



**EL DISCURSO COMUNICATIVO RESPECTO A LO FEMENINO EN EL
REGGAETÓN INTERPRETADO POR LAS ARTISTAS FEMENINAS KAROL G
Y FARINA**

DANIELA HIGUITA CANO

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
MEDELLÍN
2021**



**EL DISCURSO COMUNICATIVO RESPECTO A LO FEMENINO EN EL
REGGAETÓN INTERPRETADO POR LAS ARTISTAS FEMENINAS KAROL G
Y FARINA**

DANIELA HIGUITA CANO

Proyecto de grado para optar por el título de Comunicador Social

Asesor

Carolina Echavarría Osorio

**UNIVERSIDAD CATÓLICA LUIS AMIGÓ
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, PUBLICIDAD Y DISEÑO
PROGRAMA COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO
MEDELLÍN
2021**

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

DEDICATORIA

Quiero agradecer en primer lugar a mi papá y mamá que son mi ejemplo a seguir y gracias a ellos pude tener la oportunidad de estudiar una carrera profesional en un país sin oportunidades; como siempre me dijeron: “La educación es el mejor regalo que podemos darte” y hoy se los agradezco. Los amo porque con su paciencia y apoyo pude seguir adelante y cumplir este, uno de nuestros sueños.

Para mi mamita que ya no está con nosotros pero que en cada uno de mis triunfos siempre estará su memoria, para mi papito que aún disfruto de su presencia y siempre le saca chiste a cualquier situación, incluso a la de llevar mil años en la universidad y para mi tío que siempre está ahí.

Quiero agradecer también a mi novi a quien admiro mucho, que siempre me apoya y nunca juzga mis decisiones y que durante este proceso no solo se trasnochó dándome ánimos, sino también brindándome su ayuda de innumerables formas.

¡Los amo!

AGRADECIMIENTO

Agradezco a todos los docentes que acompañaron el proceso de elaboración de mi trabajo de grado desde los siguientes cursos, pero debo hacer un reconocimiento especial a la profesora Carolina Echavarría, quien tiene una gran vocación por enseñar y que, aunque no le correspondiera me acompañó durante todo este proceso y me sacó de ese estancamiento en el que estaba sin reparo alguno, sin ti nada de esto hubiera sido posible ¡Agradecida por siempre!

- V Nivel - Historia de las Sociedades y Modelos de la Comunicación:
- VI Nivel - Epistemología de la Educomunicación: Luis Fernando Zúñiga
- VII Nivel – Teorías Cognitivas y del Aprendizaje:
- VIII- Semiótica de la Educomunicación: Carolina Echavarría Osorio
- IX – Etnografía de la Comunicación – Educación: Carolina Echavarría Osorio
- X – Comunicación, Educación y Ciudad: Carolina Echavarría Osorio - Alejandro Agudelo.

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|----|
| 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN | 10 |
| 1.1 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DESDE LA LÍNEA Y LA SUBLÍNEA DE LA FACULTAD | 10 |
| 1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA | 12 |
| 1.3 OBJETIVOS | 15 |
| 1.3.1 General..... | 15 |
| 1.3.2 Específicos | 15 |
| 2. MARCO TEÓRICO O REFERENTE CONCEPTUAL..... | 16 |
| 2.1 ANTECEDENTES..... | 16 |
| 2.2 MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL | 22 |
| 2.3 EL DISCURSO | 22 |
| 2.3.1 Discurso Comunicativo..... | 24 |
| 2.3.3 Géneros Discursivos | 26 |
| 2.4 COMPOSICIÓN Y DISCURSO MUSICAL..... | 30 |
| 2.4.1 Elementos musicales..... | 32 |
| 2.5 LOS IMAGINARIOS..... | 36 |
| 2.5.1 Tipos de Imaginarios de género: masculino y femenino..... | 38 |
| 2.6 MÚSICA URBANA..... | 44 |
| 2.6.1 El Reggaetón..... | 45 |
| 2.7 Reggaetón en voces femeninas como discurso género | 48 |
| 2.7.1 Karol G | 50 |
| 2.7.2 Farina | 51 |
| 3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN | 54 |
| 3.1 PARADIGMA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN | 54 |
| 3.2 DELIMITACIÓN | 55 |
| 3.2.1 Sujeto u objeto de Investigación..... | 55 |
| 3.2.2 Tiempo y Escenario..... | 55 |
| 3.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN..... | 55 |
| 3.4 TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN..... | 56 |

| | |
|--|----|
| 3.4.1 Observación No Participante | 57 |
| 3.4.2 Grupo Focal..... | 57 |
| 3.5 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN | 58 |
| 3.6 MUESTREO INTENCIONADO O PARTICIPANTES..... | 60 |
| 3.7 PLAN DE TRABAJO | 61 |
| 3.8 PRESUPUESTO DE LA INVESTIGACIÓN | 61 |
| 4. SISTEMATIZACIÓN Y ANALISIS DE LA INFORMACIÓN..... | 63 |
| 4.1 ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS..... | 63 |
| 4.2 ANÁLISIS CATEGORIAL | 66 |
| 4.2.1 Discurso | 66 |
| 4.2.2 Imaginarios..... | 76 |
| 4.2.3 Reggaeton..... | 83 |
| 5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES | 87 |
| 6. REFERENCIAS..... | 91 |
| 7. ANEXOS | 94 |

ÍNDICES DE TABLAS, FIGURAS, Y ANEXOS

| | |
|--|----|
| ANEXO A. Ficha observación no participante #1 | 94 |
| ANEXO B: Ficha observación no participante #2..... | 96 |
| ANEXO C: Ficha grupo focal | 98 |
| ANEXO D: Formato de triangulación..... | 99 |

FICHA TÉCNICA DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN PLANTEADO

Título del proyecto de investigación:

EL DISCURSO COMUNICATIVO RESPECTO A LO FEMENINO EN EL REGGAETÓN INTERPRETADO POR LAS ARTISTAS FEMENINAS KAROL G Y FARINA

Línea de Investigación: Comunicación- Educación

Sublínea: Comunicación, educación y ciudad

Facultad: Comunicación, Publicidad y Diseño

Programa Académico: Comunicación Social y Periodismo

Palabras clave: Discurso, feminismo, reggaetón, artistas, comunicación, análisis

RESUMEN DE LA PROPUESTA INVESTIGATIVA:

El discurso como parte de nuestra cotidianidad no es un fenómeno que nos detengamos a analizar frecuentemente, pero dentro del campo de la comunicación y demás ciencias sociales, consideramos este como uno de gran valor que debe de ser interpretado, que requiere reflexión y crítica y nos puede aportar una visión en profundidad sobre los paradigmas sociales. Para esta investigación se eligió al reggaetón como objeto de estudio.

En investigaciones previas, el reggaetón y la perspectiva de género ya han sido objeto de estudio en los cuales los resultados terminan siendo los mismos: La mujer como objeto sexual. Pero este proyecto se abordará desde una perspectiva diferente, ya que será analizado a partir del discurso musical compuesto por artistas femeninas, en este caso: Karol G y Farina, ambas colombianas.

Espero que este proyecto genere un gran aporte para la comunicación para el desarrollo y el cambio social.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1 JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN DESDE LA LÍNEA Y LA SUBLÍNEA DE LA FACULTAD

Dentro del programa de estudios de la Universidad Católica Luis Amigó, es indispensable formar en el estudiante un carácter y habilidades investigativas, este aprendizaje se da a través de un proceso de socialización y aplicación de conocimientos que se van adquiriendo en los diferentes cursos de la línea de investigación que dictan en la carrera, en el cual el estudiante va desarrollando su propio proyecto, en este caso, una investigación formativa. Esta investigación se realiza con la premisa de que contribuirá con un valor teórico en áreas de conocimiento como la literatura, la psicología, la comunicación y otras ciencias sociales. Se espera que el proceso y los resultados de esta investigación ayuden a explicar otros fenómenos que giran en torno al discurso musical y de género, enfocados especialmente en el reggaetón.

Realizar este trabajo puede ser considerado como ético puesto que aun en la actualidad hay una gran brecha en la construcción y estigmatización social, gracias a los imaginarios de género que son permeados por las influencias y el consumo cultural al que la sociedad se somete a diario, siendo la música un gran movilizador de masas y al ser el reggaetón uno de los géneros más influyentes en la actualidad, es necesario conocer y analizar de qué hablan sus letras. Teniendo en cuenta lo anterior, es preciso considerar que la temática de este trabajo trasciende con el tiempo, convirtiéndose esta investigación en una base para dar continuidad a futuros proyectos.

La búsqueda de tema y el proceso que se ha enfrentado para realizar este trabajo, ha sido de mucho tiempo y esfuerzo, los cuales al final traerán consigo grandes beneficios tanto personales como profesionales, en primer lugar, el lograr ser la primer persona en la familia en obtener un título profesional, poder ser llamada

comunicadora social, tener la posibilidad de desarrollar habilidades investigativas en la etapa de formación, adquirir experiencia y nuevos conocimientos, enfrentarse a retos y estar más preparado para el futuro y la vida laboral, el poder graduarse y lo más importante, honrar el esfuerzo de los padres.

Lo que motiva este trabajo, más allá de los beneficios, es el poder enfocarse en un tema de investigación con el cual el estudiante sienta conexión y cuando se tiene la fortuna de sentirse a gusto con el tema y este cumple con los parámetros estipulados para ser estudiado, es una gran motivación para sacar un proyecto adelante. Realizar un trabajo como este, permite demostrarle a un estudiante que con disciplina puede lograr muchas otras cosas y darse la gratificación propia y a quienes con tanto esfuerzo acompañan este camino.

La Facultad de Comunicación, Publicidad y Diseño, propone la relación Comunicación- Educación como línea de investigación, a la cual está inscrito este trabajo. El documento expositivo que propone la universidad acerca de esta línea, habla sobre cómo las prácticas de los comunicadores tienen que ver con la formación de identidades y con la transmisión y legitimación de los saberes.

La sublínea de investigación de esta temática es: Comunicación, educación y ciudad ya que propone que la ciudad no es solo el espacio construido urbanísticamente, sino que también se construye a través de los imaginarios de sus habitantes y la definición de los grupos sociales por identidades culturales. La música es quizás uno de los elementos que más influye a la hora de moldear identidades y hace parte esencial del consumo cultural. Es por ello, que el reggaetón es el objeto de estudio de este trabajo, ya que es constructor de imaginarios sociales y permea muchas de las conductas de quienes lo escuchan, especialmente los más jóvenes.

Así entonces, conviene realizar este proyecto puesto que tendrá una gran relevancia para los consumidores y no consumidores de este género urbano, pero a través de una nueva perspectiva, las mujeres y sus letras, una perspectiva que ha sido poco estudiada dentro del campo, y que es de gran importancia puesto que las artistas mujeres han logrado ganarse los puestos número uno en una industria que inicialmente parecía sólo tener cabida para los hombres.

Finalmente, es importante poner en contexto el tiempo en el cual se desarrolla esta investigación, considerando que es realizada en el 2020, el año de la pandemia, a pesar de los cambios y las restricciones debido al COVID-19, ha sido viable migrar a otros espacios, otras herramientas y nuevas metodologías de estudio y acompañamiento docente. En cuanto a lo que el proceso de investigación respecta, en un contexto normal, sería ideal poder tener más libertad para realizar trabajo de campo y cumplir con cada uno de los objetivos, pero ahora mismo prima la salud y el bienestar y se debe sacar adelante el proyecto con las posibilidades existentes.

1.2 FORMULACIÓN DE LA PREGUNTA PROBLEMA

Desde sus inicios, el reggaetón se dio a conocer a través de las voces y composiciones de artistas masculinos, en el que las mujeres se limitaban a ser coristas o bailarinas, pero para las intérpretes femeninas no había cabida en este mundo a excepción de Ivy Queen. Los artistas de este género musical, que se popularizó en los años 90, siempre han usado a la mujer como inspiración para las letras de muchas de sus canciones; letras que son consideradas como denigrantes para el género femenino, las cuales, en su mayoría, solo se limitan a describirla como objetos sexuales de la industria.

Con el transcurso del tiempo, esta perspectiva ha ido cambiando, y aunque aún predominan este tipo de letras, muchas personas han optado por consumir

canciones con un contenido más romántico y a disfrutar de nuevos ritmos, lo que obligó a nuevos y viejos artistas a variar sus discursos por unos donde primen las relaciones amorosas, sin dejar atrás la esencia del reggaetón.

Entonces bien, el discurso de género en el reggaetón frecuentemente es el mismo, pero varía dependiendo de la intencionalidad que tiene el artista con su canción. Generalmente, las temáticas en las que se inspira este género musical son: románticas, sexuales o las llamadas “tiraderas” las cuales en la actualidad no son tan populares como lo eran en un inicio.

Es importante considerar que con el paso del tiempo el reggaetón se fue consolidando como uno de los géneros musicales más fuertes en la actualidad y poco a poco y con mucho trabajo muchas mujeres fueron abriéndose camino dentro de la industria musical, siendo tan fuerte la acogida del público que ahora muchos de los primeros puestos del top rating musicales los ocupa el reggaetón con artistas femeninas como intérpretes.

Conociendo esta información y siendo conscientes de la incursión de las mujeres en el reggaetón, cuesta pensar que el tipo de discurso de género que utilizan en sus canciones este basado en la mujer sexualizada, y la realidad no está muy alejada de ello, puesto que se evidencia que, en muchas de sus líricas, las cantantes se refieren a ellas mismas con términos sexuales, pero desde una perspectiva ya no como objeto sino como sujeto sexual, sentimental y pensante. En los discursos femeninos del reggaetón este hace apología al amor, la amistad, la libertad de la mujer, el engaño y sobretodo representan la voz del pensamiento femenino con la cual se puede definir a sí misma, a los hombres y a otras mujeres. Los discursos femeninos se caracterizan por utilizar palabras con doble sentido, y su significado varía con respecto al contexto de la canción.

Actualmente, es poco el estudio que se ha realizado sobre este objeto de investigación, por lo cual no resulta enriquecedor contrastar posturas de varios autores e inicialmente es importante conceptualizar e interpretar desde lo que se tiene, con base en un criterio propio y objetivo.

El gran éxito y la gran acogida del público a las nuevas canciones, en este caso de Karol G y Farina, hacen repensar que el género se reinventó, que las letras que se consumen ahora son diferentes y provienen desde una perspectiva de género diferente lo que conlleva a la pregunta de investigación:

¿Cómo es el discurso comunicativo respecto a lo femenino que se presenta en las canciones de reggaetón interpretadas por las artistas Karol G y Farina en el 2019 y 2020?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1 General

Analizar el discurso comunicativo respecto a lo femenino que se presenta en las canciones de reggaetón interpretadas por las artistas Karol G y Farina en el 2019 y 2020.

1.3.2 Específicos

- Identificar el tipo de discurso comunicativo que presentan las letras de las canciones de reggaetón de las artistas Karol G y Farina producidas durante el 2019 y 2020.
- Caracterizar los imaginarios en relación a lo femenino, producidos por el discurso musical del reggaetón de las artistas Karol G y Farina durante el año 2019 y 2020.
- Determinar el impacto social que promueven las líricas del reggaetón de las artistas Karol G y Farina, en relación con el discurso comunicativo feminista en la construcción del imaginario respecto a lo femenino en adultos jóvenes entre los 20 y los 30 años de la ciudad de Medellín durante el año 2019 y 2020.

2. MARCO TEÓRICO O REFERENTE CONCEPTUAL

2.1 ANTECEDENTES

(Hagner, 2019) Examina el papel de la metáfora dentro de la construcción de feminidad, masculinidad y sexualidad en las letras del reggaetón. El estudio lo realiza de textos seleccionados tanto del reggaetón común (Maluma, J Balvin, Nicky Jam, Ozuna, entre otros) como del reggaetón feminista (La insuperable, Ivy Queen, Ms Nina, entre otros). Su investigación plantea la hipótesis de que las metáforas son un elemento trascendente en la representación de ideas de género y sexualidad en las letras del reggaetón, ya que son muy recurrentes en los textos estudiados y cargadas de valor ideológico. En esta investigación el autor combinó la perspectiva de género con herramientas de la lingüística cognitiva y el Análisis Crítico de la Metáfora. Entre otras cosas se concluye que, desde un punto de vista superficial, se puede observar ciertas semejanzas entre las metáforas de los dos subgéneros.

(Chambi, Alanoca, Mamani y Cueva, 2019) Este artículo de revista explora la opinión sobre las canciones del reggaetón y las habilidades sociales expresadas en la perspectiva de adolescentes de ambos géneros en la ciudad de Puno (Perú). Los autores introducen sobre el contenido sexual que se observa en la semántica de las letras de las canciones y también en su forma de bailarlas, en el cual se menosprecia a la mujer a tal punto de ser vista como esclava de sus movimientos y como objeto sexual. Gran parte de la muestra estudiada consideran que no están de acuerdo con los movimientos eróticos a la hora de bailar las canciones de este género y por esto, y por la discriminación hacia la mujer no optan por él. No existen diferencias significativas en la opinión sobre las canciones del reggaetón y las habilidades sociales en los adolescentes de ambos géneros de la ciudad de Puno.

(Viera, 2018) aborda el tema reggaetón, plus, mujeres de una manera más bien reflexiva/investigativa mas no por medio de una metodología enunciada. El análisis se concentra en dos exponentes reggaetoneras latinoamericanas, Nina y Tomasa del Real. Cubriéndolo desde tres categorías: 1. La música desde su uso social 2. El género y la juventud y 3. El cuerpo y la sexualidad como dos ejes simbólicos fundamentales. Cuando el patriarcado rige en las normas sociales más arraigadas se da por hecho que una mujer cantando no está cumpliendo con su rol sociocultural e idiosincrático impuesto de prepararse para el espacio doméstico de ser madre y/o esposa ejemplar. Al mismo tiempo nacen otros lenguajes y discursos que cuestionan estos hechos e impulsan un proceso de transformación cultural. Lo que el autor pretende al reflexionar sobre estas artistas es mostrar la apropiación de la sexualidad y el placer cuando una canción es interpretada por una mujer joven.

(Cruz-Díaz, Guerrero, 2018) desearon generar inquietud por medio de su estudio sobre las potenciales conductas agresivas y violentas hacia la mujer invocadas por la música que escuchan los jóvenes, en este caso, el reggaetón. El autor expresa que el discurso del reggaetón promueve las desigualdades de género. La población elegida para el análisis son 7 jóvenes seguidores del género entre los 18 y 24 años en la ciudad de Cádiz, además de 21 canciones. Dentro de las conclusiones se afirma que el 90% de los sujetos analizados entiende y reconocen la violencia hacia la mujer que se expresa en las letras de las canciones de reggaetón, sin embargo, la consumen por su ritmo, no reflexionan sobre el contenido (Columbie, 2010).

