

Revista de Ciencias Sociales

50 *Años*
ANIVERSARIO

Rol de género de las mujeres en las letras de canciones de reggaetón

Viloria Flores, Amanda Sofia*
Pisco Sánchez, Remigio Gonzalo**

Resumen

En la historia, diferentes géneros musicales han incorporado a la mujer como sujeto de disputa, burla, deseo y de exaltación de sus atributos físicos y personalidad. En esta investigación se analiza el rol de género de la mujer en el contenido de las canciones de reggaetón que encabezaron los 3 primeros lugares de la lista Hot Latin Song Chart de Billboard de los años 2021, 2022 y 2023. Se analizó el contenido de las letras las cuales se procesaron con el programa [Atlas.ti](https://atlas.ti). La investigación se sustentó en la teoría fundamentada de tipo emergente-constructivista. Los resultados indican que las letras de las canciones analizadas presentan pobreza lingüística, en el imaginario construido en su contenido se tiene a la mujer como objeto de deseo sexual y su rol ante esta situación suele ser de mujer complaciente o empoderada. La comparación de los roles de género en las letras presenta a una mujer como figura sexual y a un hombre autoritario, violento y dominante. En conclusión, el predominio de roles de género negativos en las canciones analizadas se evidencia en mensajes con connotación sexual explícita, sin importar a los compositores e intérpretes que son los niños, jóvenes y adolescentes sus principales escuchas.

Palabras clave: Rol de género; reggaetón; empoderamiento femenino; análisis de contenido; Billboard.

* Maestrante en Comunicación Audiovisual en la Universidad Católica de Argentina, Buenos Aires, Argentina. Licenciada en Comunicación. Periodista adscrita a la Dirección de Comunicación de la Alcaldía de Manta, Ecuador. E-mail: viloriaamanda@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0061-6828> (Autora de correspondencia).

** Magister en Periodismo. Especialista en Gerencia de Comunicación Estratégica. Docente Investigador del Departamento Central de Investigación y Director de la Maestría en Comunicación, mención Comunicación Digital de la Facultad de Ciencias Sociales, Bienestar y Derecho en la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador. E-mail: remigio.pisco@uleam.edu.ec ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4892-5278>

Gender role of women in reggaeton song lyrics

Abstract

Throughout history, different musical genres have incorporated women as subjects of dispute, mockery, desire, and exaltation of their physical attributes and personality. This research analyzes the gender role of women in the content of reggaeton songs that topped the top 3 spots on Billboard's Hot Latin Song Chart in 2021, 2022, and 2023. The content of the lyrics was analyzed and processed with the [Atlas.ti](#) program. The research was based on emergent-constructivist grounded theory. The results indicate that the lyrics of the songs analyzed present linguistic poverty, in the imaginary constructed in their content, women are seen as objects of sexual desire and their role in this situation is usually that of a complacent or empowered woman. The comparison of gender roles in the lyrics presents a woman as a sexual figure and an authoritarian, violent, and dominant man. In conclusion, the predominance of negative gender roles in the songs analyzed is evident in messages with explicit sexual connotations, regardless of the composers and performers who are mainly listened to by children, young people and adolescents.

Keywords: Gender role; reggaeton; female empowerment; content analysis; Billboard.

Introducción

El rol de género es el comportamiento esperado de hombres y mujeres, que puede transformarse en estereotipos basados en prejuicios (Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación Argentina, 2020). A lo largo de la historia, la mujer ha sido temática de canciones que han aportado a la construcción de ese rol de género que se tiene tanto de ella como del hombre; esto, de la mano del rol de género y el estereotipo de cada sexo que exista en la época, y del lugar de origen de los intérpretes.

La música es de las expresiones artísticas más efectivas para comunicar un mensaje a una audiencia, así que, pese a que ésta no es un medio de comunicación en sí misma, necesita de los medios para ser difundida, y los medios necesitan de la música para captar más público.

Autores como Gallucci (2008); Molina (2016); y, Hormigos-Ruiz, Gómez-Escarda y Perelló-Oliver (2018), han analizado el contenido a las letras de canciones que estaban en el tope de la popularidad al momento de su investigación. Encontraron elementos como violencia de género, fomento de la sumisión femenina y la superioridad masculina

(Hormigos-Ruiz et al., 2018), la relación de la mujer con cuatro imaginarios: La mujer sexy, seductora y desinhibida; la mujer como personaje infiel; la mujer como víctima de la figura masculina; y la mujer como sujeto que se anhela tener como compañera (Gallucci, 2008); y, además, el uso de lenguaje de connotación sexual, violencia de género y comportamientos sexistas (Molina, 2016).

El reggaetón no es el único género musical con un discurso machista, sexista o que hipersexualiza a las mujeres. Sin embargo, al ser un género que en menos de 30 años ha crecido, evolucionado y popularizado, tiene los ojos de las masas puestos en cada dirección que tome.

Por lo expuesto, se plantea como objetivo de esta investigación analizar el rol de género de la mujer en el contenido de las canciones de reggaetón. Para ello, se identificaron las palabras más utilizadas para referirse a las mujeres en las canciones analizadas, el imaginario sobre el que se construye el contenido del reggaetón en relación con la mujer y, finalmente, se comparó el rol que se le designa a la mujer con el del hombre en la letra de las canciones.

