plantean Gómez y Pérez (2016), trabajar con canciones que critican la violencia de género, puede ayudar a entender mejor el fenómeno, sus causas, sus tipos y sus consecuencias. De lo contrario, se la seguirá naturalizando.

El problema no es solo el reggaetón, sino una sociedad patriarcal que normaliza el sexismo, el machismo y la violencia contra las mujeres (Monedero 2020). Pero el reggaetón parece configurarse como una "estrategia de resistencia" a un discurso y a prácticas de una sociedad que avanza en la igualdad entre mujeres y hombres:

El reggaetón nos recuerda que si bien ha habido avances en materia de género, estos no han sido suficientes, y el lenguaje sigue reproduciendo, por medio de la música u otros medios, un orden social donde lo masculino es superior a lo femenino, donde la mujer es el Otro contra y frente al cual hay que diferenciarse; hay que poseerlo, violentarlo. Lo anterior se sustenta por estructuras invisibles por medio de la violencia simbólica, dinámica donde se impone una visión de mundo y de los roles sociales que esconde y promueve relaciones de poder que naturalizan ciertos comportamientos y valores, coartando las expectativas de hombres y mujeres (De Toro 2011, 97).

En este sentido, durante la etapa educativa, los menores reciben una influencia muy marcada del reggaetón, cuyo consumo es continuo en el recreo y en los tiempos de ocio. Esta influencia a lo largo del tiempo puede perpetuar o alentar estas formas de relacionarse.

8. "Y cuando falle la memoria y solo queden las fotografías, que se me olvide todo, menos que tú eres mía. Cuando los años nos pesen y las piernas no caminen, los ojos se nos cierren, y la piel ya no se estire. Cuando lo único que pese sea lo que hicimos en vida. Eres el amor de mi vida" ("Admv", Maluma).

9. "Y aunque lo material no llena como lo sentimental, no hay un premio que se pueda comparar, ja. Con el rostro de mi viejo al observar la nueva casa que le regalé, aunque no era Navidad, ajá. Ver la cara de mi madre, orgullosa. No hay una escena más poderosa que darle un beso y una rosa. Mis tres hijas, mis canciones más valiosas. Y mi chamaquito viendo cómo goza lo que su padre trabajó pa' que nunca le falte nada" ("Desahogo", Nicky Jam).

En la escuela apenas se analizan los géneros musicales más populares entre adolescentes y jóvenes en sus espacios de ocio y tiempo libre (Cruz-Díaz y Guerrero 2018), por eso en los espacios educativos resulta imprescindible ofrecer una mirada crítica a la hora de escuchar las canciones de moda, y aportar a un consumo consciente de los productos de la industria cultural (Pejović y Andrijević 2020). De no hacerlo, corremos el riesgo de que los sentidos que queremos disputar sean elaborados por el neoliberalismo, el patriarcado y la masculinidad hegemónica (Eger 2020). Se necesita analizar, cuestionar, problematizar y deconstruir aquello que los jóvenes escuchan a diario y lograr que sean ellos mismos quienes logren identificar los distintos tipos y modalidades de las violencias (Navarro y Pastor 2021), las representaciones sobre la masculinidad y los roles sociales de género que aparecen en esas canciones y plantearse las posibilidades de pensar y reconstruir los textos de las canciones sin contenido misógino y machista. Este trabajo educativo puede ser el inicio de un proceso que les ayude a identificar las diferentes formas de violencia de género presentes en la cultura y la sociedad (Eger 2020).

Las letras de las canciones son una parte esencial de nuestra memoria biográfica que nos acompañan en nuestro día y pueden mostrar de una manera muy fiable valores, actitudes y formas de pensar en torno a la violencia contra las mujeres que están presentes en el desarrollo de nuestra sociedad. Reflexionar, sobre las letras del reggaetón, desde una visión de género, puede favorecer un mayor conocimiento del problema por parte de los miembros de la sociedad y puede ayudar a entender mejor el fenómeno, sus causas, características y sus consecuencias. Del mismo modo, un mayor conocimiento sobre este problema social, potenciado a través de las letras de canciones, puede colaborar en la prevención y la concienciación social (Prieto-Quezada y Carrillo-Navarro 2019, 40).

