

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta Katedra romanistiky

Reggaeton y las relaciones del género en las
letras del cantante Maluma

(Bakalářská diplomová práce)

Autor: Petra Kratochvílová

Vedoucí práce: Mgr. Radim Zámeč, Ph.D. Olomouc 2020

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Radima Zámce, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila. V Olomouci dne: Podpis:

Ráda bych tímto poděkovala vedoucímu mé práce Mgr. Radimu Zámcevi za vstřícný přístup a užitečné rady, které mi pomohly při jejím vypracování.

Índice

Introducción	3
1. El origen del reggaeton	6
1.1 Del underground hasta la música mainstream	7
2. Problemáticas raciales.....	9
2.1 Concepto de la „latinidad“ y blanqueamiento del reggaeton.....	10
2.2 El Machismo:	12
3. Comercialización del reggaeton e imagen de la mujer	12
4. La problemática del género y el concepto de amor romántico en reggaeton.....	13
3. 1 La relación entre hombre y mujer	14
3.1.1 El papel de la mujer	15
3.1.2 Identidad del hombre.....	18
5. Imagen negativa y campañas antireggaeton.....	20
4.1 Los antifans de reggaeton en las redes sociales y otro aspecto de la denigración de la mujer..	22
4.1.2 El pánico moral	22
6. El cantante Maluma como un fenómeno.....	23
6. Tema y objetivos del trabajo	26
6.1 El método del análisis crítico del discurso.....	26
6.2 El método de análisis según T. van Leeuwen	29
6.3 Aplicación del método de análisis crítico del discurso al estudio de las letras musicales	30
La muestra:.....	31
6.3.1 Tema de las canciones.....	32
6.3.2 Los participantes	33
6.3.3. Representación de los participantes	33
La Conclusión.....	48
Bibliografía.....	Error! Bookmark not defined.

Introducción

El género musical llamado reggaeton es hoy en día uno de los más populares del mundo a pesar de que en los países de la Europa central como por ejemplo en la República Checa no es tan conocido. Su fama es estrechamente conectada sobre todo con los países hispanohablantes puesto que el idioma en el cual generalmente se componen las letras es el español.

Este género musical nació probablemente a finales de los años ochenta o al comienzo de los noventa en la zona del Caribe y surgió de la música underground negra que sonaba en estos países. Poco a poco el reggaeton iba ganando fama por todo el mundo hasta que se convirtió en un género muy popular en un gran número de los países.

Hoy en día se discute mucho sobre las letras de este género musical porque sus críticos proclaman que los temas del reggaeton son altamente machistas, sexistas y que objetivizan a la mujer. Este análisis se va a enfocar en las letras protagonizadas por el intérprete conocido más bien por su nombre artístico Maluma que es uno de los artistas más visibles de dicho género musical y también el más criticado por los (y las) feministas.

En este trabajo se va a utilizar el método de análisis crítico del discurso como lo describe T. van Leeuwen. Este tipo de análisis se enfoca en la manera de la descripción de las prácticas sociales, o sea de lo que la gente normalmente hace en su vida diaria, en varios textos y discursos que describen estas acciones. En este caso la descripción de una acción son las letras musicales y la acción observada es la relación entre hombre y mujer. Este análisis entonces se va a centrar en la representación de los protagonistas de estas relaciones dentro de las letras del reggaeton porque como ya se ha mencionado, según sus críticos se trata de un género sexista hacia la mujer. Se pretende a examinar la manera de la que están descritos los personajes que aparecen en las letras, qué tipo de relación hay entre ellos y quién es retratado como pasivo o activo.

Los resultados del análisis después serán comparados con el contexto social, histórico y cultural de este género musical porque según el análisis crítico del discurso este contexto también influye la imagen final de este género musical y de sus protagonistas y se pueden encontrar en él las razones por las cuales los protagonistas y las acciones están retratados de cierta manera.

1. El origen del reggaeton

Este género musical nace a finales de la década de los ochenta como el movimiento underground en Puerto Rico y Panamá.¹ Se trata de un género híbrido de orígenes en el reggae y en el rap en español. Es una mezcla entre reggae, dancehall jamaicano y rap o hip hop que guarda la base rítmica llamada el dembow, típica para muchos otros estilos musicales caribeños.² Sin embargo, la popularidad internacional gana hasta la primera década del nuevo milenio,³ con la canción Gasolina del intérprete Daddy Yankee que se considera como un pionero de este género musical. Este tema fue el primer reggaetón que logró llegar hasta las charts norteamericanas y europeas (y ocupar las primeras posiciones por meses).⁴

No obstante, los raíces de este género musical también se pueden encontrar en los Estados Unidos y se deben a la movilidad de personas y de la cultura mediática entre Nueva York, Jamaica, Puerto Rico y Panamá. Una parte de los inmigrantes se había regresado al Caribe donde comienzan a grabar y producir versiones caseras de rap en español.⁵ La otra parte de los inmigrantes hispanohablantes se quedó en EEUU y empezó a mezclar sus propios estilos musicales con hip hop y rap. Todos los géneros antecedentes del reggaetón son históricamente interconectados porque los inmigrantes puertorriqueños y jamaicanos coparticiparon en el desarrollo temprano del hip hop en los sesenta y en los ochenta el dancehall jamaicano influido por el gangsta rap americano empezó a aparecer en los dance clubs tanto en Puerto Rico, Jamaica y Panamá como en Nueva York.⁶

Sin embargo, como ya se ha mencionado antes, a la fama internacional llega este género musical a mitades de la primera década del nuevo milenio cuando hits como Gasolina de Daddy Yankee y Oye mi canto de N.O.R.E. se disparan en la radio, la TV y en los espacios musicales en varias partes del mundo.⁷

Por sus orígenes híbridos existe en reggaeton una mezcla de idiomas. La comunidad puertorriqueña en Estados Unidos usa cierta forma de »spanglish« que se evidencia en las letras. También aparecen expresiones y recursos locales como dichos o términos que solo caribeños

¹ "A Ella Le Gusta Agresivo": An Analysis of the Negative Representation of Women in Reggaeton Songs
Isabel Ramos.

Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1).

³ Pal Mundo: el mundo académico ante el reggaetón de los noventa pa' acá por Mell Rivera

⁴ Pal Mundo: el mundo académico ante el reggaetón de los noventa pa' acá por Mell Rivera

⁵Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1).

⁶Hernandez, D. P. (2010). *Oye como va!: Hybridity and identity in latino popular music*. Temple University Press.

⁷ Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1).

nativos pueden entender porque antes de la comercialización se trataba de la música de salón y de barrio.⁸

1.1 Del underground hasta la música mainstream

Es difícil determinar con precisión en qué momento exactamente la música underground en Puerto Rico se convirtió en reggaeton.⁹ Lo que se sabe con certeza es que desde el comienzo se trataba de género musical creado principalmente por los jóvenes de comunidades marginadas y desventajadas en cuyas letras se reflejaban los problemas sociales que tenía esta capa social.¹⁰ Sin embargo, a pesar de ser música creada originalmente por los pobres y para los pobres, su popularidad iba creciendo porque los oyentes se identificaron con las letras. En el «proto-reggaeton» o underground, que en aquellos tiempos sonaba por la isla, se mezclaban influencias de la música latina o caribeña con los rasgos africanos vinculados con la diáspora, lo cual sugiere un fondo político y sociocultural rico de este género.¹¹

A comienzos de los 90 los discos con este tipo de música se grababan por debajo de la producción oficial, es decir en lugares como marquesinas de las casas. Los DJ's participaban en los llamados partys de marquesinas y vendían sus discos desde sus coches que habían transformado en tiendas ambulantes.¹² No obstante las autoridades oficiales y el resto de la sociedad puertorriqueña no aceptaron esta nueva música underground. La policía organizaba redadas en contra los productores de reggaeton porque este género había sido vinculado con criminalidad, drogas y los estereotipos sobre los negros, ya que en esta época existía estricta división entre razas y capas sociales y el imperialismo cultural junto con los argumentos de la moralidad establecieron una ideología que dividía la población negra de la isla del resto de la sociedad y según la raza creó la actitud «nosotros vs ellos» introduciendo esta jerarquía bajo el pretexto de la moralidad.¹³

⁸ Villagra, P. C. (2010). Música y violencia simbólica. *Revista de la Facultad de Trabajo Social*, 22, 28-43.

⁹ Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaeton: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

¹⁰ Moris García, R. (2005). El rap vs. la 357: Historia del rap y reggaeton en Puerto Rico.).

¹¹ Marshall, W., Rivera, R. Z., & Hernandez, D. P. (2009). Introduction: Reggaeton's Socio-Sonic Circuitry. *Reggaeton*, 1-16.

¹² Moris García, R. (2005). El rap vs. la 357: Historia del rap y reggaeton en Puerto Rico.

¹³ Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaeton: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

Sin embargo dicha persecución de la música underground y después del reggaeton no impidió el crecimiento de este género. Un par de años después muchos DJ's lograron establecer una base de fans muy sólida y conseguir métodos de distribución independientes como casas discográficas, estaciones de radio, compañías y directores, o sea toda una industria para promover sus productos.¹⁴ Para atraer el público más amplio era necesario también modificar parcialmente la forma de la música. Los DJ's empezaron a componer letras sin vulgarismos y cambiaron su apariencia y forma de presentarse para evitar la censura.¹⁵ El género iba ganando fama no solamente entre los jóvenes en la zona del Caribe, sino también en los Estados Unidos donde se difundía fácilmente sobre todo por la inmigración de latinoamericanos y caribeños y también porque sus raíces en hip-hop lo acercaron a los oyentes de este género musical.¹⁶

El reggaeton adquirió una base de fans amplia y fuerza convocatoria envidiable por artistas de cualquier género musical. No obstante, aunque a finales de los 90 el género sirviera como un medio de expresión para millones de jóvenes, el mercado y los medios de comunicación globales transmitiendo en inglés se negaban a incluir el reggaeton porque las esferas oficiales preferían mantener esta capa social numerosa, que se identificaba con este tipo de música, bajo el control.¹⁷ Después de nuevo milenio el reggaeton ya se escuchaba por todos los lados pero todavía siguió excluido también por los premios musicales, incluso por el Latin Grammy. Detrás de esta omisión de los medios de comunicación globales y premios musicales se escondían discursos clasistas y racistas que sistemáticamente excluían los productores y oyentes del reggaeton porque en aquel tiempo todavía se trataba de estilo musical vinculado con los estereotipos problemáticos de criminalidad, pobreza y población negra habitando tanto la zona del Caribe como los EE.UU.¹⁸

El cambio llegó entre los años 2004 y 2005 cuando coincidieron varios eventos que obligaron a los medios de comunicación oficiales a prestar la atención al reggaeton. Primer de ellos fue el lanzamiento del disco Barrio Fino de Daddy Yankee con el megahit internacional Gasolina que atrayó mucha atención y el segundo fue el estreno del sencillo Oye mi canto del rapero N.O.R.E. que pretendía ser un «himno» no oficial para todos los países latinoamericanos

¹⁴ Moris García, R. (2005). El rap vs. la 357: Historia del rap y reggaeton en Puerto Rico.

¹⁵ Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaeton: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

¹⁶ Hernandez, D. P. (2010). *Oye como va!: Hybridity and identity in Latino Popular Music*. Temple University Press.

¹⁷ Moris García, R. (2005). El rap vs. la 357: Historia del rap y reggaeton en Puerto Rico.

¹⁸ Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaeton: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

y crear una imagen de unidad de todas las nacionalidades y razas que viven en América Latina (una idea que también es demasiado problemática en sí, ver abajo). La cantante colombiana Shakira también beneficiaba de este boom de reggaeton.¹⁹ Sin embargo, con el reconocimiento de dicho género musical por los medios de comunicación mainstream no terminó la discriminación en contra los reggaetoneros, raperos y sus comunidades porque los estereotipos de drogas y violencia (puesto que originalmente se trataba de música de las capas sociales bajas y de negros) vinculados con este género todavía estaban presentes.²⁰

2. Problemáticas raciales

Cómo ya se ha mencionado, en sus comienzos el reggaeton y el underground que le antecedió han sido música de la población negra de la zona del Caribe. En Puerto Rico era asociado con las clases trabajadoras y con las comunidades. Estas comunidades tenían que afrontar al racismo y discriminación persistentes pese al discurso hegemónico de la «democracia de razas» en la que teóricamente todos en la isla vivían en armonía. Sin embargo la definición dominante de la identidad nacional puertorriqueña favorece a la población blanca y cultura española que han sido elementos más influyentes durante el desarrollo de la isla. Mientras tanto, el reggaeton servía como un espacio para expresar política cultural vinculada con la raza negra y la discriminación de este tipo de música solo demostraba la presencia continua del racismo y de la devaluación de la raza no puramente blanca en Puerto Rico.²¹

Aunque hoy en día se habla casi exclusivamente sobre el „reggaeton latino“, este género, a lo largo de su historia, ha experimentado varios cambios en cuanto al estilo y la pertenencia sociocultural. Las ideas y prácticas musicales, sobre todo el ritmo llamado dem-bow y elementos adoptados de hip hop y dancehall, claramente refieren a la diáspora africana en el

¹⁹ Hernandez, D. P. (2010). *Oye como va!: Hybridity and identity in Latino Popular Music*. Temple University Press..

²⁰ Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

²¹ Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico Od autorũ: Petra R. Rivera-Rideau

Caribe.²² Cómo ya se ha mencionado brevemente en el capítulo anterior, estos géneros son predominantemente identificados como negros y se asocian con bajas clases trabajadoras.²³

Teóricamente, en cuanto a la sociedad puertorriqueña se emplea el término de la llamada «democracia racial», o sea el concepto de que todas las razas en la isla viven en paz y armonía y no existe ningún tipo de discriminación entre ellas. Sin embargo, a pesar de este discurso dominante de la democracia racial, el rasismo y exclusión están presentes en la isla y la población negra tiene que afrontarlos. Estos discursos dominantes también sistemáticamente excluían el reggaeton de la vida cultural en la zona caribeña antes de que este género logró incorporarse a la música mainstream. La música underground del comienzo de los 90 y después el reggaeton en sí no eran aceptados por el resto de la sociedad porque se trataba de la expresión de la clase trabajadora negra, lo cual era percibido como una amenaza para las construcciones dominantes de la identidad puertorriqueña con el poder de revelar la realidad que se escondía detrás el concepto hipócrita de la democracia racial. Por eso también los críticos de este género a menudo no mencionaban la pertenencia a la cultura negra en sus condenaciones, sino usaban argumentos que solamente conotaban los prejuicios racistas.²⁴ Además, la problemática racial sigue siendo central en el discurso de la música popular urbana hasta el presente.²⁵

2.1 Concepto de la „latinidad“ y blanqueamiento del reggaeton

En este capítulo se pretende examinar la problemática del cambio de la pertenencia cultural de reggaeton. Este género musical ha sido conocido como un estilo que igual como el hip hop solía contener la conciencia política y racial. Sin embargo, cuanto más se aproximaba al mainstream a lo largo de su historia, estaba empezando a perder estos rasgos y se convirtió en música calificada más bien como «latino».²⁶

²² Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

²³ Rivera, P. R. (2011). “Tropical Mix”: Afro-Latino Space and Notch's Reggaetón. *Popular Music and Society*, 34(02), 221-235.