1. Fundamentación teórica

1.1. El rol de género y su visión en la sociedad

Vega (2015); y Delfin-Ruiz et al. (2021), explican que al hablar de roles de género se hace referencia a las diferentes funciones sociales que se le atribuyen a mujeres y hombres y su respectivo reparto de tareas. Al establecerse socialmente una jerarquía entre los dos sexos, surge el sistema patriarcal como resultado. Sin embargo, Piñón y Pulido (2020), indican que, en la incorporación de roles de género, se le asigna a cada sexo tareas dependiendo de su contexto social, y que dichos comportamientos son influidos por factores económicos, de etnicidad o de religión.

Para ONU Mujeres Guatemala (2016), los roles de género son normas sociales y de conducta que se consideran apropiadas para las personas de cada sexo dentro de una cultura específica. Dichos roles suelen determinar responsabilidades y tareas tradicionalmente asignadas a hombres, mujeres, niños y niñas; sin embargo, estas pueden transformarse con el transcurso del tiempo, especialmente con el empoderamiento de las mujeres y la transformación de las masculinidades. A efectos de esta investigación, se asume el concepto de rol de género de Piñón y Pulido (2020), debido a que consideran que los roles de género pueden variar por diversos factores, como la posición económica, etnia o religión.

Muchas veces el término rol de género suele ir de la mano con el de estereotipos de género, que Naranjo (2022); y Flores-Chuquimarca y Morocho-Minchala (2024), definen como las características, rasgos y cualidades de comportamientos y sentimientos que la sociedad ha asignado de generación en generación a cada sexo. Estos estereotipos, asimismo, sancionan las actitudes que se salen de sus normas, mientras se propagan a través del lenguaje, los medios de comunicación, la publicidad, la literatura, el arte, los juegos, o el cine.

Vega (2015), liga directamente el concepto de rol de género con el de

estereotipo, más no de forma contraria. Pero Cortés, Rodríguez y Muñoz (2014), se contraponen a esta idea, y señalan que los estereotipos de género se construyen como resultado de los roles de género, cargados de significados sociales atribuidos a mujeres y hombres que generan la sensación de que ambos son opuestos, que tienen diferencias irreconciliables y pertenecen a espacios segregados.

Para poner fin a los estereotipos y roles de género, los hombres no solo tendrán que reacomodar radicalmente su condicionamiento tradicional, sino también transformar los términos en los cuales han acostumbrado a justificar sus motivaciones y ambiciones, y replantear sus conceptos sobre las mujeres y sus expectativas sobre los roles que ellas deben desempeñar en sus vidas (Aguilar et al., 2013), puesto que ha cambiado el paradigma de la mujer del siglo XX con respecto a la actual del siglo XXI, tal como lo señalan en su investigación Tovar, Marta y Ruiz (2020).

Asimismo, Elizundia y Álvarez (2021), manifiestan que el entramado estereotipado en los espacios publicitarios de los medios de comunicación, conlleva a que mediante lenguajes audiovisuales connotativos y simbólicos, se representen “viejos esquemas y arquetipos, diferencias en las relaciones de poder, sociales, y el status social de cada género” (p. 241).

La sociedad actual intenta reconocer y demostrar que las mujeres pueden hacer cosas que suelen relacionarse con los hombres, y los hombres pueden hacer cosas que suelen relacionarse con las mujeres. Pero aún persisten sobrecargas para la mujer en cuanto a tareas del hogar, educación y crianza de los hijos, y para el hombre, al verse vinculado con algún aspecto o actividad que se considere “femenino” puesto que se asocia con debilidad o poca hombría.

1.2. Breve historia del reggaetón

El reggaetón nació del intercambio cultural y musical entre Panamá y Puerto Rico

durante la década de los '80s. Previamente en la década de los '70s hubo grabaciones de *reggae* latinoamericano en Panamá, puesto que era común traducir las letras de las canciones del *reggae* al español. El rapero puertorriqueño Vico C lanzó en los años '80 discos con mezclas de *reggae* y de *hip hop* que marcaron el inicio del nuevo género y ayudaron a la difusión del reggaetón. A mediados de la década del '90 se produjeron los primeros *tracks* de reggaetón, ya como género independiente, y fueron llamados *under*, proveniente del *underground*, término con el que se designa a los movimientos contraculturales (Ramírez, 2012).

Penagos y González (2012), señalan que Puerto Rico modificó el ritmo del reggaetón, le dio un impulso transnacional, es el país de origen de famosos artistas que variaron el *flow* e hibridó el *reggae* en español con otros estilos musicales como el *rap* y posteriormente, con ritmos más latinos como el *dembow* o la salsa (Escobar, 2021). Al extenderse a las islas del Caribe, el género adquirió elementos del *hip-hop* y el *dancehall* pero los raperos puertorriqueños lo innovaron al rapear con ritmos rápidos y pegadizos. Los primeros reggaetoneros fueron, ante todo, raperos. Para Navarro (2019), la ciudad de Medellín en Colombia es la que se ha convertido, desde 2010 en centro importante de creación del reggaetón y artistas de exportación del género.

Nußdorfer (2021), acota que el reggaetón no es un género musical "puro" sino una mezcla de diversos géneros, ritmos y estilos musicales de Latinoamérica, del Caribe y de los Estados Unidos de América, que según Galucci (2008), han evolucionado hasta originar diversos estilos, como reggaetón cristiano, reggaetón romántico, sandungueo y malianteo o tiraera.

Este género musical no solo se ha fusionado con géneros más caribeños o norteamericanos, sino también con los corridos tumbados o la música de banda mexicana, que han crecido en popularidad fuera de México, y al fusionarse con el reggaetón han logrado encabezar listas musicales. O con la cumbia villera de Argentina, que además cuenta con

una base rítmica bastante similar a la del reggaetón.