(Restrepo, 2017) utiliza al cantautor de reggaetón Darkan para establecer cómo son los contenidos de sus discursos para referirse al género femenino en la ciudad de Medellín. Cómo es vista la figura femenina desde la lírica de sus canciones. El autor expresa que la música tiene mecanismos psicológicos que influyen en las

personas. Al hablar de lírica también se habla de mensaje y de lenguaje. El autor concluye que las canciones de Darkan expresan contenido sexual, agresivo, soez y amoroso para referirse a la mujer. La figura femenina representa un rol muy importante dentro de sus líricas.

(Medina, 2017) Este proyecto de investigación de trabajo de grado se realizó en un colegio privado de Bogotá. Se escogieron a 10 estudiantes con abierto gusto por el género reggaetón con edades entre los 14 a 17 años. El autor destaca que el género en 2 décadas de haberse popularizado ha causado una gran controversia, desde su nacimiento en los barrios pobres de Puerto Rico hasta su masificación en todos los rincones del planeta, tal como sucedió con otros géneros musicales en su momento, como el rock, la salsa y el reggae. Existen numerosos artículos que indagan acerca de la relación del reggaetón con la sexualidad, el machismo, los valores y la construcción de identidades de género y culturales. Señala que a través de su investigación se puede desglosar que la creación de estereotipos nace simplemente de la necesidad inherente en el ser humano de etiquetar y de generalizar. Es decir, que es un mito pensar que toda persona que consume reggaetón, reúne necesariamente una serie de requisitos extra musicales prescritos, suprimiendo los prejuicios que derivan de ellos.

(Zapata y Tobón, 2015) analizan, en gran medida, por medio de un enfoque cualitativo, las prácticas discursivas en los jóvenes de 8 y 9 grado de la Institución Educativa Alberto Lebrún Múnera en el municipio de Bello y los nuevos discursos que surgen al escuchar reggaetón, todo a partir de los teóricos Bajtín y Foucault quienes para las autoras son los que ofrecen bases sólidas para definir las prácticas discursivas. Para Foucault, cuentan las autoras, el discurso lo podemos ligar al carácter social y puede ser oral o escrito y cumplen con la función de enseñar o convencer a un público sobre su forma de actuar o de pensar. Para Bajtín en un sistema social dado, en un estrato específico de la sociedad (según la profesión o economía, por ejemplo) y en un momento determinado se genera un

discurso propio, un lenguaje social. Uno de los cantautores analizados fue Ñengo Flow en donde se hace evidente la agresividad que se expresa en sus canciones. Zapata y Tobón concluyen que las prácticas discursivas que se generan a través del reggaetón si componen un lenguaje de comunicación ya que a partir de esto se crean nuevas identidades, expresiones, dialectos, etc. que estos jóvenes utilizan para comunicarse entre sí.

(Martinez, 2014) Desde México se estudia en este texto como las imágenes y la música difundidas a través del reggaetón propician diferencias de género entre los jóvenes que consumen este contenido. Afirma que el reggaetón como género musical es, sin duda, un elemento cultural que puede contribuir con una acentuación de los problemas de género y discriminación y discriminación, en este caso, hacia la mujer mexicana, debido a que, en la semántica de las canciones, los videos musicales y la forma de bailarlo se enfatiza un rol de sumisión y de objeto sexual de la mujer. Importante también el señalamiento al rol de abandono del estado en la falta de educación en actividades o talleres que orienten a la juventud acerca de la sexualidad. Se hace así imperativo promover condiciones de libertad para un uso responsable, realista y constructivo de las capacidades y la energía juvenil.

(Ramírez, 2012) a través de 10 canciones de reggaetón de distintos artistas realizó un análisis crítico del discurso que se ofrece en los textos de estas canciones. Analiza dos campos semánticos: el primero mujer y el segundo sexo. A través de este análisis muestra la ideología que transmite el reggaetón en su público, donde la mujer es vista como un objeto sexual. Esta monografía de grado se aseguró que la muestra escogida de canciones estuviera dentro de las más escuchadas del género. El análisis de los textos de las canciones se produjo por medio de teorías lingüísticas apoyadas en autores como Teun Van Dijk, Helena Casamiglia, Amparo Tuson y Victor Niño Rojas.

(Daza, Navarro, 2012) mediante el libro quebrando espejos, en su selección, los jóvenes postulan sus proyectos de investigación sobre temas de juventud en Medellín. Y más específicamente en su capítulo 7 titulado: Héroes urbanos: representaciones de lo juvenil en las líricas del reggaetón local. En este estudio los autores identificaron los artistas más representativos de la ciudad, como una aproximación al contexto local del género musical. Se seleccionaron las canciones más exitosas de los intérpretes locales (Medellín) en el periodo 2008 – 2011 en cual se obtuvo una muestra de 30 canciones, con su respectivo video, de acuerdo a los álbumes de los 6 artistas locales que fueron seleccionados, estos son: Yelsid, Ryko, J Balvin, Golpe a Golpe, Pipe Calderón y Reykon. En este análisis se planteó que en las letras de las canciones existe un discurso que genera modelos, estilos de vida y estereotipos sobre la juventud. Los autores plantean como evidente el protagonismo del hombre en las canciones y videos del reggaetón ya que son ellos el eje sobre el cual giran todas las situaciones que se narran.

(Echeverry y Usuga, 2012) Esta investigación de trabajo de grado se realizó en Medellín. El objetivo fue interpretar la percepción de 5 jóvenes respecto a la influencia del reggaetón en la construcción de la identidad personal y la incidencia de este grupo (Llamado Talento Urbano), como artistas, en la participación cultural en la comuna Dos (Zona Nororiental) de la ciudad. Una de las conclusiones de la investigación es sobre la enorme influencia del género en los pensamientos, estilos de vida, relaciones laborales y en establecer proyectos de vida. El autor encontró que el reggaetón es aceptado por los jóvenes ya que esto les ha brindado la posibilidad de manejar su tiempo de forma útil, agradable y con beneficios por medio de la interacción social. A través de la música se sienten comprometidos con la construcción de su propia organización o corporación cultural, les una especie de camino. Habla también sobre la presencia del estado y de las políticas públicas encaminadas en el bienestar de estas comunidades.

(De Toro, 2011) por medio de la revista Punto de Género el autor expresa un análisis, desde una perspectiva de género, de las letras del álbum Talento de Barrio (2008) del reconocido cantante de reggaetón Daddy Yankee. Distingue dos conceptos básicos: sexo y género. Los roles asignados al hombre y a la mujer y las lógicas del sistema patriarcal se ven validados en las canciones del reggaetón. El autor expresa que a la mujer se le reduce a la condición de objeto, se le animaliza y descalifica.

(Columbie, 2010) el autor investiga el impacto sociocultural de la apropiación de aquello que no dispone de perspectiva crítica, como en el caso de los mensajes negativos contenidos en el discurso musical del reggaetón. Considera a la población joven como vulnerable y altamente influenciado por este tipo de música además de otras tendencias musicales. Además, propone un plan de acción sociocultural en su natal Cuba utilizando la metodología cualitativa con algunos elementos cuantitativos. Algunas de estas acciones son, por ejemplo, profundizar en la historia y evolución de este género musical, crear espacios de debate de las relaciones de género y su proyección de las manifestaciones artísticas. Una de las conclusiones de la investigación es que en algunas ocasiones el reggaetón proyecta y promueve la discriminación y/o violencia hacia el sexo femenino.

(Escritos de estudiantes, 2010) El reggaetón surge como una mezcla de estilos como el reggae y el hip-hop el cual apareció a principios de los años 70`s. Con el tiempo se transformó en un instrumento de implantación de valores y generador de conductas, especialmente para los adolescentes. El artículo señala que el género es un claro ejemplo de una audiencia que busca probablemente satisfacer su necesidad de tener movimientos sexuales al momento de bailar con su pareja. Según Mc Quail (1996) la audiencia es heterogénea, dispersa, sin organización y manipulable. El autor expresa que los adolescentes tienden a pronunciarse por medio de sus gustos por un artista en específico o por una canción, pero que la influencia que pueden generar las letras depende en específico de cada uno.

(Gutiérrez, 2010) Orienta su estudio a la violencia de género que se presenta específicamente en las canciones del reggaetón de 4 artistas mujeres: Adassa, Glory, Lorna e Ivy Queen (en su momento eran las únicas en un listado de 92 artistas exponentes en este género). A esta última artista se le reconoce como una de las primeras artífices en representar a las mujeres en este género.

Evidentemente al ser pocas las mujeres que incursionan en el reggaetón sus letras y forma de actuar influyen enormemente en la forma de pensar de las mujeres que consumen sus canciones. Estas son admiradas y seguidas en masa. Las letras violentas que interpretan estas pocas mujeres podrían convertirse en un sentir general de bienestar. Es decir, podrían representar el percibir aprobatorio a favor de la violencia de género. La tesis insinúa que la realización de la mujer radica únicamente en satisfacer al hombre. "...se advierte que la mujer debe prestar más atención y cuidar el lenguaje que usa, porque de forma no consciente puede llegar a ser ella misma quien se anule como agente" (Gutiérrez, 2010, p. 68). Como metodología realizó un análisis cualitativo basado en la observación de las metáforas generativas, de la negación y la contaminación de la agencia.

2.2 MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

2.3 EL DISCURSO

El discurso es una pieza fundamental del lenguaje, para que el ser humano pueda exteriorizar sus pensamientos y emociones, e inclusive transmitir experiencias y legados a través de la palabra y las diferentes formas que existen para que trascienda. Según Boysson-Bardies (2007), "a través del discurso podemos expresar nuestras emociones, nuestros amores, nuestras penas y nuestras fantasías".

(Boysson-Bardies, 2007) Dependiendo de lo que se desee expresar, el discurso se apoya en determinadas palabras y maneras de utilizar la sutileza gramática para

persuadir: “Las palabras de ternura son dulces; las de amor, muy simples; las de pasiones ardientes, de belleza, violencia o crueldad” (p.206).

El autor, además, es enfático en que las palabras tienen como soporte a diversas formas del lenguaje, que bien pueden ser la poesía, la literatura o la música, para traducir una gama de pasiones:

(Boysson-Bardies, 2007) En ocasiones, como decía Brice Parain, las palabras son “revólveres cargados”. Se puede matar y se ha matado con palabras. En la Balada de la cárcel de Reading, Oscar Wilde escribe, siguiendo con la mirada el paseo del hombre que había matado a la mujer amada: “Porque todo hombre mata lo que ama, que todos lo sepan / Unos, con una mirada de odio / Otros, con palabras acariciantes” (p.206).

Con todo, las palabras también pueden ayudar a vivir y pueden salvar. Nos hechizan, nos hacen reír y sonreír. Tienen ese poder reparador y liberador tantas veces invocado por todos los escritores (p.206).

Los recursos estilísticos también son necesarios para quien desarrolla el discurso, pues además de buscar la palabra precisa para transmitir lo que lleva adentro, también debe adornar sus expresiones:

(Boysson-Bardies, 2007) La palabra precisa debe producir la realidad o la irrealidad que el autor quiere pintar. En ocasiones una palabra insólita o sorprendente transmite mejor la sensación que el autor quiere producir; en otras, esta última debe expresarse a través de las formas más complejas, poéticas, mediante metáforas (p.207).

Otro punto estructural del discurso es su utilización para contar historias, crear personajes dentro de las mismas y ponerlos a ellos en situaciones cotidianas e inclusive extraordinarias, pero siempre buscando un contacto con el público: “Las palabras nos abstraen de la realidad. Las palabras alimentan nuestras fantasías,

el encanto de la creación o de la representación de personajes, la dulzura o la perversidad de escenas no vividas, sino imaginadas” (p.207).

En la función discursiva, el interlocutor también toma partido en la medida que es un sujeto significativo junto con la cultura, la sociedad y él mismo como individuo que conforma un todo:

(Ramírez, 2007) El discurso es el estado significativo de relaciones ilimitadas entre interlocutores, entre cultura, sociedad e individuo que toma forma discursiva en una comunicación. Es un encuentro válido para una acción social en los límites de los mundos establecidos y en la perspectiva de un locutor. El discurso es una reducción de multiplicidad de voces a un nuevo significativo en una distribución para imponer, seducir, o provocar sentidos. Es una unidad significativa con contenidos que manifiestan relaciones con esas voces requeridas de la memoria de saberes, asumidos de acuerdo con la ubicación del interlocutor como voz y resultado del interés y de las capacidades del locutor (p.114).

2.3.1 Discurso Comunicativo

Los discursos traen consigo un valor ético y un poder persuasivo que influyen en la forma de pensar y actuar del receptor, las palabras no existen porque si, estas tienen un punto de partida, un destinatario y un sentido. “El dominio del discurso incluye, pues, no sólo lo estrictamente vocalizado, sino también los gestos y las expresiones corporales, las pausas, las ausencias, las respuestas tácitas, los sentidos mudos” Bajtín (como se citó en Bubnova, 2006, p.105).

La comunicación y las formas de discursos no son limitadas, tienen múltiples características y según las circunstancias de interacción y su finalidad, el discurso adecua su forma para lograr cual sea su propósito social. Los discursos comunican ideas y el lenguaje se convierte en el centro de la interacción social entre los seres humanos.

2.3.2 Formas del Discurso Comunicativo

El diálogo es un espacio de encuentro con el otro y el discurso como método de comunicación humana, se puede presentar de manera oral o escrita, según sea su intención. Bajtín (como se citó en Bubnova, 2006) “no maneja la oralidad como un dominio aparte opuesto a la escritura, y no hace una drástica división entre cultura oral y cultura escrita como dos ámbitos contrastantes” (p.99).

La escritura y la oralidad no deben ser comprendidas desde universos paralelos, sino como complementos una de la otra dentro del proceso comunicativo discursivo, entendiendo la escritura como comunicación discursiva de segundo grado y la comunicación oral como el punto de partida.

Bajtín (como se citó en Bubnova, 2006) define que la comunicación oral y escrita aparece unificado por la producción dinámica de los sentidos, generados y transmitidos por las voces personalizadas, que representan posiciones éticas e ideológicas diferenciadas en una conjunción e intercambio continuo con las demás voces. En el centro de su concepción del mundo se encuentra el hombre en permanente interacción con sus semejantes mediante el lenguaje entendido como acto ético, como acción, como comunicación dinámica, como energía. Desde este punto de vista, la escritura no es sino la transcripción codificada de las voces capaz de transmitir los sentidos de este diálogo ontológico (p.100).

La escritura entonces debe ser comprendida como un recurso comunicativo transmisor de ideas, capaz de llegar a diversos públicos y convertir la voz humana en un elemento físico, perdurable en el tiempo.

Bajtín (como se citó en Bubnova, 2006) contempla la escritura una forma de preservar de un modo específico sus modalidades, que él caracteriza mediante metáforas relacionadas con la voz y la música: polifonía, contrapunto, orquestación, palabra a dos voces, coro, tono, tonalidad, entonación, acento, etc.

No son categorías estilísticas en el sentido tradicional, que se presentan como rasgos distintivos de los autores individuales, sino que son concebidas como una especie de memoria semántico-social (p.101)

El lenguaje es una reproducción humana orgánica integrada en todo tipo de actos, por ende, las palabras dichas adquieren el poder de una acción. La palabra oral y escrita, está cargada de gran variedad de elementos, por una parte, la oralidad es un acto más espontáneo, mientras que la escritura es un acto pensado y reglamentado, ambas formas de discurso suelen contener elementos persuasivos capaces de generar reacciones en el otro. En muchos casos la palabra escrita pasa a ser una reproducción de la oralidad.

2.3.3 Géneros Discursivos

Al igual que la gran variedad de actividades que está en facultad de realizar un ser humano en un entorno individual o en sociedad, existe una gran cantidad de usos de la lengua; por tanto, basándose en la premisa de que el discurso está sujeto al contexto, y la relación entre el lenguaje y la vida social producen la existencia de una gran abundancia de géneros discursivos.

Para el estudio de los géneros discursivos, Bajtín considera el no desligar la función sociocultural de cada comunidad y establece el lenguaje como un componente activo en la estructura del ser humano.

Las premisas de los géneros discursivos proporcionan los elementos necesarios para reconocer los discursos que se propagan en la sociedad, repercuten en la interpretación de los enunciados y brindan alternativas para reconocer y catalogar los géneros discursivos.

Bajtín (como se citó en Grzincich,2013) propone una teoría en la que existe una doble correlación entre las esferas comunicativas en las que tiene lugar un enunciado y sus características lingüístico-formales. Es decir que, los géneros

discursivos se definen por las condiciones socioculturales en que se realizan y por sus aspectos internos: el contenido temático (el asunto o “de qué trata”); el estilo (vocabulario, registro, figuras retóricas, ejemplos, etc.) y la composición (modo de organización, tipos de introducción y conclusión, secuencias, etc.) (p.129).

2.3.3.1 Tipos de texto

Conocer los tipos de texto son necesarios e importantes puesto que, con base en sus características y la finalidad del mensaje, deben ser aplicados. La elección del tipo correcto de texto hace que la idea que se desea exponer, sea un mensaje coherente.

2.3.3.1.1 Texto Narrativo

La principal característica de este tipo de escrito es que es contado por un narrador, el cual también puede ser un personaje. De una forma sencilla es un escrito en el que podemos encontrar historias, hechos, cuentos, mitos en que podemos encontrar personajes reales o ficticios, con el plus que describimos al inicio en el que el narrador también puede ser un personaje y además es contado por él.

2.3.3.1.2 Texto Expositivo

En el ámbito escolar este tipo de texto también es conocido como informativo. Como su nombre lo indica su función principal es transmitir información, aunque no se limita a esto simplemente, sino que además agrega explicaciones, describe con ejemplos y analogías.

2.3.3.1.3 Texto Argumentativo

El objetivo principal que encontramos en este tipo de textos es la persuasión o en su defecto la refutación. Es decir, el autor intenta persuadir al destinatario del punto

de vista que tiene sobre algún tema o asunto o en su defecto convencerlo mediante la refutación de la falsedad de una opinión previa.

2.3.3.2 Clases de géneros discursivos

Al escribir se construye una imagen pública propia a los demás

Los géneros discursivos se definen pragmáticamente según parámetros externos, es decir, contextuales (propósito comunicativo, papel y estatus del emisor y del receptor, tipo y modo de interacción) y, a diferencia de los tipos de texto, no constituyen un repertorio cerrado de formas, sino que los géneros están abiertos, como se ha dicho, a los cambios sociales y culturales.

Denominamos géneros a formas de discurso estereotipado, es decir, que se han fijado por el uso y se repiten con relativa estabilidad en las mismas situaciones comunicativas. Por ello, son formas reconocibles y compartidas por los hablantes, quienes identifican los géneros sobre todo por su formato externo y por el contexto en que se suelen producir; cada género discursivo responde a la necesidad de conseguir de forma satisfactoria una intención comunicativa determinada. Son los géneros discursivos los que distinguen una carta comercial, de un sermón, una noticia periodística, una receta, una conferencia, un brindis, un contrato o una entrevista radiofónica, por ejemplo.