Bibliografía

- Araña, Núria, Iolanda Tortajada y Mònica Figueras-Maz. 2020. "Feminist Reggaeton in Spain: Young Women Subverting Machismo Through 'Perreo'". *YOUNG* 28 (1): 32-49. <https://doi.org/10.1177/1103308819831473>.
- Arévalo, Karina, Emilia Chellew, Isabel Figueroa-Cofré, Adonai Arancibia y Simone Schmied. 2018. "Ni pobre diabla, ni candy: violencia de género del reggaetón". *Revista de Sociología* 33 (1): 7-23. Doi: 10.535/0719-529X.2018.51797.
- Arias, Marina. 2019. "Neoperreo, ¿cambiando las reglas de(l) género? La escena transnacional online del 'reggaetón del futuro'". *Cuadernos de Etnomusicología* 14: 44-65.
- Beauvoir, Simon de. 1958. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Benavides, Carmen. 2007. "Los estereotipos femeninos en los videos musicales del género reggaetón: una cuestión de género". *Estudios* (20): 184-198.
- Blasco Magraner, José Salvador y Claudia Calatrava Aguilar. 2020. "Influencia de la música en las emociones percibidas en el alumnado de educación secundaria y bachillerato". *Espiral. Cuadernos del profesorado* 13 (27): 180-191.

Bourdieu, Pierre. 2000. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.

Carballo, Priscila. 2006. "Reggaetón e identidad masculina". *Inter.c.a.mbio* 3 (4): 87-101.

Coryn, Chris LS, Daniela C. Schröter y Robert H. McCowen. 2014. "A Mixed Methods Study of Some of the Factors Associated with Successful School Strategies for Native Hawaiian Students in the State of Hawai". *Journal of Mixed Methods Research* 8 (4): 377-395.

Cruz-Díaz, Rocío y María del Carmen Guerrero Moreno. 2018. "El género musical reggaetón. Aproximación al discurso sexual y a la cosificación de las jóvenes". En *Experiencias pedagógicas e innovación educativa: Aportaciones desde la praxis docente e investigadora*, editado por Eloy López Meneses, 3683-3695. Barcelona: Octaedro.

Dávila, Verónica. 2016. "Acelerando la feminidad en el reggaetón: la chapa que vibran de La Materialista". Ponencia presentada en *Perspectives on Reggaetón Symposium*, Universidad de Puerto Rico, 6-7 de abril. Acceso: 13 de septiembre de 2020. <https://cutt.ly/FsutPUv>.

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

Díez-Gutiérrez, Enrique Javier. 2019. "Deconstruir la masculinidad hegemónica en el ámbito educativo". En *Masculinidades igualitarias y alternativas. Procesos, avances y reacciones*, editado por Anastasia Tellez Infantes, Javier Eloy Martínez Guirao y Joan Sanfélix Albelda, 247-269. Valencia: Tirant.

Duran Mestre, Aina Maria. 2020. "Proposta didàctica per al tractament d'imatges i missatges sexualitzats del reggaeton en adolescents". *Anuari de la Joventut de les Illes Balears* 2020: 285-300. Acceso: 28 de junio de 2021. <https://cutt.ly/qmuZvZv>.

Eger, Victoria. 2020. "Desarmar el reggaetón en el aula". *Feminacida*. Acceso: 01 de enero de 2021. <https://n9.cl/e490r>.

Fairclough, Norman. 2008. "El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: las universidades". *Discurso y Sociedad* 2 (1): 170-185. Acceso: 22 de marzo de 2019. <https://cutt.ly/iyG9xid>.

_____. 2013. *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Londres / Nueva York: Routledge.

Fernández, June. 2017. "Chocolate Remix: el reguetón lésbico calienta más que el de los machos". *Pikara Magazine*. Acceso: 3 de enero de 2021. <https://n9.cl/cd6v>.

Galán, Carlos, Paul Edwards, Jean Nelson y Roger Van Der Wal. 2015. "Digital Innovation through Partnership between Nature Conservation Organisations and Academia: A Qualitative Impact Assessment". *Ambio* 44 (4): 538-549.