1.3. Rol de género de la mujer en el reggaetón

La música más popular suele tener incontables mensajes donde se mercantiliza el cuerpo de la mujer, se fomenta su subordinación frente al hombre y se normaliza la violencia. Sin embargo, hay cada vez más composiciones que de forma explícita critican la sumisión y la violencia contra las mujeres.

En Ecuador, el Ministerio de Cultura y Patrimonio (2022) realizó una encuesta de hábitos lectores, prácticas y consumos culturales, que arrojó entre sus resultados que el 89,3% de la población escucha reggaetón, y a este género le siguen la balada, la bachata y la salsa. Este elevado porcentaje de escuchas de dicho género musical, implica que el mensaje de sus letras está llegando a una importante cantidad de personas, en su mayoría jóvenes y adolescentes. En relación a ello, Carballo (2006) menciona que los contenidos discursivos recurrentes del reggaetón son:

a. Mujeres y sexo: Se hace un abordaje mucho más explícito de la sexualidad y los encuentros sexuales.

b. Violencia: Se habla sobre la violencia callejera tanto individual como de agrupaciones, y muchas veces son los mismos cantantes quienes sostienen peleas simbólicas a través de las letras de sus canciones.

c. Identidad: La discursiva de la identidad masculina latinoamericana desde el reggaetón se sustenta en las autoimágenes del hombre latino (rodeado y deseado por múltiples mujeres que está dispuesto a abordar), el hombre violento (alardea de la violencia real o simbólica que genera o puede generar, principalmente a otro hombre amenazante que puede quitarle su capital simbólico. Plantea la violencia como prueba de virilidad y masculinidad, así como la representación del bienestar material. Se observa al cantante en los videos rodeado de dinero, autos lujosos, mansiones y mujeres, lo cual es significativo

partiendo de que los cantantes suelen provenir de barrios empobrecidos, y de esta forma evidencian el ascenso económico que tuvieron gracias a su música).

Esto evidencia, tal y como lo plantea Nußdorfer (2021), que las letras del reggaetón pueden ser un reflejo del machismo latinoamericano, donde muchas veces el hombre es un ser activo y un sujeto; mientras que la mujer es un ser pasivo, un objeto y una propiedad. Estas mismas prácticas contribuyen a mantener una cultura patriarcal y machista, lo cual también es generado y reproducido por diversas instituciones como la iglesia, la familia, el Estado y los medios de comunicación masiva, normalizando así una violencia de género.

El reggaetón ha sido principalmente interpretado por hombres, indican Cruz-Díaz y Guerrero (2018); son ellos los protagonistas de esta industria musical y las letras están influenciadas por una visión masculina dominante, siendo pocas las mujeres intérpretes. Incluso, un caso recurrente de participación de voces femeninas se da para complementar o responder a lo dicho por los hombres en este tipo de canciones. Velarde (2021), agrega que las relaciones de parentesco y una trayectoria artística internacional previa a la incursión en el reggaetón, han facilitado a las mujeres a que reciban reconocimiento por sus aportes en las canciones.

Pese a la predominancia del machismo en el reggaetón, actualmente hay más participación de intérpretes femeninas, lo que contribuye a que el imaginario colectivo vea a la mujer con capacidades para asumir de forma decidida una posición seductora y sexualmente dominante, roles que suelen corresponder únicamente a hombres.

Escobar (2021) acota que, a pesar de las numerosas críticas por la influencia nociva del reggaetón para la población, se valora especialmente que las cantantes de reggaetón contemporáneo obtengan nuevos espacios expresivos para su sexualidad, pasando de estar encasilladas en los roles de fanáticas, *groupies*, coristas y bailarinas, a liderar, explorar y reivindicar su propio papel protagónico.

Aunque existe la autosexualización por parte de las mismas intérpretes mujeres en el reggaetón, igualmente no deja de ser importante que las mujeres en el reggaetón hablen de su propio placer, intereses y perspectivas, puesto que además de generar visibilidad a lo que piensan las mujeres, también los hombres en el reggaetón están adaptando su narrativa a exaltar que una mujer empoderada es atractiva, que pueden sentirse cómodos con una mujer que no es sumisa ante ellos o que está bien que una mujer sepa lo que quiere y lo verbalice.

2. Metodología

Esta investigación documental, se efectuó a partir de la información hallada en las letras de las 3 primeras canciones de reggaetón que formaron parte del *top 10* de la lista *Billboard Year-end charts Hot Latin Songs* de los años 2021, 2022 y 2023. Se realizó un análisis de contenido tras procesar las letras de dichas canciones con el programa [Atlas.ti](#) 22. El método utilizado fue la teoría fundamentada, en el cual se produce una explicación general respecto a un fenómeno, proceso, acción o interacciones, que se aplican a un contexto concreto y desde la perspectiva de diversos participantes (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018).

El diseño metodológico utilizado fue el diseño emergente (Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018), porque se efectuó una codificación abierta de la cual emergieron categorías que se conectaron entre sí. Posteriormente, se explicaron las relaciones entre ellas y se proporcionaron detalles evidenciados en el desarrollo conceptual y la inducción de relaciones entre categorías. También se utilizó el diseño constructivista para enfocarse en los significados provistos por las visiones, creencias, valores, sentimientos e ideologías de las letras de las canciones analizadas.

La variable del objeto de estudio es el rol de género, bajo el concepto de Piñón y Pulido (2020), y ésta se dividió en dos indicadores:

Rol de Género Masculino y Rol de Género Femenino.