2.3.3.2.1 Primarios

Son los que corresponden a la comunicación cotidiana, oral o escrita. Las conversaciones que se realizan en las diferentes áreas de la vida diaria entran en este género y se caracterizan por ser sencillas, espontáneas y en la mayoría de las ocasiones respuestas inmediatas de una conversación. Las frases elocuentes, y dan, órdenes, a los diálogos cotidianos, cartas, onomatopeyas, saludos, son ejemplos que son parte del género primario.

2.3.3.2.2 Secundarios

Estos son mucho más amplios, complejos y mucho más elaborados, nacen en condiciones de la comunicación cultural más compleja y se crean a partir de los géneros primarios, en su mayoría son escritos y pasan obligatoriamente por un proceso de planificación. Tomando en cuenta estas características un discurso político, un informe científico, un poema, una crónica, entre otros, son ejemplos pertenecientes a esta clasificación.

2.3.3.2 Elementos de los géneros discursivos

✓ El Contenido Temático

“Para el tema, debemos considerar que aquello de lo que trata un discurso suele estar fuertemente condicionado por las circunstancias en que es enunciado, en particular por las características de las situaciones y los participantes” (Grzincich, 2013 p.129)

✓ El Estilo

Bajtín se refiere al estilo como el reflejo de la individualidad del hablante, el estilo apunta entonces al sello propio el cual brinda una identidad personal a los enunciados. “El aspecto estilístico del género se produce cuando la voluntad discursiva del hablante se realiza ante todo en la elección de un género discursivo determinado” Grzincich, 2013 p.129).

✓ La Composición

“Lo composicional está vinculado con la forma de organizar las partes de un enunciado, y también con sus elementos constitutivos, principalmente los tipos textuales y la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua” (Grzincich, 2013 p.130).

2.4 COMPOSICIÓN Y DISCURSO MUSICAL

Cuando una persona escucha música, generalmente lo hace desde la superficialidad del gusto, sin necesidad de entrar en el contexto histórico de la canción o en las demás cuestiones ligadas a su interpretación:

(Copland, 1994) El modo más sencillo de escuchar la música es escuchar por el puro placer que produce el sonido musical mismo. Ése es el plano sensual. Es el plano en que oímos la música sin pensar en ella ni examinar en modo alguno. Uno enciende la radio mientras está haciendo cualquier cosa y, distraídamente, se baña en el sonido. El mero atractivo sonoro de la música engendra una especie de estado de ánimo tonto pero placentero (p.27).

Ahora bien, Copland (1994) también aclara que es importante que tanto el oyente como el compositor aprendan a mirar la música desde adentro y afuera al mismo tiempo, desde miradas subjetivas y objetivas, procurando que el plano expresivo esté por encima del plano sensual.

(Copland, 1994) Lo que el lector debe procurar, pues, es una especie de audición más activa. Lo mismo si escuchamos a Mozart que a Duke Ellington, podremos hacer más honda nuestra comprensión de la música con sólo ser unos oyentes más conscientes y enterados, no alguien que se limita a escuchar, sino alguien que escucha algo (p.35).

El punto de partida en la creación de una canción es la idea musical con relación al tema, que generalmente surge de una lista de ideas coleccionadas producto de la inspiración naciente en las diferentes etapas de la vida y las experiencias.

Según (Copland, 1994) esas ideas pueden aparecer de diferentes formas: Puede venir como una melodía, exactamente como una simple línea melódica que uno canturrea para sí. O puede venirle al compositor como una melodía con un acompañamiento. Puede que a veces el compositor ni llegué a oír una melodía; quizá simplemente conciba una figura de acompañamiento a la que más tarde probablemente añada una melodía. O, por otra parte, el tema puede tomar una forma de idea puramente rítmica. El compositor oye una especie de tamborileo y eso le será suficiente para ponerse en marcha. Pronto comenzará a oír por encima de eso un acompañamiento y una melodía. Pero la primera concepción fue un mero ritmo. También es posible que un diferente tipo de compositor comience con un tejido de dos o tres melodías oídas simultáneamente. Pero ésta es una especie menos frecuente de inspiración temática (p.38-39).

Después del momento de ideación, el compositor examina las líneas en cuanto a belleza, contorno melódico, significado emocional, valor expresivo y calidad.

(Copland, 1994) Después de esto, llega el punto más complejo, que es convertir la canción en un todo coherente:

(Copland, 1994) En el producto acabado, todo debe estar en su sitio. Es preciso que el oyente pueda saber orientarse por la pieza. No deberá haber posibilidad de que confunda el tema principal con el material puente o viceversa. La composición debe tener un principio, un medio y un fin, y al compositor corresponde hacer que el oyente tenga alguna idea de dónde está en relación con el principio, el medio y el fin. Además, la cosa toda ha de manejarse diestramente, de suerte que nadie pueda decir dónde comenzó la soldadura, dónde cesó la invención espontánea y comenzó el trabajo penoso (p.45).

2.4.1 Elementos musicales

✓ El ritmo

Junto con la melodía, la armonía y el timbre, el ritmo es uno de los cuatro elementos esenciales de la música. Sin embargo, estos cuatro elementos no se pueden ver como piezas aisladas, pues al fin y al cabo la apreciación del oyente en general surge a partir de la sinergia de los mismos, del efecto combinado que forma esta red sonora hecha canción.

(Copland, 1994) aclara que lo que se conoce como ritmo cobró nombre después de la composición y el canto, pues el hombre aprendió a utilizarlo sin saber a qué se refería, y cuando el concepto nació no se hizo a partir de unidades métricas o música medida, sino que eso se dio en 1150 para liberar y refrenar la música (p.48-49).

(Copland, 1994) Los primeros ritmos que se transcribieron con feliz éxito eran de un carácter mucho más regular. Esa innovación tuvo gradualmente efectos numerosos y de largo alcance. Ayudó considerablemente a independizar de la palabra a la música, suministró música de estructura rítmica propia; hizo posible la reproducción exacta, generación tras generación, de los conceptos rítmicos del compositor; y, lo más importante de todo, hizo posible la subsiguiente música contrapuntística, o a varias voces, inimaginable sin unidades métricas medidas (p.49).

La parte rítmica se complementa con la métrica, en cuanto la monotonía de las canciones se rompe a partir de las diferentes utilizaciones de estos conceptos y establece una brecha con la poesía. (Copland, 1994) aclara: “La diferencia entre música y poesía está en que en música pueden presentarse al mismo tiempo de manera más patente el sentido del metro y el sentido del ritmo” (p.52).

✓ La melodía

En orden de importancia, la melodía sigue al ritmo en el plano musical; si el ritmo se ve como un elemento ligado al movimiento físico, la melodía se asocia a la emoción intelectual y entre ambos generan un efecto conmovedor en el oyente. (Copland, 1994) Esta melodía parte del ingenio del compositor y de las emociones que quiere producir:

(Copland, 1994) Al escribir música, el compositor está de continuo aceptando y rechazando las melodías que espontáneamente se le ocurren. En ningún otro plano de la composición está tan obligado a confiar en su instinto musical como guía. Y si tiene que trabajar como una melodía, todas las posibilidades son que habrá de adoptar los mismos criterios que aplicamos nosotros al juzgarla (p.61).

La melodía puede ser caracterizada como bella, siempre y cuando siga ciertas características explicadas por (Copland, 1994), las cuales son vistas y analizadas por el compositor al verlas como partes de una radiografía, y que se conocen también como principios de la buena construcción melódica:

(Copland, 1994) Para eso la línea melódica ha de ser en general larga y fluida, con altibajos de interés y un momento culminante, comúnmente hacia el fin. Es claro que una tal melodía tenderá a moverse entre notas diferentes y evitará repeticiones innecesarias. También es importante en la construcción melódica una cierta sensibilidad para el fluir del ritmo. Muchas bellas melodias se han logrado por medio de un ligero cambio rítmico. Pero lo más importante de todo está en que su cualidad expresiva sea tal que provoque en el oyente una respuesta emocional (p.61).

De igual forma, (Copland, 1994) habla de la melodía desde un punto de vista técnico como parte integrada y limitada dentro de un sistema estilístico, bien sea el oriental, el griego, el eclesiástico o el moderno: “Una escala no es más que una

cierta disposición de una determinada serie de notas” (p.62), y en definitiva no funciona sin estar en un todo coherente apoyado por los demás elementos:

(Copland, 1994) Cualquiera que sea la calidad de la línea melódica, aisladamente considerada, el oyente no deberá nunca perder de vista su función en una composición. Hay que seguirla como al hilo conductor que guía al oyente a través de la pieza, desde el mismísimo comienzo hasta el mismísimo final (p.69).

✓ La armonía

Este elemento musical es considerado como más artificioso que el ritmo y la melodía, más aún porque no surgió naturalmente en el hombre, sino que se dio a partir de experimentaciones graduales con la música. (Copland, 1994) explica lo que significa el término en la época contemporánea, ahora que hay una comprensión del desarrollo de este fenómeno: “La producción simultánea de varios sonidos engendra los acordes. La armonía, considerada como una ciencia, es el estudio de esos acordes y sus relaciones mutuas” (p.74).

Para comprender la armonía desde su parte técnica se requiere un conocimiento específico sobre la música. Sin embargo, el oyente que tiene el oído entrenado también puede disfrutarla e incluso notar cuando el esquema armónico tiene un error:

(Copland, 1994) Exactamente lo mismo que un rascacielos tiene una armazón de acero bajo la cubierta exterior de piedra y ladrillo, así toda pieza de música bien hecha tiene una armazón sólida que refuerza la apariencia exterior de los materiales musicales. Extraer y analizar ese esqueleto armónico es tarea del técnico, pero el oyente de sensibilidad sabrá sin duda cuándo hay alguna falla armónica, aun en el caso de que no pueda dar las razones de ello (p. 77-78).

(Copland, 1994) además, añade que aunque la armonía ha tenido sus avances y un papel protagónico en la canción, la música contemporánea suele ser diatónica y tonal, aunque con el toque de los avances en el transcurso de los siglos:

(Copland, 1994) Como muchas revoluciones, ésta ha dejado su marca en nuestro lenguaje armónico. A resultas de ello, puede decirse que la música escrita en nuestros días con frecuencia se enfoca hacia lo tonal aunque pueda no tener ninguna tonalidad analizable en el sentido antiguo. Esta tendencia hacia el conservadurismo armónico contribuirá seguramente a llenar un vacío entre el compositor contemporáneo y su audiencia. Con la producción regular de discos fonográficos, radio y “bandas sonoras” y las audaces armonías recientemente se han asimilado, gradualmente y en forma natural, al lenguaje musical de nuestros días (p.84).

✓ El timbre

El cuarto elemento de la música es el timbre, con la particularidad de que contrario a los otros es inherente a todas las formas de comunicación verbal, no solamente a la música. Este toque de color del sonido se aplica cada vez que el ser humano canta, pero también siempre que habla:

(Copland, 1994) Así como es imposible oír hablar sin oír algún timbre determinado, también la música sólo puede existir según algún determinado color sonoro. El timbre en música es análogo al color en pintura. Es un elemento que fascina no sólo por sus vastos recursos ya explorados, sino también por sus ilimitadas posibilidades futuras.

El timbre musical es la cualidad del sonido producido por un determinado agente sonoro. Ésa es una definición formal de algo perfectamente familiar para todo el mundo. De igual modo que la mayoría de los mortales conocen la diferencia que hay entre el blanco y el verde, así el distinguir las diferencias de timbre es una facultad innata en casi todos nosotros. Cuesta trabajo imaginar una persona tan

“ciega para el sonido” que no pueda distinguir entre una voz de bajo y una soprano o –para ponerlo en el plano instrumental- entre una tuba y un violonchelo. No es cuestión de saber los nombres de las voces o de los instrumentos, sino sencillamente de reconocer por el oído las diferencias cualitativas de su sonido, cuando, por ejemplo, los oímos detrás de un biombo (p.84-85).

De esta forma, se explica que, además de que el timbre es una cuestión natural de quien canta, comprender sus aspectos es una condición instintiva de quien escucha. Eso, desde un punto de vista general, pues hay diferencias sutiles entre los timbres que solo se aclara con experiencia auditiva:

(Copland, 1994) El auditor inteligente deberá tener dos objetivos principales: agudizar su conciencia de los diversos instrumentos y de las diferentes características sonoras de éstos, y b. adquirir una mejor percepción de los propósitos expresivos del compositor cuando usa algún instrumento o combinación de instrumentos (p.85).

2.5 LOS IMAGINARIOS

En el discurso, además de lo que se dice, lo que quiere decir, quién lo dice y quien lo recibe, también es importante tener presente el contexto con el que se llega y los imaginarios que se crean a partir de determinada cultura y de ciertos temas específicos. El imaginario se puede ver como el cúmulo de experiencias y los arquetipos que se forman a partir de las mismas (Sánchez, 2009)

(Sánchez, 2009) Por imaginario cultural entiendo el reducto trascendental y transhistórico en el que se va depositando el conjunto de vivencias y experiencias del quehacer humano a lo largo de su historia, el saber cultural de la especie, en definitiva, las coagulaciones numerosas o arquetipos que dotaron de direccionalidad al sentido profundo de formas sociales ya extinguidas y

desaparecidas y que perviven en estado potencial como soporte básico de toda creación psicosocial futura (p.13).

En ese orden de ideas, el pasado vivido por cada ser social forma parte de la memoria presente y subconsciente a partir de manifestaciones históricas, de lo que escribió el hombre desde tiempo inmemorial:

(Sánchez, 2009) El imaginario es definido como el origen originado, como el sustrato profundo de vivencias que, embalsamados en los bajos fondos de la memoria filogenética, hace las veces de a priori trascendental básico desde el cual se puede concebir todo proceso de creación psicosocial (p.13).

(Sánchez, 2009), además, habla de que los imaginarios evocan relaciones, asociaciones y proyecciones figurativas con las que la sociedad puede enfrentarse creativamente a la contingencia y complejidad del entorno (p.13). Esto, debido a las constantes mecanicistas creadas dentro del contexto social, como las estructuras económicas, los esquemas de progreso y los procesos de diferenciación funcional.

Desde un punto de vista epistemológico, se conciben los imaginarios dentro de un almacenamiento del trabajo espiritual de la especie humana, como una visión objetiva basada en la experiencia subjetiva:

(Sánchez, 2009) Aquí comparecen contenidos prefigurados, que se ofrecen para la realización en espíritus individuales, pero que conservan su determinación más allá de éstos y que, sin embargo, tampoco es la de un objeto material; pues que, incluso cuando el espíritu está unido a productos materiales, como aparatos, obras de arte y libros, jamás coincide con lo que hay de perceptible y sensorial en esas cosas. El espíritu habita en ellas en una forma potencial, que no se puede seguir concretando, a partir de la cual la conciencia individual puede hacerlas cristalizar (p.14).

2.5.1 Tipos de Imaginarios de género: masculino y femenino

Los imaginarios de género, son concepciones culturales, en constante mutación, contruidos a lo largo de la historia a través de las imágenes, idealizaciones, reproducciones y discursos, los cuales son permeados por el contexto social y el pensamiento subjetivo en la individualidad del ser.

En las prácticas comunicativas es frecuente evidenciar cómo el concepto de género es constantemente determinado y reducido a la condición sexual de los sujetos y con base en ello, a las expectativas de comportamiento. Esto conlleva a la limitación de la construcción de diversos imaginarios de género y negando otras posibilidades de identificación.

(Muñoz, 2004) Define el imaginario como una herramienta conceptual que permite abordar la realidad psicosocial en su complejidad, teniendo en cuenta sus dimensiones narrativa, histórica y sociocultural. De este modo, por imaginarios de género entendemos el producto y la producción de las actividades conversacionales espontáneas y cotidianas de la gente mediante las cuales logran el entendimiento mutuo. Como conversación y producto de conversaciones humanas, los imaginarios de género también son una institución social viva que remite siempre a una historia y a una tradición culturales en permanente reelaboración (p. 93-125)

(Muñoz, 2004) además de lo anterior, en especial buscamos develar cómo en este proceso social de construcción y especificación imaginaria las personas emplean imágenes de carácter esencial y categórico y las asumen como “realidades naturales” determinantes de su subjetividad de género. En esta dinámica, se vuelve invisible el hecho de que dichas imágenes son creaciones lingüísticas y conversacionales en circunstancias históricas y sociales específicas y que, como tales, son susceptibles de cambio. Justamente esta confusión configura uno de los dispositivos pedagógicos que incide significativamente en el proceso de

objetivación de género, dispositivo que consiste en la idealización de nuestras formas de hablar acerca de nosotros-as mismos-as. En esa idealización quedamos atrapados-as con frecuencia, y en la medida en que reporta una fuerte tendencia a establecer límites rígidos e insalvables entre lo posible y lo inaceptable a través de imágenes indicadoras de esencia, impide el reconocimiento social de diversas construcciones de género como legítimas y válidas (p. 93-125).

Las definiciones de género, son de cierta manera un arma de doble cara. Al ser estas construcciones colectivas, debería primar una ética incluyente, pero, por el contrario, las concepciones establecidas a lo largo de la historia han resultado excluyentes y jerarquizadas.

Es importante recordar que los imaginarios no son estáticos, sino que estos pueden variar gracias a las nuevas mentalidades que han dejado atrás represiones arcaicas. Actualmente, gran parte de la población mundial está dando avances en la comprensión y lucha por el reconocimiento legal de otros géneros, dando la posibilidad a las personas de poder identificarse a sí mismos y en sociedad. Según Muñoz (2004) “La construcción imaginaria del género, a partir de las conversaciones cotidianas, toma con frecuencia imágenes culturales como insumos; esto es, dichos, frases e iconos que han servido para definir a las mujeres y a los hombres y para organizar sus relaciones en la tradición cultural a la que pertenecemos y en la que convivimos”.

(Muñoz, 2004) La idealización opera por medio de mecanismos concretos como la objetivación, la naturalización y la esencialización. Estos mecanismos, aparecen con frecuencia en las prácticas comunicativas cotidianas y construyen los diferentes modos en que opera el dispositivo pedagógico correspondiente a la idealización en el proceso de construcción imaginaria de los géneros; esto es, su determinación y entrapamiento en imágenes que se asumen como manifestaciones inequívocas de esencia (p. 93-125).

2.5.1.1 Naturalización

Al hablar de naturalización, se hace referencia a lo natural, lo biológico; a limitar los géneros a dos variantes: femenino y masculino. Culturalmente, existen parámetros y expectativas de comportamiento de acuerdo a la condición sexual de cada sujeto y la realización personal solo es medida con base en el cumplimiento de las expectativas del rol social asignado. Según Muñoz (2004) “En la naturalización, la producción de significados imaginarios renovadores de las relaciones tradicionales de género es clausurada y excluida del conjunto de explicaciones aceptadas e instituidas histórico-socialmente”.

