

Dale mi Loba que Tú Eres la Killa:

Marcas Valorativas de la Imagen Femenina en el Reggaetón

Luis E. Carazo Angulo¹

Universidad de Cartagena – Universidad Jorge Tadeo Lozano

Resumen

Bajo el supuesto que el lenguaje no es solo un medio para representar nuestra experiencia en el mundo, sino un evento interactivo donde un hablante (escritor) asume un rol y adjudica un papel complementario al futuro oyente (lector) (Halliday, 1999 citado por Ghio, 2001), este artículo presenta algunas evaluaciones (Actitud) que transmiten modelos de género en la música del Reggaetón. Esas actitudes son: JUICIO, donde se evalúa el comportamiento con respecto a normas sociales; AFECTO, que se refiere a la caracterización de los fenómenos de acuerdo a las emociones (Kaplan, 2004), de esa manera, esperamos aportar a la discusión de los estudios de género cuál es el orden social subyacente e ideológico que sustenta, promueve y avala ciertas versiones de lo masculino y femenino en estas letras.

Palabras-clave: canciones-reggaetón, imagen femenina, Lingüística Sistémica Funcional Teoría de la Valoración, Posicionamiento Actitudinal, Género, Lenguaje, Marcas Valorativas.

Abstract

Under the assumption that language is only a means to represent our experience in the world but an interactive event where a speaker (writer) assumes a role and wins a complementary role the future listener (reader) (Halliday, 1999 cited by Ghio, 2001) this article presents some evaluations (attitude) that transmit models in the music genre of Reggaeton. These attitudes are: TRIAL, which assesses the behavior with respect to social norms; AFFECTION, which relates to the characterization of phenomena according to the emotions (Kaplan, 2004), thus, hope to contribute to the discussion of gender studies what is the underlying social order and ideological supports, promotes and supports certain versions of masculine and feminine in these letters.

¹Profesional en Lingüística y Literatura (Universidad de Cartagena) y estudiante de Licenciatura en Filosofía (Universidad Nacional y Abierta y a Distancia, UNAD, VIII semestre). Catedrático de Semiología I, Literatura Contemporánea I, Humanidades, Comprensión lectora (Universidad Jorge Tadeo Lozano y Universidad de Cartagena). Miembro de Texcultura (Grupo de Investigación, Programa de Lingüística y Literatura, Universidad de Cartagena). Correo electrónico: jalikel@hotmail.com, Joel2322@hotmail.com

¡Aportamos a la discusión e investigación del Reggaetón ?

Las letras del reggaetón se han considerado sexistas, violentas por parte de la comunidad en general y académicos (Basagoiti y Ramos, 2006 & Gallucci, 2008); no obstante, algunos cantantes como Vico C (2012) reitera que el sexo y la violencia han estado presente en todo tipo de música. Esta discusión se ha tornado hacia el contenido de las letras de las canciones, pero no se ha indagado en el lenguaje interpersonal. En efecto, consideramos que los modelos descritos de versiones de lo masculino y femenino descubiertos en las investigaciones sobre este género musical, ponen al descubierto el papel fundamental que tiene la música como agente socializador de ideas y conceptos, pero no se ha indagado qué recursos lingüísticos se usan para negociar e interactuar las ideas y conceptos entre los participantes de las canciones.

Nuestras versiones de lo masculino y femenino se construyen socialmente y tiende a reglamentar los modos de sentir, vestir y comportarse de hombres y mujeres. Estas reglas o códigos se transmiten y se reproduce por medio del lenguaje. Mediante el análisis del Género es posible determinar porque ciertas desigualdades ante ciertos grupos aparecen como “naturales”. Como en el lenguaje se representa y expresa nuestra experiencia en el mundo y mantenemos nuestras relaciones interpersonales; es en esta última donde reside nuestro interés investigativo, ya que detrás de las relaciones interpersonales podemos determinar el orden social y las relaciones de poder que subyacen en las letras de las canciones (Halliday, 1999, citado por Ghio, 2001) donde se sustenta y avalan ciertos modelos de género; por medio de un análisis en las cláusulas y del posicionamiento actitudinal.