La población estuvo conformada por las canciones de reggaetón presentes en el *top 10* de la lista *Billboard Year-end charts Hot Latin Songs* de los años 2021, 2022 y 2023. Eso dio un total de 19 canciones, que se reducen a 17, puesto que las canciones “Tití me preguntó” de Bad Bunny y “Me porto bonito” de Bad Bunny

con Chenchó Corleone, estuvieron presentes en dichas listas de los años 2022 y 2023 (ver Cuadro 1). Esta lista tiene como criterios para la ubicación de las canciones, su actividad de transmisión de audio y video en los principales servicios de música digital y sus impresiones de audiencia de transmisión de radio basadas en transmisión de radio monitoreada y datos de ventas (Billboard, 2023).

Cuadro 1
Población de investigación

Año	Lugar en la lista <i>Billboard Year-end charts Hot Latin Songs</i>	Título de la canción	Intérpretes
2021	1	Dákiti	Bad Bunny y Jhay Cortez
	3	Hawai	Maluma y The Weeknd
	4	La noche de anoche	Bad Bunny y Rosalía
	5	Yonaguni	Bad Bunny
	8	Bichota	Karol G
	9	Fiel	Los legendarios, Wisin & Jhay Cortez
	10	Bandido	Myke Towers & Juhn
	1	Me porto bonito	Bad Bunny y Chenchó Corleone
2022	2	Tití me preguntó	Bad Bunny
	3	Moscow Mule	Bad Bunny
	4	Mamiii	Becky G y Karol G
	5	Provenza	Karol G
	6	Efecto	Bad Bunny
	7	Party	Bad Bunny y Rauw Alejandro
	10	Ojitos lindos	Bad Bunny y Bomba Estereo
	2	La Bebé	Yng Lucas y Peso Pluma
2023	4	TQG	Karol G y Shakira
	7	Tití me preguntó	Bad Bunny
	10	Me porto bonito	Bad Bunny

Fuente: Elaboración propia, 2024, con base en *Billboard* (2023).

Se utilizó un muestreo denominado intencional o por conveniencia (Arias 2012; Hernández-Sampieri y Mendoza, 2018), cuyo criterio principal de selección fue utilizar los 3 primeros reggaetones que formaran parte del

top 10 de la lista, lo cual reflejó un total de 9 canciones, que se reducen a 8 debido a la repetición de la canción “Tití me preguntó” de Bad Bunny en el año 2022 y 2023 como parte de la muestra de la población (ver Cuadro 2).

Cuadro 2
Muestra de investigación

Año	Lugar en la lista <i>Billboard Year-end charts Hot Latin songs</i>	Título de la canción	Intérprete (s)
2021	1	Dákiti	Bad Bunny y Jhay Cortez
	3	Hawai	Maluma y The Weeknd
	4	La noche de anoche	Bad Bunny y Rosalía
2022	1	Me porto bonito	Bad Bunny y Chencho Corleone
	2	Tití me preguntó	Bad Bunny
	3	Moscow Mule	Bad Bunny
2023	2	La bebé	Yng Lucas y Peso Pluma
	4	TQG	Karol G y Shakira
	7	Tití me preguntó	Bad Bunny

Fuente: Elaboración propia, 2024, con base en *Billboard Year-end charts Hot Latin Songs* (2021, 2022 y 2023).

Se realizó un análisis de contenido de las letras de las canciones seleccionadas con el programa [Atlas.ti](#) 22. El análisis de contenido es una herramienta basada en el análisis e interpretación de fuentes documentales y en la identificación de códigos utilizados por el emisor del discurso, su contenido manifiesto y el contexto en el que surge y se desarrolla el mensaje, para descubrir y evidenciar sus contenidos latentes. El objetivo del análisis de contenido es conocer no sólo lo que se transmite literalmente, sino todo aquello que pueda influir o condicionar el mensaje implícitamente (Oliver, 2008).

3. Resultados y discusión

3.1. Palabras más utilizadas para referirse a las mujeres en canciones de reggaetón

Tras haber procesado las letras de las ocho canciones con el programa [Atlas.ti](#) 22, se evidenció que las palabras más mencionadas son las que se muestran en el Cuadro 3: No, Tú, Yo, Querer, resultan las más nombradas entre otras.

Cuadro 3
Palabras más utilizadas en canciones de reggaetón

Orden	Palabra	Total
1	No	130
2	Tú	78
3	Yo	74
4	Querer	47
5	Ser	39
6	Pa + pa`cá + pa`l	37
7	Estar	31
8	Tener	29
9	Saber/Ver	26
10	Bebé/Ir	24

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Las palabras más mencionadas, al ser en su mayoría verbos en infinitivo, sumado a los pronombres tú y yo y el adverbio no, demuestran que las letras de estas canciones son principalmente situacionales y descriptivas, bien sea para hablar acerca de un recuerdo de algo pasado, como en “La Noche de Anoche” y “La Bebé”; e intentar retomar una relación anterior o una relación informal, como “Moscow Mule” o “Dákiti”.

Asimismo, para enfatizar que la mujer no se merece la relación en la que está, por lo que debería quedarse con el cantante de la canción, como en “Hawai”; hacer alarde de la cantidad de mujeres que tiene el cantante, como en “Tití me preguntó”; o, en el caso de “TQG” y “Me porto bonito”, en donde hablan acerca de una mujer de alta autoestima, casi inalcanzable, que merece atención y ser complacida, bien sea desde la narrativa de la misma mujer, o del hombre que está interesado en ella.

Además, se observa cómo se adaptan ciertas palabras para que puedan funcionar fonéticamente en las letras, como es el caso del adverbio “para”, que se observó de forma contraída repetidamente como “pa” (para), “pa’ca” (para acá) y “pa’l” (para el).