Al hablar de los roles asignados, a la mujer se le ha otorgado el cumplimiento del papel doméstico, de madre, esposa y figura débil, que necesita de la compañía de un hombre y de un hijo básicamente para darle validez al ser mujer. Muñoz (2004) expone que “El campo vital femenino se reduce a estos dos aspectos. La crítica feminista ha sido contundente en señalar los peligros —representados básicamente en subordinación y desigualdad— de la imagen metonímica que equipara de forma reduccionista el ser mujer a la maternidad”.

(Muñoz, 2004) Argumenta que otra imagen tradicional acerca del papel social de las mujeres es la que las destina al desempeño de las labores domésticas y al ámbito privado, cuya institución se configura desde la cultura familiar o social del estudiantado.

Es importante tener en cuenta que la configuración de los imaginarios corresponde tanto a las prácticas comunicativas, como a las actividades de la cotidianidad y respecto a esto, aunque actualmente ya las mujeres participan más en las dinámicas sociales y los hombres en las del hogar, aún existe la brecha cultural asignada desde tiempos atrás.

(Muñoz, 2004) De otro lado, la naturalización también opera cuando se les atribuye a los hombres cualidades que los idealizan de manera determinante, por ejemplo, el ser competitivos y aguerridos, y por tanto aptos para la vida social y económica pública como único escenario para su realización personal. Ésta también es una forma de descartar la posibilidad de que los hombres participen de manera activa y comprometida en las actividades propias del ámbito privado y doméstico, y permanezcan ajenos a comportamientos basados en la intimidad, la ternura y la solidaridad (p. 93-125).

La imagen del hombre está asociada a la fuerza física y contrasta con la imagen de la mujer, dado que se cataloga como frágil, incluso al punto de representarla como un ser susceptible de ser vulnerado. Según Muñoz (2004) “La mujer está vinculada con la delicadeza, y tanto las niñas como las mujeres que no se adecuan a este “precepto natural” son descalificadas con base en juicios moralizantes”. Por este tipo de imaginarios, muchos hombres se cohiben al ser delicados y prefieren demostrar dureza, para no ser señalados.

En conclusión, como lo expresa Muñoz (2004) “la naturalización de género designa de manera excluyente y jerarquizada lo femenino a la vida privada y lo masculino a la pública”.

2.5.1.2 Esencialización

La esencialización habla como tal de la esencia, pero la esencia desde el deber ser y no desde el gusto. Esta actúa con base en la naturalización, pero la diferencia radica en que no sobrestima la imagen de género, sino que eleva la complejidad de sus ideales. Como indica Muñoz (2004) las personas “construyen juicios morales sobre su comportamiento y el de sus semejantes con base en dicha sobrestimación”.

En este proceso, las personas pasan a tener una voz activa, pero la cual es permeada por los imaginarios previos. Ahora las personas realizan juicios morales

de otras personas, de manera que como lo expone Muñoz (2004) “las características que se les atribuyen a mujeres y hombres se convierten en indicadores universales de la esencia femenina y masculina”. Los juicios sobre el comportamiento humano basado en ideales fundamentados en su sexo, se le atribuye como una manera de restringir las posibilidades de identidad y existencia de las personas, su cuerpo y deseos.

(Muñoz, 2004) La eficacia de este mecanismo depende del grado de intensidad de los juicios emitidos sobre las personas o sus comportamientos. En efecto, su impacto pedagógico en la subjetivación de género tiene diferentes modos de operación y abarca un espectro que va desde la crítica o la burla amistosa, hasta la vulneración, el desprestigio o la agresión (p. 93-125).

Resulta paradójico, pero la estigmatización generalmente viene desde el mismo género. Al momento en que una mujer u hombre se sale de los lineamientos preconcebidos, automáticamente es tachado por los demás. Este actuar tiene un carácter social y moral práctico, pero no siempre correcto.

(Muñoz, 2004) Construimos una serie de calificativos, como indicadores de esencia, para desvirtuar y reprobar el comportamiento de quienes se salen de ese marco. Por esta vía también surge la posibilidad de que al articularse de manera reiterativa a determinadas imágenes, las personas terminen por asumirlas como principios orientadores de su vida y organizadores de su subjetividad (p. 93-125).

Las personas capaces de salirse de los estigmas, probablemente, construyen sus propios imaginarios y gracias a su visión diferente del mundo, es que ahora se percibe un cambio y más aceptación de la diversidad

2.5.1.3 Objetivación

La palabra objetivación, nos remite al objeto, y este es otro de los mecanismos de creación de tipos de imaginarios de género. Aunque cualquier persona pueda ser víctima de ser objetivizada o por el contrario quien realice la acción, es más usual encontrar este tipo de comportamientos por parte de los hombres hacia la mujer.

(Muñoz, 2004) Este mecanismo opera a través de imágenes orientadas por la apreciación y el trato de las mujeres como objeto sexual de los hombres, y se activa, sobre todo, en las conversaciones entre pares masculinos, aunque aparece también en variadas interacciones que sostienen personas de diferente sexo. La objetivación de las mujeres en las conversaciones de los hombres se caracteriza por la apreciación de su cuerpo de manera fragmentaria, y la sobrestimación de sus partes sexuales en detrimento o desconocimiento de otros componentes de su personalidad —intelectuales o afectivos, por ejemplo—. La imagen de la mujer como objeto sexual de deseo masculino es activada principalmente por los hombres, aunque también por las mismas mujeres (p. 93-125).

Las interacciones sociales y el uso del lenguaje dentro de las mismas, son constructores de imaginarios dentro del proceso de objetivación, estas prácticas sociales generalmente se dan entre personas del mismo género y en el escenario que respecta a lo masculino, la mayoría de ocasiones termina por considerarse a una mujer como objeto sexual.

(Muñoz, 2004) se perfila una imagen masculina fundada en la seducción por imposición y rudeza, y una femenina caracterizada por la permisividad o desaprobación del contacto con personas del otro sexo y la cercanía e intimidad del mismo. En última instancia, mientras que la sexualidad masculina se caracteriza por la disponibilidad permanente, y se reafirma como perentoria, a la mujer se la considera como incitante y su comportamiento debe establecer unos límites precisos a dicha perentoriedad. A partir de la imagen tradicional podría decirse que, mientras la sexualidad masculina se explica a través de argumentos

de tipo biológico, la femenina lo hace mediante actos de vigilancia moralista (p. 93-125).

(Muñoz, 2004) la imagen de mujer objetivada por el trato y los procedimientos de sus pares hombres es cuestionada por el surgimiento de un imaginario femenino que, en el ámbito de la sexualidad y las relaciones de pareja, transita desde una postura de dependencia y sumisión con respecto al género masculino, hacia otra de autonomía (en ésta la mujer construye su subjetividad a partir del reconocimiento de su deseo) (p. 93-125).

Actualmente, muchas mujeres han creado movimientos feministas en contra de estos patrones anticuados, ahora la mujer es más independiente, libre, y apropiada con respecto a las decisiones que toma sobre su cuerpo y la forma en cómo desea vivir su sexualidad, moralmente la mujer suele ser juzgada por estos comportamientos, mientras que, para el hombre, contradictoriamente, comportamientos como estos generan orgullo y admiración.

2.6 MÚSICA URBANA

La raíz de la música urbana se encuentra en el contexto cultural en el que se ven inmersos los creadores de la canción, quienes componen a partir de vivencias y de la visión social que tienen tanto de las experiencias como de los habitantes que conforman la ciudad e incluso sus lugares más recónditos:

(Zapata-Goubert-Maldonado, 2004) El contexto urbano es bastante heterogéneo, pues permite a los habitantes de múltiples orígenes y contextos socioculturales disfrutar de la música y construir otras visiones de la ciudad que le otorgan posibilidades de crear metáforas urbanas, para dar significado a la experiencia de recorrerla, vivirla y gozarla estando con otros, disfrutarla pública y colectivamente mediante prácticas grupales que construyen una experiencia estética en el diario vivir (p.23).

“Todo el universo de la música urbana se comprende desde los territorios caracterizados por el disfrute, el goce, la disipación y la actividad de músico intérprete, quien encuentra el esparcimiento en lo colectivo y vive una experiencia musical de carácter completo” (Zapata-Goubert-Maldonado, 2004)

(Zapata-Goubert-Maldonado, 2004) establecen que la música urbana está adscrita a diferentes funciones sociales y no a una sola, siempre bajo las premisas de la cohesión social, subjetivación e inclusive favorecimiento de la sociedad de consumo: goce estético, entretenimiento, comunicación, representación simbólica, respuesta física, refuerzo de la conformidad a las normas sociales, refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos, contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura y contribución a la integración de la sociedad (p.66).

2.6.1 El Reggaetón

El reggaetón es un género musical que surgió a mediados de la década de los 90, aunque su nacimiento es una constante discusión entre Puerto Rico, Panamá, República Dominicana y otros territorios que le dieron vida en un comienzo, pero que se convirtió en un instrumento de la música urbana y la expresión callejera:

(Negrón-Muntaner-Rivera, 2009) Inicialmente conocido como “underground”, entre otros nombres, el reggaetón es un sancocho de rap en español y reggae en español, que llegó a su punto en los barrios y caseríos de Puerto Rico. Desde el comienzo, fue producido por y para la juventud urbana de las clases más pobres. Pero ya para mediados de la década del 90 las letras sexualmente explícitas del reggaetón y sus crónicas de la violencia cotidiana llegaron a oídos de una malhumorada clase media, que respondió al nuevo género musical con su propio estilo de hostilidad (p.30).

Las definiciones típicas de este género musical lo sitúan dentro del plano de lo controversial, además de la agresividad en su expresión lírica y la diversidad temática que lo representa:

(Chapel, 2017) Los artistas de más nombres en el género, conocidos tanto dentro de la isla como internacionalmente son: el pionero Vico C., Tego Calderón, Ivy Queen, Daddy Yankee, Julio Voltio, Eddie Dee y Calle 13. Estos y otros muchos artistas no se conformaron con la regla de lo que debía ser la música que era escuchada por los medios de comunicación como la radio y la televisión. Además, la lírica poética se inspiraba en el sentimiento del sector pobre de la isla, que viene a ser la mayoría de pueblo puertorriqueño (p.30).

Además, su apogeo en el ámbito musical en cuanto al incremento constante de su popularidad y el éxito de sus artistas en el plano internacional, el reggaetón es un género que caló en la forma de expresarse y comportarse de la sociedad juvenil, con base en las letras de las canciones y también en el estilo de vida de los reggaetoneras:

(Daza-Navarro-Arango, 2012) Los jóvenes que escuchan esta música, han acogido un estereotipo para mostrarse ante la sociedad o adoptan un estilo de vida que acogen del discurso existente en las canciones que escuchan. Es decir, se visten, se expresan verbal y no verbalmente, consumen ciertas marcas, acuden a lugares con unas características específicas, tratando de imitar o seguir el referente que les vende el reggaetón (p. 90).

2.6.1.1 Impacto social del discurso del reggaetón

Como todos los géneros musicales, la lírica tiene cierta incidencia en el oyente con base en comportamientos, opiniones o formas de expresarse. El reggaetón

cumple las mismas funciones, aunque tiene ciertas tendencias a nivel de temáticas que están muy marcadas y que generan imaginarios en torno al género.

(Daza-Navarro-Arango, 2012), aclaran con base en un estudio realizado por ellos cuál es la situación comunicativa de las letras de las canciones de reggaetón y lo que buscan causar en el público: “Las letras transmiten un mensaje con cargas de sentimientos y sensaciones que tiene el enunciador (persona que dirige el mensaje) hacia una enunciataria (persona a quien se dirige el mensaje), que en gran mayoría de canciones era una mujer” (p.94). Eso, se muestra con algunas canciones representativas de este estilo musical:

(Daza-Navarro-Arango, 2012) En la parte descriptiva, identificamos que los participantes involucrados en la canción se perciben a ellos mismos como chicos atractivos, que siempre consiguen lo que quieren con una chica, mujeriego que las hace sufrir: “Y de tus ojitos no saldrá una lágrima más/esta vez seré yo quien tendrá que llorar”. La enunciataria es una mujer joven, voluptuosa, deliberada, coqueta y sensual, tal como lo percibe el enunciador: “tu forma de bailar causa un efecto en mí”.

En cuanto a la situación comunicativa se pudo identificar que el concepto que se tiene del cuerpo de la mujer no es nada tradicional, ya que está relacionado con lo profano, el placer, lo vano. Ejemplo de ello es la frase “disfruta el momento que aquí no hay sentimientos. Tírate en la cama para besar tu cuerpo” (p.94).

Según los autores, en el reggaetón hay una intención de expresar sensaciones intensas que se producen en un juego de movimientos y de expresiones no verbales en un momento dado, bajo las temáticas del placer, el erotismo y la seducción (p.94) (Daza-Navarro-Arango, 2012). Ligado a eso, hay varios lugares comunes compartidos por los actores involucrados en el discurso: “éxtasis, aventura, lujo, pasión, droga, perreo, mami, baby, sexo, sensual, tristeza, desamor, enamoramiento, decepción, placer, objeto, engaño, mentira, infidelidad, etc.” (p.94).

Así las cosas, el discurso del reggaetón sigue ciertas tendencias, pero también deja entrever comportamientos y patrones protagonistas de la canción:

(Daza-Navarro-Arango, 2012) El protagonismo del hombre en las canciones y videos de reggaetón es una constante infalible, ya que son ellos el eje sobre el cual giran todas las situaciones que se narran. Siempre tratando de demostrar, de manera ostentosa, la importancia que él mismo aporta al significado del contenido de la historia, haciendo que todas las personas, elementos, escenarios u objetos que participan en el contexto existan solo porque tienen una relación directa con el eje de la narración.

Existe un estereotipo en cuanto a la representación de la mujer; este está dado por las condiciones físicas, psicológicas y estéticas que proyecte. En su orden respectivo son: voluptuosas, altas y esbeltas; coquetas, atrevidas y liberadas [...] Las canciones no sólo expresan el deseo o anhelo del hombre para estar con una mujer en términos sexuales, tal como se cree y es percibido socialmente por algunos críticos, sino que también busca significar una necesidad de tener compañía, de enamorarse y ser correspondido, o en última instancia expresar un sentimiento de tristeza o decepción (p.99).

2.7 Reggaetón en voces femeninas como discurso género

Para nadie es un secreto que el papel de la mujer en la sociedad actual difiere de la posición en épocas anteriores, donde estaba relegada a desempeñar labores del hogar y estaba privada de derechos como la votación popular y la toma de decisiones de carácter social. La lista sigue con la imposibilidad de ocupar cargos de alta jerarquía, estudiar, etc.; la lucha feminista, con base en lo anterior, se da a partir de ese papel que tiene la mujer y de la posición que merece dentro de una sociedad a partir de sus capacidades:

(Mouffe, 2001) Para las feministas, aceptar tal interpretación tiene consecuencias muy importantes en lo que se refiere a la manera en que formulamos nuestras luchas políticas. Si la categoría "mujer" no corresponde con ninguna esencia unitaria y unificadora, el problema ya no debe seguir siendo tratar de descubrirla. Las cuestiones centrales vienen a ser: ¿cómo se construye la categoría "mujer" como tal dentro de diferentes discursos?, ¿cómo se convierte la diferencia sexual en una distinción pertinente dentro de las relaciones sociales?, y ¿cómo se construyen relaciones de subordinación a través de tal distinción? Todo el falso dilema de la igualdad versus la diferencia se derrumba desde el momento en que ya no tenemos una entidad homogénea "mujer" enfrentada con otra entidad homogénea "varón", sino una multiplicidad de relaciones sociales en las cuales la diferencia sexual está construida siempre de muy diversos modos, y donde la lucha en contra de la subordinación tiene que ser planteada en formas específicas y diferenciales. La pregunta de si las mujeres tienen que volverse idénticas a los hombres para ser reconocidas como iguales, o la de si tienen que afirmar su diferencia al costo de la igualdad, aparece como pregunta sin sentido una vez que las identidades esenciales son puestas en cuestión (p.4-5).

Fue a partir de esa lucha que las mujeres figuraron en el plano de la escritura, de la música, de la televisión, de las grandes compañías, entre otros logros. Sin embargo, en cuanto a la práctica discursiva que es lo que compete en la presente investigación, el género femenino no siempre acudió a las letras en sus diferentes formas de lenguaje con el fin de expresar sus deseos o incluso hablar de sí misma, pues el dominio masculino prevalecía en épocas anteriores, algo que se explicará detalladamente en el devenir de este trabajo:

(Mérida, 2008) Mirémoslo como lo miremos, parece que las autoras de poesía lírica del ámbito romántico medieval no estaban demasiado interesadas en hablar de su belleza. La falta de un corpus abundante y amplio de texto no resta entidad a una sugerencia que, tal vez, suele observarse en exceso ligada a nuestra perspectiva, inevitablemente contemporánea. La belleza femenina, aunque suene paradójico, era territorio privilegiado de los hombres letrados, como lógica

consecuencia del puesto de la mujer en las literaturas del Medioevo occidental. Ante una ausencia casi estricta y generalizada de un yo poético, ante un legado – y, lo que es casi igual, ante un sistema retórico- demoleedoramente masculino, tanto laico como religioso, la hipotética conclusión se transforma en apriorismo y, aun tiempo, en interrogante: ¿qué espacio literario robaron o conquistaron, sí lo hicieron, las autoras-poetas medievales en lengua vulgar? (p.29).

2.7.1 Karol G

(Universal Música Latinoamérica, 2020) La carrera musical de Carolina Giraldo Navarro comenzó a los 14 años cuando la oriunda de Medellín, Colombia participó en X Factor; un reality show donde actuó por primera vez. Karol G estudió música en la Universidad de Antioquia (Universidad de Antioquia) en Medellín y luego se especializó como emprendedora de la industria musical en los Estados Unidos. Luego regresó a Colombia y comenzó a trabajar como artista independiente hasta 2016 cuando firmó un acuerdo de grabación con Universal Music Latino. En 2017, su sencillo colaborativo con Bad Bunny titulado "Ahora Me Llama" fue lanzado y rápidamente ganó más de 670 millones de visitas en YouTube y alcanzó la cima de las listas en América Latina y los Estados Unidos. Luego lanzó su primer álbum "Unstoppable", que debutó en el puesto número 1 en la lista Billboard Top Latin Albums y se convirtió en el debut más importante de una artista urbana latina en los Estados Unidos en los últimos años. El álbum fue rápidamente certificado 2X Platinum por la RIAA en los Estados Unidos. A principios de 2018, lanzó "Mi Cama", al que siguió un remix con J Balvin y Nicky Jam. El video oficial y el video del remezcla de la canción han acumulado un total de 650 millones de visitas hasta ahora. La canción también le valió a Karol G su primer # 1 en la lista Billboard Latin Airplay. Más tarde lanzó "Culpables" con Anuel AA, que debutó en el puesto número 1 en la lista de videos globales de YouTube, iTunes Latino y en el Top 20 en Apple Music en 9 países. Karol G es actualmente el principal acto femenino de gira con más de 108 conciertos en 2018 en América del Norte, Central y del Sur, Europa y Oriente Medio.