Nuestro arsenal conceptual

El posicionamiento actitudinal (Actitud) alude a las evaluaciones que realizan los emisores o hablantes sobre las personas, sucesos, cosas, estado de cosas, lugares. Esas evaluaciones se expresan por diversos usos semánticos, indicadores lingüísticos, y a lo largo del enunciado. La actitud puede ser positiva o negativa y explícita e implícita. Además, se tiene en cuenta quién o qué es lo que se señala como objeto de evaluación actitudinal; las diferencias entre una evaluación pública y directa y aquellas realizadas implícitamente; los tipos de evaluaciones

afirmadas o presupuestas; y quién asume la responsabilidad de la evaluación. (White, 2005 citado por Kaplan, 2007).

En esta investigación dentro del dominio de la actitud solo nos centraremos en los subsistemas de AFECTO y JUICIO por su elevada frecuencia en la mayoría del corpus de datos. El AFECTO, que se refiere a la caracterización de los fenómenos de acuerdo a las emociones; el JUICIO, donde se evalúa el comportamiento con respecto a normas sociales. (Kaplan, 2004). La evaluación por el AFECTO es el subsistema básico de la actitud, porque el otro subsistema expresa la emoción pero institucionalizada por las normas sociales. Por otro parte, no podemos olvidar que los valores propuestos por esta teoría se circunscriben a los valores dominantes de la cultura occidental, no son aplicables a cualquier cultura. Además se presentan casos en que estos mismos valores se invierten como una forma de contracultura². Veamos a continuación los dos subsistemas de la Actitud siguiendo la interpretación de Nora Kaplan a Peter White:

AFECTO³

El afecto es clasificado de acuerdo a las condiciones expuestas por White y Martin (2005) sobre el comportamiento de las variables culturales; (a) si la cultura construye los sentimientos como positivos o negativos; (b) si los sentimientos se expresan con alguna manifestación paralingüística o un estado mental; (c) si los sentimientos se realizan hacia un agente externo o se construyen como un estado general; (d) la graduación de la intensidad de los sentimientos. Enseguida, presentamos el cuadro de expresiones congruentes con tipos de sentimientos positivos o negativos propuestos por Martin y White (2005) y de Eggins y Slade, (1997) tomado de Kaplan, 2007:

²Dentro de las letras analizadas en nuestra muestra encontramos el fenómeno de que muchas evaluaciones que deberían ser miradas negativamente son evaluadas positivamente y viceversa.

³Con respecto a la realización lingüística de este subsistema se presenta mediante verbos de emoción (amar, odiar, atemorizar, desear); adverbios de circunstancia y modos (alegremente, tristemente, desafortunadamente); adjetivos de emoción (feliz, triste, confiado, preocupado); nominalización (alegría, desconfianza, inseguridad) (White, 2001)

<i>Afecto realis</i>		
FELICIDAD/INFELICIDAD	feliz, alegre, jubiloso/a, optimista	triste, deprimido/a, miserable, angustiado/a
SEGURIDAD/INSEGURIDAD	confiado/a, seguro/a, tranquilo/a, sereno/a	preocupado/a, inseguro/a, intranquilo/a, ansioso/a
SATISFACCION/INSATISFACCION	absorto/a, enfrascado/a, interesado/a, gustar	aburrido/a, cansado/a, exasperado/a, odiar

Cuadro 1. AFECTO Realis: Expresiones congruentes

<i>Afecto Irrealis</i>	
DESEO	anhelante, deseoso/a, esperanzado/a
MIEDO	temeroso/a, asustado/a, aterrorizado/a

Cuadro 2. AFECTO Irrealis: Expresiones congruentes

JUICIO⁴

En los cuadros 3 y 4 mostrados más abajo, tomados de Nora Kaplan y adaptados de Martin y White (2005), encontramos dos grandes grupos: los *juicios de estima social* y los de *sanción social*; los primeros describen un tipo de evaluación referida al aprecio o desprecio de una persona en su comunidad, y se vinculan con tres grupos o categorías (normalidad, capacidad, tenacidad) donde se evalúa cuán competentes, normales o resueltas son las personas; los *juicios de sanción social*, implican evaluaciones que regulan la conducta de los individuos con respecto a valores éticos o morales. Este tipo de juicio puede tener consecuencias legales. Los dos subsistemas que la componen son veracidad y la integridad; estas categorías sirven para detectar evaluaciones en relación a la dimensión de sinceridad y ética de una persona.