²⁴ Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

²⁵ Marshall, W., Rivera, R. Z., & Hernandez, D. P. (2009). Introduction: Reggaeton's Socio-Sonic Circuitry. *Reggaeton*, 1-16.

²⁶ Hutchinson, S. (2016). *Tigers of a different stripe: performing gender in Dominican music*. University of Chicago Press.

El ritmo dem-bow que originalmente refería a la cultura negra y traía consigo las conotaciones político-culturales, con el tiempo ha sufrido unos cambios para atraer el público mainstream. Específicamente se trató de añadir elementos de varios otros géneros originalmente latinoamericanos como salsa, merengue o bachata, cuyo objetivo era captar la atención de los oyentes en toda América del Sur. Los más responsables de este cambio son probablemente los productores de Gasolina y otros reggaeton pop hits porque lograron convertir este género en música mainstream. La Gasolina de Daddy Yankee junto con la canción Oye Mi Canto del rapero N.O.R.E. eran en cierto modo percibidas como himnos de todas las naciones latinoamericanas. En esta etapa de la historia del reggaeton la estrategia comercial era promoverlo como la música que une «todo el mundo latino».²⁷

La comercialización de reggaeton trayó consigo un fenómeno interesante – cuanto más cerca al mainstream se encontraba este género, menos características de música negra tenía. Este proceso denotado como blanqueamiento y también el concepto de «pan-latinidad» o sea de la no existencia de razas (igual cómo sucedió en Puerto Rico con la ideología falsa de la democracia racial) ya mencionado al fin resultan algo problemáticas porque borran toda la historia negra del género y se trata de hecho de la apropiación cultural.²⁸ Es decir el concepto de la „raza única“ y de unión de toda América Latina suenan idílico pero se excluyen mutuamente con el afrocentrismo del reggaeton. La música puede funcionar como un elemento que une a los miembros de una comunidad o a la gente de distintas nacionalidades pero en este caso se trata de simplificación excesiva que borra todas las problemáticas de la raza y clase social.²⁹

Otro punto de vista de este género musical y de las identidades raciales vinculadas con él ofrecen los críticos de reggaeton; por su parentesco con hip hop y otros géneros puramente negros y por intentos de los intérpretes negros (sobre todo de los raperos gangsta) de reclamar la «fuerza negra» surgen debates hasta qué punto contiene el reggaeton los aspectos negativos de dichos géneros como por ejemplo hipermasculinidad, homofobia y misoginia.³⁰

Sin embargo después de la primera ola de comercialización algunos artistas intentaron a recuperar la imagen de la población negra y advertir de la problemática racial vinculada con

²⁷ - Marshall, W. (2008). Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton. *Lied und populäre Kultur/Song and Popular Culture*, 131-151.

²⁸ Ibid.

²⁹ - Rudolph, J. D. (2011). Pidieron cacao: latinidad and black identity in the reggaeton of Don Omar. *Centro Journal*, 23(1), 31-53.

³⁰ - Rudolph, J. D. (2011). Pidieron cacao: latinidad and black identity in the reggaeton of Don Omar. *Centro Journal*, 23(1), 31-53.

este género musical. Reggaetoneros como Tego Calderón o Don Omar se identificaban como negros y en su creación expresaban el orgullo de serlo,³¹ aunque en realidad su origen no es completamente africano y representan más bien otra identidad que se puede llamar afro-latina, identidad que hasta ahora está siendo omitida por la estricta división de las identidades «afro» y «latino» pero hay que tomarla en cuenta.³²

2.2 El Machismo

En cuanto al concepto del machismo, se trata de la versión hispana del mito de la superioridad masculina apoyado por la mayoría de las culturas latinas, especialmente por las que tienden más a los valores tradicionales hispanas. En estas culturas se espera de la mujer que sea subordinada a los hombres y a la familia. Para los hombres significa el machismo que tienen que comportarse de una manera fuerte, demostrar su sexualidad y afirmar su poder sobre las mujeres. Machismo también puede manifestarse poniendo énfasis en contactos sexuales frecuentes sin compromiso.³³

Para los hombres jóvenes negros lo de ser «malo» no es una ventaja solo por provocar miedo en otros sino también porque se trata de una manera de subvertir la cultura dominante blanca. Este estilo de vida y autoidentificación de los jóvenes es una forma de resistencia en la cultura que es hostil hacia ellos. La cultura del machismo es vinculada con los conflictos violentos con otros hombres pero aun así en la cultura patriarcal esta identidad es esperada y hasta exaltada en caso de los hombres. La ideología del machismo también se relaciona con el mito de la hipersexualidad negra, o sea los hombres tienen que demostrar su masculinidad a través de encuentros sexuales frecuentes con las mujeres que son reducidas a meros objetos sexuales.³⁴

3. Comercialización del reggaeton e imagen de la mujer

³¹ - Rudolph, J. D. (2011). Pidieron cacao: latinidad and black identity in the reggaeton of Don Omar. *Centro Journal*, 23(1), 31-53.

³² - Rivera, P. R. (2011). "Tropical Mix": Afro-Latino Space and Notch's Reggaetón. *Popular Music and Society*, 34(02), 221-235.

³³ Espin, O. (2018). *Latina realities: Essays on healing, migration, and sexuality*. Routledge.

³⁴ West, C. (2017). *Race matters, 25th anniversary: With a new introduction*. Beacon Press.

A lo largo del camino de reggaeton desde el género underground hasta la música mainstream cambió también la temática de las letras y junto con ella asimismo la imagen de la mujer retratada en las canciones. Como ya se ha mencionado anteriormente, en la época underground de dicho género musical las letras de las canciones predominantemente trataban sobre la vida dura en los barrios pobres. Sin embargo también aparecían temáticas vinculadas con las relaciones amorosas aunque tuvieran otras formas que hoy en día.

Aunque las mujeres en las canciones de reggaeton de antes habitualmente no eran retratadas mejor que hoy en día, en ciertas ocasiones, por tratar de la realidad de los barrios pobres, este género musical reflejaba la situación problemática en la que se encontraban las mujeres viviendo en las condiciones complicadas de los guetos puertorriqueños. Lo demuestran por ejemplo canciones Pobre Diabla, Muñecas de porcelana o Angelito de Don Omar. Pobre Diabla cuenta la historia de una mujer a la que abandonó su pareja que antes la maltrataba, Muñecas de porcelana tratan sobre el sufrimiento de las mujeres que viven en las familias disfuncionales y la canción Angelito es sobre una mujer que quiere vengarse de su hombre porque la engañó, va y se acuesta con otro pero se contagia de VIH. El mismo Don Omar comentó en una entrevista que esto eran situaciones que había visto muchas veces en Puerto Rico.³⁵

Sin embargo el éxito de las canciones comerciales está relacionado con cierta sencillez de las letras y en muchos casos también con la imagen sexualizada de la mujer, lo cual son elementos que tienen la capacidad de atraer el público mainstream. Por eso en el proceso de la comercialización del reggaeton cambió parcialmente la temática de las letras y las canciones dejaron de ser el reflejo de la situación social, ya que para ser comercialmente exitoso, el tema musical tiene que contener las ideologías y representaciones dominantes de los protagonistas en cuanto a la raza, género, clase, sexualidad y nacionalidad.³⁶

4. La problemática del género y el concepto de amor romántico en reggaeton

³⁵ - Rudolph, J. D. (2011). Pidieron cacao: latinidad and black identity in the reggaeton of Don Omar. *Centro Journal*, 23(1), 31-53.

³⁶ Ramos, I. (2015). REPRESENTATION OF WOMEN IN REGGAETON SONGS. *SocialEyes*.

3. 1 La relación entre hombre y mujer

Las sociedades latinoamericanas tienen una forma de organización de la sociedad altamente influida por el patriarcado y el reggaeton como el género surgido en América Latina refleja estos valores. Es posible decir que por medio de esta música se siguen difundiendo y reafirmando los roles de hombre y mujer determinados por el sistema patriarcal.³⁷ Sin embargo, las voces críticas, que se expresan sobre el asunto del reggaeton, siempre acentúan su mala influencia para la sociedad y dicen que los intérpretes de dicho género promueven las ideas nocivas.

Es una cuestión hasta que punto estas ideas, el estilo de vida y modelos de la relación entre hombre y mujer surgen de la sociedad patriarcal y qué ya se puede considerar como efecto de la exposición al reggaeton. El cantante Daddy Yankee afirma que „las canciones del reggaetón no promueven la violencia como muchos critican, sino que más bien los cantantes de reggaetón son el espejo del pueblo“,³⁸ pero hay muchas polémicas sobre este tema.

Las relaciones de dos (o más) personas en las canciones suelen tener formas bastante específicas. Como ya se ha dicho, no siempre se trata de una relación que incluya solo dos personas y los objetivos por los cuales se forman estas relaciones también requieren investigación más profunda.

En reggaeton no se está hablando de las relaciones románticas clásicas según el estándar de la sociedad moderna. En vez de enfocarse en cierta forma de amor ideal de una pareja monogámica, ofrece este tipo de música una concepción de la sexualidad mucho más centrada en el puro placer.³⁹ Existe también una cantidad de canciones con letras que tratan sobre el amor en su forma tradicional, pero las imágenes de las relaciones cortas y no monogámicas están fuertemente vinculados con este tipo de música.

Esta relación física de puro placer sin mayores compromisos se puede ver también cuando [...] Anuel⁴⁰ dice “pa’ chingar no tienes que amar” dejando establecido que la relación sexual no es más allá de lo físico y placentero.⁴¹

Además de la separación con el amor idílico también es posible observar que los cantantes con frecuencia mencionan en sus letras uso de sustancias adictivas como alcohol o marihuana. Es

³⁷ Arévalo, K., Chellew, E., Figueroa-Cofré, I., Arancibia-Villablanca, A., & Schmied, S. (2018). Ni pobre diablo, ni candy: Violencia de género del reggaetón. *Revista de Sociología*, 33(1).

³⁸ Ibid.

³⁹ Rivera, A. R. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. *Perspectives on reggaeton*..

⁴⁰ El intérprete de reggaeton.

⁴¹ Rivera, A. R. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. *Perspectives on reggaeton*..

porque se entrelaza la relación con el uso de la marihuana, alcohol o drogas para que lo hagan aún más centrado en el puro placer y estados alterados de conciencia.⁴²

3.1.1 El papel de la mujer

Dentro de las investigaciones sobre el reggaeton es posible encontrar dos puntos de vista del papel que tiene la mujer en las letras de las canciones y también en los videos musicales. La mayoría de los análisis se enfoca en el problema de la devaluación de la mujer, pero existen opiniones que en ciertos casos las protagonistas femeninas también pueden aparecer empoderadas y poseen el control sobre los hombres y sobre la situación en la cual se encuentran.

La mujer como un objeto

Según sus oponentes, el reggaeton es género de baja calidad musical y lírica y sus letras se consideran vulgares, violentas, egocéntricas, machistas y por tanto »corruptoras de las mentes juveniles«.⁴³ Esta música con frecuencia es llamada obscena, cruda y es vista como problema en la sociedad. Es posible decir que provoca el fenómeno social llamado «pánico moral».⁴⁴

En la mayoría de las canciones y videos hay una tendencia de hipersexualizar las relaciones con las mujeres. Estas siempre aparecen en la misma forma en la escena: como objetos de placer visual⁴⁵, muchas veces bailando y rodeando a los cantantes con posturas sexuales.⁴⁶

En cuanto a las letras, la protagonista femenina a menudo es minimizada a mero complemento del hombre, su expresión se reduce y en las canciones solo aparece interviniendo por medio de breves palabras-gemidos que imitan encuentros sexuales, como: «papi dame lo que quiero», etc.⁴⁷ Se utiliza un lenguaje específico en el cual aparecen tanto expresiones indirectas con el subtexto sexual (las mujeres o partes de su cuerpo se relacionan con flores o frutas), como formas abiertas de nombrar los actos y las partes del cuerpo sin doble sentidos o insinuaciones.⁴⁸ Según el estudio científico de Isabel Ramos cuyo análisis⁴⁹ se enfocó en 15 canciones de reggaeton populares, mostró cada uno de los temas examinados cierto nivel de degradación y

⁴² Rivera, A. R. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. *Perspectives on reggaeton..*

⁴³ Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1).

⁴⁴ Pal Mundo: el mundo académico ante el reggaetón de los noventa pa' acá por Mell Rivera, pp. 19

⁴⁵ Explicar el concepto?

⁴⁶ Villagra, P. C. (2010). Música y violencia simbólica. *Revista de la Facultad de Trabajo Social*, 22, 28-43.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Método de análisis de contenido

objetivización de la mujer. La problemática que surge en muchos casos es la reacción de las protagonistas femeninas a la denigración y deshumanización. En las letras y videoclips de las canciones aparece una mujer sumisiva que siempre pide sexo (hasta la violación) y su único objetivo es complacer al hombre. Se crea la imagen de la mujer disfrutándose de la degradación aceptando las interacciones que la deshumanizan. Además de eso, las protagonistas femeninas son con mucha frecuencia retratadas como provocadoras y seductoras que solo causan problemas a los hombres (teóricamente inocentes).⁵⁰

Todas estas tendencias de hipersexualizar se pueden entender aún más claramente dentro del mercado de capitales simbólicos; el cuerpo femenino erotizado tiene alto valor y es posible capitalizarlo. En consecuencia, representaciones de este tipo contribuyen a la minimización del papel de lo femenino en un contexto cultural, político e ideológico y niegan a las mujeres el acceso al poder en la sociedad.⁵¹

Representación de la mujer como activa

Por otra parte, como ya se ha mencionado antes, aparte de la imagen negativa, las acciones y comportamientos de las mujeres en las letras y videos de reggaeton también pueden ser interpretadas de maneras alternativas, ya que no siempre se trata de la degradación en el verdadero sentido de la palabra. Las intérpretes femeninas de este género musical son capaces de encontrar sus propias maneras de subvertir las narrativas machistas y tener éxito en el espacio dominado principalmente por los hombres.