Este uso de formas simplificadas y repetitivas de palabras como “pa” y el predominio de verbos en infinitivo quizá responde a una estrategia de facilitar la memorización de estos términos, pero además refuerzan patrones de conducta y roles de género implícitos en las letras. También, la manifiesta simplicidad lingüística contribuye a una visión superficial de los vínculos afectivos y la sexualidad femenina, limitándola a estereotipos que no dan espacio a representaciones más complejas y diversas. A continuación, se identifican las palabras más mencionadas en dichas canciones para referirse a la mujer (ver Cuadro 4).

Cuadro 4
Palabras más mencionadas en las canciones de reggaetón para referirse a la mujer

Orden	Palabra	Total
1	Bebé	17
2	Mami/novia	12
3	Perreo	11
4	Baby	8
5	Rica	5

Fuente: Elaboración propia, 2023.

El Cuadro 4, evidencia que la palabra que predomina es “bebé”, y la cuarta con más presencia es “baby”. Podría decirse que los intérpretes de las canciones donde aparecen estas palabras se refieren a la mujer como una niña recién nacida o de muy corta edad” (Real Academia Española [RAE], 2023), es decir, una mujer que no puede valerse por sí misma y que requiere de la protección y cuidado de alguien responsable, lo cual la vuelve una persona muy vulnerable, sin capacidad para decidir y defenderse, pero, irónicamente, sí para tener relaciones sexuales con ellos. Ejemplos de aquello se presentan a

continuación:

a. “Dime qué quiere’ beber, es que tu ere’ mi bebé”. Intérpretes: Bad Bunny y Jhay Cortéz. Canción: Dákiti.

b. “Quiere que le ponga música pa’ que baile hasta abajo la bebé”. Intérpretes: Yng Lucas y Peso Pluma. Canción: La Bebé.

Por otra parte, a pesar de los distintos significados de la palabra “mami” en el caso de las canciones de reggaetón, se puede afirmar que el significado real de esta palabra describe a una mujer protectora y afectuosa que tiene uno o más hijos. Esta palabra es una de las menos vulgares utilizadas en las letras de reggaetón

para referirse a una mujer; sin embargo, puede estar haciendo alusión de manera subyacente al deseo edípico del intérprete y/o compositor hacia su madre puesto que se utiliza más en contextos sexuales, algunos ejemplos:

a. “Esa pussy me la como cuando yo quiera, mami”. Intérpretes: Yng Lucas y Peso Pluma. Canción: La Bebé.

b. “Me gustan así, piquetúa. Mami, qué rica te ve’ esnúa”. Intérprete: Bad Bunny. Canción: *Moscow Mule*.

En el caso de la palabra “novia”, su aparición se observa únicamente en las canciones “TQG” y “Tití me preguntó”, las cuales son muy diferentes entre sí. En la primera, la temática es sobre una mujer que le demuestra a su expareja que ya superó su traición, pero que éste aún la sigue buscando, usando la palabra para manifestar desinterés hacia la nueva novia de su ex y sus acciones. Sin embargo, el contexto del uso de esta palabra aquí genera la sensación de competencia implícita entre ambas mujeres para, de forma indirecta, sentir que una es o fue mejor que la otra para el hombre del que se habla en la canción, tal como se expone a continuación:

a. “Te fuiste diciendo que me superaste y te conseguiste nueva novia. Lo que ella no sabe es que tú todavía me está’ viendo to’a’ las historias”.

b. “Vi lo que tu novia me tiró. Eso no da ni rabia, yo me río, yo me río”.

Por otra parte, en “Tití me preguntó” se usa esta palabra reiteradamente para presumir que el cantante tiene muchas novias, y aunque quiere divertirse con todas ellas, no tiene interés en comprometerse con ninguna, dejando entonces a las mujeres como un elemento de recreación, como en: “Tití me preguntó si tengo muchas novias, muchas novias. Hoy tengo una, mañana otra, ey, pero no hay boda”.

La cuarta palabra más mencionada es “perreo”, y pese a que no es un adjetivo sino un sustantivo que se refiere a bailar sensualmente, principalmente reggaetón, se incluyó en esta lista puesto que, en las canciones analizadas, esta palabra es una acción que específicamente la mujer quiere o hace, como en las siguientes canciones:

a. “Y ahora quiere perreo to’a la noche en la pared”. Intérpretes: Bad Bunny y Chencho Corleone. Canción: Me porto bonito.

b. “Mami tú quieres perreo”. Intérprete: Bad Bunny. Canción: *Moscow Mule*.

Y finalmente, se encuentra la palabra “rica”, con la cual se elogia el cuerpo de la mujer, pero que en realidad es una forma de cosificación, como se muestra en las siguientes:

a. “Pa’ que to’ el mundo vea lo rica que tú ‘ta”. Intérpretes: Bad Bunny y Chencho Corleone. Canción: Me porto bonito.

b. “Mami que rica te ves esnúa”. Intérprete: Bad Bunny. Canción: *Moscow Mule*.

La estructura semántica de las palabras más utilizadas en el reggaetón insiste en una representación reduccionista y sexualizada de la mujer; términos como “bebé” y “baby” la describen como vulnerable, dependiente y necesitada de protección y a la vez objeto de deseo sexual. Esta representación dicotómica remarca el estereotipo que coloca a lo femenino en una posición subordinada y erotizada.

Otros términos como “mami”, “perreo” y “rica” profundizan la complejidad de roles asignados a la mujer en las letras de reggaetón que oscilan entre objeto sexual y figura maternal, pasando por valoraciones cosificadas de su cuerpo asociadas a acciones sexuales explícitas, lo que comprime su universo de habilidades y autonomía como persona.