Juicio de estima social		
NORMALIDAD	corriente, común, normal, afortunado/a, moderno/a	excéntrico/a, extraño/a, raro/a, desafortunado/a, anticuado/a
CAPACIDAD	habilitoso/a, inteligente, intuitivo/a, atlético/a, fuerte	inhábil, lento/a, tonto/a, torpe, débil
TENACIDAD	heroico/a, valiente, confiable, infatigable, perseverante	cobarde, apresurado/a, no confiable, distraído/a, perezoso/a

Cuadro 3. JUICIO: Expresiones congruentes

⁴Con respecto a la expresión lingüística del JUICIO se realiza a través de adverbios (honradamente), adjetivos (ingenuo), sustantivo (un farsante), verbos (falsificar).

Juicio de sanción social		
VERACIDAD	sincero/a, honesto/a, genuino/a, franco/a, directo/a	deshonesto/a, mentiroso/a, inauténtico/a, manipulador/a
INTEGRIDAD	moral, bondadoso/a, respetuoso/a de la ley, sensible, justo/a	inmoral, malvado/a, corrupto/a, cruel, injusto/a

Cuadro 4. JUICIO: Expresiones congruentes

El camino para descifrar el Perreo

Para esta investigación, se selecciono diez canciones de Reggaetón. Estas fueron tomadas a través de un muestreo aleatorio en las páginas de internet: <http://www.mundoreggaeton.com> y <http://www.musica.com/letras.asp>. Para su selección se tuvieron en cuenta los siguientes criterios: que presentaran como temática central algunas situaciones de amor y sexo donde la mujer sea la principal destinataria de la canción, que fueran canciones con altos índices de popularidad y preferiblemente sus cantantes de Puerto Rico. En el siguiente cuadro se observan las canciones analizadas:

Canción	Artista	Título
1	Héctor y Tito	Gata salvaje
2	Wisin y Yandel	Sexy movimiento
3	Daddy Yankee	Gasolina
4	Daddy Yankee	Dale caliente
5	Calle 13 Y DJ Yomo	Tocarte toda
6	Calle13	Atrévete
7	Don Omar y Héctor el Bambino	Loba
8	Don Omar	Dale Don dale
9	Tony Dize	Castígala
10	La Factoría	Yo soy puta

Cuadro 5. Corpus o muestra de canciones

Luego, analizamos las canciones en tres momentos distintos; en el primero⁵ intentamos formular hipótesis a partir de los indicadores de ACTITUD. En el segundo⁶, identificamos lo evaluado

⁵En el primer momento el procedimiento de análisis fue el siguiente; (1) Transcripción de los datos en cláusulas puesto que, como ya lo señalamos, constituyen el núcleo considerado por la LSF para expresar significados ideacionales, interpersonales y textuales. (2) Enumeración de las cláusulas. (3) Identificación de la configuración estructural de la canción, es decir, si es alguna estrofa o si forma parte del coro; esto porque en algunas estrofas se reiteran y por ende podemos deducir ciertas Actitudes preponderantes al momento de analizar globalmente la canción, asimismo en el coro notamos que el ritmo de la canción aumenta, se canta más rápido, con mayor

(destinatario(a) y el evaluador (emisor) con el fin de confirmar si es la mujer el centro de atención, en nuestro caso, de expresiones de actitud. El tercer momento⁷ es la síntesis de los dos anteriores y por eso allí categorizamos las cláusulas. En el siguiente cuadro se muestra el resumen de los tres momentos

Primer momento			
Número de la Cláusula	Configuración estructural	Cláusula	Actitud
16		A ella le gusta la gasolina	[afectivo positivo/explicito (no autoral: como proceso)] Aquí tenemos una indicación que alguien tiene una emoción, en este caso sería el Reggatónero. La emoción es expresada positivamente ya que en nuestra cultura occidental manifestar un gusto hacia el consumo de un producto como el alcohol en este caso implica una satisfacción y placer. Es relevante resaltar que el emisor indica públicamente su evaluación por medio de un ítem léxico donde claramente se puede inferir si su sentido es positivo o negativo. La responsabilidad de la evaluación no recae sobre el emisor puesto que él describe las emociones de la destinataria. El posicionamiento afectivo en este caso es indicado por un verbo de emoción (proceso mental). En esta cláusula tenemos claramente la emoción positiva de la destinataria, ante el gusto por el alcohol, y la bebida. Aquí, se sigue con la estrategia retórica de metaforizar a la destinataria con los automóviles, en ese sentido, al igual que un carro, necesita gasolina para moverse la mujer necesita alcohol, para desinhibirse, divertirse, y ser una mujer libre. El indicador lingüístico es un proceso mental.
Segundo momento			
N	Cláusula	Emisor	Destinataria
16	A ella le gusta la gasolina	Reggatónero	Gata
Tercer momento			
N	Cláusula	Categorización de la Actitud	
16	A ella le gusta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gusto)]	