El reggaeton se puede concebir como una forma de expresión o defensa de los valores y roles de género de la sociedad patriarcal,⁵² pero también es posible examinarlo desde el punto de vista más liberal, lo cual ofrece interpretaciones más amplias. Se trata de un género en el cual la sexualidad cruza las fronteras de la relación monogama de pareja y se encuentra fuera de las normas ético-morales o religiosas.⁵³ La relación sexual entrelaza unas relaciones de género bastante interesantes.

Por un lado, contiene todos los elementos patriarcales de subordinación de las mujeres. Por otro lado, al ser una relación de solo placer, establece mujeres activas en el proceso de esa sexualidad. [...]

⁵⁰ “A Ella Le Gusta Agresivo”: An Analysis of the Negative Representation of Women in Reggaeton Songs
Isabel Ramos.

⁵¹ Villagra, P. C. (2010). Música y violencia simbólica. *Revista de la Facultad de Trabajo Social*, 22, 28-43

⁵² Arévalo, K., Chellew, E., Figueroa-Cofré, I., Arancibia-Villablanca, A., & Schmied, S. (2018). Ni pobre diablo, ni candy: Violencia de género del reggaetón. *Revista de Sociología*, 33(1), 7-23, pp. 10

⁵³ Rivera, A. R. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. *Perspectives on reggaeton*.

*La participación de las mujeres es activa, a pesar de lo sexista del proceso, y las convierte en objeto y sujeto al mismo tiempo, rompiendo con la dicotomía discursiva clásica de la cosificación de las mujeres.*⁵⁴

Esto es posible observar sobre todo en el baile de reggaeton. Aquí la mujer es la que determina cómo se baila y hasta dónde puede llegar el baile. Esto es distinto por ejemplo de la salsa, donde el hombre tiene un control casi absoluto sobre el movimiento de la mujer.⁵⁵

Un caso especial representan las cantantes femeninas de reggaeton que producen sus propios temas y videos. Una parte de ellas se identifica explícitamente con el papel del hombre, es decir, las intérpretes se presentan de la misma manera como los cantantes masculinos. En las letras de sus canciones se refleja la misma actitud hacia la vida, las intérpretes se visten de de ropa de marcas caras mostrando el poder, riqueza y lujo y utilizan los mismos gestos que los hombres.

La segunda parte de las cantantes del reggaeton femeninas emplean otra estrategia para llamar la atención del público (sobre todo el público masculino). Esta forma de representación es examinada por el estudio científico⁵⁶ de V. Dávila Ellis que se centra en el videoclip llamado *La chapa que vibran* de la cantante dominicana con el nombre artístico La Materialista. A primera vista parece que se trata de una canción típica para el reggaeton, con mujeres poco vestidas bailando de forma seductora, donde la cantante y otras bailarinas reproducen las mismas ideas y valores machistas del reggaeton clásico. Sin embargo, aquí los sostenes, camisas y pantalones ajustados y cortos y tacones altos en combinación con el baile sexualizado sirven un propósito diferente.

En los videoclips protagonizados por los hombres, las bailarinas o personajes femeninas en general, solamente acompañan a los cantantes, es decir, aparecen en un papel de mero complemento o adorno sin su propia agenda. En el video de La Materialista las mujeres también manifiestan una feminidad excesiva (por medio de la ropa, gestos, movimientos etc.) de la misma forma cómo regularmente se presenta en el reggaeton clásico, pero en este caso la artista logró encontrar la manera cómo usar estas estructuras de género a su favor.

La diferencia más notable es que en este clip no hay ningún hombre. La intención de la artista es llamar la atención del público masculino creando un espacio femenino donde las

⁵⁴ Rivera, A. R. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. *Perspectives on reggaeton*.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ellis, V. D. Acelerando la feminidad en el reggaetón: La chapa que vibran de La Materialista. *Perspectives on reggaeton*.

mujeres se manifiestan a través del baile solamente asumiendo la mirada objetificante del hombre.

Al utilizar los estereotipos asociados con el sujeto femenino en el género del [...] reggaetón, La Materialista subvierte la mirada objetificante del hombre. [...] Dentro de la lógica del baile, a través de los subtextos de la letra y en los detalles que se hallan en el video, la dominicana logra revertir los roles de género hegemónicos que el reggaetón tradicionalmente apoya.⁵⁷

En el video la intérprete y sus bailarinas también aparecen adornadas con cadenas, anillos y pulseras de oro, es decir, igual como los cantantes masculinos presentan su poder y posesión. La cantante en el videoclip además lleva las aretes gigantes en forma del símbolo de dólar, lo cual quiere decir que ella misma también participa de la cultura material (como ya su nombre artístico sugiere) y tiene su propia agencia en la adquisición de lujos.

En conclusión, La Materialista con su actitud de autoobjetivación y sobresexualización logra insertarse en la industria musical y tener éxito en ella. *Se autorepresenta con los estereotipos del género para subvertir el poder de representación que tienen las producciones masculinas y [...] está avalando un espacio femenino en el reggaetón.⁵⁸*

En la producción musical en español es posible encontrar una cantidad de intérpretes femeninas de reggaeton cuyos videoclips permiten interpretación semejante.

Igual que en el caso de La Materialista se trata de mujeres que saben cómo presentar su feminidad y aprovechar de la atención del público masculino. La autoobjetivización aquí solo sirve para el propósito de lograr los objetivos, sea la fama, atención o dinero.

3.1.2 Identidad del hombre

La feminidad expresiva presentada en reggaeton tiene su oposición en la masculinidad extrema, hasta tóxica y violenta, que constituyen los protagonistas masculinos de este género musical. El reggaeton como el género emparentado de hip hop se presta varios elementos de él, sobre todo el concepto de la rivalidad entre los hombres, violencia y también su estética. Los reggaetoneros manifiestan su poder a través del uso de ropa deportiva de marcas caras, gorras

⁵⁷ Ellis, V. D. Acelerando la feminidad en el reggaetón: La chapa que vibran de La Materialista. *Perspectives on reggaeton*.

⁵⁸ Ellis, V. D. Acelerando la feminidad en el reggaetón: La chapa que vibran de La Materialista. *Perspectives on reggaeton*.

de los equipos de béisbol, las chaquetas de diseñador y la joyería que llaman bling bling (o blin‘ blin‘). Esta actitud se puede observar asimismo en las relaciones de género que se realizan dentro de las letras y videos del reggaeton. La mayoría de las protagonistas femeninas forma solo una parte del image del hombre y el cuerpo femenino es presentado con el mismo objetivo como la ropa y coches caros, es decir como el objeto de estatus.⁵⁹

El ensayo de Tinna Boman⁶⁰ ofrece una división de cuatro identidades básicas que el protagonista masculino puede adquirir. En su trabajo Boman analizó 16 canciones de reggaeton por el medio del método de análisis crítico del discurso y vino a la conclusión que, en general, en las canciones y videoclips aparecen cuatro tipos básicos en los cuales se estilizan los cantantes.

La primera identidad típica para este género musical es, como lo llama Boman, el hombre hegemónicamente masculino, que basa su image en su propio poder, riqueza y excesiva confianza en sí mismo. En las letras habitualmente menciona sus tendencias agresivas (en algunos casos hasta contra la ley) y a veces viene acompañado por sus amigos que tienen la misma actitud que él. Sus relaciones con las mujeres suelen ser demasiado pragmáticas, les usa de la misma manera como la joyería y coches, es decir para mostrar su estatus social y cuanto más mujeres aparecen a su lado, más respetado es entre sus compañeros y rivales. Este tipo de identidad y forma de presentarse es el más cercano al estilo de hip hop, en el cual el reggaeton también se inspira.

Segundo tipo de estilización de un protagonista de reggaeton puede ser, como lo llama Boman, el macho seductor y rival. A diferencia del anterior, este no necesita usar su agresividad directa y cosas de lujo para enfatizar su masculinidad. El único objetivo del macho seductor es conseguir la mayor cantidad de mujeres posible, por eso se presenta como el más experimentado de todos y proclama que solo él puede ofrecer las mejores experiencias sexuales a una mujer. Otro personaje importante frecuentemente mencionado en las letras de canciones con este tipo de protagonista es el rival. Dicho rival es un hombre al cual originalmente pertenece la mujer descrita en la letra del tema, sin embargo el macho seductor está convencido que este novio oficial no la hace feliz, no sabe complacerla o la descuida completamente (sobre todo en el contexto sexual). La manifestación del poder e influencia de este ‘arquetipo‘ se basa en la seducción de la mujer de un rival, con lo cual el macho seductor confirma su superioridad sobre

⁵⁹ Ellis, V. D. Acelerando la feminidad en el reggaetón: La chapa que vibran de La Materialista. *Perspectives on reggaeton*.

⁶⁰ Boman, T. (2013). Among superior pleasers and heartbreaking seductresses: a discourse analysis of constructions of masculinity and femininity in contemporary reggaetón lyrics.

él. No es inusual que en las letras las mujeres vengan a él por sí mismas y huyendo de sus novios, descritos como incapaces, le ruegen para que les satisfaga.

Tercer tipo en que los reggaetoneros pueden estilizarse es la víctima de traición. Aunque la mayoría de las letras de reggaeton predominantemente trata sobre relaciones puramente sexuales, el amor romántico también tiene su lugar en este género musical. El protagonista estilizado como una víctima de traición describe el fin de la relación que causó la mujer porque había sido infiel. El hombre ahora está sufriendo del corazón roto, proclama la mujer cruel y loca y dice que es ella que tiene toda la culpa del fin de la relación. En general, acusar a las mujeres de crueldad y echarles la culpa por todo el sufrimiento (no solamente) amoroso de un hombre es otra injusticia hacia la mujer que se comete en las letras de reggaeton.

El último papel que puede jugar un protagonista dentro del escenario de una canción reggaeton es el hombre enamorado. El cantante generalmente describe a sí mismo como locamente enamorado y perdiendo el control sobre la situación. Es posible decir que las letras de este tipo no son tan inadecuadas y no transmiten tanta violencia de género, pero también se pueden encontrar estructuras injustas hacia las mujeres. Lo que parece problemático es la pérdida del control que causan las protagonistas femeninas. El hombre renuncia a toda su responsabilidad y proclama que todo lo que pase es culpa de la mujer.

Por el medio de estos cuatro tipos básicos de posibles identidades de un personaje masculino en reggaeton se pueden observar los problemas más llamativos que tienen las letras y los videoclips de este género, o sea la sexualización, objetivización y la tendencia de culpar a las mujeres de todas las desgracias de un hombre. Estas categorías pueden aparecer en la forma pura o mezcladas entre sí mismas. Hay letras donde las categorías se fusionan y es difícil distinguir entre ellas.

5. Imagen negativa y campañas antireggaeton

Con todos los problemas mencionados arriba que acompañan a este género musical desde sus comienzos, el reggaeton despierta opiniones contradictorias en la sociedad. Los intérpretes más famosos de esta música tienen decenas de millones de vistas en Youtube y números enormes de seguidores en las redes sociales, pero al mismo tiempo hay discusiones sobre las representaciones y valores potencialmente dañinas que pueden aparecer en las letras y videos musicales.

Ahora, sobre todo después del éxito mundial de la canción Despacito, la música y estética latina se han convertido en una tendencia muy fuerte en la cultura popular. Los temas globalmente exitosos de artistas como por ejemplo Enrique Iglesias, Ricky Martin o Jennifer López demuestran la influencia evidente de lo latino y español.⁶¹ Sin embargo, con el éxito y visibilidad cada vez más grande vienen también los oponentes y antifans que llaman la atención sobre los aspectos problemáticos de reggaeton y lo describen como, entre otros, inmoral, artísticamente deficiente y misógino.⁶²

Por su controversidad hubo muchos intentos de prohibir o por lo menos restringir este género musical en varios países. Se organizaban peticiones con el objetivo de advertir de la perjudicialidad de reggaeton y en Cuba el gobierno trataba de imponer la ley que prohibiera poner el reggaeton en las radios y en espacios públicos.

En Colombia en 2014 se realizó en las redes sociales campaña nombrada »Usa la razón, que la música no degrade tu condición« para alertar sobre las letras machistas y otros modelos de comportamiento inadecuados propagados por los reggaetoneros. La iniciativa fue dirigida por fotografa Lineyl Ibañez y sus estudiantes y se trataba de una serie de fotografías de contenido violento destacando la realidad absurda presentada en las canciones reggaeton.⁶³

La situación en Cuba es por su sistema político un poco más compleja. A este género musical no se opone solamente el público, sino también el gobierno que tiene influencia significativa sobre los medios de comunicación. La transmisión de radio y television en Cuba está bajo del ICRT (El Instituto Cubano de Radio y Televisión), cuyo presidente Danilo Sirio López en el año 2012 declaró que *‘en los canales nacionales de radio y TV no se divulga contenidos groseros, banales, letras ofensivas ni videoclips que atenten o denigren la imagen de la mujer, de los cubanos y de la comunidad internacional’*, lo cual prácticamente significó la prohibición del reggaeton, sin embargo los fans encontraron maneras de cómo compartir las canciones entre sí mismos y difundirles más allá, entonces la restricción al final no cumplió su propósito.⁶⁴

⁶¹ Mar-Molinero, C. (2010). The spread of global Spanish: From Cervantes to reggaetón. *The handbook of language and globalization*.

⁶² Negrón-Muntaner, F., & Rivera, R. Z. (2009). Nación reggaetón. *Nueva sociedad*, 223.

⁶³ Chaher, S. Medios y violencia de género: ¿parte del problema o de la solución?. *Comunicación, género y derechos humanos y derechos humanos*.

⁶⁴ Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1). Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1).