3.2. Imaginario sobre el que se construye el contenido del reggaetón en relación con la mujer

Para la codificación, se usaron como referencia los códigos: Mujer como figura sexy, seductora y desinhibida; mujer como personaje infiel; mujer como víctima del hombre; mujer que se anhela tener como compañera; y mujer como propiedad (Gallucci, 2008; Nußdorfer, 2021). Posteriormente, se agregaron los códigos emergentes: Mujer empoderada sexualmente y Mujer sexualmente complaciente (ver Cuadro 5).

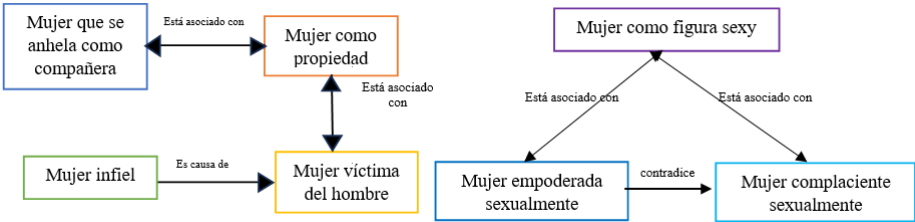
Cuadro 5
Códigos del rol de género femenino

Autor	Código
Gallucci (2008)	Mujer como figura sexy, seductora y desinhibida
	Mujer como personaje infiel
	Mujer como víctima del hombre
	Mujer que se anhela tener como compañera
Nußdorfer (2021)	Mujer como propiedad
Códigos emergentes	Mujer empoderada sexualmente
	Mujer sexualmente complaciente

Fuente: Elaboración propia, 2023.

Con base en dichos códigos y en las canciones analizadas, se generó la red de palabras que se muestra en la Figura 1. Se puede notar, por ejemplo, que el código Mujer como propiedad, está asociado con los códigos Mujer que se anhela tener como compañera y Mujer víctima del hombre.

víctima del hombre, y este último código es la causa de Mujer infiel. Mientras que el código Mujer como figura sexy, está asociado con los códigos Mujer empoderada sexualmente y Mujer complaciente sexualmente, los cuales se contradicen mutuamente.



Fuente: Elaboración propia, 2023 a partir del programa *Atlas.ti* 22.

Figura 1: Red de palabras sobre los códigos del rol de género femenino

En las letras de reggaetón analizadas, la imagen de la mujer proviene mayoritariamente de la narrativa de los hombres, quienes la consideran principalmente como un personaje sensual y su objeto de deseo, tal como se muestra a continuación en alguna de las canciones analizadas:

a. “Mami, sube algo, dame contenido. Ese culo súbelo más seguido. Me paso jagueando, a ver si coincido, ey. Y por fin doy contigo”. Intérprete: Bad Bunny y Chencho Corleone. Canción: Me porto bonito.

b. “Está buena y de cara bonita”. Intérprete: Yng Lucas y Peso Pluma. Canción: La bebé.

También se evidencia un mayor deseo en el hombre por tener una relación y sentimientos verdaderos con una sola mujer, más que tener algo casual o múltiples relaciones, como se muestra en las siguientes:

a. “Y me ponga serio, serio. Tú y yo junto’ creando un imperio”. Intérpretes: Bad Bunny y Rosalía. Canción: La noche de anoche.

b. “Yo estoy pa’ ti las veinticuatro horas”. Intérpretes: Bad Bunny y Jhay Cortez. Canción: Dákiti.

Si se remite a códigos como “Mujer como propiedad”, “Mujer que se anhela tener como compañera” o “Mujer empoderada

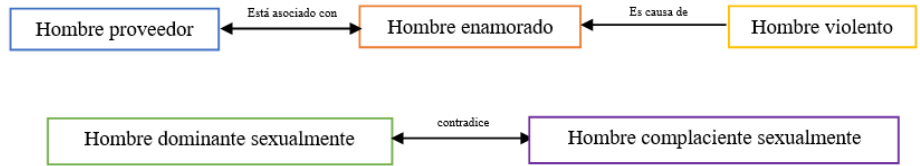
sexualmente” y “Mujer sexualmente complaciente”, el imaginario femenino en las letras del reggaetón intenta plantear una coexistencia de roles tradicionales y roles más autónomos. Sin embargo, aunque hay avances en presentar a una mujer capaz de tomar decisiones propias, persiste como centralidad narrativa la dominación masculina y el refuerzo de estereotipos tradicionales que siguen influyendo fuertemente en la percepción social de género y sexualidad.

3.3. Comparación entre el rol de la mujer y el del hombre en las letras de las canciones de reggaetón

En las letras de las canciones analizadas

se tomaron como códigos una de las construcciones discursivas de la identidad masculina latinoamericana desde el reggaetón propuesta por Carballo (2006): Hombre violento; la propuesta por Piñón y Pulido (2020): Hombre proveedor; y posteriormente, se agregaron como códigos emergentes: Hombre enamorado, hombre complaciente sexualmente y hombre dominante sexualmente.

Con base en estos códigos presentes en las canciones analizadas, se generó la siguiente red de palabras que se muestra en la Figura II; en ésta se evidencia que el código “Hombre enamorado”, se asocia con el código “Hombre proveedor”, y también es causa del “Hombre violento”. Mientras que los códigos “Hombre dominante sexualmente” y “Hombre complaciente sexualmente” se contradicen mutuamente.



Fuente: Elaboración propia, 2023, a partir del programa [Atlas.ti](#) 22

Figura II: Red de palabras sobre los códigos del rol de género masculino

Una vez obtenida la información del rol de género del hombre y del rol de género de la mujer, se elaboró un cuadro comparativo (ver Cuadro 6) en el cual se ubicó según el criterio

de los autores de esta investigación, el rol de género de la mujer que se pudiera corresponder con el rol de género del hombre identificados en las canciones.