Cuadro 6. Resumen de los tres momentos de análisis

Somos iguales ante el público y asimétricas en la cama

A partir de la descripción y análisis de las cláusulas por medio de cada subsistema en las letras de las canciones seleccionadas, descubrimos cierto tipo de relaciones entre las canciones que se establecen por medio de las marcas valorativas de los emisores hacia las mujeres. En efecto, al estudiar el tejido evaluativo que recorre dentro del cuerpo de datos descubrimos códigos de

emotividad y existen otras voces (de otros cantantes y de mujeres) por consiguiente podemos inferir que en esa estructura el emisor tiende a expresar sus deseos y comentarios en torno a lo relatado. (4) Descripción de la cláusula en términos de la ACTITUD y formulación de primeras hipótesis

⁶La manera de proceder de este momento fue la siguiente; dividimos el texto en cláusulas, identificamos la persona o entidad que expresa el sentimiento o el juicio y en la otra columna, la persona que recibe el sentimiento, el juicio o la apreciación

⁷En el tercer momento es la categorización de la actitud, ejemplo, [+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gusto)]

comportamiento y de afecto que se sustentan dentro de una lógica patriarcal, delictiva y de instantaneidad afectiva y sexual.

A continuación, esbozaremos nuestros hallazgos en correspondencia con los subsistemas de AFECTO y JUICIO. Dentro del primer subsistema, nos centraremos en la descripción de las reacciones emocionales de los cantantes hacia los personajes femeninos que dentro de la muestra gira en torno a lo sexual. Con el segundo subsistema descubrimos un patrón de comportamiento en donde la construcción de la relación entre los hombres y las mujeres presenta una cierta ambigüedad entre el mundo de lo público y lo privado. Es necesario aclarar que dentro de las canciones los subsistemas se presentan simultáneamente, por ende la construcción de este capítulo no obedeció a la frecuencia de las codificaciones en determinados subsistemas, sino a la reconstrucción de las categorías que usan los participantes para representar su experiencia en su interacción social. En el siguiente cuadro observamos el análisis del coro de la canción *Tocarte Toda* de Calle 13 y Wisin y Yandel (2007):

Intérprete: CALLE 13 Y DJ YOMO		Canción TOCARTE TOA	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	Coro	Voy a tocarte toa	[+ AFECTO: realis + SEGURIDAD(confianza)]	[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada)]	
2.		esta noche te voy hacer mi señora			
3.		poco a poco tú verás			
4.		que te enamoras			
5.		y que tú bailas de una forma que			
6.		provoca tenerte, besarte y tocarte toa.	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		

Cuadro 7. Categorización de la Actitud del coro de Tocarte Toa

En términos generales, las historias de las canciones aluden a los deseos del emisor por poseer a la destinataria, sea en lo sexual o en algún cambio de actitud con respecto al sexo. En este caso específico, existe una inversión en el ritual conquista, ya que dentro de nuestra cultura la mujer debería asumir un rol pasivo y esperar a casarse para tener sexo, pero en el contexto de la canción se asume primero el sexo y posiblemente después el amor. Lo anterior se manifiesta en las evaluaciones de AFECTO y de JUICIO que sirven como estrategias para ordenar el tipo de comportamiento sexual que debe tener la destinataria al momento del coito.