4.1 Los antifans de reggaeton en las redes sociales y otro aspecto de la denigración de la mujer

En México los antifans crearon el movimiento llamado AMAR (abreviatura de Asociación Mundial Anti-reggaetón). Esta alianza también se extiende a Venezuela, Ecuador y Perú por el medio de las redes sociales. Los antifans que crean similares cuentas anti-reggaeton en las redes sociales con frecuencia apoyan otros estilos musicales, como por ejemplo rock y heavy metal, que no son tan difundidos en los países latinoamericanos. Los fans de estos géneros habitualmente proclaman que no soportan el reggaeton a causa de su comercialización y carácter consumista.⁶⁵

Antifans también se quejan que dicho género les bombardea y ataca de todos lados (en los clubs, radios, televisión, restaurantes, en las calles etc.) y dicen que ya se han cansado de tener que escucharlo todo el tiempo. Lo ven como una invasión o amenaza para su cultura y los comentarios en las redes sociales muchas veces mencionan que el reggaeton ni siquiera merece ser llamado música.⁶⁶

Otro aspecto de la cultura antifan es el intento de convencer a la sociedad que el sexismo y consumerismo se excluye con el disfrute de escuchar y bailar reggaeton. Los antifans critican no solamente el género musical como tal, sino también a todos los que lo bailan y escuchan. Se ignora completamente el placer del ritmo y movimiento y la atención se dirige solamente a la influencia potencialmente negativa de esta música.

4.1.2 El pánico moral

En correspondencia con reggaeton a menudo se menciona el mal gusto de sus fans. Los musicólogos, periodistas y críticos profesionales también frecuentemente describen el género como vulgar y obsceno. La verdad es que sobre todo las canciones de la ‘primera ola’ del reggaeton contienen lenguaje fuerte y expresiones con connotaciones sexuales. Pero la situación es igual en caso de salsa y timba, géneros musicales que, igual como el reggaeton, asimismo provienen de América Latina.⁶⁷

⁶⁵ Prout, R. (Ed.). (2011). *Seeing in Spanish: From Don Quixote to Daddy Yankee—22 Essays on Hispanic Visual Cultures*. Cambridge Scholars Publishing.

⁶⁶ Prout, R. (Ed.). (2011). *Seeing in Spanish: From Don Quixote to Daddy Yankee—22 Essays on Hispanic Visual Cultures*. Cambridge Scholars Publishing.

⁶⁷ Torres, N. G. (2012). Hearing the change: Reggaeton and emergent values in contemporary Cuba. *Latin American Music Review*, 33(2).

Sin embargo, a pesar de la afinidad con estos géneros surgen sobre todo en Cuba tendencias que puedan ser llamadas como ‘cruzadas en contra el reggaeton’. Alrededor del año 2005 apareció número significativo de artículos periodísticos, declaraciones de instituciones culturales y proclamaciones de representantes de los medios de comunicación que describían el reggaeton como una amenaza para la sociedad. En el informe anual del CIDMUC (Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana) de 2005 se asocia el reggaeton con tendencias delincuentes.⁶⁸

Sin embargo, propensión a juzgar la música, y cultura en general, de los jóvenes es mucho más antigua que el reggaeton. Este género además es con frecuencia conectado con los ghettos y habitantes pobres de barrios con alta tasa de criminalidad. Se establece el vínculo entre delito y expresiones populares juveniles – los jóvenes, en particular los pobres, han sido históricamente responsabilizados del desorden urbano. Este fenómeno fue descrito por K. W. Thompson como ‘pánico moral’ y se trata de la percepción de una amenaza al orden social *‘portada por demonios populares’ que despierta fuertes sentimientos de control y caracterizada por el alto nivel de preocupación respecto de la conducta de cierto tipo de personas, por la volatilidad y por la desproporcionalidad.*⁶⁹

El concepto del pánico moral usó también Stanley Cohen en su ensayo *Folk Devils and Moral Panics* donde describió cómo se originó la imagen negativa de los rockeros en Reino Unido en los 70. En las campañas en contra del rock asimismo se usaban argumentos de la violencia, vulgaridad y agresividad de dicho género musical,⁷⁰ lo cual hoy en día resulta raro porque, sobre todo según la opinión de los antifans, el rock es valorado como la música de alta calidad, con la cual reggaeton no puede competir.

6. El cantante Maluma como un fenómeno

Juan Luis Londoño Arias⁷¹, más conocido por su nombre artístico Maluma⁷², es un cantante colombiano que hoy en día está ganando fama no solo en los países latinoamericanas

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Cena, M. (2016). Cumbia Villera: denuncia y afirmación. *La trama de la comunicación*, (20).

⁷⁰ Torres, N. G. (2012). Hearing the change: Reggaeton and emergent values in contemporary Cuba. *Latin American Music Review*, 33(2), pp. 227-260.

⁷¹ Nacido 28 de enero de 1994 en Medellín.

⁷² Las primeras sílabas de los nombres de su madre (Marli), padre (Luis) y hermana (Manuela).

y en España, sino también en los Estados Unidos y los países europeos. Sus videoclips en Youtube tienen millones de vistas y en cuanto al número de seguidores en Instagram, se encuentra en el top 100 cuentas más seguidas. Junto con Bruno Mars y Justin Bieber es el único artista de la historia que tiene 5 o más videos en Youtube que han superado mil millones de vistas.

Maluma se ha convertido en el intérprete de reggaeton más visible e influyente. Sin embargo, la visibilidad más grande trajo consigo más atención no solo de los críticos musicales, sino también del público en general, de donde vienen opiniones que su música sea machista y sus canciones promueven violencia hacia la mujer.

El conflicto entre dicho intérprete y los feministas se intensificó en el año 2016 cuando Maluma lanzó su tema *Cuatro babys*, cuya letra es considerada extremadamente machista, violenta y ofensiva. En los medios de comunicación se publicó una gran cantidad de artículos que analizaban la letra de la canción y se preguntaban si producir este tipo de letras era socialmente aceptable. La Vanguardia escribió:

*Parece que es algo normal que muchas [...] las canciones de reggaeton traten a la mujer como un trozo de carne. Y hasta ahora las quejas eran pocas ya que las letras se limitaban a hacer que las chicas fuesen objetos a los que conquistar y de las que lo único que se podía resaltar era su físico y su sensualidad. Pero esta vez, la canción Cuatro babys de Maluma ha ido más lejos.*⁷³

Sin embargo, el artista mismo proclama que: "Fue todo un gran drama. Es una canción que ni siquiera compuse y todo el mundo me preguntaba por ella. Esta es la primera vez que hablo sobre esto... Cuatro babys es trap, a todo el mundo le gusta, y voy a cantar igualmente estas canciones aunque la gente se cuestione si está bien o mal, porque el trap es un tipo de música muy popular en las calles y a la gente le encanta oírlo. Si canto que estoy enamorado de 'cuatro babys', no significa que realmente lo esté, solo estoy cantando lo que le pasa a la gente en las calles, no lo que me pase a mí. Por supuesto no es violenta, es sexual, es sensual, no puedo cantar algo que invite a la violencia."⁷⁴

No obstante, en los últimos años empiezan a aparecer opiniones que los temas más nuevos interpretados por Maluma puedan ser menos machistas y algunos de ellos incluyen hasta

⁷³ Tan solo necesitas leer la letra de 'Cuatro babys' para darte cuenta de que esta canción de Maluma Sí es machista. (2016, 7 diciembre). Recuperado 23 mayo, 2019, de <https://www.lavanguardia.com>.

⁷⁴ MÚSICA: Habla por primera vez, Esto es lo que Maluma ha dicho (al fin) sobre su canción "machista". (2017, 27 febrero). Recuperado 14 mayo, 2019, de <https://www.elmundo.es>.

pensamientos feministas. Las canciones que de nuevo despertaron el debate público sobre las letras de dicho artista fueron HP y el remix del sencillo Mala Mia donde actúa Maluma junto con dos cantantes femeninas, Anitta y Becky G.

La letra de HP describe a una protagonista femenina que recién acabó de romper con su novio y empezó a vivir su vida de una manera aparentemente independiente. En la primera estrofa de la canción Maluma proclama que *ella no está buscando novio/quiere salir a joder/quiere olvidarse de ese bobo/porque el cabrón le fue infiel* y el coro que sigue después añade que *quiere salir, fumar, beber/subir un video pa' que lo vea él/pa' que se dé cuenta de lo que perdió/pa' que el hijo de puta se sienta peor*.

A primera vista puede parecer que se trata de una protagonista independiente de un hombre (no está buscando novio) que tiene sus propios objetivos (salir, fumar, beber etc.) y no necesita a nadie para divertirse. *En esta ocasión la protagonista activa es la mujer y, contrariamente a veces anteriores, no está ni sexualizada ni manejada por la voluntad masculina,*⁷⁵ afirma un artículo de La Vanguardia. Sin embargo, después de analizar la letra con mayor profundidad tomando en cuenta otros aspectos de feminismo, en el último verso de la estrofa es posible observar el mismo problema como siempre: *la mujer realiza sus actos no por disfrute personal sino con intención de fastidiar al hombre que le ha sido infiel,*⁷⁶ lo cual demuestra que el hombre sigue teniendo el poder sobre la situación, aunque en este caso no está presente. Entonces está claro que no se trata de una canción feminista a pesar de que no aparezca ningún tipo de sexualización y cosificación de la mujer.

Otra canción recién mencionada, Mala Mía, en la que actúa Maluma junto con cantantes Anitta y Becky G asimismo podría dar una apariencia de estar basada en ideas feministas. Por una parte, otra vez se puede observar el cantante como describe su vida llena de fiestas y relaciones sin compromiso pero las estrofas en las cuales aparecen las cantantes femeninas proclaman: *algunos no entienden eso/que las mujeres tengamos sexo/tan libres como los hombres/y yo les respondo, entonces/anda pa'l carajo, deja el machismo/no me digas perra, si somos lo mismo*. Estos versos claramente explican que la mujer tiene el mismo derecho a divertirse como el hombre y nadie debería juzgarla por eso igual como no se juzga al hombre por el mismo comportamiento. Sin embargo, hubiera tenido mucho más impacto si fuera el mismo Maluma el que lo cantaría.⁷⁷

⁷⁵ ¿Es 'HP' la canción feminista de Maluma? (2019, 4 marzo). Recuperado 24 junio, 2019, de <https://www.lavanguardia.com>.

⁷⁶ Ib.

⁷⁷ Maluma, Becky G & Anitta's 'Mala Mia' Remix: A Pro-Feminist, Queer-Inclusive Moment For Latin Music. (2018, 26 diciembre). Recuperado 2 julio, 2019, de <https://www.forbes.com>.

6. Tema y objetivos del trabajo

En este trabajo se pretende realizar un estudio de la problemática de las relaciones de género en reggaeton. El análisis se va a enfocar en las letras musicales interpretadas por el cantante Maluma e intentará a describir el papel del hombre y la mujer en dicho género musical.

El reggaeton, desde el punto de vista de feminismo, es un género muy problemático. La imagen de la mujer, como ya se ha mencionado antes, suele ser demasiado estereotipada y los críticos de este género musical afirman que las canciones pueden transmitir ideas nocivas para la sociedad. La mujer casi siempre es retratada solo como un complemento del hombre (protagonista de la canción) y en la mayoría de los casos su único objetivo es solamente complacer al protagonista (o el público masculino).

Sin embargo, existen también teorías que no consideran el reggaeton un género musical inmoral y peligroso para los valores de la sociedad e intentan a describirlo objetivamente, sin estar influido por el pánico moral que se produzca en torno de él.

Este estudio se centrará concretamente en las letras de reggaeton protagonizadas por el intérprete conocido como Maluma. Por el medio del método de análisis crítico del discurso según T. van Leeuwen el análisis intentará a describir las relaciones entre hombre y mujer que se dan en las letras de dicho género musical. Otro objetivo de este trabajo será comparar qué características se atribuyen a los protagonistas masculinos, cómo las letras describen los personajes femeninos, quién de ellos es retratado como activo y quién tiene poder sobre la situación.

6.1 El método del análisis crítico del discurso

El término „discurso“ tiene una gran variedad de significados, sin embargo en el caso del análisis crítico de discurso se puede tratar de una cantidad de textos en forma escrita o hablada, conectada con la interacción lingüística y paralingüística entre la gente en un contexto específico.⁷⁸ No obstante dentro del concepto es posible encontrar muchas versiones más de este método de análisis y el mismo análisis es más bien una óptica o una posibilidad de examinar la interacción entre las personas y su contexto.

⁷⁸ Sunderland, J. (2004). *Gendered discourses*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

El discurso es un concepto fluido y el análisis no permite que se omita alguna de sus partes porque este concepto teóricamente no tiene final; la suma de textos y materiales que pertenece al discurso sigue aumentando con el tiempo.⁷⁹ El objeto de examinación para este tipo de análisis no son solamente unidades lingüísticas como sonidos (fonética y fonología), palabras (léxico y morfología) o frases (sintaxis), sino también todo lo que hay „detrás de la construcción de la frase“, o sea todo el contexto sociolingüístico que pertenece a ella.⁸⁰

cultura en la cual el significado es transmitido por el medio de los signos. Los signos suelen ser palabras pero este tipo de análisis asimismo permite examinar otros tipos de sistemas simbólicos donde el signo puede tener otra forma que escrita o hablada. Para el análisis crítico del discurso el marco de referencia no es solamente un texto como tal, lo que realmente importa es la cultura o el contexto sociolingüístico en el cual los signos (las partes que forman el texto) están codificados y decodificados. Dicho en otras palabras, examinar el discurso significa intentar a reconstruir el significado de una comunicación no solo con respeto al texto concreto, sino también estudiarlo en el contexto más amplio, incluyendo el contexto de otros textos que forman parte de la cultura.⁸¹

Sin embargo no es solamente la cultura que forma el contexto. según Van Dijk, otro autor que se dedica a la teoría del análisis crítico del discurso, el contexto es como un «lugar» en el que suceden las situaciones en las que actúan los actores sociales. Este lugar hipotético también decide cuales actos del habla son exitosos en qué situaciones. Se trata de la caracterización abstracta de una situación del acto del hablada⁸² y se construye a través de lenguaje y acciones. Se trata entonces de un resultado de la interacción de más que dos partes (individuos). El análisis de la situación comunicativa puede examinar rasgos lingüísticos como el volumen de la conversación, interrupciones, indirectas etc.⁸³

Para el análisis del discurso es importante también especificar qué parte de la realidad social el investigador considera como el discurso, concertar qué precisamente es el objetivo de la investigación y describir el método que se va a usar en el proceso.⁸⁴

Este tipo de análisis se enfoca también en las relaciones que se dan dentro de las sociedades. La cuestión quién tiene el poder en la sociedad es otro problema que el análisis

⁷⁹ Ib.