Cuadro 6
Comparación de roles de género

Rol de género del hombre	Rol de género de la mujer
Hombre violento	Mujer como víctima del hombre
	Mujer como personaje infiel
Hombre proveedor	Mujer como propiedad
Hombre enamorado	Mujer que se anhela tener como compañera
Hombre complaciente sexualmente	Mujer como figura sexy, seductora y desinhibida
	Mujer empoderada sexualmente
Hombre dominante sexualmente	Mujer sexualmente complaciente

Fuente: Elaboración propia, 2023 con base en Carballo (2006); Gallucci (2008); Piñón y Pulido (2020); y, Nußdorfer (2021).

El Cuadro 6 revela, a excepción de las canciones que identifican los códigos de Hombre enamorado, Hombre complaciente sexualmente, Mujer que se anhela tener como compañera, y Mujer empoderada sexualmente, el predominio de roles negativos tanto para el hombre como para la mujer, que, además, tal como se hizo en el cuadro, se pueden compaginar unos con otros. Los principales roles de género de la mujer se asocian a la sexualidad, y los del hombre a una figura de autoridad negativa, violenta y dominante. Pareciera premeditado e inmerso en el pensamiento de los compositores, crear una imagen masculina y una imagen femenina de esa naturaleza, a fin de reforzar estos roles y estereotipos en la sociedad que escucha estas canciones.

Sin duda, el análisis comparativo evidencia que la dominación masculina y la sumisión femenina son complementarios, es decir que el “Hombre proveedor” se alinea con “Mujer como propiedad” para perpetuar relaciones de poder desiguales y normalizar socialmente estos estereotipos. Los códigos “Hombre enamorado” y “Mujer empoderada sexualmente” en la narrativa del reggaetón, son excepciones y señalan roles minoritarios que se contradicen con los dominantes, sobre todo la sexualidad del hombre, dentro de la representación de ambos géneros en dicha expresión musical.

Conclusiones

Las palabras más utilizadas en las canciones de reggaetón analizadas demuestran pobreza lingüística, puesto que la falta de sustantivos y adjetivos en sus letras evidencian composiciones musicales poco elaboradas, e incluso con palabras mal escritas y pronunciadas para garantizar las rimas en las estrofas. Adicionalmente, las palabras más utilizadas para referirse a la mujer la cosifican en sus partes y comportamientos sexuales y la presentan como una figura vulnerable.

Tener a la mujer como objeto de deseo sexual y que su rol ante tal situación suela

dividirse entre ser complaciente o estar empoderada de su sexualidad: Es el imaginario construido en el contenido de letras de las canciones analizadas, que proyecta, por una parte, la imagen de una mujer que puede decidir por sí misma su actividad sexual y la elección de su pareja; pero por otra, satisfacer a toda costa las necesidades del hombre interesado en ella. Estos mensajes que se transmiten a los jóvenes escuchas pudiera generarles contradicciones con respecto a sus relaciones de pareja actuales y futuras, e incluso, en general, con personas del sexo opuesto.

Cuando la mujer está empoderada de su sexualidad es capaz de decidir con quién estar, qué hacer y cuándo, e incluso ser complaciente si así lo quiere. Pero cuando la mujer es complaciente sin ser empoderada, no tiene una voz muy activa en la toma de decisiones porque solo hace lo que el hombre propone o desea, y no explora lo que ella quisiera hacer y recibir. Adicionalmente, el acercamiento observado del hombre hacia la mujer no busca demostrar cualidades personales por las que ella debería aceptarlo, sino su hombría y posición de poder económico, físico y/o social. Esto pudiera influenciar la aspiración de los jóvenes de tener una pareja con el estereotipo representado en estas canciones: Mujer como figura sexual y hombre autoritario, violento y dominante.

Si bien se consideraron los temas musicales de gran popularidad mediante un *ranking* validado, se habría hallado mayor riqueza analítica e interpretativa al abarcar más ampliamente el reggaetón con cantantes y autores emergentes cercanos a la representación de roles de género.

El enfoque cualitativo utilizado, obviamente no cuantifica las percepciones del público como para sopesar la influencia o los cambios interpretativos del discurso sobre género y sexualidad. La comparación con otros géneros musicales también podría aportar resultados interesantes a considerar en nuevas investigaciones que aborden el impacto del reggaetón en el comportamiento de los oyentes jóvenes dentro de variables socio económicas y culturales.