El segmento de la canción a describir y explicar es el del coro. En este podemos observar que todas las evaluaciones son positivas y explícitas y la responsabilidad autoral reside en el cantante. Los valores⁸ expuestos son de seguridad, deseo y fortuna. Las dos primeras evaluaciones de AFECTO formuladas pueden describirse así: [+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]. Hemos considerado colocar estas evaluaciones de un modo positivo, porque dentro de la cultura del Reggaetón la vivencia sexual no se concibe como un pecado, sino que al contrario se expresa desde sentimientos de gozo, felicidad y conquista. El emisor resulta ser el mismo cantante, puesto que sobre él recae la expresión de sus deseos hacia la destinataria. Estos deseos son estímulos presentes (*realis*) expresados por medio de un valor de seguridad, es decir el emisor se siente completamente seguro de conquistar a la destinataria; el valor de deseo es una reacción ante el comportamiento de la destinataria, ella es provocadora por su forma de bailar; el valor de fortuna se presenta como una consecuencia positiva de ser poseída sexualmente por el emisor, en otras palabras la destinataria eleva su estima social si tiene sexo con el reggaetonero. En las cláusulas 10 y 11 se presentan dos perífrasis verbales de IR + INFINITIVO para indicarnos que la acción sexual sobre la destinataria está a punto de empezar, por consiguiente, la seguridad con la que expresa su deseo nos hace ver que no existe una distancia tan amplia entre las fantasías del emisor y la realidad, por lo tanto su optimismo por poseer a la destinataria es tan grande, que no existe duda en él.

⁸ Al igual que Kaplan (2007:193) nosotros usamos indistintamente los términos “valor” y “evaluación” para referirse a los distintos tipos de evaluaciones en el eje de la actitud.

En las siguientes evaluaciones, aparecen unas de AFECTO de estímulo *Irrealis*, codificada así: [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)] donde el emisor expresa que su deseo sexual se despierta ante el baile sensual que la destinataria realiza, y a partir de esa causa, el efecto en él es de poseerla sexualmente. En relación al perfil actitudinal que construye el emisor sobre sí mismo, notamos que es el de un hombre seguro, que sabe lo que quiere con respecto las mujeres (sexo); la destinataria aparece como una mujer libre, porque a partir de su comportamiento en el baile cautiva al emisor, y de algún modo genera en él una reacción de interés sólo por lo sexual.

En resumen, el emisor usa evaluaciones positivas de AFECTO para evaluar su comportamiento en relación a la búsqueda del sexo y a la destinataria cuando tiene una actitud que corresponde con sus deseos. Asimismo, el uso de evaluaciones explícitas de AFECTO implica que el emisor intenta establecer un acuerdo axiológico con sus oyentes sobre el modo de actuar ante las mujeres, y la evaluación implícita de JUICIO, busca generar una posición positiva ante el ritual de enamoramiento que se promueve en la canción.

Por otra parte, en la canción *Sexy y Movimiento* de Wisin y Yandel (2007) se presenta una asimetría en las relaciones del mundo privado entre los emisores y receptoras. Los emisores por medio de evaluaciones de comportamiento sustenta el modelo patriarcal de control y dominio sobre la mujer en el campo de lo sexual. En el cuadro 8 de la tercera estrofa se presenta múltiples juicios con distintas gradaciones:

Intérprete: Wisín y Yandel		Canción: Sexy Movimiento	CATEGORIZACION DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
38	Estrofa III	(Hey frontua...!)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)]	
39		En la mano un vaso en el pelo un lazo <u>maquilla</u> , con su cartera		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (manipuladora)]	
40		nunca pierde el paso			
41		Jamás, ha perdido un caso.		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD + (habilitosa)]	
42		Dame un abrazo		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)]	
43		<u>Aruñare, el antebrazo</u>		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
44		Acaba		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
45		Préndete como lava		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
46		Y sin pensarlo			
47		se mi esclava		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
48		Dame un besito con baba		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)]	
49		que sepa a guayaba.			
50		<u>Ella no frega ni lava.</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna)]	
51		Pero bailando es la brava.		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	

Cuadro 8. Categorización de la actitud de la canción Sexy Movimiento

Encontramos una alta frecuencia de JUICIOS positivos implícitos provocados, donde el emisor usa la estrategia de formular evaluaciones explícitas e implícitas con el propósito de que los interlocutores compartan la visión ideológica que tiene hacia el comportamiento sexual femenino en el coito. Como podemos ver, la primera evaluación de [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)] es positiva-explicita y corrobora la hipótesis sobre representar a la mujer como alguien activo y decidido. Esta mujer es decidida al momento de vivir sus experiencias sexuales. En esa misma cláusula, describen a la destinataria y hay una evaluación explícita y el indicador lingüístico es un proceso material, (*Maquilla*). Aquí; tenemos un indicio de una mujer manipuladora; que con su actitud siempre logra lo que desea.

