



Veritas & Research
ISSN 2697-3375
Vol. 6 | N° 1 | 2024

“Ser hombre” en el reggaetón: narraciones sobre relaciones de pareja, sexo y sexualidad

Marie-France Merlyn^a

^a Facultad de Psicología, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, Ecuador

Edita:

Pontificia Universidad
Católica del Ecuador
Sede Ambato

Recibido: 22/09/2023

Aceptado: 21/12/2023

Publicado: 1/02/2024

Citar como:

Merlyn, M.F. (2024). “Ser hombre” en el reggaetón: narraciones sobre relaciones de pareja, sexo y sexualidad. *Veritas & Research*, 6(1), 52-62.

Contacto:

mfmerlyns@puce.edu.ec

Licencia:

Creative Commons
Atribución-No Comercial-
Sin Derivadas 4.0
Internacional (CC BY-NC-
ND 4.0)



Los autores mediante el documento “Declaración de originalidad y Cesión de derechos de autor transfieren a la revista los derechos patrimoniales que tienen de la obra para que se puedan realizar copias y distribución de los contenidos por cualquier medio disponible y en Acceso Abierto, siempre que se mantenga el reconocimiento de sus autores y no se haga uso comercial de la obra.

Resumen

El trabajo busca analizar los temas principales de las canciones de reggaetón, evidenciando los modelos culturales que subyacen al discurso de los intérpretes de canciones de reggaetón y los órdenes sociales a los que responden. Para ello, se analizan las letras de 100 canciones populares en 2018 con la metodología de análisis temático. Los resultados muestran que las canciones de reggaetón tratan extensa y principalmente sobre relaciones de pareja, sexo y sexualidad, representaciones de la mujer, del hombre y el ambiente. Se concluye que todas las narraciones acerca del “ser hombre”, relaciones de pareja y sexualidad se hacen desde la perspectiva de la masculinidad tradicional.

Palabras clave: *Masculinidad tradicional; Reggaetón; Relaciones de pareja; Sexo; Sexualidad*

“Being a man” in reggaeton: narrations about couple relationships, sex and sexuality

Abstract

This work seeks to analyze the main themes of reggaeton songs, evidencing the cultural models that underlie the discourse of reggaeton song interpreters and the social orders to which they respond. In order to do this, we analyze the lyrics of 100 popular songs in 2018 with the thematic analysis methodology. The results show that reggaeton songs deal extensively and mainly with the themes of couple relationships, sex and sexuality, representations of women, men and the environment. It is concluded that all the narrations about “being a man”, couple relationships and sexuality are made from the perspective of traditional masculinity.

Key words: *Couple relationships; Reggaeton; Sex; Sexuality; Traditional Masculinity*

“Ser homem” no reggaeton: narrativas sobre relacionamentos, sexo e sexualidade

Resumo

O trabalho busca analisar os principais temas das canções de reggaeton, evidenciando os modelos culturais que fundamentam o discurso dos intérpretes de canções de reggaeton e as ordens sociais às quais eles respondem. Para isso, são analisadas letras de 100 músicas populares de 2018 com a metodologia de análise temática. Os resultados mostram que as canções de reggaeton tratam extensa e principalmente de relacionamentos, sexo e sexualidade, representações de mulheres, homens e meio ambiente. Conclui-se que todas as narrativas sobre “ser homem”, relacionamentos e sexualidade são feitas na perspectiva da masculinidade tradicional.

Palavras-chave: *Masculinidade tradicional; Reggaetón; Relacionamentos de casal; Sexo; Sexualidade*

Introducción

El reggaetón es un género musical popularizado en las últimas décadas en Latinoamérica y el mundo. Sus contenidos iniciales, de tipo marginal, abordaban temas como pobreza, violencia y sexo. A medida que ganaba adeptos, el género fue abriéndose paso en espacios más comerciales que comenzaron a rechazar su contenido por considerarlo vulgar (Rodríguez, 2016) y tuvo que adaptarse. Finalmente, a través de las décadas, fue adoptando un tinte cada vez más comercial, y los elementos constitutivos de sus letras son ahora la sexualidad libre, la extralegalidad y una nueva ética de vida, asociada al consumo de alcohol, drogas y diversión (Rodríguez, 2016). Esto ha llevado a que el género sea altamente criticado, y también ha generado una ola de investigaciones sobre los posibles efectos del mismo, poniendo en evidencia que se trata de una música que transmite mensajes asociados a visiones estereotipadas de género, sexismo, hipersexualización, violencia, entre otros (Andivia, 2018; Arévalo et al., 2018; De Toro, 2011; Merlyn, 2020). La preocupación