Hoy en día, Karol G es la reina indiscutible de la música latina y ha llevado con éxito su nueva versión de la música urbana latina a la fama mundial. Actualmente es la Artista Femenina Latina # 1 en el ranking mundial en la cima de todas las plataformas de música digital con más de 4.6 mil millones de transmisiones de música y después de haber aparecido en más de 15 listas de Billboard a lo largo de su carrera, la recién llegada colombiana es una fuerza a tener en cuenta. Una potencia de las redes sociales por derecho propio, los videos de Karol G se han visto más de 2.100 millones de veces en todo el mundo. Tiene 13,4 millones de seguidores en Instagram y más de 6 millones en Facebook. Sus colaboraciones incluyen canciones junto a Luis Fonsi, J Balvin, Anuel AA, Nicky Jam, Bad Bunny, Nick Jonas, Quavo, Maluma y Ozuna, entre otros.

2.7.2 Farina

(Sony Música Latinoamérica, 2020) Un talento como **Farina** solo llega una vez por generación. Desborda talento y una gracia auténtica, uniendo alma, voz, composición y estilo en su lienzo artístico. Las fuerzas que transmite por su letra y música llenan nuestros sentidos y nuestros sentimientos. **Farina** posee la habilidad única de dominar la composición con su poesía y sus frases descriptivas, mientras fusiona estilos de Dancehall, Reggae, Reggaeton, Trap, Rap, Pop, Folklore y con la sensibilidad femenina, dando vida a su personaje **La Nena Fina**.

Nacida en Medellín, Colombia, país que ha visto nacer a unas de las estrellas más brillantes de la música latina, **Farina** afirma que su nombre significa “Faro de luz” en árabe, mientras su apellido Pao significa “envolver” en chino. Ella está orgullosa de su ascendencia materna y paterna y la combinación vibrante de culturas que forman el núcleo de su arte. Heredera de una familia de compositores e intérpretes, ha estado rodeada de la música desde muy temprana edad. Su mezcla de raíces caribeñas, árabes, chinas y andinas se nota no solamente en sus rastros físicos sino también en su sonido que no se parece al de ningún otro artista.

2017 ha sido un “renacimiento” musical para Farina con el lanzamiento mundial de su sencillo, “*Mejor Que Yo*” producido por los exitosos productores de género A&X

– Alcover & Xtassy. Ella también fue uno de los tres artistas nominados para la campaña “**Artist of Tomorrow**” (**Artista de Mañana**) en conjunción con la edición 59 de GRAMMY y CBS.com. Fue la única artista latina en participar en el programa.

Su carrera profesional comenzó en 2005 cuando debutó en la reality colombiana *Factor X*, quedando en tercer lugar entre más de 45 mil aspirantes. Dándose a conocer en todo el país, se convirtió en una pionera femenina de la música urbana en Colombia.

Su álbum debut *Yo Soy Farina* (2006) se enfocó en el dancehall, género que más le ha influido. Producido por Jacob Bush y Billy Francis, el álbum la consolidó como un personaje imponente en la música. En 2009, lanzó el romántico sencillo “**Hasta El Final**,” fusionando R&B con dancehall. Durante esta época de su carrera, se dedicó a colaborar con otros artistas en la isla caribeña de San Andrés, lugar que considera su segundo hogar.

Farina debutó como actriz en la telenovela *Tres Milagros*, que llegó a ser la serie de mayor audiencia del 2011 en Colombia. Esta novela también fue transmitida en Panamá, Venezuela, Ecuador, República Dominicana y Estados Unidos, dándole seguidores internacionales. Por su papel estelar como Milagros Cruz “Nikita”, recibió dos nominaciones a los *Premios TVyNovelas* en Colombia en las categorías de *Mejor Actriz* y *Revelación del Año*. El papel y su actuación se adentraron en la conciencia nacional, de hecho una de sus escenas fue incorporada en el reality *Protagonistas de Nuestra Tele* en Colombia como un retos culminante para los concursantes.

Su segundo álbum *Del Odio Al Amor* fue editado en 2012, en formato digital. Los 12 temas son escritos por ella y producidos por DJ Largo. El álbum incluye duetos con artistas de la talla de Rayo & Toby, y Pipe Calderón. Los prestigiosos productores José Gaviria y Fernando Tobon “Toby” también participaron en este disco. Alcanzó el éxito internacional con el sencillo “**Pongan Atención**,” también tuvo buenos resultados con los sencillos “**Soñar no Cuesta Nada**,” “**Money**” y “**Entre la Espada y la Pared**.”

En 2013, fue premiada como *Mejor Artista Colombia* en los *Premios Mi Gente TV*. Durante esta ceremonia, presentó su canción “**Ácido**” feat. Rayo & Toby en vivo.

Recientemente, su fama internacional ha crecido rápidamente gracias a sus éxitos **“Pum Pum”** feat. Ñengo Flow y **“Jala Jala”** feat. J Álvarez. **Farina** se ha posicionado como una de las jóvenes artistas urbanas más prometedoras, y ha ganado el respeto de sus colegas en este género dominado por los artistas masculinos. Sus videos han acumulado un total de más de 100 millones de reproducciones y son frecuentemente transmitidos por HTV, el influyente canal de videos.

Para las niñas de América Latina, **Farina** es estimada como modelo a seguir, mientras cada vez más admiradores la buscan en las redes sociales y miran sus videos musicales. Farina diseñó su propia línea de ropa que se estrenó en mayo 2014. Con gorras, camisetas y hoodies engalanados con su conocido logotipo, la letra “F” en forma de tacón alto, esta línea rápidamente alcanzó altas ventas en Colombia y la consolidó como empresaria.

El próximo álbum de **Farina** promete ser su gran salto a la fama mundial. Se encuentra en los estudios de grabación con su padrino musical y mentor, el legendario ganador del GRAMMY® Wyclef Jean (Shakira, Fugees, Santana y Whitney Houston). Reconociendo sus talentos singulares, Wyclef la ha apadrinado, produciendo varios temas para su próximo álbum que destacan su esencia musical. Algunos de los títulos son **“Casanova,” “Que comience la Fiesta”** y la canción folclórica **“Aguacero de Mayo.”** Wyclef quedó tan impresionado con su trabajo en el estudio que la invitó a participar en el remix Spanglish de su corte **“Hendrix”** y en su canción **“Party Started”** que forma parte de su próximo EP *J’ouvert*.

El tercer álbum de **Farina** promete ser el más grande de su carrera. También ha grabado canciones recientemente con los productores ganadores del GRAMMY® Echo y A&X Al Cover, quienes han trabajado en himnos del género urbano como **“Gasolina”** (Daddy Yankee) y **“Danza Kuduro”** (Don Omar). Manteniéndose fiel a sus raíces caribeñas, **Farina** también ha grabado **“Si Ellos Supieran”** al estilo trap con el joven rapero puertorriqueño Bryant Myers.

Farina “La Nena Fina” en poco tiempo se ha convertido en un talento polifacético, dominando la música, televisión y moda. Pronto su fama explotará y entrará a la

fase más sobresaliente de su trayectoria. Con su talento, carisma y juventud, llegará a ser la próxima superestrella latina para el mundo.

3. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

3.1 PARADIGMA Y TIPO DE INVESTIGACIÓN

De acuerdo con el problema planteado y los objetivos propuestos para este proyecto, se considera oportuno guiar el proceso de esta investigación bajo el paradigma cualitativo, con enfoque análisis de contenido/discurso.

Una de las premisas para enmarcar este proyecto bajo este, es que busca analizar experiencias basadas en el lenguaje de los individuos y no busca comprobar una hipótesis, sino generarlas durante su estudio. Según Sampieri (2010) Una investigación cualitativa se caracteriza por ser inductiva, o sea que va de lo particular a lo general y sus procesos se basan en la exploración y la descripción.

Para (Sampieri,2010) La investigación cualitativa da profundidad a los datos, la dispersión, la riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente o entorno, los detalles y las experiencias únicas. También aporta un punto de vista “fresco, natural y holístico” de los fenómenos, así como flexibilidad (p.21).

Este tipo de investigación se destaca por las siguientes características:

- Utiliza la recolección de datos sin medición numérica.
- No es necesario seguir un orden rígido y secuencial.
- No se comprueban hipótesis, sino que se van generando de acuerdo con la recolección de datos.
- Estudia el desarrollo natural de los sucesos sin ser manipulados.
- Va de lo particular a lo general.

- Es utilizada con mayor frecuencia en las ciencias sociales, mientras que la investigación cuantitativa.
- Todo es digno de estudio.

El enfoque que se utilizará es el análisis de discurso, el cual precisamente permitirá el desarrollo del análisis de las líricas del reggaetón interpretados por las artistas femeninas Farina y Karol G, ambas nacidas en la ciudad de Medellín. Los discursos son en sí una práctica social y analizarlos permite leer esas realidades, haciendo que este no sea solo útil, sino que se convierta en necesario.

3.2 DELIMITACIÓN

3.2.1 Sujeto u objeto de Investigación

Mi objeto de investigación son las letras de las canciones interpretadas por las reggaetoneras Farina y Karol G durante el año 2019 y 2020, con relación a la perspectiva de género enfocada a lo femenino.

3.2.2 Tiempo y Escenario

La investigación tiene una duración de 2 años y medio, se realiza entre enero de 2019 y mayo de 2021 en Medellín, Antioquia.

3.3 DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN

Con base en los aportes de Sampieri, el alcance de esta investigación está basado en un diseño no experimental, transversal, descriptivo. Hablar de transversalidad, se refiere a que la investigación y recolección de los datos se hace en un momento único y su misión es poder describir variables y analizar su influencia, premisas para esta investigación en la cual se pretende analizar el discurso de lo femenino y su influencia en los jóvenes. “Con mucha frecuencia, el

propósito del investigador consiste en describir situaciones, eventos y hechos. Esto es, decir cómo es y cómo se manifiesta determinado fenómeno” (Sampieri, 2010, p.94).

Sampieri (2010) En esta clase de estudios el investigador debe ser capaz de definir, o al menos visualizar, qué se va a medir o sobre qué se habrán de recolectar los datos. Aunque a veces, sobre todo en las investigaciones cualitativas, durante el trabajo de campo surgen nuevos tópicos o situaciones sobre los cuales es imperativo recabar información. Asimismo, es necesario especificar quiénes deben estar incluidos en la medición, recolección o qué contexto, hecho, ambiente, comunidad o equivalente habrá de describirse.

“Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, las características y los perfiles importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Danhke, 1989, citado por Sampieri, 2010). La música es considerada un fenómeno cultural y un movimiento de masas que, a través de ritmos y discursos, es altamente consumida por la sociedad, pero poco analizada en su contexto cotidiano, pero sí objeto de estudio para este proyecto.

3.4 TÉCNICAS DE GENERACIÓN Y RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN

En una investigación, las técnicas permitirán la recolección de datos, resultados y conclusiones, por ello es importante encaminar cada una de manera individual con base en los objetivos, esta investigación se apoya en dos técnicas de generación y recolección de la información.

Para los objetivos específicos uno y dos, se utilizará como fuente primaria la técnica de observación, se hará una observación no participante y el instrumento con el que se desarrollará la técnica será a través de fichas de observación, la herramienta para crear este instrumento de registro será Excel.

Para el tercer objetivo específico se aplicará como técnica el grupo focal, el cual tendrá una participación total de 16 personas divididas en 2 grupos. Se crea una interacción del grupo para generar respuestas y se recolecta la información en fichas individuales.

3.4.1 Observación No Participante

La observación no participante se caracteriza por la recolección de información que realizan los investigadores como observadores no implicados. Se observan a grupos, comportamientos, ritmos y cotidianidad durante un tiempo determinado. En el caso específico de esta investigación serán observadas las canciones de Karol G y Farina con enfoque de género femenino. La observación no participante es aquella en la cual se recoge la información desde afuera, sin ningún tipo de intervención. Con base en esta técnica, para los objetivos 1 y 2, los instrumentos de registro serán: la ficha de observación directa.

3.4.2 Grupo Focal

Es un espacio de opinión para captar el sentir, pensar y vivir de los individuos, provocando auto explicaciones para obtener datos cualitativos. Kitzinger lo define como una forma de entrevista grupal que utiliza la comunicación entre investigador y participantes, con el propósito de obtener información.

La técnica es particularmente útil para explorar los conocimientos y experiencias de las personas en un ambiente de interacción, que permite examinar lo que la persona piensa, cómo piensa y por qué piensa de esa manera. El trabajar en grupo facilita la discusión y activa a los participantes a comentar y opinar aún en aquellos temas que se consideran como tabú, lo que permite generar una gran riqueza de testimonios.

Para el objetivo 3 de esta investigación se realizarán 2 grupos focales de 8 integrantes cada uno, los cuales estarán divididos: en un rango de edad de 20 a 30 años, el primer grupo estará conformado por solo mujeres y el segundo por solo hombres. Se plantea una actividad de 10 preguntas con base en el reggaetón y el género femenino y masculino.

3.5 TÉCNICAS DE ANÁLISIS DE INFORMACIÓN

En cuanto a las técnicas de análisis de la información que permiten la comprensión social, se definen según la lógica del paradigma cualitativo. Para esta investigación, que se comprende bajo el enfoque de análisis de discurso, se realizarán para los objetivos uno y dos, sus respectivas fichas de análisis y para el objetivo tres, se realizará un grupo focal el cual determinará cómo es el impacto del discurso comunicativo en el reggaetón interpretado por mujeres con base en la perspectiva de género.

El análisis del discurso se llevará a cabo en contraste con dos artistas femeninas de la ciudad de Medellín, Farina y Karol G. Así mismo, la elección de 10 canciones por cada interprete, de acuerdo a cada visión, agregaran valiosa información, con respecto al tipo de discurso y al estilo individual.

Al hablar de procesos, la categorización y triangulación, permiten entender de mejor manera la relación reggaetón-imaginarios del género femenino en esta investigación cualitativa.

(Mariño, 2006) La triangulación metodológica es un proceso de contraste entre las técnicas de investigación que permite comparar y completar los resultados de cada una de ellas sobre un objeto de estudio común, con el objetivo de perfeccionar la validez y la fiabilidad del conjunto del trabajo. Su eficacia se ha demostrado en un sinnúmero de ocasiones y la mejor prueba de ello es su progresiva generalización en los diseños metodológicos contemporáneos (p.4).

Este proceso consta de clasificar la información y es conocido como categorización, la cual también se desprenden otras subcategorías. En este proyecto son las siguientes:

- Discurso comunicativo
- Composición discurso musical
- Discurso del Reggaetón
- Reggaetón femenino
- Imaginarios de género

Teniendo en cuenta lo anterior, la triangulación es el proceso final de la recopilación de la información, donde el investigador reúne y cruza toda la información obtenida de cada uno de los instrumentos.

(Mariño, 2006) El equipo investigador debe explorar la realidad recurriendo a diferentes técnicas de investigación, en busca de una complementariedad y de un diálogo entre los procesos desarrollados y los resultados obtenidos. Sería posible realizar tanto una triangulación dentro de un único método como una triangulación entre diferentes métodos (p.4).

(Cisterna, 2005) El procedimiento práctico para efectuar pasa por los siguientes pasos: seleccionar la información obtenida en el trabajo de campo; triangular la información por cada estamento; triangular la información entre todos los estamentos investigados; triangular la información con los datos obtenidos mediante los otros instrumentos y; triangular la información con el marco teórico (p.68).

3.6 MUESTREO INTENCIONADO O PARTICIPANTES

La muestra intencionada que se escogió para esta investigación, fueron 20 canciones de reggaetón producidas durante los años 2019 y 2020 por las artistas Karol G y Farina.

La cantidad de muestras se dividió de manera equitativa entre las dos artistas. Para Karol G se eligieron:

1. Bichota.
2. ¡Ay, Dios mío!
3. Follow
4. Punto G
5. Tusa
6. Mi Cama
7. La vida continuó
8. Hijuepu
9. Pineapple
10. Baby

Por otra parte, para Farina se eligieron 10 canciones, dentro de ellas hay tres que pertenecen a la variante Freestyle.

1. Ten cuidado
2. CleopaTrap Freestyle
3. A Fuego
4. Savage Freestyle
5. Así así
6. Huelo a nuevo Freestyle
7. Fariana
8. Olvidame
9. Cómo Kardashian
10. Perras como tú

Por otro lado, este estudio tendrá 16 participantes, seleccionados equitativamente entre hombres y mujeres, con los cuales se determinará el impacto social de las líricas del reggaetón femenino.

3.7 PLAN DE TRABAJO

| ACTIVIDAD | OCTAVO SEMESTRE | NOVENO SEMESTRE | DECIMO SEMESTRE |
|--|-----------------|-----------------|-----------------|
| Revisión y ajuste del proyecto. | X | X | X |
| Etapas de consolidación de los referentes teóricos y las categorías de análisis apriorísticas. | X | X | |
| Revisión del diseño de instrumentos de registro sistematización y análisis de la información y muestreo. | | X | |
| Primer o segundo pilotaje de instrumentos | | X | |
| Trabajo de campo | | X | |
| Informe de avance octavo semestre | | X | |
| Análisis e interpretación de información y resultados finales. | | | X |
| Informe de avance noveno semestre. | | | X |
| Elaboración del producto de investigación (décimo semestre). | | | X |
| Entrega final de trabajo de grado. | | | X |
| Socialización del trabajo de grado | | | X |

3.8 PRESUPUESTO DE LA INVESTIGACIÓN

| PRESUPUESTO | | | |
|-------------|--------------|-----------------------------|-------------|
| Rubros | Descripción | Costo aproximado por unidad | Costo total |
| Personal y | • Libreta de | | 220.000 |

| | | | |
|------------------------------------|--|---------|---------|
| servicios técnicos | apuntes • Cargador computador | | |
| Bibliografía | Préstamo de libros en Biblioteca Piloto, Biblioteca de la Universidad Católica Luis Amigó y Biblioteca Universidad de Antioquia. | 0 | 0 |
| Transcripción de documentos | Ningún libro transcrito | 0 | 0 |
| Corrección de estilo Marco Teórico | La corrección de estilo se realizará por un experto contratado por el equipo de Investigación. | 200.000 | 200.000 |
| Impresos y publicaciones | El trabajo se imprimirá y se grabará en un Cd para la muestra final | 20.000 | 20.000 |
| Papelería | Fotocopias de documentos, libros, batería de entrevistas, fichas de observación, guías de trabajo, consentimientos escritos | 50.000 | 50.000 |
| Transporte de investigadores | Transportes para ir a los lugares de recolección de información | 80.000 | 80.000 |
| Otros gastos | Alimentos y otros gastos que surgen en la investigación | 100.000 | 100.000 |

4. SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

4.1 ORGANIZACIÓN DE DATOS CUALITATIVOS PARA EL ANÁLISIS

Para analizar el discurso entre el reggaetón interpretado por mujeres y lo femenino en las canciones de Karol G y Farina durante el año 2019 y 2020, se realizó esta investigación la cual tiene un enfoque cualitativo. Para realizar dicha investigación primero se en cuenta todo el proceso de anteproyecto en el que se propuso una justificación de acuerdo al objeto de estudio, de igual forma se construyó una pregunta de investigación, la cual se contextualiza y de la que surgió un objetivo general y sus 3 objetivos específicos de acuerdo a los parámetros para realizar dicho proceso de investigación. De acuerdo a esto se realizó un estado de arte o un rastreo bibliográficos entre tesis, informes de tesis y artículos académicos encontrados en revistas indexadas sobre lo que otros han hablado del objeto de estudio de esta investigación.