Ahora bien, mediante evaluaciones reiterativas de [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)/(obediente)/(sumisa)], el emisor asume un rol activo sobre esa mujer manipuladora. Es bastante interesante que las evaluaciones sobre la voluntad femenina no operen negativamente porque esto es distinto a lo que ha codificado la cultura machista; en este caso, además podríamos suponer que valiente se opone a obediente, pero esta contradicción no es tal si miramos el contexto textual: la valentía femenina reside en su desenvolvimiento en la calle y al momento de conseguir lo que quiere, pero al momento del coito el hombre asume el rol activo que siempre la ideología patriarcal le ha adjudicado, cumple, pues, con su papel de macho. Luego, en la siguiente evaluación se alaba a las mujeres que no se dedican a las labores domésticas y el token de JUICIO es ser moderna. La evaluación se codifica así: [+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna)] y se realiza por medio de un juicio evocado, donde el emisor naturaliza la ideología de la mujer moderna o liberal.

En esta estrofa podemos observar que dentro de los recursos semánticos-discursivos se expresa, por medio de la intensificación de la evaluación, los procesos comportamentales de la destinataria en aumento gradual de pérdida de su voluntad para complacer al hombre en la medida que se acercaban sexualmente al coito. Lingüísticamente, la realización de esta estrategia reside en el uso de imperativos (*dame, aruñame, prendete*) siendo correlacionales con la evaluación por medio de Tokens, donde el hombre va imponiendo poco a poco su voluntad y la mujer, pasa por un proceso de gradación de pérdida de ésta (docil, obediente, esclava). En resumen, las mujeres en la realidad pública son seguras de sí mismas, decididas y libres para realizar sus deseos, además son activas y tentadoras de los hombres van por lo que quieren, pero en el mundo privado o sexual son sumisas y obedientes ante los deseos sexuales masculinos.

Somos Valientes o Sumisas: ¿cuando mi hombre lo disponga ;

Existen dos aspectos fundamentales que podemos relatar en nuestro proceso de investigación al analizar la muestra de 10 canciones; la primera, las marcas valorativas de los dos subsistemas nos permiten ver que en las canciones analizadas se promueve la imagen de mujer que afectivamente vive el momento, pero en algunas circunstancias se encuentra insegura y el

hombre la motiva a seguir adelante con la experiencia sexual; la segunda, que se hizo necesario la inclusión nuevas expresiones congruentes (*dócil, fuerte, esclava, sumisa*) en el subsistema de JUICIO para describir adecuadamente el contexto de cultura de las canciones.

Por otra parte, la relación entre los hombres y las mujeres en el Reggaetón en esta muestra giran en torno a lo sexual, el emisor construye un perfil actitudinal de la mujer como liberal al momento de decidir su sexualidad, moderna porque no se circunscribe a los valores tradicionales de una mujer de casa y además, fuerte y decidida, en otras palabras la presenta “igual” que el hombre en sus actitudes; pero esta imagen se circunscribe únicamente a su comportamiento en relación al ambiente social público, cuando se describe el escenario sexual privado, la asimetría se evidencia por el uso de [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)], donde el hombre ordena e impone sus reglas para lograr su satisfacción sexual por lo tanto esa liberación femenina promovida en el Regatona, donde estabilidad es signo de prisión y movimiento es signo de liberación, de goce del momento, podríamos pensar que la mujer es libre, pero los valores de JUICIO nos revelan que las normas sociales dentro de esta cultura, siguen siendo patriarcales ya que los hombres aún asumen un rol activo en su comportamiento y su disposición emocional es la de satisfacer sus deseos sexuales; es decir conservan el poder y únicamente utilizan evaluaciones donde aparece la mujer con un rol activo, como un modo de persuadir a las destinatarias para que vean en estas actitudes un modelo de comportamiento a seguir.

En síntesis el orden social subyacente en las letras de estas canciones es un mundo regido por códigos callejeros donde la mujer en su desenvolvimiento público se construye como independiente, segura de sí misma en su sexualidad y en el ámbito privado, específicamente en el coito, emergen con mayor claridad las reglas del orden patriarcal.

Bibliografía

Basagoiti Elosu N. & Ramos Constenla M. (2006). *Reggaetón: ¿apología de la violencia de género?* Ponencia presentada en Córdoba España en el foro “Violencia contras las mujeres”, del 9 al 11 de marzo de 2006. Corporación Ágora

Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical study of language*. London; New York. Longman.