⁸⁰ Tannen, D. (1994). *Gender and discourse*. Oxford University Press.

⁸¹ Sedláková, R. (2014). *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Grada.

⁸² Van Dijk, T. A., & van Dijk, T. A. (1977). *Text and context: Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*.

⁸³ Tannen, D. (1994). *Gender and discourse*. Oxford University Press.

⁸⁴ Ib.

crítico de discurso intenta resolver. La perspectiva sociolingüística presupone que las relaciones de dominación y subordinación son construidas en las interacciones sociales y los papeles sociales no son dados, sino creados en una interacción.

El análisis del discurso es posible realizarlo de varias formas, cada una de las cuales tiene sus especificidades y se centra en temas diferentes. Lo que todas sus variantes tienen en común es la conexión con los trabajos de Michel Foucault, sin embargo, los objetivos y métodos de las investigaciones se pueden diferir.⁸⁵

Según N. Fairclough, el propósito de análisis crítico de discurso es demostrar cómo las interacciones sociales están influidas por lo que Fairclough llama *background of knowledge* (conocimiento común) y cómo este *background of knowledge* absorba representaciones ideológicas naturalizadas, o sea representaciones que parecen ser „sentido común“ no ideológico. Adoptar esta perspectiva significa advertir de las naturalizaciones de ideologías para poner en claro las determinaciones sociales y los efectos que tiene el discurso sobre ellas, que habitualmente son invisibles.⁸⁶

El enfoque crítico de Fairclough se basa en la idea de que las instituciones sociales contengan distintas „formaciones discursivas ideológicas“ (FDI) asociadas con diferentes grupos sociales dentro de una institución. En la mayoría de los casos hay una FDI que es evidentemente predominante. Cada FDI es algo así como una comunidad en la cual sus miembros hablan de cierta manera, según sus propias normas ideológicas. La característica más importante de una FDI es su poder de naturalizar ideologías, lo cual significa que luego las ideologías parecen un sentido común y el propósito de método de análisis según Fairclough es advertir de estas estructuras ideológicas y descomponerlas.⁸⁷

Otro teórico de análisis crítico de discurso, T. van Leeuwen, también examina cómo funcionan las relaciones sociales dentro de los discursos, pero a diferencia de Fairclough se centra en la representación de las prácticas sociales y sus participantes. Afirma que hay una diferencia entre las prácticas sociales y sus representaciones aunque a veces esta diferencia es tan sutil que pasa casi desapercibida. Por eso van Leeuwen insiste en distinción entre „hacer algo“ y „hablar sobre algo“, porque existen muchas maneras posibles de representación de la misma práctica social.⁸⁸

⁸⁵ Sedláková, R. (2014). *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Grada.

⁸⁶ Fairclough, N. (2013). *Critical discourse analysis: The critical study of language*. Routledge.

⁸⁷ *Ib.*

⁸⁸ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

6.2 El método de análisis según T. van Leeuwen

El método que se va a utilizar en este análisis se apoya en el trabajo de T. van Leeuwen y su concepto de discursos y representaciones de ellos que describió en su libro *Discourse and Practice*.

Según van Leeuwen, los discursos son maneras socialmente específicas de reconocer las prácticas sociales y pueden ser usados como fuentes para representación de prácticas sociales en textos. Esto significa que es posible reconstruir los discursos de los textos que tratan sobre ellos. Otro aspecto significativo del discurso es su capacidad de no solamente describir lo que está pasando sino también evaluarlo, justificarlo y atribuir propósitos a ello. Estos aspectos de representación son a menudo mucho más importantes que la representación de un evento social por sí misma.⁸⁹

Una de las ideas claves en la cual se basa el concepto de análisis crítico de discurso de van Leeuwen es el concepto del discurso como la recontextualización de una práctica social. Según él, todos los textos (o todas las representaciones de todo lo que está pasando en el mundo) deberían ser interpretados como representaciones de prácticas sociales y el objetivo principal del análisis es estudiar cómo todos los textos transforman la realidad social y cómo están influidos por ella.

En definir el concepto del texto, van Leeuwen se apoya en el trabajo de Michel Foucault que percibe el texto no como una sección extendida de una escritura o habla sino en el sentido de un conocimiento socialmente construido de una práctica social desarrollada en específicos contextos sociales.⁹⁰

La práctica social que está representada por el texto es, según van Leeuwen, una manera socialmente regulada de „cómo hacer cosas“. La regulación social en este sentido puede tener formas diferentes. Se puede tratar sobre normas, prescripciones, tradiciones o solamente sobre la influencia de un experto o una persona percibida como un ejemplo.⁹¹

Dicha práctica social es después descrita en un texto y con la descripción se produce lo que van Leeuwen llama recontextualización. Eso quiere decir que para retratar una práctica social de cierto modo hay que elegir ciertas maneras para hacerlo y estas maneras después tienen influencia sobre el significado final de todo el texto.

⁸⁹ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

⁹⁰ Ib.

⁹¹ Ib.

Cómo ya se ha mencionado, el proceso de la recontextualización inevitablemente marca el imagen de una práctica social, es decir la transforma. La transformación puede adquirir varias formas de las cuales la fundamental es sustitución (los elementos de una práctica social se sustituyen por elementos semióticos).

Otras formas de recontextualización incluyen omisión de cierto elemento de una práctica social, cambio del orden en la secuencia de los elementos de una práctica social o adición de elementos a ella. Los elementos adicionados se pueden repetir, se puede tratar de una evaluación, legitimización o puede ser un comentario que describe reacciones de los participantes de una práctica social.

6.3 Aplicación del método de análisis crítico del discurso al estudio de las letras musicales

La mayoría de las letras de música popular que es posible escuchar en las estaciones de radio de todo el mundo trata sobre asuntos vinculados con el concepto de amor romántico y relaciones entre hombre y mujer. Esta relación está frecuentemente descrita de forma de conversación en la que aparecen como mínimo dos identidades: una de „yo“ y otra de „tú“. El protagonista de „yo“ puede ser hombre o mujer y el de „tú“ casi siempre es de sexo opuesto.⁹²

En el caso de reggaeton, un género musical donde predominan los intérpretes masculinos, el „yo“ habitualmente es un hombre. Además, las letras de este género pueden contener más que dos protagonistas. Como ya se ha mencionado antes, es posible que aparezca un personaje de „rival“ del intérprete de la canción u „otra mujer/mujeres“ de un protagonista.

Las letras de las canciones que tratan sobre el tema de amor romántico en general describen diferentes etapas de una relación; desde su principio hasta el fin y expresan sentimientos o actitudes, o se puede tratar de solicitudes, requerimientos, quejas, reproches etc. hacia la otra persona („tú“) mencionada en la letra.⁹³

Para la realización del análisis crítico del discurso hay que considerar las relaciones (románticas) entre hombre y mujer como una práctica social que, de cierto modo, está retratada en las letras de reggaeton y el objetivo de este análisis será descubrir cómo.

⁹² Frith, S. (Ed.). (2004). *Popular music: Critical concepts in media and cultural studies* (Vol. 1). Psychology Press

⁹³ Ib.

Una práctica social en primer lugar necesita sus actores que juegan sus papeles.⁹⁴ Cómo ya se ha mencionado, en reggaeton aparece como mínimo un hombre y una mujer pero en algunas ocasiones puede haber más personas (el „rival“ del protagonista etc.) y este análisis intentará a describir de qué personas se trata y cuales son sus funciones en las letras.

Luego serán analizadas las secuencias de las acciones (lo que está ocurriendo) de las cuales está compuesto el tema. Las acciones crean el núcleo de todas las prácticas sociales, pueden adquirir varias formas y modos, conceden a sus protagonistas distintos niveles de libertad en realizarlas y requieren cierto nivel de conformidad de sus actores. Este trabajo va a intentar describir qué acciones aparecen en analizadas letras musicales con mayor frecuencia y cuales son las normas que las regulan.

Otro aspecto importante para el análisis de retratamiento de una práctica social son las condiciones que tienen que cumplir los protagonistas y cómo deberían presentarse para que puedan participar en una acción. Las investigaciones de las letras de reggaeton mencionadas anteriormente sugieren que la mujer a menudo es descrita como „sexy“, lleva „vestido corto/falda apretada“ etc. Este enfoque a la apariencia física indica cierto nivel de objetivización de la mujer y el objetivo de este análisis es también comprobar si hoy en día estas tendencias e imágenes siguen siendo presentes en las letras que serán analizadas.

El análisis crítico de discurso asimismo se fija en el tiempo y lugar de la acción porque todas las prácticas sociales y sus partes específicas son relacionadas con ciertos lugares y se efectúan en cierto tiempo. En caso de letras de reggaeton en general la acción a menudo se desarrolla „en la disco“, „por la noche“ o se menciona hora concreta (p.ej. las doce).

La muestra:

Para el análisis será elegido el último álbum de Maluma titulado 11:11 que consiste en 16 canciones y todos sus sencillos lanzados después de la publicación de su último disco. Se trata de cuatro temas más en los cuales aparece el intérprete junto con otros artistas pero estas canciones también serán incluidas en el análisis.

En total, el trabajo se enfocará en 17 temas más nuevos de Maluma que todos fueron lanzados en el año 2019 puesto que el objetivo del análisis es examinar la situación más actual

⁹⁴ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

que existe en las letras de reggaeton. Como ya se ha mencionado en los capítulos previos de este trabajo, están empezando a aparecer opiniones que la creación más nueva de este protagonista poco a poco podría ir abandonando sus maneras objetivizantes y denigrantes de retratamiento de las mujeres. En este análisis se pretende comprobar si los temas más nuevos de Maluma todavía siguen siendo machistas o si la situación efectivamente está cambiando.

El propio artista fue elegido por su fama mundial y el alcance enorme que tiene su creación. También es posible decir que Maluma es, de cierto modo, un cantante que establece las tendencias en este tipo de género. El número de vistas de sus canciones en Youtube y la cantidad de seguidores en las redes sociales demuestran su gran influencia en la industria musical de reggaeton.

6.3.1 Tema de las canciones

El tema principal de las canciones de Maluma que contiene la muestra son siempre las relaciones entre hombre y mujer. En este caso la forma modernizada y comercializada de las canciones reggaeton ya se ha separado completamente con su historia underground y por eso desaparecieron en este caso los contenidos socioculturales que referían a varios aspectos conectados con los países latinoamericanos (pobreza, racismo, situación social problemática de las mujeres...). El carácter de las letras entonces es puramente comercial y están compuestas solo para atraer al público mainstream que está acostumbrado a escuchar este tipo de temas.

En la muestra que ha sido elegida para el análisis las relaciones entre hombre y mujer pueden adquirir varias formas. A veces el intérprete expresa su amor hacia la mujer y en otros casos él mismo admite que se solo trata de una relación puramente sexual sin ninguna conexión emocional. Sin embargo la cantidad de las canciones que tratan sobre alguna forma de amor romántico es ligeramente más alta que el número de letras sobre la relación de una noche. La muestra contiene 10 temas donde el intérprete expresa sus sentimientos a la mujer y 8 canciones describiendo una relación sin compromiso y aunque la mayoría de las letras trata sobre el amor romántico, también se enfoca más a lo físico y lo sexual que incluye una relación de pareja (el intérprete expresa su deseo hacia la mujer que ama), puesto que el número de letras conteniendo algún tipo de comportamiento sexual y objetivación de la mujer generalmente está aumentando, no solo en reggaeton sino también en otros géneros musicales.⁹⁵

⁹⁵ Smiler, A. P., Shewmaker, J. W., & Hearon, B. (2017). From “I want to hold your hand” to “promiscuous”: Sexual stereotypes in popular music lyrics, 1960–2008. *Sexuality & Culture*, 21(4), 1083-1105.

6.3.2 Los participantes

Según Van Leeuwen, la práctica social, en este caso la relación entre hombre y mujer, necesita sobre todo unos protagonistas, o sea un agente y un beneficiario como mínimo.⁹⁶ En las letras de Maluma aparece siempre un «yo» (la identidad masculina del intérprete) explícitamente expresada por el «yo» ya mencionado o a través de la primera persona del verbo, y una identidad femenina a veces presentada como «tú» (en la segunda persona del singular o a través de las mismas categorías del verbo) y a veces como «ella», es decir la tercera persona. Sin embargo la muestra contiene dos canciones en las cuales actúa Maluma junto a otra cantante femenina que entra en diálogo con él. En concreto se trata de Madonna y otra cantante con el nombre artístico Becky G. En estos dos casos la mujer habla por sí misma y también se presenta como «yo» o por el medio de la primera persona del verbo. Como ya se ha mencionado, el intérprete mismo siempre está en algún tipo de relación, ya sea romántica o sexual, con la identidad de «tú» o «ella» femenina.

En las letras pueden aparecer también otros participantes aunque ya con menor frecuencia. Se trata de un novio de la protagonista principal o de la pareja del intérprete. La letra de la canción o puede explícitamente usar la palabra «novio» o solamente recurre al pronombre «él» y la existencia de una relación entre la protagonista y esta identidad de «él» resulta del contexto. La última entidad representada en los temas de reggaeton es en este caso un grupo de otras personas. Este grupo es siempre presentado en la tercera persona del plural y se puede tratar del pronombre «ellos» o por ejemplo de la denominación explícita «tus/sus amigas», «mis amigos», o sea un grupo coherente que de alguna manera también interviene en la acción descrita en la letra de la canción.