Desde cada categoría nace cada subcategoría, las cuales logran en el estudio la profundización y conceptualización de las temáticas con mayor rigurosidad. Al terminar la conceptualización y teorización del marco teórico se comienza con el proceso de diseño de la metodología, este apartado debe ser concluido para realizar el proceso de trabajo de campo y de esta manera hacer la recolección de la información respectiva de este.

Para este proceso se tuvo en cuenta un diseño de investigación el cual fue planteado a través del autor Sampieri, para teorizar lo que es una investigación tipo cualitativa y un enfoque análisis de contenido/discurso. Desde allí entonces, se plantearon unas técnicas de recolección de información que ayudaron a entender de forma más clara el proceso y a obtener profundización en los objetivos que se plantearon al inicio de la investigación, es así como se reconoce cada uno de los instrumentos que son aplicados durante el desarrollo del trabajo de campo, para

este entonces se diseñaron tres instrumentos para recolectar la información necesario dentro de los parámetros planeados en una matriz categorial que es el derrotero del marco teórico - conceptual, que fueron: dos fichas de observación no participante y una ficha de recolección de información para aplicar en dos grupos focales.

Las dos fichas de observación no participante fueron creadas con el primer y segundo objetivo específico del presente trabajo, con el fin de identificar en 20 canciones repartidas en mitad y mitad para cada artista, con los elementos específicos que caracterizan sus discursos y los imaginarios de género en cuanto a lo masculino y lo femenino. Todo este proceso se hizo con las categorías que se planean en marco teórico y conceptual teniendo las siguientes: Discurso e Imaginarios. Estas observaciones se aplican en intervalos de tiempo, analizando de a 5 canciones cada día hasta completar dicho proceso. En la ficha de observación no participante #1 se trabajó la variable de discurso con el fin de identificar el tipo de discurso comunicativo de las líricas de las 20 canciones; con base en las siguientes subcategorías: Formas del discurso, géneros discursivos, tipos de textos, clases de géneros y elementos de los géneros discursivos (el contenido temático, el estilo y la composición). Adicional, se observaron elementos básicos del discurso musical con base en sus elementos (El ritmo, la melodía, la armonía y el timbre).

Luego el enfoque de la Ficha # 2, se estableció en caracterizar los imaginarios en relación a lo femenino, producidos por el discurso musical del reggaetón de las artistas Karol G y Farina durante el año 2019. Para esta observación se tuvo en cuenta la variable de Imaginarios donde se trabajaron respectivamente los imaginarios de género con base en lo masculino y lo femenino y sus correspondientes tipos de imaginario: Naturalización, Esencialización y la Objetivación.

El diseño del instrumento # 3, en el cual el objetivo es lograr determinar el impacto social que promueven las líricas del reggaetón de las artistas en relación con el discurso comunicativo femenino en la construcción del imaginario respecto a lo masculino y lo femenino. Se precisó que el Grupo Focal era el instrumento indicado para trabajar sobre la variable del Reggaetón, inicialmente se tenía planteado realizar un solo grupo con jóvenes entre los 20 y 30 años, pero para garantizar los resultados del estudio, se replanteo realizar dos grupos, uno para mujeres y el otro para hombres, los cuales se realizaron a través de la plataforma Zoom, cada uno de los participantes tenía una ficha en la cual se registraba y finalmente se organizó la información. Proceso el cual fue importante al momento de realizar la triangulación, en la cual se organizó los resultados encontrados en cada uno de los instrumentos. La finalidad de este instrumento es conocer los imaginarios de cada uno de los participantes y poderlos contrastar con el análisis en las fichas y así, determinar el impacto social que promueve el discurso del reggaetón femenino.

Es importante resaltar y tener en cuenta que el proceso de trabajo de campo de este proyecto, se realizó durante el año 2020, año en el que el virus Covid-19 fue declarado como pandemia por la OMS y que trajo consigo implicaciones como la suspensión de las clases presenciales y cuarentena total. Referente a lo mencionado, para las fichas de análisis no trajo ninguna repercusión y el desarrollo de la aplicación del instrumento fue el esperado, pero respecto al grupo focal el proceso de llegar a la gente durante la pandemia fue diferente, dado que no fue posible, por salud y seguridad, realizar el encuentro de manera presencial y por eso se realizó a través de la plataforma Zoom. Es importante resaltar que el acompañamiento de la asesora de trabajo de grado ha sido fundamental para poder lograr los objetivos y el avance, puesto de que a pesar de que el cambio de método de enseñanza fue de manera abrupta, se ha sabido adaptar en muy poco tiempo a este nuevo canal el cual trae consigo también alternativas muy positivas como la grabación de las clases, que son un apoyo el cual antes no se tenía y que sirve para reforzar dudas que surgen en el camino.

4.2 ANÁLISIS CATEGORIAL

Para dar respuesta a la investigación y analizar las categorías y subcategorías, en relación con todo el trabajo, teniendo en cuenta los objetivos y marco teórico. Es importante recordar el fin de este estudio, partiendo de la pregunta problema con la que inició el planteamiento del problema.

¿Cómo es el discurso comunicativo respecto a lo femenino que se presenta en las canciones de reggaetón interpretadas por las artistas Karol G y Farina en el 2019 y 2020?

De esta manera, se presentarán los resultados de esta investigación, para determinar, de acuerdo a lo anterior, todo lo referente a los análisis realizados a las canciones y su relación respecto a lo femenino, desde el proceso de sistematización y triangulación de instrumentos de trabajo de campo

4.2.1 Discurso

La primera categoría que se analizó fue el discurso, relacionado directamente con el análisis de veinte canciones de reggaetón de las intérpretes Karol G y Farina, diez canciones de cada una respectivamente, las cuales fueron producidas durante los años 2019 y 2020:

- Canciones Karol G: Tusa, Ay, Dios mío!, Follow, Punto G, Bichota, La vida continuó, Hijoepu, Baby, Dices que te vas, Yo aprendí.
- Canciones Farina: Ten cuidao, CleopaTrap, A Fuego, Savage, Así así, Huelo a nuevo, Fariana, Olvidame, Como una Kardashian, Perras como tú.

Sabiendo lo anterior, es importante aclarar, que primero se realizó un trabajo teórico y posterior a ello se observaron estos objetos de estudio, de acuerdo a las subcategorías correspondientes: Discurso comunicativo (Formas del discurso: Oral y Escrito), Géneros Discursivos (Tipos de texto: Narrativo, Expositivo, Argumentativo; Clases de géneros: Primarios y Secundarios; Elementos de los géneros discursivos: El contenido temático, el estilo, la composición) y la Composición y el discurso musical (Elementos musicales: El ritmo, la melodía, la armonía y el timbre). Estas sub-categorías comprendidas como la base o el tejido del discurso, precisamente para identificar las características del mismo.

(Boysson-Bardies, 2007) Dependiendo de lo que se desee expresar, el discurso se apoya en determinadas palabras y maneras de utilizar la sutileza gramática para persuadir: “Las palabras de ternura son dulces; las de amor, muy simples; las de pasiones ardientes, de belleza, violencia o crueldad” (p.206).

Al observar el discurso de estas canciones, se evidencia que la música es una forma del lenguaje universal, utilizado para transmitir una serie de sentimientos y la cual se soporta en modos de narrar necesarios para que la artista desarrolle su discurso, pues además de averiguar la palabra correcta para transmitir lo que lleva adentro, también debe enriquecer sus expresiones a través de los elementos musicales.

Se puede observar que, en el discurso musical con base en la perspectiva de género, el interlocutor, en este caso, Farina y Karol G también toman partido en la medida que es un sujeto signifiante junto con la cultura, la sociedad y él mismo como individuo que conforma un todo.

En la observación realizada en el grupo focal se logra percibir que el público recibe el discurso tal cual la artista ha planeado transmitirlo, o sea de forma oral. Los jóvenes suelen disfrutar del reggaeton en general, más por los elementos musicales

y la dinámica social, que por sus líricas como tal, y aunque con muchas situaciones narradas se identifican por cierta vivencia propia o cercana, no se toman las letras de manera literal, ni consideran que deben ser aplicadas en su cotidianidad, y argumentan que las acciones van sujetas en las bases morales y no en el tipo de música que se pueda escuchar.

El discurso tiene la capacidad de adecuar su forma según su propósito social, pero se evidencia que la música es la misma para todos quienes la consumen, las artistas no crean una y otra vez la misma canción pensando en cada grupo social, sino que con un solo producto y un solo discurso, han sido capaz de impactar en toda la sociedad, sin importar género, raza, edad, estatus socioeconómico. La comunicación y las formas de discursos no son limitadas, tienen múltiples características y según las circunstancias de interacción y su finalidad, el discurso adecua su forma para lograr cual sea su propósito social.

Se evidencia que en el discurso musical va también acompañado de todo un personaje que ha creado la artista sobre sí misma, los elementos visuales de sus fotos y videos, su forma de hablar, de expresarse, sus relaciones personales y sociales, su manera de vestir, de bailar, sus gestos, etc. Hacen parte de ese discurso que ella quiere entregar; es ejemplo, el caso de sus redes sociales las cuales las utilizan para ayudar a construir un personaje que tenga más cercanía con el público.

En un porcentaje mayor a los hombres, las mujeres suelen ser persuadidas por el discurso visual de las artistas, en su mayoría representan físicamente son un "modelo a seguir" van a la moda, compran las mismas referencias de tenis y algunas imitan sus maneras de bailar o hablar. Un ejemplo puntual con el cual se puede hacer referencia a lo mencionado, son las alianzas que realizan con grandes marcas de ropa y en este caso, el lanzamiento de una línea de ropa deportiva por parte de Karol G la cual dice es inspirada en su disco "Bichota" y que

empodera a las mujeres, este tipo de prendas suelen salir al mercado y generar un movimiento de compra en grandes masas por lo cual se agotan rápidamente.

Referente a la forma del discurso, entre todas las canciones elegidas se puede observar que el discurso es oral y escrito. Las artistas transmiten su discurso a su público directamente de forma oral a través de la música. Muchas de las canciones son escritas previamente por compositores diferentes y adaptadas e interpretadas con el sello personal de cada artista y en otras ocasiones el discurso es creado por ellas mismas. Por ejemplo, la canción Tusa, uno de los mayores éxitos de Karol G, fue escrita por Kevyn «Keityn» Mauricio Cruz Moreno, Karol G ft Nicki Minaj, y cuenta con la producción de Daniel Echavarría, conocido como «Ovy On The Drums» de esta manera se puede apreciar cómo la construcción del discurso viene de varias personas y no exclusivamente de la cantante. Sin embargo, se encontró en particular, el caso de algunos discursos de Farina, los cuales no son escritos previamente, sino que nacen de sus líricas improvisadas siguiendo una pista de fondo y lo que salga de su imaginación, como es el caso de las canciones: CleopaTrap, Savage y Huelo a nuevo.

Bajtín (como se citó en Bubnova, 2006) define que la comunicación oral y escrita aparece unificado por la producción dinámica de los sentidos, generados y transmitidos por las voces personalizadas, que representan posiciones éticas e ideológicas diferenciadas en una conjunción e intercambio continuo con las demás voces. En el centro de su concepción del mundo se encuentra el hombre en permanente interacción con sus semejantes mediante el lenguaje entendido como acto ético, como acción, como comunicación dinámica, como energía. Desde este punto de vista, la escritura no es sino la transcripción codificada de las voces capaz de transmitir los sentidos de este diálogo ontológico (p.100).

Por otra parte, se logró determinar que el discurso es percibido por el público a través de la oralidad, escuchando las canciones y no leyéndolas, la cual es la intención de cada artista. Esta información se pudo determinar a través de los

resultados del grupo focal, en su mayoría, las mujeres indicaron que buscan en ocasiones la canción con la letra para entenderlas mejor, aprenderlas y poderlas cantar, mientras que para los hombres no es tan frecuente esta práctica, incluso las mujeres, suelen compartir las canciones acompañadas de su transcripción como forma de expresarse, identificarse o enviar un mensaje a alguien. La mayoría de los participantes se enfocan más en el discurso oral que en el discurso escrito, incluso adoptan maneras de pronunciar mal las palabras al igual que los cantantes y omitir en muchos casos una correcta ortografía.

Bajtín (como se citó en Grzincich,2013) propone una teoría en la que existe una doble correlación entre las esferas comunicativas en las que tiene lugar un enunciado y sus características lingüístico-formales. Es decir que, los géneros discursivos se definen por las condiciones socioculturales en que se realizan y por sus aspectos internos: el contenido temático (el asunto o “de qué trata”); el estilo (vocabulario, registro, figuras retóricas, ejemplos, etc.) y la composición (modo de organización, tipos de introducción y conclusión, secuencias, etc.) (p.129).

Las artistas se apoyan en los géneros discursivos para cumplir con su intencionalidad de narrar historias y lograr que al público les gusten. Tienen claro el uso de los elementos discursivos en sus canciones como: el contenido temático, el estilo y la composición y aunque muchas de sus composiciones parecen "pobres" son producidas con ayuda de expertos compositores y productores musicales. Se observa que las artistas en su discurso no utilizan un lenguaje complejo y que su música puede ser comprendida con facilidad, sin embargo, la interpretación y el impacto está sujeto al contexto sociocultural del receptor.

Desde el análisis realizado en el grupo focal, se puede determinar que para los participantes el consumir los discursos, no representa una actividad consciente y no suelen indagar asuntos técnicos de la música en general, su mensaje y su elaboración. Consideran las letras como poco profundas, pero sin decirlo directamente, todos identifican que pertenecen a textos narrativos puesto que, al

preguntar sobre las temáticas de las canciones, todos los participantes coincidieron al describirlas como una narración de la historia de un personaje en torno a sucesos de su vida cotidiana.

Después de realizar la observación, se evidencia que las canciones pertenecen a un tipo de texto narrativo, pues en ellas se suelen contar historias donde otras personas son las protagonistas o en ocasiones lo son ellas mismas como en el caso de Karol G que en muchas de las canciones narra su historia de amor con el cantante Anuel.

Los participantes, consideraron que los textos trataban sobre el relato de historias cotidianas de vida que giran en torno a las mujeres y con las que muchas se podrían identificar, según el momento de su vida que atravesaran. Por ejemplo, las canciones Dices que te vas de Karol G o Olvidame de Farina, hablan sobre rupturas amorosas, ó Como una Kardashian de Farina y Bichota de Karol G se refieren a una historia de empoderamiento.

Referente a las clases de género que pueden ser primario o secundario, con base en los participantes se determinó que el consumidor ignora el trabajo que puede existir detrás de la creación de una canción, consideran el género como simple y primario y eso lo amerita a sus letras "pobres" de contenido.

Al realizar la observación, se identificó que hay 2 tipos de canciones en la muestra. Tanto las canciones de Reggaeton, como los FreeStyle de Farina pertenecen a un género secundario, porque aunque parezcan simples, crear una canción requiere de un proceso más complejo, planear, ejecutar, crear ritmos, etc. Y por el lado de la improvisación, se necesita mucho más que talento, mucha preparación previa, tener conocimientos en cuanto a cultura general, gusto por la lectura, las letras, ser crítico y persuasivo.

El discurso suele girar sobre temáticas primarias, de la vida cotidiana, sencillas y comprensibles para la mayoría de la sociedad, pero que su proceso de creación lo convierte en un género secundario. Los géneros secundarios son más complejos y elaborados.

Respecto a los elementos de los géneros discursivos, estos se dividen en tres: El contenido temático, el estilo y la composición. “Para el tema, debemos considerar que aquello de lo que trata un discurso suele estar fuertemente condicionado por las circunstancias en que es enunciado, en particular por las características de las situaciones y los participantes” (Grzincich, 2013 p.129).

Con base en lo planteado en el párrafo anterior, inicialmente se identificó que las temáticas que más se narran en las canciones, en orden descendente, son sobre: 1. Sexo 2. Empoderamiento femenino 3. Superación 4. Dinero 5. Despecho 6. Amor 7. Tiraderas 8. Redes Sociales. Al desarrollar el grupo focal, los participantes aprobaron las temáticas identificadas en los instrumentos previos, y además, varios de ellos coincidieron al identificar nuevos aspectos en las canciones que no se habían tenido en cuenta: Salir de fiesta, apariencia física, Infidelidad, la envidia, principios, alcohol y las referencias culturales.

Suele estar inspirado en situaciones que les suceden a las artistas o que le pueden suceder a cualquier persona normal ya que son historias de la cotidianidad, más reales que ficticias. En el discurso femenino del reggaeton, a diferencia del masculino, priman las libertades a las mujeres y la igualdad de género.

En muchas de las canciones, las artistas suelen usar un léxico que representa su cultura, su región y su gente, diferenciándose de artistas con culturas distintas. Farina, su estilo se conoce en sus letras, su manera de rapear y la capacidad que tiene para interpretar melodías. Farina posee la habilidad única de dominar la

composición con su poesía y sus frases descriptivas, mientras fusiona estilos de rap, reggaetón, trap, pop y dancehall con la sensibilidad femenina. Por otra parte, Karol G tiene un estilo más melódico y romántico, explora otros géneros, pero siempre suele darle su sello personal.

La Composición: “Lo composicional está vinculado con la forma de organizar las partes de un enunciado, y también con sus elementos constitutivos, principalmente los tipos textuales y la selección de los recursos léxicos, fraseológicos y gramaticales de la lengua” (Grzincich, 2013 p.130).

Respecto a la composición de las canciones, las artistas suelen tener sus equipos de trabajo en los que se apoyan para realizar las canciones, cuentan con un compositor y un productor el cual se encarga de los sonidos. Según lo observado, en el instrumento #1, los discursos no son elaborados estrictamente por las artistas femeninas, sino que tienen la influencia de los hombres. Claro que las artistas aclaran, que no podrían cantar canciones con las cuales no se identifican, e incluso ellas mismas suelen realizar modificaciones para agregar su sello personal. Por otra parte, también pudimos observar que algunas de las canciones que comparten con otros artistas, son en ocasiones de autoría de los otros y coincide lo que hacen Karol G y Farina en respetar la canción original, pero agregándole su propio estilo y de esta manera hacen nuevas versiones.