Ferro, Calabrese C. (1998). *Primeros pasos en la teoría de género*. Morelia Michoacan, México: Instituto de Discourse Analysis. London and New York: Longman. Estudios de la mujer, Universidad de Costa Rica.

Galucci, M. (2008) *Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón*. Instituto de Filosofía Andrés Bello, Universidad Central de Venezuela.

Ghio, Elsa & Fernández Delia. (2008) *Lingüística Sistémico Funcional*. Universidad Nacional del Litoral.

Jaimes, Carvajal G (2001) *Teorías del Conocimiento e Investigación Lingüística*. En Bernal Leongómez. *Lenguaje y Cognición: Universos Humanos* (109-132) Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Kaplan N (2007) *La construcción discursiva del evento conflictivo en las noticias por televisión*. Tesis Doctoral. Caracas. T Universidad central de Venezuela, Facultad de Humanidades y Educación Comisión de Estudios de postgrados, Área Lingüística.

Kaplan, N (2004) *Nuevos desarrollos en el estudio de la valoración del lenguaje: la teoría de la valoración*. En boletín de lingüística, julio-diciembre, año/ vol. 22. Caracas. Universidad Central de Venezuela.

Livovetsky, G (1999) *La tercera mujer: Permanencia y revolución de lo femenino*. Barcelona España: Editorial Anagrama S.A.

Maffesoli, M. (2005) *El Nomadismo: Vagabundeos iniciáticos*. México: Fondo de cultura económica.

Roing, M. (1985). *El feminismo*. Barcelona España: Ed. Salvat S.A

Thillet, R (2006) *La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico*. Habana: Universidad de la Habana.

Cibergrafía

Caldwell, D. (2008) *Affiliating with rap music: political rap or rap gansta?* Obtenido el 18 de septiembre de 2009. Recuperado de: <http://www.novitasroyal.org/caldwell.pdf>

Carballo, Villagra P. (2007) *Reggaetón e identidad masculina*. Costa Rica: Universidad de Costa Rica. Obtenido el 19 de junio de 2010. Recuperado de: http://www.ciicla.ucr.ac.cr/dspace/bitstream/123456789/131/1/04.+Reggaeton_P_Carballo.pdf

Diccionario del Reggaetón In Cuba. Obtenido el 28 de marzo de 2010. Recuperado de: <http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/glosario.html>

Http: // www.musica.com.

Http:// www.mundoreggaeton.com.

[Http://es.wikipedia.org/wiki/Mujer_fatal](http://es.wikipedia.org/wiki/Mujer_fatal)

http://es.wikipedia.org/wiki/Puerto_Rico

Http: // cieloeinfiernoanimal.blogspot.com/

Jones, Steven (2005). *“Spanish- spiced hip-hop”*. [En línea] Obtenida el 18 de agosto de 2010. Recuperado en: http://www.usatoday.com/life/music/news/2005-08-04-reggaeton_x.htm

Lancaday, Hernández Anddy (2005). "*Desestereotipando el Reggaetón*". [En línea]. Obtenida el 26 de mayo de 2010. Recuperado de: <http://www.el-recreo.com/modulos/artsd.asp?id=139>

Liendo, Olivia (2005). "*La victoria del reggaetón*" *Diario El Nacional*. Caracas- Venezuela. 18 de junio de 2005. Cuerpo C: Cultura y Espectáculo. Página C-8. Obtenida el 22 de marzo de 2010. Recuperado de: <http://www.google.com.co/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBQQFjAA&url=>

Morales Mareante, E (2005) *Análisis Psicosocial del poder en las relaciones de género*. Granada, España: Universidad de Granada. Obtenida el 18 de junio de 2010. Recuperado de: <http://hera.ugr.es/tesisugr/15792614.pdf>

Moss, G () *Un modelo funcional del lenguaje*. Obtenido el 12 de septiembre de 2010. Recuperado de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/>

Tissert, Pérez Herson (2004). "*Reggaeton*". *Músico Puerto Rico*. Obtenido el 15 de mayo de 2010. [En línea] Disponible en: http://www.musicofpuertorico.com/es/genre_reggaeton.html.

Urdaneta, M. (2007) *El reggaetón, entre el amor y el sexo. Análisis semiolingüístico*. Obtenida el 25 de septiembre de 2009. Recuperado de: <http://marianela.nireblog.com/post/2007/07/22/el-reggaetan-entre-el-amor-y-el-sexo-analisis-semiolingaastico>