Gallucci, María José. 2008. "Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón". *Opción* 24 (55): 84-100.

- Gómez Escarda, María y Raúl Pérez Redondo. 2016. “La violencia contra las mujeres en la música: una aproximación metodológica”. *Methaodos, revista de ciencias sociales* 4 (1): 189-196. <http://dx.doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>.
- Guarro, Amador, Begoña Martínez y Antonio Portela Pruaño. 2017. “Políticas de formación continuada del profesorado: análisis crítico del discurso oficial de comunidades autónomas”. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado* 21 (3): 21-40. <https://bit.ly/3868xKy>.
- Guzmán, Isabel Molina y Angharad N. Valdivia. 2004. “Brain, Brow, and Booty: Latina Iconicity in US Popular Culture”. *The Communication Review* 7 (2): 205-221.
- Habermas, Jürgen. 1990. *La lógica de las ciencias sociales*. Madrid: Tecnos.
- Hormigos-Ruiz, Jaime, María Gómez-Escarda y Salvador Perelló-Oliver. 2018. “Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales”. *Convergencia* 25 (76): 75-98. Doi: <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4291>.
- Huahuachampi Huanca, Omar Edwin. 2020. “Influencia del reggaetón en la ética sexual de los asistentes a los centros de entretenimientos nocturnos de la ciudad de Puno”. *Revista de Investigaciones (Puno) - Escuela de Posgrado de la UNA PUNO* 9 (1): 1441-1451.
- Keller, Reiner. 2010. “El análisis del discurso basado en la sociología del conocimiento (ADSC). Un programa de investigación para el análisis de relaciones sociales y políticas de conocimiento”. *Forum: Qualitative Social Research* 11 (3). Acceso: 17 de enero de 2018. <https://cutt.ly/3gQbYYN>.
- Kuckartz, Udo y Stefan Rädiker. 2019. *Analyzing Qualitative Data with MAXQDA: Text, Audio, Video*. Heidelberg: Springer.
- Lavielle-Pullés, Ligia. 2014. “Del horror a la seducción. Consumo de reguetón en la conformación de identidades musicales juveniles”. *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* 12 (2): 112-128.
- López, Teresa. 2018. “El perreo queer del lesbian reguetón”. En *Músicas populares, sociedad y territorio: sinergias entre investigación y docencia*, editado por Ana María Botella y Rosa Isusi-Fagoaga, 199-208. Valencia: Universitat de València.
- López Vidales, Nereida y Leire Gómez Rubio. 2018. “Radio encubierta. Propuestas musicales desde las ondas universitarias”. *Revista Mediterránea de Comunicación* 9 (1): 17-33. Doi: <https://www.doi.org/10.14198/MEDCOM2018.9.1.1>.
- Luci, Sara y Tomás Soares. 2019. “Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas”. *Palabra Clave* 22 (1): 143-170. Doi: 10.5294/pacla.2019.22.1.7.
- Llanes Torres, Haydeé Mabel, Erik Castillo Roja, Hilda Yánes Domínguez y Hector López Aldama. 2019. “Motivaciones de los adolescentes y el género musical reggaetón”. *Medimay* 26 (1): 41-53.