frente a los contenidos hipersexualizados de las canciones del reggaetón es reforzada por el hecho de que, desde hace varias décadas, se ha evidenciado que la exposición a contenidos sexualizados en los productos culturales en general y particularmente en la música tiene efectos nocivos en la construcción de la identidad de las personas, sus relaciones y su sexualidad (Task Force on the Sexualization of Popular Music, [TFSPM], 2018). En el año 2018, el reggaetón se convirtió en el género más popular en Ecuador, con nueve de las diez canciones más escuchadas pertenecientes a este género (Merlyn, 2020), razón por la cual se decidió analizar las canciones producidas ese año, para detectar cuáles eran los temas principales en sus letras. Se realizó un análisis temático de 100 canciones usando el método de Braun y Clarke (2006), para a través de este evidenciar que el modelo cultural que subyace al discurso de sus intérpretes es el de la masculinidad tradicional.

Estado del arte y la práctica

Los orígenes del reggaetón remontan a mediados de los años 80 en los sectores populares de Puerto Rico. Algunos autores sitúan su origen más tempranamente en Panamá, con otras influencias musicales como el *reggae*, *hop* y *dancehall rap* (Smith, 2016). En Puerto Rico, según Rodríguez (2016), esta música recibió el nombre de *underground* pero tuvo que adaptarse, perdiendo su carácter de reivindicación social y a la larga, su atractivo. En los años 90 regresó a sus raíces y a partir de los 2000 se ‘internacionalizó’, con exponentes como Don Omar y Daddy Yankee, convirtiéndose en un género escuchado en todo el mundo (Negrón-Muntaner & Rivera, 2009), generando polémica y considerándose muchas veces como ‘indecente’ por la carga sexual que tiene.

Los elementos constitutivos de sus contenidos han sido y son objeto de estudio por su influencia. Existe mucha literatura que subraya los aspectos negativos de esta música como: hipersexualización, machismo, objetivación, refuerzo de estereotipos femeninos, sexismo, violencia de género, entre otros (Andivia, 2018; Arévalo et al., 2018; De Toro, 2011; García, 2012; Martínez, 2014; Merlyn, 2020; Ramos, 2015).

En general, la música con contenidos sexualizados ha sido relacionada con una serie de consecuencias

negativas. El impacto que tienen los contenidos sexuales de las canciones es analizado por el TFSPM (2018), el cual evidencia la influencia que tiene la exposición a música sexualizada en las siguientes áreas: (1) desarrollo de la identidad y de los roles de género en niños y jóvenes (roles sexuales estereotipados, moldeamiento de actitudes y conductas sexuales), (2) autoobjetivación y sexualización de la mujer (autovalidación sólo por apariencia física y percepción negativa del cuerpo, por ejemplo), (3) actitudes sexuales (creencias negativas sobre la mujer, juicios sobre las potenciales parejas románticas, comportamientos en las citas), (4) conductas sexuales (comportamientos sexuales de riesgo, inicio temprano de la sexualidad), y (5) violencia sexual y de género (reducción del respeto a la mujer, mayor probabilidad de aceptar la violencia sexual y de género).

La música, por otro lado, se enmarca siempre en una cultura, convirtiéndose en un trasmisor de sus estándares y constituyéndose en un modelo que ratifica e influye en los individuos para la construcción de su identidad, remitiéndolos a un estilo y formas de vida (Martínez, 2014). Es innegable que los productos culturales son al mismo tiempo una expresión de la naturaleza de los individuos que los elaboran, y

modelos referenciales para otros individuos, con los cuales estos pueden identificarse y construir su yo. La psicología cognitivo-social plantea que gran parte de los comportamientos se adquieren por modelamiento (Bussey y Bandura, 1984), es decir por la repetición de conductas que se observan de un modelo. Por otro lado, las teorías socioculturales han encontrado que cuando las personas están expuestas a contenidos que provienen de los medios de comunicación y otros agentes de socialización, gradualmente cultivan o adoptan creencias sobre el mundo que coinciden con las imágenes vistas o los mensajes escuchados (Task Force on the Sexualization of Girls [TFSG], 2007). En este contexto, los artistas musicales, a través de sus maneras de vestir y de actuar, se erigen como modelos, y los mensajes que proponen en sus canciones se establecen como estándares y patrones referenciales.