Al observar sus discursos enfocados en la perspectiva de género y sus tipos de imaginario, entre ambas artistas se hace evidente la diferencia al momento de componer. En sus canciones, Karol G es mucho más amiga de sus pares mujeres, mientras que Farina en unas de sus canciones, parece tener siempre algo de rivalidad con las demás mujeres a su alrededor.

En cuanto al estilo y la composición, en ambos grupos focales, 15 de los 16 participantes eligieron el estilo de Karol G como su favorito y de igual manera se identificó que las canciones de la primer artista mencionada, son mucho más

populares entre ellos que las de Farina.

De acuerdo con lo hallado en los tres instrumentos, observaciones no participantes 1 y 2, los estilos de las canciones de reggaetón tienen un toque más femenino pero el cual los hombres también disfrutaban. En cuanto a la composición, consideremos que es importante tener en cuenta que el discurso no es creado propiamente por la mujer y al abordar las mismas temáticas que en el reggaetón interpretado por hombres, pero desde una perspectiva en la que la mujer ya no es la voz pasiva, sino que pasa a ser voz activa en el actuar y en su opinión.

Otra de las subcategorías importantes en este trabajo es La Composición y el Discurso Musical.

(Copland, 1994) El modo más sencillo de escuchar la música es escuchar por el puro placer que produce el sonido musical mismo. Ése es el plano sensual. Es el plano en que oímos la música sin pensar en ella ni examinar en modo alguno. Uno enciende la radio mientras está haciendo cualquier cosa y, distraídamente, se baña en el sonido. El mero atractivo sonoro de la música engendra una especie de estado de ánimo tonto pero placentero (p.27).

Los elementos musicales no se aprecian como piezas aisladas, pues al fin y al cabo la percepción del oyente en general surge a partir de la correlación de los mismos, del efecto combinado que forma esta cadena sonora hecha canción.

Los participantes del grupo focal, en su mayoría escuchan música desde la superficialidad del gusto o de la emoción del momento, son muy pocos los que llevan el acto de escuchar música a un plano más trascendental y consciente. Podemos observar que, para los artistas y compositores, el punto de partida en la creación de una canción es la idea musical con relación al tema, que generalmente surge de una lista de ideas producto de la inspiración naciente en

las diferentes etapas de la vida y sus experiencias.

En el resultado final de la canción, no se puede determinar con exactitud en qué orden fue creada, a menos de que la artista cuente la experiencia y esto gracias al trabajo de un grupo conformado por productores y compositores.

Se puede observar, que la mayoría de las canciones de estas artistas, al igual que el reggaetón en general, suelen mantener su esencia de tener un ritmo movido gracias a sus letras y un beat pegajoso el cual es muy característico “dembow”. El ritmo es el aliado del reggaetón para conseguir su objetivo: las canciones son creadas para bailar. Aunque en muchas de estas canciones se evidencia la fusión de géneros como tropicales, pop, baladas, rap, trap y hip hop, lo cual hace que algunas canciones no suenen tan iguales a las del común.

Respecto a la melodía, las canciones suelen estar marcadas por un fraseo melódico, el cual es monótono en la mayoría de las circunstancias, el cual acompaña al ritmo. En las canciones a pesar de ser monótonas, también tienen momentos de la melodía las cuales ayudan a narrar la historia, explosiones en el ritmo, o silencios enfáticos, son algunos de los recursos que utilizan las artistas.

Después de analizar el instrumento #1, para la armonía se identificó de forma unánime, que las canciones son producidas a partir de sonidos sintéticos y digitales, bajos específicos y estratégicos; algunas veces acompañadas de instrumentos musicales como el violín, la guitarra o el piano. Y por último, podemos observar que respecto al timbre la artista Karol G tiene una voz más suave, mientras que Farina tiene una voz con un timbre más agudo.

Los participantes argumentaron que les producía muchas ganas de cantar y bailar, otras tantas solo escuchar. Pero en el caso de algunas canciones de Farina, predominó las emociones ya mencionadas, pero confluyeron otras como estrés, reflexión, leer la letra o absolutamente nada. Y en canciones de Karol G otras

variantes como dormir o deseos de hacer el amor.

Se puede evidenciar que los participantes en ningún momento sintieron tristeza o sentimientos que suelen esperarse en canciones dirigidas al desamor y que por el contrario les provoca “perriar” y “cantar a todo pulmón”.

4.2.2 Imaginarios

La segunda categoría que se analizó fue la de Imaginario. De acuerdo a las siguientes subcategorías correspondientes: Imaginarios de género (Lo masculino y lo femenino; Tipos de imaginarios de género: Naturalización; Esencialización y Objetivación). Los imaginarios sociales se evidencian en la conversación y el contexto social y educativo influye en la concepción del imaginario de cada uno de forma diferente a pesar de ser una construcción social.

(Sánchez, 2009) Por imaginario cultural entiendo el reducto trascendental y transhistórico en el que se va depositando el conjunto de vivencias y experiencias del quehacer humano a lo largo de su historia, el saber cultural de la especie, en definitiva, las coagulaciones numerosas o arquetipos que dotaron de direccionalidad al sentido profundo de formas sociales ya extinguidas y desaparecidas y que perviven en estado potencial como soporte básico de toda creación psicosocial futura (p.13).

Con base en la aplicación del instrumento ficha de observación #2 se puede determinar que los imaginarios actuales con base y en contraste con los construidos históricamente y los cuales fueron los mismos por mucho tiempo, han logrado dar un giro hacia nuevas formas de imaginario, creando así sociedades más incluyentes y equitativas para todos. Se evidencia que las intérpretes antes que artistas, son personas y se debe tener en cuenta que sus imaginarios también hacen parte de la construcción histórica a la que nos sometemos al vivir en sociedad. Las artistas logran ser la voz de muchas mujeres y son quienes con sus

discursos, moldean, lideran y contribuyen en la construcción de nuevos imaginarios sobre el rol de ser mujer.

El imaginario es en sí una construcción social, que se va modificando con las nuevas generaciones, influyen las instituciones en las que se cree, la ley, la educación, con quienes se relaciona y el cómo personas el estar comprometidos con el cambio y la aceptación.

(Muñoz, 2004) además de lo anterior, en especial buscamos develar cómo en este proceso social de construcción y especificación imaginaria las personas emplean imágenes de carácter esencial y categórico y las asumen como “realidades naturales” determinantes de su subjetividad de género. En esta dinámica, se vuelve invisible el hecho de que dichas imágenes son creaciones lingüísticas y conversacionales en circunstancias históricas y sociales específicas y que, como tales, son susceptibles de cambio. Justamente esta confusión configura uno de los dispositivos pedagógicos que incide significativamente en el proceso de subjetivación de género, dispositivo que consiste en la idealización de nuestras formas de hablar acerca de nosotros-as mismos-as. En esa idealización quedamos atrapados-as con frecuencia, y en la medida en que reporta una fuerte tendencia a establecer límites rígidos e insalvables entre lo posible y lo inaceptable a través de imágenes indicadoras de esencia, impide el reconocimiento social de diversas construcciones de género como legítimas y válidas (p. 93-125).

El discurso de género es una nueva cosmovisión al constructo social inicial de cómo los géneros estaban representados y asignados a roles preestablecidos. El imaginario de género respecto a lo que significa ser mujer está en constante reelaboración y tanto en los elementos discursivos de las canciones, como en "el personaje" que representa cada artista es una representación de ello. El género ya no se limita a lo masculino o femenino, sino que está abierto a múltiples posibilidades para identificarse.

En ambos grupos focales se realizó un análisis y se identificó como con comparación a los roles establecidos históricamente para representar a la mujer, ahora se consideran obsoletos y se reconoce a la mujer desde una panorámica nueva la cual consiste en ser más equitativa con ambos géneros.

Los imaginarios de género inicialmente te permiten identificar lo masculino y lo femenino, pero gracias a la lucha de las minorías y quienes los apoyan, ahora se puede hablar de identidad de género con más libertades, aunque no con total libertad, pero al imaginario ser una construcción social, se puede ver como en el mundo hay sociedades que aceptan completa y legalmente estos nuevos tipos de imaginarios, como otras que apenas están empezando de a pocos y otras en las que es delito. Las definiciones de género, son de cierta manera un arma de doble cara. Al ser estas construcciones colectivas, debería primar una ética incluyente, pero, por el contrario, las concepciones establecidas a lo largo de la historia han resultado excluyentes y jerarquizadas.

Desde la perspectiva de los tipos de imaginarios de género es importante tener en cuenta que la configuración de los imaginarios corresponde tanto a las prácticas comunicativas, como a las actividades de la cotidianidad.

(Muñoz, 2004) La idealización opera por medio de mecanismos concretos como la objetivación, la naturalización y la esencialización. Estos mecanismos, aparecen con frecuencia en las prácticas comunicativas cotidianas y construyen los diferentes modos en que opera el dispositivo pedagógico correspondiente a la idealización en el proceso de construcción imaginaria de los géneros; esto es, su determinación y entrapamiento en imágenes que se asumen como manifestaciones inequívocas de esencia (p. 93-125).

Cuando en teoría se habla de naturalización, se hace referencia a los roles establecidos socialmente para el género femenino y masculino, los cuales siempre han estado encasillados en calificar a la mujer como el “sexo débil”. Al realizar la

observación en las canciones de reggaetón de Karol G y Farina, encontramos que ahora la mujer se representa a sí misma como el “sexo fuerte” o en igualdad y está en constante lucha contra la sociedad con el fin de ser reconocida y respetada tal y como se siente ahora y no como los otros esperan que sea.

Actualmente, en términos de naturalización, el concepto inicial ya no está en vigencia, aunque existan muchas personas aún que no han trascendido y cambiado sus pensamientos, en términos generales, no solo hay un nuevo tipo de mujer actual y encasillada en nuevos parámetros, sino que existe la lucha de la posibilidad de que naturalmente puedes seguir tu camino propio y estar bien percibido en la condición de género.

Las artistas suelen interpretar y describir en sus canciones cómo son ellas, cómo se sienten y cómo pretenden que se sientan las demás mujeres al escuchar su música, se pudo determinar desde las canciones de Karol G en las cuales relata su historia de vida y de amor, pues en muchas canciones, se inspira en su relación de pareja real. Muchas de estas canciones son obras de sucesos de los que ellas mismas son protagonistas, y por ello el tipo de imaginario y la construcción social que hacen de los géneros son su representación de su imaginario del ser hombre o mujer, lo cual es su apreciación construida desde su subjetividad y la objetividad de su grupo de trabajo y personas cercanas.

En la observación, podemos evidenciar que muchas de las mujeres que representan las protagonistas de las canciones son frágiles y sumisas en un inicio, como lo ha establecido la sociedad a lo largo del tiempo, pero actualmente, esas mismas mujeres, luego de una situación desencadenante hacen una transición a ser fuertes e independientes, demostrando que no hay sexo débil o fuerte, lo dicho anteriormente, se pudo percibir gracias a la participación en el grupo focal y a las letras analizadas en ambas observaciones.

El sexo femenino ahora es capaz de tomar decisiones sobre su actuar, no espera a un hombre y ella misma elige que permitir y no tolera imposiciones, esto se evidencia en los instrumentos 1 y 2 y desde las líricas de las canciones las cuales son una representación de la mujer actual.

Son independientes financieramente, pueden estar solas y valerse como mujeres. La mujer en igualdad de condiciones que el hombre, ya no está a su sombra a costa de la presión familiar, social y falta de valor, para cumplir las expectativas de la sociedad. Ahora mismo en los discursos de estas canciones, la mujer dejó atrás su “naturalidad” de solo tener la opción de desempeñarse como esposa, madre y ama de casa.

En la actividad realizada para el grupo focal, tanto hombres como mujeres, incluyeron múltiples e inclusive algunos hombres seleccionaron todas las imágenes de la actividad, con lo cual podemos inferir que los participantes reconocen que todas las representaciones de mujer existentes son válidas. La mayoría de las mujeres no se identificaron con hijos, ni se representaron realizando actividades relacionadas al hogar. Mientras que los hombres en general les atribuyen representaciones, como mujeres trabajadoras, bellas, estudiosas, y fiesteras, no dejaron de ligarlas a las actividades preconcebidas del deber ser mujer como el tener hijos o cocinar.

En cuanto a la observación realizada con respecto a la esencialización, en general en todas las canciones, la mujer decide romper con el deber ser y opta por tener una actitud que va en contra de la moral femenina preconcebida. Se olvida del que dirán y actúa con el propósito de satisfacer su deseo, y sin pensar que opine el otro, solo quiere sentirse bien consigo misma.

Aunque en muchas de estas canciones, el discurso va dirigido de una mujer moderna que se prioriza, se ama a sí misma y a su esencia, pero que descalifica a

otra mujer por ser a su modo, o por aun no ser capaz de ser fiel a su esencia. Mientras se enorgullece de su libertad, juzga la de otra de su mismo género.

Por ejemplo, la canción “Yo aprendí” o “La vida continuó”, ambas de Karol G, hablan sobre la moral, el deber ser, el conocer y el aprender a vivir anteponiéndose a la dificultad, se acerca a un nuevo deber ser más justo con todos y consigo mismo su discurso no gira en torno a su vida amorosa o sexual.

(Muñoz, 2004) Construimos una serie de calificativos, como indicadores de esencia, para desvirtuar y reprobar el comportamiento de quienes se salen de ese marco. Por esta vía también surge la posibilidad de que, al articularse de manera reiterativa a determinadas imágenes, las personas terminen por asumirlas como principios orientadores de su vida y organizadores de su subjetividad (p. 93-125).

Respecto a la participación en el grupo focal del cómo se sienten, qué piensan y quienes son, la mayoría de mujeres participantes de la muestra, se expresaron sin ningún impedimento social o moral que las juzga. Aunque entre ellas algunas no se conocían, hablaron sin tapujos de temas anteriormente problemáticos como lo era hablar de sexo, del baile y la libertad para una mujer, se identificaron con muchas del protagonista de las canciones al percibir en ellas que son mujeres empoderadas.

Las personas capaces de salirse de los estigmas, probablemente, construyen sus propios imaginarios y gracias a su visión diferente del mundo, es que ahora se percibe un cambio y más aceptación de la diversidad, se puede apreciar esto en la comunidad LGBT y en el caso de la mujer, gracias a quienes se arriesgaron a ser precursoras de la lucha por los derechos y la igualdad de las mujeres es que ahora una mujer puede cantar, bailar y tener las mismas libertades que un hombre. Aún existen muchas personas que juzgan la mujer actual he infortunadamente entre el mismo sexo son quienes más suelen atacarse.

En cuanto a la objetivación, se observa en la música del objeto de estudio que la mujer sigue siendo el foco de la misma, pero en este caso, ya no solo es el hombre quien la objetiviza, sino que es ella misma quien se encarga de objetivizar su cuerpo y a su vez incluir al hombre en su juego de hacerlo un objeto también, al punto de compararlo con comida o animales. Sexualmente uno de los temores más grandes para un hombre es su desempeño sexual y las mujeres suelen atacarlos con calificativos desaprobatorios por precoz, por su desempeño o por el tamaño, simplemente si no es bueno en la vida sexual, no es un hombre que prefieran.

Está claro que la imagen de la mujer sigue siendo vista como un objeto sexual, pero en lo que varía es su nueva postura de autonomía y no sumisión. Ahora existe un mutuo acuerdo para ir más allá, la mujer anula cualquier imposición por parte del hombre.

En muchas de las canciones, la mujer más allá de verse como objetos sexuales, ven el sexo como manifestación de su amor; mientras que, en su mayoría, evidenciamos que el sexo aparece como algo netamente sexual sin involucrar sentimientos, es más por placer o necesidad.

(Muñoz, 2004) la imagen de mujer objetivada por el trato y los procedimientos de sus pares hombres es cuestionada por el surgimiento de un imaginario femenino que, en el ámbito de la sexualidad y las relaciones de pareja, transita desde una postura de dependencia y sumisión con respecto al género masculino, hacia otra de autonomía (en ésta la mujer construye su subjetividad a partir del reconocimiento de su deseo) (p. 93-125).

Al realizar la actividad, ninguna de las mujeres participantes argumentó sentirse objetivadas y por el contrario indicaron que les gustan las canciones, sus letras y sus ritmos, que muchas de esas canciones representan sus vivencias propias y

como mujeres como se hacen fuerte, el sexo en las canciones lo perciben de manera totalmente natural y digna, al no estar sometidas a los estereotipos concebidos antiguamente. Las mujeres se sienten libres de cantar, bailar sensualmente, vestirse como deseen y de decidir sobre sus vidas.

Se llegó a un consenso general que el estar con un hombre sería por gusto, por amor o incluso por conveniencia, pero no por presión social. La única presión y para lo que se sienten objetivadas es el hecho de pretender que todas deben querer ser madres.

Más que considerar que las mujeres se objetivan a sí mismas, la mujer que representa estas canciones es una mujer que tiene la libertad de vivir su sexualidad, explorar su sensualidad y no solo con la finalidad de atraer a otro sino para sentirse bien consigo misma. Por otra parte, los hombres si se han convertido en objetivados en la conversación, algo que antes no hubiese sido bien visto, hoy en día se habla con libertad del sexo sin importar el género.

Muchas personas consideran que la mujer en el reggaetón no se da el valor que merece, pero por el contrario en el reggaetón femenino, las mujeres son empoderadas, se superan a sí mismas y a las dificultades, viven una sexualidad plena y no suelen depender en ningún ámbito de los hombres.

4.2.3 Reggaetón

A pesar de que el Reggaetón nació en Puerto Rico, República Dominicana y Panamá. Medellín ha logrado consolidarse como "La Capital del Reggaetón" ciudad a la cual pertenecen Karol G y Farina y otros grandes exponentes como J Balvin o Maluma, entre otros. A pesar de ser un género inicialmente exclusivo para hombres, ahora son muchas las mujeres las que han logrado y sueñan con ser

cantantes del género, estas son tratadas equitativamente en la industria gracias a su lucha la que en un principio fue complicada.

Cuando el Reggaetón empezó muchos de sus detractores coincidían en que era un género de moda el cual pasaría rápidamente al olvido, pero sin lugar a dudas el Reggaetón ha sabido evolucionar generación tras generación y hoy casi 20 años después está más vigente y aceptado de lo que se hubiese podido imaginar.