6.3.3. Representación de los participantes

Cómo ya se ha mencionado antes, para la representación de los actores de la acción descrita en las letras se usan con mayor frecuencia los pronombres personales. «Yo» y «tú» o «ella» aparecen en todas las letras incluidas en la muestra analizada. También otros protagonistas, en caso de que aparezcan, están siempre explícitamente mencionados ya sea por el pronombre o por un sustantivo («tus amigas» etc.). Según la teoría de van Leeuwen esta es la estrategia de

⁹⁶ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

representación que personaliza a los actores sociales y usando nombres propios, sustantivos o pronombres personales o posesivos les presta las características humanas.⁹⁷

6.3.3.1 Individualismo y comercialización en las relaciones

La representación por el medio de los pronombres personales advierte a otro aspecto importante en cuanto a las letras del reggaeton. Según el estudio lingüístico de DeWall, Pond, Campbell y Twenge,⁹⁸ que se enfoca en el cambio del reflejo de los rasgos psicológicos y emocionales en las letras de las canciones populares desde los años 80 hasta la actualidad, en las letras de hoy se observa un cambio notable hacia el individualismo. Dicho análisis descubrió que con el tiempo seguía aumentando la cantidad de las palabras relacionadas con el «yo». Las canciones nuevas contienen más pronombres y expresiones en la primera persona del singular (yo, mí, a mí) y menos de los en plural (nosotros, nuestro...) en comparación con los temas más antiguos. La misma inclinación hacia el individualismo se nota también en las letras de Maluma, en la muestra examinada solo dos de las diecisiete canciones contienen el pronombre «nosotros» y en una aparece «ambos».

Es evidente entonces que aunque en todas las letras analizadas existe una relación entre el intérprete y el personaje femenino (imaginario o representado por otra cantante), los protagonistas son siempre dos individualidades separadas que guardan su independencia. Este fenómeno es posible explicarlo en el contexto más amplio; la sociedad neoliberal de hoy pone énfasis en el „yo individualizado“ autosuficiente, orientado a sí mismo que actúa racionalmente según sus propios intereses en el ámbito económico y social.⁹⁹

Las letras de las canciones después solo reflejan estas tendencias que hay en la sociedad contemporánea. En el nivel de las relaciones entre hombre y mujer que se dan dentro de las letras musicales de reggaeton, esta inclinación al individualismo puede explicar la gran cantidad de letras que tratan sobre las relaciones o interacciones a corto plazo y sin compromiso.

Sin embargo dicho individualismo y las relaciones que enfatizan autonomía, diferenciación y unicidad son tradicionalmente más bien un asunto de Europa y Norteamérica. Las culturas de América Latina habitualmente favorecen las relaciones colaterales que ponen

⁹⁷ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

⁹⁸ DeWall, C. N., Pond Jr, R. S., Campbell, W. K., & Twenge, J. M. (2011). Tuning in to psychological change: Linguistic markers of psychological traits and emotions over time in popular US song lyrics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(3), 200.

⁹⁹ Anderson, K. J. (2014). *Modern misogyny: Anti-feminism in a post-feminist era*. Oxford University Press.

énfasis en los deberes y obligaciones de cada uno de los miembros de una comunidad o una familia extensa.¹⁰⁰ Las letras del reggaeton protagonizadas por los intérpretes de estos países deberían reflejar entonces estos valores, no obstante en el caso de Maluma (y muchos otros más) es todo lo contrario. Cómo ya se ha mencionado, el reggaeton ha llegado a ser un género musical altamente comercializado y producido para el público mainstream según el modelo exitoso de la industria musical norteamericana y europea y por eso aparecen en sus letras los rasgos típicos de estas sociedades aunque su ritmo y base musical refieren a culturas latinas, afrolatinas y africanas.

Otro ejemplo del intento de los productores de reggaeton de globalizar este género musical, y difundirlo entre más gente posible para que sea comercialmente exitoso, podría ser la inclusión de otros intérpretes famosos estadounidenses. En tres temas musicales de la muestra examinada aparecen cantantes Ty Dolla \$ign, Sech y Madonna que cantan su parte de la letra en inglés.

6.3.3.2 Representación de la mujer

Puesto que todas las canciones elegidas para el análisis tratan sobre las relaciones amorosas o sexuales y son protagonizadas por el intérprete masculino (aunque a veces acompañado por otra cantante), es posible decir que la mujer es el personaje más importante dentro de las letras ya que el protagonista le dedica toda su atención. Aparte de la representación a través de los pronombres personales emplean las letras también otras estrategias para la descripción del personaje femenino.

Los pronombres

Los pronombres personales son la estrategia más usada de denominar a la mujer dentro de las letras examinadas. El pronombre con el cual el protagonista se dirige al personaje femenino con más frecuencia son formas de la segunda persona del singular «tú/te/ti/contigo». Se emplean en 13 de los temas analizados. Tres letras hablan sobre la protagonista como de «ella» usando la tercera persona del singular y una canción combina las dos formas. En todas las 17 canciones el intérprete se refiere a la mujer a través de alguna forma del pronombre «tú» 328 veces¹⁰¹ mientras que la tercera persona del singular aparece precisamente 88 veces en la muestra entera.

La manera de dirigirse a la mujer por el medio de la tercera persona no aparece con tanta frecuencia como la denominación «tú» pero es relacionada con un fenómeno interesante. En

¹⁰⁰ Ting-Toomey, S., & Dorjee, T. (2018). *Communicating across cultures*. Guilford Publications.

¹⁰¹ El análisis incluye todas las partes de una canción y también todas las repeticiones de estrofas y estribillos.

todos los casos en los que se usa «ella» en vez de «tú» la letra de la canción insinúa cierto modo de independencia de la mujer. En los temas que denominan a la mujer como «ella» la protagonista está siempre descrita como soltera, libre, saliendo de fiesta sola etc.

Apreciación y tratamiento de cariño

La segunda forma más común de denominar a la mujer dentro de las letras examinadas es a través de la estrategia que Van Leeuwen llama *apreciación*, o sea de que los actores sociales son clasificados como buenos o malos, amados u odiados, admirados o lamentados etc. Este proceso se realiza mediante los nombres o modismos que implican esta apreciación. Dicha manera de denominación expresa entonces la relación personal que tiene el hablante hacia el denominado.¹⁰²

Dentro de la muestra examinada de letras musicales aparece esta manera de señalar a la mujer con mucha frecuencia. Las expresiones más frecuentes son «mamacita» (11 veces en la muestra de 17 canciones), «baby» (10 veces) y «bebé» (7 veces). Con menor frecuencia el intérprete llama a la protagonista femenina también «mami» (4 veces), «nena» (3 veces) y «reina» – solo una vez. Sin embargo la distribución de estos recursos lingüísticos es algo irregular entre las letras; en algunas aparece más de estas expresiones y en otras ninguna. En este caso entonces el intérprete evalúa a la protagonista utilizando las denominaciones de apreciación positiva y expresa su relación hacia ella.

Sin embargo las expresiones de cariño también pueden degradar a la mujer en cierto sentido. Se trata sobre todo de palabras como «baby», «babe» o «chick» en inglés, «bebé» y otras (en español por ejemplo «mami») que frecuentemente usan los hombres para hablar sobre mujeres. Expresiones parecidas pueden ser utilizadas también para hablar sobre los hombres pero con menor frecuencia y solo en contextos particulares. Este tipo de tratamiento suele ser empleado en las relaciones íntimas como una señal de solidaridad y cariño sin que se trate del uso sexista pero también puede ser utilizada entre dos personas entre las cuales hay alguna forma de jerarquía y desigualdad, lo cual confirma las estructuras del patriarcado y las relaciones asimétricas entre hombres y mujeres.¹⁰³ No obstante en este caso de las letras musicales sí se trata de una relación o situación íntima así que no es posible proclamar que sea un comportamiento sexista.

¹⁰² Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

¹⁰³ Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.

La investigación descubrió que la palabra más usada para la mujer en las letras era «mamacita». Según la RAE se trata de una expresión utilizada con frecuencia sobre todo en países latinoamericanos que sirve para dirigirse cariñosamente a la madre pero también se usa como piropo amable o como piropo ofensivo hacia una mujer,¹⁰⁴ o sea se trata de una expresión cargada de muchos significados y de uso amplio. Sin embargo en el contexto de letras interpretadas por Maluma esta forma de denominar a la mujer siempre va unida con la expresión de amor o interés amoroso, nunca se trata de uso en una relación sin compromiso u otra situación fuera de las relaciones íntimas.

Lo físico y partes del cuerpo

Otra posibilidad de denominar a los actores sociales es a través de ciertas características físicas que, en el contexto dado, se refieren solo a ellos. Este fenómeno se conoce como *identificación física*.¹⁰⁵ Sin embargo en las letras analizadas han sido encontrados solo dos ejemplos de esta forma de representación; se trata de la expresión „morena“, o sea el intérprete califica a la mujer a base del color de su pelo, y la denominación „flaca“ que se refiere al cuerpo de la mujer.

Las investigaciones que se han hecho en torno a las letras de reggaeton a menudo hablan sobre la objetivación y cosificación de la mujer. Dentro del concepto de análisis crítico del discurso según van Leeuwen utilizado en este trabajo, la objetivación es una forma de *impersonalización*. Los actores sociales pueden ser personalizados, o sea representados por el medio de los pronombres personales o posesivos, nombres propios o sustantivos (ver arriba), que les presta la característica «humano», o es posible *impersonalizarlos*; denominarlos de otra manera a través de sustantivos concretos o abstractos que no contienen este rasgo semántico. La objetivación ocurre cuando a una persona se refiere a través de una cosa o un lugar estrechamente vinculado con ella. En otras palabras, se trata de una expresión metonímica.¹⁰⁶

El único tipo de objetivación que aparece en las letras de Maluma es la llamada *somatización*. Se trata una forma de objetivación que representa a los actores sociales a través de una referencia a alguna parte de sus cuerpos. Dicha estrategia de representación de la mujer que de cierto modo fragmenta el cuerpo femenino es bastante común no solo dentro de las letras musicales, sino también en los medios de comunicación en general, en forma visual por ejemplo en los comerciales donde aparece el cuerpo femenino fragmentado (labios, pechos, piernas etc.).

¹⁰⁴ Munguía Zatarain, I. (2004). Lenguaje y género. El caso del español en México.

¹⁰⁵ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

¹⁰⁶ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

Con este proceso las partes del cuerpo después se vuelven tan genéricas e intercambiables que la mujer misma es deshumanizada, despersonalizada y objetivada. Mostrar imágenes fragmentados de los cuerpos femeninos causa que sus partes se vuelven erotizadas, sexuales y su único objetivo es complacer la mirada masculina. El cuerpo entero entonces se transforma en una cosa pasiva que sirve solo para el placer masculino.¹⁰⁷

Sin embargo en este caso es más preciso hablar sobre *semi-objetivación*, ya que en la mayoría de los casos el «dueño» de la parte del cuerpo está presente en el texto mediante un pronombre posesivo,¹⁰⁸ entonces no está excluido completamente.

En la muestra analizada de 17 canciones se ha observado en total 45 casos de esta manera de referir a la mujer y en 9 de ellos se trataba de la objetivación completa sin el pronombre posesivo, o sea se reprimió la esencia humana de la protagonista femenina completamente. Sin embargo no todas las letras empleaban esta estrategia de nominamiento, en 5 de las 17 examinadas la semi-objetivación a través de una parte del cuerpo no aparece.

En cuanto a la forma de dicha referencia, con la mayor frecuencia se trataba de expresiones que incluían la palabra «piel» (11 casos) o se referían a la boca o labios (9 casos). El cuerpo de la mujer como tal también tenía mucha importancia en las letras de reggaeton examinadas, se refería a él en 9 casos utilizando las expresiones «figura» (3 veces), «cuerpo» (2 veces) y «body»¹⁰⁹ (4 veces). Otra parte importante del cuerpo de la mujer para el protagonista eran las nalgas, las mencionó 4 veces, en dos casos han sido concretamente «nalgas», una vez «bote» y una vez «ass»¹¹⁰. Para la objetivación fueron usadas también «cintura» (3 casos), «cara» (2 casos), y una vez cara, caderas, manos, lengua y ojos. Dos veces utilizó el protagonista una pieza de ropa para representar a la mujer. Ha sido el «panty negro» y «falda corta».

Como ya se ha mencionado anteriormente, la objetivación puede ser parcial y la persona objetivada está presente por lo menos a través de un pronombre posesivo colocado delante del sustantivo, o se puede tratar de la objetivación completa, sin el pronombre. Esta forma de dicha manera de representación, o sea sin el pronombre posesivo que contiene el rasgo de la humanidad de la persona representada, aparece en la muestra examinada precisamente 9 veces. Es el caso de «esas nalgas» mencionadas dos veces que no están junto al pronombre personal

¹⁰⁷ Akita, K., Berger, M. T., Gillotti, C. M., Roy, A., Del Negro, G., Devenish, L. Y., ... & Ishiyama, R. (2005). *Women and the media: Diverse perspectives*. University Press of America.

¹⁰⁸ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

¹¹⁰ Otro ejemplo del uso de palabras en inglés en las letras de reggaeton..

sino demostrativo, «caderas» mencionadas sin pronombre algún, «otras bocas» que representan un grupo de otras mujeres, «manos» que tampoco van acompañados con un pronombre y el último caso de objetivación completa es la expresión «ass». Dos veces completamente objetivan las letras a la mujer a través del «panty negro».

Hay que añadir que este tipo de objetivación se halla en exactamente cuatro canciones cuyo tema principal no es el amor romántico, sino siempre tratan sobre algún tipo de una relación libre y sin compromiso. En la muestra analizada la objetivación completa entonces está estrechamente vinculada con el contexto sexual (por eso dicha manera de representación se realiza con tales palabras y expresiones como «nalgas», «pantys» y «ass»).

6.3.3.3 La identidad de «él» u «otro»

Otro personaje que frecuentemente participa en las acciones descritas por las canciones de reggaeton es el novio de la protagonista femenina o simplemente un rival del intérprete masculino que también está intentando a seducir a la mujer. En las letras es llamado como «tu/su novio» o simplemente „él“. Sin embargo en los temas analizados interpretados por Maluma el personaje del rival no aparece tan a menudo, solo cuatro de las diecisiete canciones tratan de algún otro personaje masculino.

Las investigaciones anteriores del reggaeton también examinaban la identidad de este rival de un protagonista principal. Debido a la rica historia sociocultural, a lo largo del desarrollo de este género musical es posible observar varios cambios tanto en la parte musical del reggaeton como en el contenido de sus letras. Como menciona la parte teórica de este trabajo, a causa de sus raíces en hip hop era el reggaeton muchas veces asociado con violencia y por nacer del underground de los barrios pobres y peligrosos de los países caribeños, sus letras muchas veces realmente describían la rivalidad entre los protagonistas. Sin embargo es posible decir que con la comercialización de este género musical los productores van abandonando esta idea de rivalidad y componen canciones que tratan sobre temas más agradables para el público mainstream. La forma de las letras de Maluma y el abandono parcial del tema de la rivalidad entre los hombres ya puede ser el resultado de estas tendencias comerciales.