Pero ¿cuál es el modelo que transmiten los intérpretes del reggaetón? A través de sus canciones y vídeos, los intérpretes del reggaetón muestran a un varón dominante, con atributos que se valoran en él como la independencia, la agresividad, la competencia y la incorporación de conductas temerarias y violentas en varios aspectos de su vida, entre ellos la sexualidad; este modelo se enmarca claramente dentro de la masculinidad predominante o hegemónica en América Latina. La masculinidad como tal, es definida como el “conjunto de atributos, valores, funciones y conductas que se suponen esenciales al varón en una cultura determinada” (De Keijzer, 2006, p.2). Ser un hombre de verdad, sobre todo en América Latina, pasa por entrar dentro de la *caja de la masculinidad*, caracterizada por 7 rasgos: autosuficiencia, ser fuerte (física y emocionalmente), atractivo físico, roles masculinos rígidos, heterosexualidad y homofobia, hipersexualidad, y agresión y control (Heilman et al., 2017). El género del reggaetón apoya y promueve este patrón, al transmitir el modelo del varón tradicional, dominante, hipersexualizado, de actitudes “agresivas, competitivas, mostrando poder económico (...): es el macho de barrio” (García, 2012, p. 17).

La masculinidad no solo define quién es el hombre a sus propios ojos, si no que el varón establecerá desde esta identidad sus maneras de relacionarse a nivel social. De esta manera, por ejemplo, la identificación con una masculinidad tradicional tiene consecuencias en la expresión afectiva de los varones hacia otros varones (De la Cruz et al., 2019). Las consecuencias se acrecientan cuando se trata del relacionamiento con el género femenino, sobre todo como pareja (Merlyn-Sacoto et al., 2023). En la masculinidad tradicional, el varón ejerce un poder de conquista sobre la mujer, que se transforma en un territorialismo sobre ella, sobre su cuerpo y sexualidad, en términos de posesión, lo que se puede expresar de diversas formas, desde los celos hasta la violencia. Así, varios estudios vinculan la adopción de identidades masculinas hegemónicas y patriarcales a la violencia contra las mujeres en las relaciones de pareja (Botello, 2017; Ferrer y Bosh, 2016; Martínez, 2014). La relación entre la adopción de modelos masculinos que propician inequidad hacia mujeres y la violencia pasa desapercibida en sociedades como la ecuatoriana, en donde se ha naturalizado esta desigualdad (Vasco-Muñoz et al., 2021).

El género del reggaetón adquirió gran popularidad a nivel mundial en los últimos años: ocho de los diez vídeos más vistos en YouTube en 2018 fueron de reggaetón (Agencia EFE, 2018). La presente investigación se justifica porque, contrariamente a la creencia popular de que la música es solo música, se evidencia aquí el impacto que esta tiene en la identidad, con consecuencias graves a nivel relacional cuando transmite identidades hegemónicas tradicionales estereotipadas y posee contenidos sexualizados. Es por eso que el presente estudio tiene como objetivo analizar los temas principales de las canciones de reggaetón, evidenciando los modelos culturales que subyacen al discurso de sus intérpretes y los órdenes sociales a los que responden, en las 100 canciones más populares en 2018.

Metodología

Muestra

Para el análisis se escogieron las 100 canciones más populares de reggaetón según los siguientes criterios: 1) canciones publicadas a través de un vídeo oficial en YouTube o en VEVO entre enero y diciembre 2018; 2)

canciones catalogadas dentro del género (por VEVO, o Google en las 10 primeras búsquedas, o por contener la palabra “reggaetón”); 3) canciones más populares, lo cual se determinó a través de presencia en las listas de Spotify y YouTube. Las canciones de la muestra fueron

clasificadas según el género de los intérpretes como: reggaetón masculino (RMasc) (intérpretes hombres: 86%); femenino (RFem) (intérpretes mujeres: 4%); mixto (RMix) (intérpretes hombres y mujeres: 10%)¹.

Procedimiento

Se empleó el método de análisis temático de Braun y Clarke (2006) para el análisis del contenido. Este permite identificar patrones (temas) dentro de los datos, organizándolos en un nivel interpretativo. El método describe 6 fases: (1) familiarización con los datos, (2) generación de categorías o códigos iniciales, (3)

Búsqueda de temas, (4) revisión de temas, (5) Definición y denominación de temas y (6) Informe final.