Referencias bibliográficas

- Aguilar, Y. P., Valdez, J. L., González-Arratia, N. I., y González, S. (2013). Los roles de género de los hombres y las mujeres en el México contemporáneo. *Enseñanza e Investigación en Psicología*, 18(2), 207-224.
- Arias, F. (2012). *El Proyecto de Investigación: Introducción a la metodología científica*. Editorial Episteme.
- Billboard (2023). *Year-end charts Hot Latin Songs*. <https://www.billboard.com/charts/year-end/hot-latin-songs/>
- Carballo, P. (2007). Reggaetón e identidad masculina. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 3(4), 87-101. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3945>
- Cortés, M. M., Rodríguez, Y., y Muñoz, A. (2014). *Guía para la incorporación de la perspectiva de género*. Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Servicio Exterior y de Recursos Humanos. <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/82106/sredgserig07.pdf>
- Cruz-Díaz, R., y Guerrero, M. D. C. (2018). El género musical reggaetón. Aproximación al discurso sexual y a la cosificación de las jóvenes. En E. López-Meneses, D. Cobos-Sanchiz, A. H. Martín-Padilla, L. Molina-García y A. Jaén-Martínez (Eds.), *Experiencias Pedagógicas e innovación educativa: Aportaciones desde la praxis docente e investigadora* (pp. 3683-3695). Ediciones Octaedro.
- Delfín-Ruiz, C., Saldaña, C., Cano, R., y Peña, E. J. (2021). Caracterización de los roles familiares y su impacto en las familias de México. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVII(E-3), 128-138. <https://doi.org/10.31876/rcs.v27i.36497>
- Elizundia, A., y Álvarez, M. (2021). Publicidad y construcción de un imaginario social: Representación del género femenino en televisión ecuatoriana. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVII(1), 241-254. <https://doi.org/10.31876/rcs.v27i1.35310>
- Escobar, S. (2021). *Sexismo y relaciones de género en la música popular contemporánea: reggaetón y grandes éxitos* [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/24184>
- Flores-Chuquimarca, D., y Morocho-Minchala, J. (2024). Observatorio Ciudadano de la Comunicación: Estereotipos, roles y atributos de género en la publicidad en Azogues-Ecuador. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXX(1), 331-344. <https://doi.org/10.31876/rcs.v30i1.41659>
- Gallucci, M. J. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. *Opción*, 24(55), 84-100. <https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/6426>
- Hernández-Sampieri, R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de investigación: Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw-Hill Education.
- Hormigos-Ruiz, J., Gómez-Escarda, M., y Perelló-Oliver, S. (2018). Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales. *Convergencia Revista de Ciencias Sociales*, (76), 75-98. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4291>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio (14 de junio de 2022). El Ministerio de Cultura y Patrimonio presentó los resultados de la Encuesta de Hábitos Lectores, Prácticas y Consumos Culturales. *Ministerio de Cultura y Patrimonio*. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-presento-los-resultados-de-la-encuesta-de-habitos-lectores->

- [practicas-y-consumos-culturales/](#)
- Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad de la Nación Argentina (23 de agosto de 2020). *¿Qué son los roles y estereotipos de género?* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bAxfkAkhzaA&ab_channel=MinisteriodelasMujeres%20CG%20A9nerosyDiversidad
- Molina, E. A. (2016). *Subcultura del reggaetón en el desarrollo del área socio-afectiva de los niños de primer año de Educación General Básica de la Escuela Fiscal Mixta Pablo Julián Gutiérrez, Distrito Metropolitano de Quito, periodo 2015-2016* [Tesis de pregrado, Universidad Central del Ecuador]. <http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/12344>
- Naranjo, A. (2022). UF2683: *Aplicación de conceptos básicos de la teoría de género y del lenguaje no sexista. SSCE0212 - promoción para la igualdad efectiva de mujeres y hombres*. IC Editorial.
- Navarro, F. (30 de noviembre de 2019). Medellín, la fábrica del reggaetón. *El País*. https://elpais.com/elpais/2019/11/26/eps/1574784498_877729.html
- Nußdorfer, S.-E. (2021). *La representación de la mujer en el reggaetón: Un análisis de las letras de 13 canciones populares de los últimos tiempos* [Tesis de maestría, Universidad Paris-Lodron de Salzburgo]. <https://eplus.uni-salzburg.at/obvusbhs/content/titleinfo/7315340/full.pdf>
- Oliver, J. G. (2008). El análisis de contenidos: ¿qué nos están diciendo? *Revista de Calidad Asistencial*, 23(1), 26-30. [https://doi.org/10.1016/S1134-282X\(08\)70464-0](https://doi.org/10.1016/S1134-282X(08)70464-0)
- ONU Mujeres Guatemala (2016). *Profundicemos en términos: Guía de terminología y uso de lenguaje no sexista para periodistas, comunicadoras y comunicadores*. ONU Mujeres. <https://atlasdegenero-semujeres.edomex.gob.mx/sites/atlasdegenero-semujeres.edomex.gob.mx/files/files/Guia%20lenguaje%20no%20sexista%20ONUMujeres.pdf>
- Penagos, Y. y González, M. A. (2012). Lenguajes del poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes. *Plumilla Educativa*, 10(2), 290-305. <https://doi.org/10.30554/plumillaedu.10.471.2012>
- Piñón, M., y Pulido, A. (2020). La imagen de la mujer en el reggaetón: Un análisis crítico del discurso. *Revista Iberoamericana de Comunicación*, (38), 45-77. <https://ric.iberomx/index.php/ric/article/view/67>
- Ramírez, V. K. (2012). El concepto de la mujer en el reggaetón; Análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, 33(62), 227-243. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.14533>
- Real Academia Española – RAE (2023). *Diccionario de la lengua española: Bebé*. RAE. <https://dle.rae.es/beb%C3%A9?m=form>
- Tovar, A., Marta, C., y Ruiz, F. J. (2020). De Marge a Lisa: El nuevo paradigma de la mujer en Los Simpson. *Revista de Ciencias Sociales (Ve)*, XXVI(2), 28-42. <https://doi.org/10.31876/rcs.v26i2.32420>
- Velarde, P. J. (2021). Reggaetón de mujeres para mujeres: dos caminos de empoderamiento. *Antec: Revista Peruana de Investigación Musical*, 5(1), 91-109. <https://doi.org/10.62230/antec.v5i1.112>
- Vega, T. (2015). *Familia, educación y género. Conflictos y controversias* [Tesis de maestría, Universidad de Cádiz]. <https://rodin.uca.es/bitstream/handle/10498/18106/TFM.pdf>