(Negrón-Muntaner-Rivera, 2009) Inicialmente conocido como “underground”, entre otros nombres, el reggaetón es un sancocho de rap en español y reggae en español, que llegó a su punto en los barrios y caseríos de Puerto Rico. Desde el comienzo, fue producido por y para la juventud urbana de las clases más pobres. Pero ya para mediados de la década del 90 las letras sexualmente explícitas del reggaetón y sus crónicas de la violencia cotidiana llegaron a oídos de una malhumorada clase media, que respondió al nuevo género musical con su propio estilo de hostilidad (p.30).

No hay distinción de clases en quienes consumen Reggaetón, pero si sigue siendo el género favorito de la juventud. Varios de los participantes indican que su estilo para vestir se basa en la cultura urbana creada por artistas de Reggaetón. En muchas de sus canciones dan validez al ser mujer según la marca de ropa que lleves puesta, los tenis y el bolso de última colección, lo cual los jóvenes para sentirse incluidos y validarse a sí mismos y en sociedad, dan mucha importancia al aspecto físico y siguen las tendencias impuestas por las y los artistas

Se puede observar que el impacto de las canciones femeninas es que ahora con base en el eje de la narración del discurso, este ya gira en torno a la mujer y no al hombre. El cuerpo de la mujer en el discurso femenino no cambia en relación al impacto generado en el discurso masculino, ahora a sí misma se describe como una mujer sensual, voluptuosa y deseable para los hombres.

(Daza-Navarro-Arango, 2012) Existe un estereotipo en cuanto a la representación de la mujer; este está dado por las condiciones físicas, psicológicas y estéticas que proyecte. En su orden respectivo son: voluptuosas, altas y esbeltas; coquetas, atrevidas y liberadas [...] Las canciones no sólo expresan el deseo o anhelo del hombre para estar con una mujer en términos sexuales, tal como se cree y es percibido socialmente por algunos críticos, sino que también busca significar una necesidad de tener compañía, de enamorarse y ser correspondido, o en última instancia expresar un sentimiento de tristeza o decepción (p.99).

Se evidencia que tanto hombres como mujeres disfrutan el reggaetón sin importar si es interpretado por un cantante hombre o una mujer. Indican que el único impacto social que ha tenido en sus vidas es el compartir con amigos, querer ir a fiestas, bailar y dedicar una que otra canción.

El discurso del reggaetón puede influir en que los jóvenes tengan vidas sexuales más promiscuas e irresponsables. Sin embargo, las enfermedades de transmisión sexual, las familias disfuncionales, y los embarazos a temprana edad ya existían antes que este género musical y por el contrario al hablar más abiertamente sobre sexo, ahora existe menos tabú y así mismo más educación en el tema. Por otra parte, el reggaetón si impacta en el aspecto físico y psicológico de cómo las y los jóvenes se ven a sí mismos y lo que quisieran poseer.

A través de un texto narrativo, se crea un discurso de género elaborado por hombres y mujeres, este es un discurso secundario, complejo y elaborado más allá de las prácticas cotidianas. El discurso musical suele ser escrito pero su creación depende de sus elementos musicales y por eso su transmisión es vía oral. El reggaetón desde sus inicios se caracterizó por ser un género musical donde el hombre tenía la palabra, pero ahora con las mujeres como sus iguales, se siguen hablando sobre los mismos temas, pero con el punto de vista femenino, lo cual impacta socialmente el hecho del mensaje que consumen los jóvenes, en especial las mujeres

Al realizar la observación con base en los tipos de imaginarios de género, el cambio en la sociedad es totalmente femenino, es la mujer quien ha ganado terreno dentro de las prácticas sociales y dejó de ser considerada el sexo débil, para ser reconocida como una mujer capaz de hacer las mismas labores que cualquier hombre. El verdadero cambio que han hecho tanto hombres como mujeres es abolir arduamente el machismo, tan arraigado en los hombres y en las mujeres que crecieron con él, aun considerando esta como la única salida del deber ser mujer.

En la muestra del grupo focal, la mayoría de las mujeres dejó de identificarse con las actividades de hogar y ahora se reconocen a sí mismas, como mujeres estudiosas, trabajadoras, sexys, espirituales e independientes y se alejaron más del ser madres y amas de casa. Con respecto a la pregunta de si se identifican con algunas canciones, la mayoría argumentaron que no se sentían identificadas o representadas en su momento puesto que una vivencia o una etapa de sus vidas no las define como mujer y están en constante cambio.

Karol G y Farina, artistas de la ciudad de Medellín, pero con estilos muy diferentes, han logrado crecer exponencialmente como artistas de un género de música el cual solo tenía cabida para cantantes masculinos. Karol G ha logrado posicionar sus canciones en los primeros puestos de los Top más importantes de la música, tanto latina como mundial. Mientras que Farina, aún no logra alcanzar estas metas, a pesar de su talento y su esfuerzo.

Respecto a la observación con base en los conceptos de género, ambas artistas plantean en sus discursos temáticas similares y mismos puntos de vista en cuanto al sexo, las relaciones y a sí mismas; pero en cuanto al referirse a otras mujeres se trata, Karol G tiene una postura de amistad, mientras que Farina plantea relaciones de rivalidad con otras mujeres. Con respecto a los resultados y

preferencias hallados en este instrumento, en cuanto al reconocimiento y la preferencia del público tanto masculino como femenino, está Karol G y su música por encima de Farina, de un total de 16 participantes, 15 prefieren a Karol G y uno a Farina, lo cual, si se analiza el discurso de sus canciones, se puede determinar porque tipo tiene el público preferencia.

5. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- En primer lugar, es importante destacar que el discurso del reggaetón femenino no es una construcción exclusivamente de las mujeres, sino que hace referencia a un proceso creativo y empalmado a través de un equipo de hombres y mujeres compositores, productores y otros artistas, allí en este último es donde con diferencia al reggaetón clásico interpretado por hombres, se le da un giro disruptivo y la canción es pensada para la mujer y en muchos casos escrita por la misma. Por ello, en cuanto al discurso comunicativo del reggaetón, este hoy en día sigue siendo el mismo que existió en sus orígenes. Ahora con intérpretes mujeres hay una visión femenina y perspectivas diferentes de pensamiento, pero las canciones siguen girando en torno a las mismas temáticas. De acuerdo con lo hallado en los tres instrumentos, el estilo de las canciones de reggaetón tiene un toque más femenino pero el cual los hombres también disfrutan. En cuanto a la composición, consideremos que es importante tener en cuenta que el discurso no es creado propiamente por la mujer y al abordar las mismas temáticas que en el reggaetón interpretado por hombres, pero desde una perspectiva en el que la mujer ya no es la voz pasiva, sino que pasa a ser voz activa en el actuar y en su opinión.
- En la época de la internet y donde no existen límites entre disfrutar un producto visual o de audio, todo es un complemento y los videos de reggaetón con su discurso unificado a los gestos, la música, el baile, "el outfit" y otros elementos,

logran persuadir al público, en especial al público joven.

- Al hablar de Reggaetón, las personas siempre asocian sus letras a un discurso “pobre” y básico, sin considerar el trasfondo que tiene el poder escribir una canción y producir en el consumidor que le guste. Independiente de sus temáticas, si fuera escribir una canción fuese tan fácil, más personas tendrían el talento para hacerlo. Elaborar música no es una tarea sencilla, trae consigo tener a su disposición personas con talento, con experiencia y educación. La música va más allá de un simple ritmo pegajoso y esconde consigo estudios académicos, estudios de audiencia, y talento innato para producir y decir lo que la gente quiere cantar y bailar.
- Definitivamente los elementos musicales del reggaetón no han abandonado sus raíces, y sus canciones se construyen con base en el beat inicial. Nacen nuevos ritmos y variaciones en sus melodías, se hacen versiones con otros géneros y artistas, pero sin embargo no pierde la cualidad musical de ser movido y pegajoso hasta para el que esté en contra de este género musical, una que otra canción suelen conocer, cantar y bailar.
- La música sola no puede influir e impactar en la sociedad, porque la misma música disfrutada por grupos de personas con bases morales y educativas totalmente diferentes, impacta de diferentes formas, siendo las segundas condiciones las que realmente construyen sociedad. El imaginario es en definitiva una construcción social, que se va modificando con las nuevas generaciones, influyen las instituciones en las que creemos, la ley, la educación, con quienes nos relacionamos y el cómo personas estamos comprometidos con el cambio y hasta dónde podemos aceptar. Los imaginarios de género inicialmente te permiten identificar lo masculino y lo femenino, pero gracias a la lucha de las minorías y quienes los apoyan, ahora podemos hablar de identidad de género con más libertades, aunque no con total libertad, pero al imaginario ser una construcción

social, se puede ver como en el mundo hay sociedades que aceptan completa y legalmente estos nuevos tipos de imaginarios, como otras que apenas están empezando de a pocos y otras en las que es delito. Las definiciones de género, son de cierta manera un arma de doble cara. Al ser estas construcciones colectivas, debería primar una ética incluyente, pero, por el contrario, las concepciones establecidas a lo largo de la historia han resultado excluyentes y jerarquizadas.

- Cuando en teoría se habla de naturalización, se hace referencia a los roles establecidos socialmente para el género femenino y masculino, los cuales siempre han estado encasillados en calificar a la mujer como el “sexo débil”. Al realizar la observación en las canciones de reggaetón de Karol G y Farina, encontramos que ahora la mujer se representa a sí misma como el “sexo fuerte” o en igualdad y está en constante lucha contra la sociedad con el fin de ser reconocida y respetada tal y como se siente ahora y no como los otros esperan que sea. Actualmente, en términos de naturalización, el concepto inicial ya no está en vigencia, aunque existan muchas personas aún que no han trascendido y cambiado sus pensamientos, en términos generales, no solo hay un nuevo tipo de mujer actual y encasillada en nuevos parámetros, sino que existe la lucha de la posibilidad de que naturalmente puedes seguir tu camino propia y estar bien percibido en la condición de género.
- Las personas capaces de salirse de los estigmas, probablemente, construyen sus propios imaginarios y gracias a su visión diferente del mundo, es que ahora se percibe un cambio y más aceptación de la diversidad, se puede apreciar esto en la comunidad LGBT y en el caso de la mujer, gracias a quienes se arriesgaron a ser precursoras de la lucha por los derechos y la igualdad de las mujeres es que ahora una mujer puede cantar, bailar y tener las mismas libertades que un hombre. Aún existen muchas personas que juzgan la mujer actual he infortunadamente entre el mismo sexo son quienes más suelen atacarse.

- Más que considerar que las mujeres se objetivan a sí mismas, la mujer que representa estas canciones es una mujer que tiene la libertad de vivir su sexualidad, explorar su sensualidad y no solo con la finalidad de atraer a otro sino para sentirse bien consigo misma. Por otra parte, los hombres si se han convertido en objetivados en la conversación, algo que antes no hubiese sido bien visto, hoy en día se habla con libertad del sexo sin importar el género.
- Muchas personas consideran que la mujer en el reggaetón no se da el valor que merece, pero por el contrario en el reggaetón femenino, las mujeres son empoderadas, se superan a sí mismas y a las dificultades, viven una sexualidad plena y no suelen depender en ningún ámbito de los hombres.
- Cuando el reggaetón empezó muchos de sus detractores coincidían en que era un género de moda el cual pasaría rápidamente, pero sin lugar a dudas el Reggaetón ha sabido evolucionar generación tras generación y hoy casi 20 años después está más vigente y aceptado de lo que se hubiese podido imaginar.
- Podría considerarse que el discurso del reggaetón puede influir en que los jóvenes tengan vidas sexuales más promiscuas e irresponsables. Sin embargo, las enfermedades de transmisión sexual, las familias disfuncionales, y los embarazos a temprana edad ya existían antes que este género musical y, por el contrario, al hablar más abiertamente sobre sexo, ahora existe menos tabú y así mismo más educación en el tema. Por otra parte, el reggaetón si impacta en el aspecto físico y psicológico de cómo las y los jóvenes se ven a sí mismos y lo que quisieran poseer.

6. REFERENCIAS

ARISTÓTELES, (1999). *Arte poética, arte retórica*. México D.F.: Editorial Porrúa.

CHAPEL, L. (2017). El reggaetón y su reflejo cultural de lo puertorriqueño. En la Universidad Interamericana de Puerto Rico, Recinto de Arecibo (Ed.), *Prisma* (pp. 30-46). Arecibo.

COPLAND, A. (1994). *¿Cómo escuchar la música?* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

DAZA, R., NAVARRO, D., y ARANGO, C. (2012). Héroes urbanos: representaciones de lo juvenil en las líricas del Reggaetón local. En Corporación Parque Explora (Ed.), *Quebrando espejos. Los jóvenes postulan sus proyectos de investigación sobre temas de juventud en Medellín* (pp. 85-100). Medellín.

De BOYSSON-BARDIES, B. (2007). *¿Qué es el lenguaje?* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

GIRALDO, O. (1997). *Explorando las sexualidades humanas. Aspectos psicosociales*. México D.F.: Trillas.

MÉRIDA, R. (2008). *Damas, santas y pecadoras*. Barcelona: Icaria.

MOUFLE, C. (2001). *Ciudadanía y feminismo*. México D.F.: Instituto Federal Electoral.

NEGRÓN-MUNTANER, F., y RIVERA, R. (septiembre-octubre de 2009). Nación Reggaetón. Nueva Sociedad. Recuperado de http://nuso.org/media/articles/downloads/3630_1.pdf.

RAMÍREZ, L. (2007). *Comunicación y discurso. La perspectiva polifónica en los discursos literario, cotidiano y científico*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

SÁNCHEZ, C. (febrero de 2009). El imaginario cultural como instrumento de análisis social. *Agenda Cultural*, (151), pp. 13-15.

ZAPATA, G., GOUBERT, B., y MALDONADO, J. (2004). *Universidad, músicas urbanas, pedagogía y cotidianidad*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

GRZINCICH, (diciembre, 2013) La comunicación discursiva en Mijaíl Bajtín. El enunciado y los géneros discursivos. El Cactus.
<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:ZCVoJaH8kb8J:https://revistas.unc.edu.ar/index.php/Cactus/article/view/15564/15400+&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=co>.

BUBNOVA, (2006) Voz, sentido y diálogo en Bajtín.
<http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v27n1/v27n1a6.pdf>.

GARCÍA, C. I. (Ed.) 2004. *Hacerse mujeres, hacerse hombres: Dispositivos pedagógicos de género*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
doi:10.4000/books.sdh.350.

MARTINEZ, (2014) T1 Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género
JF El Cotidiano A1 Martínez Noriega, Dulce Asela AÑO 2014 K1.

MEDINA, (2017) Identidades y música. Imaginarios sociales construidos en los adolescentes a través de la escucha del género musical Reggaetón.

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1595/TE-20062.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

VICENTE-MARIÑO, (2009). Desde el análisis de contenido hacia el análisis del discurso: la necesidad de una apuesta decidida por la triangulación metodológica.

CISTERNA CABRERA, Francisco Categorización y triangulación como procesos de validación del conocimiento en investigación cualitativa. *Theoria*, vol. 14, núm. 1, 2005, pp. 61-71 Universidad del Bío Bío Chillán, Chile.

| TEMÁTICA DE LA CANCIÓN | | | | | | | |
|------------------------|------------------------------|----------|-------------------------------------|---------------|--------|----------------|----------|
| AMOR | SEXO - IMPLICITO Y EXPLICITO | DESPECHO | FEMINISTA - EMPODERAMIENTO FEMENINO | DE SUPERACIÓN | DINERO | REDES SOCIALES | TIRADERA |
| | X | X | X | X | | | |
| | X | | | | | | |
| X | X | | X | | | X | |
| | X | | X | | | | |
| | X | | X | X | X | | |
| | X | | X | | X | | |
| | X | X | X | | | | |
| | X | | X | | X | | |
| X | | X | | X | | | |

ANEXO C: Ficha grupo focal

| ACTIVIDADES PARA LAS DOS SESIONES DE GRUPO FOCAL | | | | |
|---|--------------------|------------------------|---|---------|
| Determinar el impacto social que promueven las líricas del reggaetón de las artistas Karol G y Farina, en relación con el discurso comunicativo femenino en la construcción del imaginario respecto a lo femenino en jóvenes entre los 20 y 30 años de la ciudad de Medellín durante el año 2019-2020. | | | | |
| FECHA DE GRUPO FOCAL | PLATAFORMA REUNION | CANTIDAD PARTICIPANTES | GENERO | |
| | | | HOMBRES | MUJERES |
| 18 septiembre | MEET | 16 | 8 | |
| 20 septiembre | MEET | | | 8 |
| ACTIVIDAD 1 | | | ACTIVIDAD 2 | |
| SONDEO MUSICAL | | | CATADORES DE CANCIONES | |
| Se pondrán las canciones elegidas y los participantes llenarán una planilla creada previamente y marcada con su nombre en un documento compartido de Drive. La idea es saber si conocen las canciones elegidas. | | | Se pondrán las canciones elegidas y los participantes llenarán una planilla creada previamente y marcada con su nombre en un documento compartido de Drive. La idea es que cada uno cree un top ranking desde su canción favorita, hasta la que menos le gusta. | |
| ACTIVIDAD 3 | | | ACTIVIDAD 4 | |
| VS DE IMAGINARIOS | | | PREGUNTAS DE OPINION | |
| Se seleccionarán imágenes en las que se evidencien las preconcepciones del deber ser mujer y otras donde la mujer rompe con los prejuicios establecidos. La idea es que las participantes mujeres seleccionen de varios VS la imagen con la que más se identifiquen y que los hombres seleccionen como es su imaginario de mujer ideal mediante las mismas. | | | La actividad se encuentra en el diseño y aplicación del instrumento 3 | |

| ARTISTA | CANCION | PREGUNTA | RESPUESTA |
|----------|------------------|---|---|
| Karol G. | Tusa | Al escuchar esta canción ¿A que hace referencia su letra? | A que una mujer sufrió una ruptura amorosa y que quiere llevar a cabo diversas actividades de interés como superar el dolor. Y que la dejó en bajo apuro |
| | | ¿Qué te provoca hacer mientras escuchas esta canción? | Cantar, bailar. Bailar como diva empoderada. |
| | | ¿Cómo mujer o cómo hombre, te identificas con esta canción? | No |
| | Bichota | Al escuchar esta canción ¿A que hace referencia su letra? | El resaltar las fortalezas personales, tanto psicológicas como físicas, destacándose como una persona difícil de alcanzar. Y que no pueden con su autismo |
| | | ¿Qué te provoca hacer mientras escuchas esta canción? | Cantar, bailar |
| | | ¿Cómo mujer o cómo hombre, te identificas con esta canción? | No |
| | La vida continúa | Al escuchar esta canción ¿A que hace referencia su letra? | Es algo similar a Tusa, sin embargo, en esta se siente agradecida por los buenos aspectos y insiste en seguir adelante. |
| | | ¿Qué te provoca hacer mientras escuchas esta canción? | Nada particular. |
| | | ¿Cómo mujer o cómo hombre, te identificas con esta canción? | No |