- Márquez, Israel. 2011. "Música y experiencia: de las sociedades primitivas a las redes sociales". *Revista de Antropología Iberoamericana* 6 (2): 193-214.
- Martínez, Dulce Asela. 2014. "Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género". *El cotidiano* 29 (186): 63-67.
- Martino, Steven, Rebecca L. Collins, Marc N. Elliott, Amy Strachman, David E. Kanouse y Sandra H. Berry. 2006. "Exposure to Degrading versus Nondegrading Music Lyrics and Sexual Behavior Among Youth". *Pediatrics* 118 (2): e430-e441.
- Merlyn-Sacoto, Mary France. 2020. "Dime lo que escuchas y te diré quién eres. Representaciones de la mujer en las 100 canciones de reggaetón más populares en 2018". *Feminismo/s* 35: 291-320. Doi: 10.14198/fem.2020.35.11.
- Monedero, Carmen del Rocío. 2020. "A Proposal for the Analysis of Female Stereotypes in Reggaeton Videoclips: Case Study of the Four Most Viewed Videos in 2018 on YouTube". *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review* 7 (1): 13-26. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2280>.
- Monssus, Antonio. 2020. "Le reggaeton: d'un genre musical et chorégraphique machiste à une tribune féministe". *Crisol* 12: 1-28.
- Navarro, M. Teresa y Pastor, J. José. 2021. Sesgos de género en las músicas de consumo: percepción lectora y musical de mensajes sexistas en estudiantes de magisterio. *Revista Complutense de Educación* 32 (1): 113-125.
- Olavarria, Jorge y Patricio Mellado. 1998. *Masculinidades populares. Varones adultos jóvenes de Santiago*. Santiago de Chile: FLACSO.
- Pejović, Anđelka D. y Maja M. Andrijević. 2020. "La percepción de las canciones de reguetón en los estudiantes serbios de e/le: ¿violencia, convivencia o supervivencia?". *Nasledje* 45: 161-174.
- Penagos, Yesid. 2012. "Lenguajes del poder: la música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes". *Plumilla educativa* (10): 290-305.
- Pontrandolfo, Gianluca. 2020. "De tu cuerpo me hago dueño / Tú eres el mío y yo soy tu sueño. La construcción discursiva de la mujer en las letras de Maluma: un análisis crítico del discurso asistido por corpus". *Discurso & Sociedad* 4: 930-969.
- Poppe Araújo, Tsiane. 2021. "Consumo de música streaming e o domínio do Spotify: um estudo empírico". Trabajo de Doctorado, Universidad de Aveiro. Acceso: 28 de junio de 2021. <https://cutt.ly/5muLNA9>.
- Prieto-Quezada, María Teresa y José Claudio Carrillo-Navarro. 2019. "Violencia patriarcal y de género en letras de reggaetón. Opinión de Alumnos Universitarios". *Perspectivas Docentes* 30 (69): 29-41.

- Ramírez Noreña, Viviana Karina. 2013. “El concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico”. *Lingüística y Literatura* 33(62): 227-243.
- Rivera, Raquel, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernandez, eds. 2009. *Reggaetón*. Durham / London: Duke University Press.
- Rogers, Rebecca, Inda Schaenen, Christopher Schott, Kathryn O’Brien, Lina Trigos-Carrillo, Kim Starkey y Cynthia Carter Chasteen. 2016. “Critical Discourse Analysis in Education: A Review of the Literature, 2004 to 2012”. *Review of Educational Research* 86 (4): 1192–1226. Doi: <https://doi.org/10.3102/0034654316628993>.
- Rus, Cristian. 2018. “La música en streaming está haciendo que muchos usuarios paguen casi el doble de lo que antes solíamos pagar por CDs”. *Xataca*, 24 de enero. Acceso: 28 de junio de 2021. <https://cutt.ly/umuXoGZ>.
- Samponaro, Pierre. 2009. “‘Oye mi canto’ (‘Listen to My Song’): The History and Politics of Reggaetón”. *Popular Music and Society* 32 (4): 489-506.
- Sen, Cristina. 2016. “El preocupante triunfo de las letras machistas de ‘reggaeton’”. *La Vanguardia*, 19 de noviembre. Acceso: 28 de junio de 2021. <https://cutt.ly/nmuGDyB>.
- Solnit, Rebecca. 2018. *Los hombres me explican cosas*. Madrid: Capitán Swing.
- Thomas, Stephen. 2005. “The Construction of Teacher Identities in Educational Policy Documents: A Critical Discourse Analysis”. *Melbourne Studies in Education* 46 (2): 25-44. <https://doi.org/10.1080/17508480509556423>.
- Trujillo, Beatrice Helena y Valeria Stephania Yagual. 2020. *Acercamiento a las percepciones sobre la sexualidad en la adolescencia hipermodernizada a partir del discurso presente en las canciones del género urbano*. Guayaquil (Ecuador): Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.
- Urdaneta, Marianela. 2010. “El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico”. *Temas de comunicación* 20: 141-160.

R