No obstante la representación misma de otro personaje masculino, aunque ya no aparezca con tanta frecuencia, todavía no ha desaparecido completamente de este género musical; o más bien no de las letras interpretadas por Maluma. Lo demuestran las canciones «11PM», „HP“, «Shh, calla'» y «Déjale saber» donde se menciona otro hombre. Este tipo de personaje también tiene sus formas de representación dentro de las letras. En la mayoría de los

casos el cantante se compara con él proclamando que es mejor y que la mujer debería dejarlo e irse mejor con el protagonista porque éste la va a tratar mejor y/o es más rico que el otro.

En todas las canciones el rival siempre es denominado por el pronombre «él» o «tu/su novio». En la muestra de las cuatro canciones que tratan sobre otro personaje masculino aparece la denominación «él» 30 veces y «tu novio» dos veces. Sin embargo el tema HP encima contiene otras expresiones para describir al rival del intérprete. Esta canción trata sobre una mujer que recién ha terminado la relación con su novio, por fin está libre y quiere vengarse de él porque la trataba mal. Por eso el protagonista utiliza varias expresiones de *apreciación* (ver arriba) negativa. En concreto se trata de «bobo» (aparece 4 veces), «cabrón» (4 veces), «perro» (una vez), e «hijuepu'» o sea la versión del insulto acortada, usada en la letra 6 veces. En total se trata de 15 casos de la apreciación negativa con la cual el protagonista principal expresa su desprecio por su rival.

En conclusión, la manera de denominar a este tipo de personaje en los temas interpretados por Maluma coincide con el contexto global de la letra en donde el personaje de rival siempre es retratado como insuficiente o malo. En la muestra examinada la cantidad de este tipo de letras es relativamente baja pero su forma sigue siendo la misma como la del reggaeton de antes.

6.3.3.4 Ellos

La última entidad que es posible encontrar regularmente dentro de las canciones de dicho género musical es otro personaje o un conjunto de otras personas que de alguna manera expresan su opinión sobre la situación descrita en las letras. En la muestra hay exactamente seis canciones en las cuales intervienen de alguna manera otros protagonistas. Son denominados como «ellos» sin más distinción pero también se puede hablar de «tus amigas» y una vez aparece «las envidiosas».

Según el método del análisis crítico del discurso de van Leeuwen es posible en este caso encontrar dos formas distintas de denominación de los personajes. En caso de «ellos» (un conjunto de personas no especificadas que aparece en dos canciones incluidas en la muestra) se trata de la llamada *indeterminación*, o sea estas personas son representadas como un conjunto a través de una referencia general. Esta referencia general puede prestar al grupo denominado cierto sentido de una autoridad impersonal, de una fuerza invisible pero coactiva.¹¹¹ Como ya se ha dicho, «ellos» como un grupo de gente no especificada aparecen en dos canciones de la

¹¹¹ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press..

muestra y siempre vienen conectados con un verbo que señala a un proceso de expresar opinión sobre la situación descrita en la letra. Concretamente son verbos decir («ellos dijeron») y pensar («para que no piensen»).

En caso de otros grupos de personas que ya están especificadas en las letras (se trata de «tus amigas», „mis amigos“ y «las envidiosas») es posible hablar de lo que van Leeuwen llama *diferenciación*, o sea una estrategia simple que divide a los protagonistas en dos grupos opuestos y crea una oposición entre «tú» y/o «yo» y otros.¹¹² El grupo opuesto a los dos protagonistas principales también expresa alguna clase de opinión sobre lo que está pasando entre «yo» del intérprete y „tú“ del personaje femenino, los miembros del grupo mencionado también están conectados con verbos «pensar» (pa‘ que ellos piensen...) y «decir» (tus amigas dicen...).

Los conjuntos de personas opuestos a los protagonistas principales entonces pueden ser indeterminados y su identidad no se conoce porque en dado contexto no es considerada importante para el oyente, o se puede tratar de algún grupo concreto como en el caso de „tus amigas“ pero los dos grupos siempre representan cierto tipo de fuerza moral que juzga de alguna manera a los protagonistas y su relación, sin embargo no tienen el poder de impedirla.

En otras palabras, el intérprete sabe que lo que está haciendo no es correcto según las normas de la sociedad, pero igual está intentando conseguir sus objetivos que pueden llevar hasta a la infidelidad como por ejemplo en la letra de la canción Shhh (Calla‘) donde está intentando convencer a la mujer que le sea infiel a su novio:« Es mejor que ni me escribas/Que ni me sigas pa' no dar qué hablar/Tú calla'/Pa' que piensen que somos inocentes ». Otro ejemplo de este comportamiento es posible encontrar en el tema llamado La Flaca donde el intérprete dice:« No le hagas caso a tus amigas/Pégate un poquito más ». Esta vez la situación no termina con infidelidad, sin embargo el grupo de amigas de la protagonista femenina cumple aquí el papel de la tercera parte, de la invisible fuerza moral a la que se opone el cantante y está intentando a convencer a la mujer que haga lo mismo.

6.3.3.5 Agente y paciente de la acción/el protagonismo

Concepto de la transitividad

En el contexto de varias problemáticas del género se habla a menudo del papel activo o pasivo de hombre y mujer. La cuestión es si tienen las mujeres el poder y la posibilidad de decidir activamente sobre sus acciones y actuar según su propia voluntad. Van Leeuwen llama este fenómeno „asignación de papeles“ o sea quién es representado como agente o protagonista y

¹¹² Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

quién es el mero recipiente con respecto a la acción específica ya que no siempre tiene que haber una concordancia entre los papeles que juegan los actores en realidad y los papeles gramaticales que se les asignan en los textos. Estas representaciones después pueden relocalizar los papeles o reorganizar completamente las relaciones sociales entre los participantes.¹¹³

La distinción entre el papel pasivo o activo de los protagonistas de una acción es vinculada con la transitividad. Se trata del concepto de M. Halliday y está basado en su idea de que la lengua es un sistema de posibilidades de elección a través las cuales el hablante codifica sus experiencias con el mundo externo y los procesos conscientes en su mente junto con los protagonistas de estas acciones y las circunstancias que los acompañan. Este proceso distingue dos tipos básicos: los que requieren una participación activa de una persona u objeto involucrados y los procesos que no requieren esta participación. El análisis de la transitividad entonces está enfocado en la representación del quién actúa y sobre quién se actúa o sea qué personas están descritas como agentes y quién es el afectado por las acciones de otros. La idea de la transitividad formando una visión coherente del mundo también puede cuestionar las maneras de cómo son interrelacionadas la lengua y la ideología.¹¹⁴

En el caso del concepto de análisis crítico del discurso según Van Leeuwen se habla de la *activación* y *pasivación*. Activación significa que los protagonistas de una acción son representados como activos y *pasivación* ocurre si los actores sociales se someten a una acción ejercitada sobre ellos por otras personas.¹¹⁵

Dentro del sistema de la transitividad existen tres conjuntos de maneras de caracterización de acciones. Las acciones o procesos pueden ser *materiales*, *mentales* o *relacionales*. Las acciones *materiales* tienen consecuencias que se pueden observar en el mundo real (por ejemplo «salir a pasear»), los procesos *mentales* ocurren en la mente de las personas (procesos como «pensar», «ver», «sentir», «enamorarse» etc.) y las acciones *relacionales* son las que simplemente juntan los dos anteriores. En el caso de las acciones materiales hay dos opciones más; *acción material intencionada* donde el protagonista muestra cierta voluntad o intención de hacer algo y *acción material supervisada* donde no hay esta intención. Como ya se ha mencionado, el análisis de la transitividad examina cómo las acciones están representadas en los textos, qué personas las ejercen y sobre quién. El siguiente paso es la comparación de la cantidad de las acciones de dichas categorías que realizan los actores. Si un personaje es activo

¹¹³ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

¹¹⁴ Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.

¹¹⁵ Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*. Oxford University Press.

y en el control de sus propias decisiones es muy probable que en los textos le va a pertenecer una gran cantidad de *acciones materiales intencionadas*. En tal caso el actor está ejercitando una acción que ha elegido voluntariamente y tiene el control sobre ella.¹¹⁶

Agentes y pacientes en las letras musicales

Puesto que la muestra examinada de 17 canciones es bastante amplia para realizar el análisis de transitividad de todas sus letras, para este objetivo han sido elegidos 6 canciones de tres tipos. Como ya se mencionó al comienzo de la parte práctica de este trabajo, las letras de reggaeton protagonizadas por Maluma se pueden dividir en dos grupos: las que tratan sobre el amor y otras describiendo relaciones sin compromiso. De cada este tipo serán elegidos dos ejemplos. La última parte de la muestra para el análisis de la transitividad será formada por dos canciones cuyas letras implican que la protagonista femenina es altamente independiente, lo cual surge del contexto de la letra, donde está de alguna manera explícitamente mencionado que la mujer hace lo que ella quiere y no necesita o no quiere a ningún hombre/novio/etc.

Canciones de amor

Para el análisis de los temas que tratan del amor romántico han sido elegidas canciones Me enamoré de ti y No se me quita. En ambas aparece el protagonista (el cantante mismo en primera persona) que está expresando el amor a la protagonista femenina.

La primera canción Me enamoré de ti está compuesta predominantemente por las acciones mentales que ocurren en la mente del intérprete y en la mayoría de los casos se trata de los procesos relacionados con el amor romántico. En esta letra aparecen precisamente 15 casos de procesos mentales que pertenecen al personaje masculino (por ejemplo «me enamoré de tí», «no sé qué hacer» o «voy a enloquecer»). Ocho de estas quince acciones involucran de alguna manera a la mujer (p. ej. «me enamoré de tí» o «te extraño»), o sea es posible decir que el hombre es el agente en este caso, sin embargo, como ya se ha mencionado, en el caso de los procesos mentales se trata de acciones sobre las cuales los protagonistas no tienen tanto control, es decir que pueden suceder algo involuntariamente como por ejemplo enamorarse de alguien.

Las acciones de la protagonista femenina casi no aparecen en esta canción, solo hay una que se refiere al personaje femenino y se trata de una acción mental.

Dentro de la letra de la canción No se me quita la situación con las acciones de los protagonistas es muy parecida de la en el tema anterior, la mayoría de lo que está sucediendo

¹¹⁶ Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.

son procesos mentales asignados al hombre que está cantando sobre su amor hacia la mujer. Aparecen precisamente 13 casos de una acción mental de la parte del protagonista principal (también se trata de expresiones como «estoy pensándote» o «no te puedo olvidar») y todas las acciones materiales intencionales (hay exactamente 5) en este tema le pertenecen al personaje femenino. Son expresiones como «tú abusas», «me usas» donde se ve claramente el protagonismo de la mujer y cierto tipo del poder que tiene sobre el hombre.

Sin embargo en la canción No se me quita es posible encontrar un fenómeno inesperado con el que los métodos del análisis según van Leeuwen y S. Mills no trabajaban – los agentes de una acción pueden ser los protagonistas principales juntos. Esta situación surge en el verso que dice: „sentimos una conexión inmediata“ donde tanto el hombre como la mujer están involucrados de la misma manera en la acción.

Para resumir el tema de las canciones interpretadas por Maluma que tratan sobre el amor romántico, es posible decir que se enfocan mucho en los sentimientos de un hombre que está pensando en una mujer y en lo que siente hacia ella. Las acciones materiales que tienen algún tipo de efecto en el mundo material (y sobre todo influyen al hombre) son en la mayoría de los casos asignadas al personaje femenino que parece tener cierto poder sobre el hombre, controla sus pensamientos y ejerce las acciones sobre él (como por ejemplo en el caso del verso „tú abusas, me usas, lo sabes, me gustas“). Hasta que parece que la mujer controla los sentimientos del hombre y pudiera enamorarle en contra su propia voluntad.

Al final hay que mencionar esta manera de hablar sobre el amor romántico y presentarlo como algo sobre lo cual los protagonistas no tienen control y sucede involuntariamente es típica en nuestra cultura y las canciones románticas solamente reflejan este punto de vista.¹¹⁷

Relaciones sin compromiso

Como la representación de las letras que tratan sobre las relaciones basadas solamente en la atracción física donde no hay ningún tipo de compromiso han sido elegidos temas Dispuesto y Tu vecina. En ninguna canción de los dos no se menciona que el intérprete y la mujer sean una pareja y se trata solamente de una relación muy libre y casual.

El tema Tu vecina describe la situación donde la vecina se está preguntando que pasó con la pareja de la que sabía que tenía relaciones en el piso de al lado (porque „ya no escucha ruidos raros“) y la letra de esta canción contiene muchas connotaciones e indirectas sexuales. Como ya se ha mencionado, como participante de la acción descrita dentro de la letra aparece

¹¹⁷ Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.

una vecina y después también el intérprete y una mujer, entre los cuales existe una relación física.

Igual como en las canciones románticas, tanto en el tema enfocado solo en lo físico sorprendentemente aparecen predominantemente las acciones mentales de los protagonistas. En el caso del intérprete han sido observado precisamente 6 casos de este proceso. Sin embargo la mayor cantidad de procesos que involucran alguna actividad mental ha sido notada en el caso del personaje de la vecina que se estaba planteando sobre la situación de la pareja. Se le asignaban 11 procesos mentales (como por ejemplo «tu vecina wonders why», «vecina asking...» o «needs to know»¹¹⁸). La vecina interesándose en lo que está pasando con la pareja puede representar la tercera parte de los protagonistas dentro de las letras del reggaeton que observan a los actores principales y representan cierta fuerza moral (ver arriba). Los protagonistas probablemente saben que lo que están haciendo (relaciones sin compromiso) puede ser visto negativamente en la sociedad y están conscientes del hecho que su entorno les puede juzgar. No obstante no parece que les importara mucho y al final igual hacen lo que quieren, o sea con su comportamiento se oponen de cierto modo a las reglas de la sociedad.

En cuanto a la protagonista femenina se han encontrado 3 procesos mentales, lo que es una cantidad menor de la del hombre que además ejerce 4 acciones materiales que involucran a la mujer como afectada (cuatro veces se repite «I used to bang bang that» como una indirecta).

Parece entonces que aquí el hombre es ligeramente más activo en todos los procesos, Dentro de esta letra aparecen también acciones en las cuales están involucrados los dos juntos. Hay exactamente dos casos (por ejemplo «We used to hit it from the back») y siempre se trata de procesos con el contexto sexual.

Del análisis de transitividad entonces resulta que este tipo de canciones se enfoca también en lo que pasa en la mente de los protagonistas y que lo que hacen no tiene que ser aceptado por los otros. El hombre en este caso es un poco más activo, sin embargo los protagonistas activos también pueden ser los dos.

En cuanto al tema Dispuesto, las acciones materiales predominan. El hombre ejerce 10 de estas acciones y la mujer 7, lo que significa que son ambos casi igual de activos. Los procesos mentales están asignados también un poco más al hombre, ya que en su caso aparecen tres veces y solo hay dos de estos procesos conectados con la mujer.

La canción contiene precisamente 4 acciones materiales que están protagonizadas por los dos. Otra vez se trata de acciones conectadas con las relaciones que tienen los protagonistas

¹¹⁸ Junto al intérprete principal aparece otro cantante que canta en inglés.

(«nos comemos», «nos besamos» etc.). La presencia de las acciones dentro de las cuales son protagonistas tanto en hombre como la mujer puede ser una expresión de cierto consentimiento con la acción de la parte de la protagonista femenina, especialmente cuando en su caso aparece la acción „med as la verde“ que involucra al hombre y expresa dicho consentimiento.

Mujer independiente

Como los representantes de este tipo de canciones, en las cuales la protagonista femenina a primera vista parece muy independiente, han sido elegidos temas HP y La Flaca. En el primer caso la letra trata sobre una mujer que recién terminó la relación con su novio porque él le había sido infiel y ella ahora está disfrutando de la vida soltera feliz, sale de fiestas etc. En el caso del tema La Flaca la situación es muy parecida, se ve una protagonista descrita como soltera que sale de fiesta, solo falta el elemento de la ruptura de una relación previa.

En el tema La Flaca predominan acciones materiales intencionales de la mujer, Se encontraron 13 casos de esta acción de la mujer de las cuales 6 afectan de alguna manera al hombre («conmigo sí peca», «me tiene aquí contra la pared», «ella se me pega»). Mientras tanto el mismo protagonista de la canción es mucho menos involucrado en la acción. Hay solo 3 casos de acción material intencional y solo una afecta a la mujer („cogí la confianza de apretarla“) que además insinúa cierta inseguridad del hombre. Las acciones mentales aparecen cinco veces tanto en caso de la mujer como en el caso del hombre.

Resulta entonces que el tema de la canción está en congruencia con el papel activo y pasivo del hombre y mujer en esta letra. La mujer aquí es retratada como libre y hace lo que quiere, lo cual involucra también al hombre ya que según las acciones en las cuales él es involucrado parece que ella quiere tener relaciones con él y es ella quién las inicia y quién tiene el poder sobre ellas.

En la letra de HP también predominan las acciones materiales intencionales realizadas por la protagonista femenina. En realidad, la canción entera es prácticamente toda compuesta por ellas, por ejemplo el verso «quiere salir, fumar, beber, subir un video pa‘ que lo vea él» que está lleno de las acciones protagonizadas por la mujer) y casi no aparece el protagonista masculino, solo se menciona el exnovio de la mujer al quien le pertenece una acción material «el cabrón le fue infiel». En este caso se trata del rival del protagonista principal, uno de los personajes típicos para este género musical.

Las acciones mentales aparecen seis veces en el caso de la mujer y solo una vez conectadas con el protagonista principal, lo que sucede en el último verso que dice: «Para olvidarte de ese bobo cuenta conmigo mujer», lo cual por cierto expresa la segunda idea más importante de la canción después de celebrar la independencia de la mujer; y es la lucha eterna entre los personajes masculinos en las letras de reggaeton. Otra vez el protagonista está intentando convencer a la mujer que él es mejor y ella debería quedarse con él.

Por la gran cantidad de las acciones de la mujer dentro de esta letra se ha discutido de que se pudiera tratar casi de canción feminista, ya que la mujer muestra su independencia terminando con su novio infiel y empezando su nueva vida. Sin embargo esta idea no fue aceptada por todos puesto que los críticos proclamaban que si la protagonista lo hace todo por un hombre y por querer vengarse de él (quiere mostrarle su nueva vida, lo cual se puede observar en los versos «quiere salir, fumar, beber, subir un video pa' que lo vea él/ pa' que se de cuenta de lo que perdió...»), ya no se trata de una idea feminista e independista. Sin embargo es la canción que más se acerca al feminismo de toda la muestra examinada.

La Conclusión

El reggaeton como un género musical ha recorrido un largo camino durante su historia relativamente corta. Sin embargo aunque las primeras menciones de esta música provienen del principio de los años noventa (o finales de los ochenta), sus raíces, que son estrechamente ligadas con otros tipos de géneros musicales, conectan al reggaeton con otros aspectos socioculturales de estos géneros parentescos como son por ejemplo el rap o hip hop y no es posible distinguir precisamente en qué momento surgió el reggaeton de la producción musical underground que sonaba en aquellos tiempos por la zona del Caribe.

Hoy en día se habla del reggaeton predominantemente en relación con los países latinoamericanos y con la latinidad en general, sin embargo el origen de este género musical es mucho más complejo y no pertenece enteramente a las naciones con la identidad latina. Más bien se trata de un tipo de música creada por las comunidades negras marginalizadas y pobres en el Caribe, lo cual trae consigo varias problemáticas socioculturales que de una forma modificada y comercializada es posible observar hasta en los temas del reggaeton más actuales.

Los aspectos distintos que formaban este género musical iban cambiando con el tiempo. Al principio las letras trataban de la vida en los guetos pobres y de lo difícil y peligrosa que era. Los protagonistas describían cómo tenían que luchar por salir de estas condiciones y por lo que tienen ahora. Esto incluye también la problemática de la rivalidad entre los hombres que era bastante normal en estas locaciones. Este tipo de rivalidad puede ser el resultado de la cultura del machismo latino o negro presente en estas sociedades que les obliga a los hombres competir entre sí mismos no solo en el aspecto de los bienes materiales sino también en el caso de las mujeres y mostrarse como el mejor del que todas se deberían enamorar, lo cual es un tema bastante frecuente también en las canciones del reggaeton de hoy.

El machismo asimismo probablemente es la causa primaria de la sexualización y objetivación de las mujeres dentro de dicho género musical, ya que según esta ideología los hombres demuestran su masculinidad a través de tener relaciones sexuales frecuentes con la más cantidad de mujeres posible. El fenómeno de la comercialización del reggaeton que llegó un par de años después solo reafirmó estas tendencias sexistas y objetivizantes de la mujer puesto que la música pop mainstream a la que los productores del reggaeton se están intentando acercar también cosifica y sexualiza a las protagonistas femeninas porque se trata de una estrategia comercialmente exitosa.

Este análisis se enfocó concretamente en las letras musicales protagonizadas por el intérprete conocido por su nombre artístico Maluma cuyos temas provocaron muchas críticas

en los años pasados. Las (y los) feministas proclamaban que sus canciones son altamente machistas y denigran a la mujer. Por eso este trabajo intentó descubrir si los temas más nuevos de este intérprete siguen con estas tendencias nocivas en cuanto a la representación de las mujeres. Para este objetivo se ha usado en análisis crítico del discurso como lo describe T. van Leeuwen. Se trató de investigar cómo las letras de dicho intérprete describen a los protagonistas, si está presente algún tipo de objetivación de la mujer y quién juega el papel activo dentro de las letras.

El análisis descubrió que la objetivación sí está presente en las canciones protagonizadas por Maluma, sin embargo según el análisis y la terminología usados en la mayoría de los casos esta objetivación incluye cierto rasgo de humanidad y de presencia de la protagonista femenina.

En cuanto al papel activo o pasivo depende del tipo de letra. En el caso de las canciones románticas la letra se enfoca más bien en los sentimientos del hombre y puede que a la mujer se le asigne un poco más de acción material, lo que significa que ella es la más activa. Además parece que tiene cierto tipo de poder sobre el intérprete porque él la describe como la que provocó su enamoramiento, lo cual es una situación bastante típica en las canciones amorosas de hoy.

En caso de letras que se enfocan solamente en el aspecto físico de las relaciones, parece que el papel activo lo tiene más bien el intérprete masculino, sin embargo aparece también una cantidad de procesos que activamente ejercen los dos protagonistas juntos.

El papel activo de la mujer se ve claramente en el tercer tipo de canciones en las que se enfocó el análisis. Aquí la mujer es la protagonista de la mayoría de las acciones que ocurren y además es descrita en las letras como libre e independiente, lo cual por la influencia que tiene Maluma en la industria musical podría ser una nueva tendencia para el reggaeton y sus letras.

Bibliografía

A Ella Le Gusta Agresivo”: An Analysis of the Negative Representation of Women in Reggaeton Songs Isabel Ramos

Abadía-Rexach, B. I. (2017). PETRA R. RIVERA-RIDEAU: Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. Durham and London: Duke University Press, 2015. *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, 28(2).

Akita, K., Berger, M. T., Gillotti, C. M., Roy, A., Del Negro, G., Devenish, L. Y., ... & Ishiyama, R. (2005). *Women and the media: Diverse perspectives*. University Press of America.

Anderson, K. J. (2014). *Modern misogyny: Anti-feminism in a post-feminist era*. Oxford University Press.

Boman, T. (2013). Among superior pleasers and heartbreaking seductresses: a discourse analysis of constructions of masculinity and femininity in contemporary reggaetón lyrics

Chaher, S. Medios y violencia de género: ¿parte del problema o de la solución?. *Comunicación, género y derechos humanos y derechos humanos*.Cena, M. (2016). Cumbia Villera: denuncia y afirmación. *La trama de la comunicación*, (20Mills, S. (1995). *Feminist stylistics*. London: Routledge.

Espin, O. (2018). *Latina realities: Essays on healing, migration, and sexuality*. Routledge

DeWall, C. N., Pond Jr, R. S., Campbell, W. K., & Twenge, J. M. (2011). Tuning in to psychological change: Linguistic markers of psychological traits and emotions over time in popular US song lyrics. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 5(3),

Hernandez, D. P. (2010). *Oye como va!: Hybridity and identity in Latino Popular Music*. Temple University Press. .

Mar-Molinero, C. (2010). The spread of global Spanish: From Cervantes to reggaetón. *The handbook of language and globalization*.

- Negrón-Muntaner, F., & Rivera, R. Z. (2009). Nación reggaetón. *Nueva sociedad*, 223. Munguía Zatarain, I. (2004). Lenguaje y género. El caso del español en México.
- Moris García, R. (2005). El rap vs. la 357: Historia del rap y reggaeton en Puerto Rico
- Pal Mundo: el mundo académico ante el reggaetón de los noventas pa' acá por Mell Rivera
- Pereira, S. L., & Soares, T. (2019). Reguetón en Cuba: censura, ostentación y grietas en las políticas mediáticas. *Palabra Clave*, 22(1)
- Rudolph, J. D. (2011). Pidieron cacao: latinidad and black identity in the reggaeton of Don Omar. *Centro Journal*, 23(1), 31-53.
- Sedláková, R. (2014). *Výzkum médií: nejužívanější metody a techniky*. Grada..
- Smiler, A. P., Shewmaker, J. W., & Hearon, B. (2017). From “I want to hold your hand” to “promiscuous”: Sexual stereotypes in popular music lyrics, 1960–2008. *Sexuality & Culture*, 21(4), 1083-1105.
- Tannen, D. (1994). *Gender and discourse*. Oxford University Press.
- Rivera, A. R. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. *Perspectives on reggaeton*.
- Prout, R. (Ed.). (2011). *Seeing in Spanish: From Don Quixote to Daddy Yankee—22 Essays on Hispanic Visual Cultures*. Cambridge Scholars Publishing.
- Ting-Toomey, S., & Dorjee, T. (2018). *Communicating across cultures*. Guilford Publications
- Torres, N. G. (2012). Hearing the change: Reggaeton and emergent values in contemporary Cuba. *Latin American Music Review*, 33(2), pp. 227-260
- Van Dijk, T. A., & van Dijk, T. A. (1977). *Text and context: Explorations in the semantics and pragmatics of discourse*.

Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice: New tools for critical discourse analysis*.

West, C. (2017). *Race matters, 25th anniversary: With a new introduction*. Beacon Press.

Reursos electrónicos:

MÚSICA: Habla por primera vez, Esto es lo que Maluma ha dicho (al fin) sobre su canción "machista". (2017, 27 febrero). Recuperado 14 mayo, 2019, de <https://www.elmundo.es>.

¿Es 'HP' la canción feminista de Maluma? (2019, 4 marzo). Recuperado 24 junio, 2019, de <https://www.lavanguardia.com>.

Maluma, Becky G & Anitta's 'Mala Mia' Remix: A Pro-Feminist, Queer-Inclusive Moment For Latin Music. (2018, 26 diciembre). Recuperado 2 julio, 2019, de <https://www.forbes.com>.

ANOTACIÓN

Autor: Petra Kratochvílová

Departamento: Departamento de Filologías Románicas en la Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad Palacký de Olomouc

Nombre del trabajo: Reggaeton y las relaciones del género en las letras del cantante Maluma

Supervisor del trabajo: Mgr. Radim Zámeč, Ph.D.

Número de los caracteres: 98 177

Número de apéndices: 0

Número de fuentes: 25

Las palabras claves: reggaeton, música, género

El resumen de la tesis: El trabajo se enfoca en las letras del intérprete Maluma de un género musical conocido como el reggaeton. A través del análisis crítico del discurso está intentando describir los papeles que juegan los protagonistas en las letras y se enfoca en la imagen de la mujer

ANOTATION

Author: Petra Kratochvílová

Department: Department of Romance Studies on the Philosophical Faculty, Palacký University,

Title: Reggaeton and gender in the lyrics by Maluma

Thesis supervisor: Mgr. Radim Zámeč, Ph.D.

Number of characters: 98 177

Number of supplements: 0

Number of sources: 25

Key words: reggaeton, music, gender

Bachelor thesis abstract: The theme of the thesis deals with the problematic of gender relationships in the music genre called reggaeton and tries to examine the role of the protagonists that appear in the lyrics.