A través de él, según su frecuencia, se detectaron tres temáticas principales (relaciones de pareja, sexo, sexualidad) y tres asociadas (representaciones de la mujer, del hombre, ambiente). Para poder determinar los temas prevalecientes en las canciones se cuantificó la frecuencia con la que se nombran palabras o frases relacionadas con cada tema dentro de cada categoría.

Resultados

El análisis indica que estas canciones tratan principalmente temas relacionales (57%), sexo (25%) y sexualidad (4%). Entrelazados con estos, se asocian: descripciones del hombre y de la mujer a nivel sobre todo actitudinal (26% en total) y del ambiente en que se desenvuelven las relaciones (9%). Estas categorías cubren el 97.04% de los textos del RFem, el 61.64% del RMasc y el 88.45% del RMix.

Relación de pareja

El tema con mayor cobertura es el relacional (57%). Los inicios, desenvolvimiento, sentimientos asociados, temas de infidelidad, referencias a otro hombre y competencia relacional ocupan el 36% de las narraciones, las cuales fueron denominadas temáticas generales de las relaciones de pareja. Por otro lado, el tema de la ruptura amorosa en sí, con detalles de las consecuencias que genera en el hombre y la mujer a nivel actitudinal ocupa por sí solo el 21% de esta categoría relacional.

Temáticas generales de la relación de pareja

En general, lo que se narra aquí (36%) son relaciones de cortejo fácil y sin compromiso, donde la iniciativa está casi igualmente distribuida en ambos sexos, se habla de infidelidad, enamoramiento y amor. Otros temas están también presentes, como las referencias al exnovio o novio y la competencia relacional.

Un análisis más detallado indica que las relaciones inician informalmente, que el cortejo ocurre en ambientes de fiesta, asociado al baile (“todo comienza en la disco”, “quiero invitarte a la pista”) y es efímero,

antes de pasar al encuentro físico (“vámonos para el baño que nadie nos está viendo/si no me conoces nos vamos conociendo”).

En cuanto a la iniciativa de los encuentros, el RMasc se describe que el hombre espera la iniciativa femenina (5.32%) y sus solicitudes, sobre todo sexuales (“si me llama, yo le doy” “si está solita, rápido solicita”), así mismos presentes en el RFem (“calmado que voy en camino amor/calmado que quiero contigo”). El varón también toma la iniciativa (4.36%), pidiendo abiertamente encuentros, esencialmente con fines sexuales (“solo deja que yo te agarre, baby”, “envía una foto, dime que hay para mí”). En el RFem se espera la iniciativa masculina (2.91%) (“si tú me llamas, nos vamos para tu casa”), pero la mujer también la toma (2.75%).

Las relaciones propuestas son casuales, de disfrute momentáneo: “ahora hay que aprovechar/por si no se vuelve a dar otra vez”, “tú sabes que yo quiero y tú quieres/¿por qué no nos vamos de aquí?”. Paralelamente a la inmediatez está el énfasis en que no haya un compromiso más grande: “si quieres algo serio, hay que ver mañana/si somos novios o somos panas”, “yo no quiero amarte (mamacita)/ quiero recogerte un viernes y entregarte un martes baby”).

El enamoramiento está presente en 6.85% del RMasc y en 0.42% en el RMix (ausente en el RFem). Es descrito como algo indefinible e insuperable (“y yo no sé/si fue amor lo que pasó aquel día”, “una vaina loca que me da/que por más que intento no se va”) y con el que no se está de acuerdo (“quisiera alejarme y no enamorarme”). El sentimiento escapa del control del

¹ La lista completa de las canciones analizadas está disponible bajo pedido al autor corresponsal; no se la incluye aquí por razones de espacio.

varón, quien responsabiliza a la mujer de lo que le sucede (“ven cúrame suavcito todo este calor que va por mis venas/ay, cúrame suavcito que solo tú tienes la receta”, “oye mamita, apíadate de mí/te necesito”). Algunas veces, el discurso al respecto es romántico: lo único que sé bebé/es que cuando estoy contigo se detiene el tiempo”, “solo me conformo tocar tu piel/solo me conformo que tu estés bien/Solo me conformo aguantarte de la mano, caminar por la playa, ver el atardecer”).

El amor es un tema con una cobertura muy baja, representado negativamente (RMasc: 2.08%, RFem: 1.11%, RMix: 0.25%). Así, los hombres dicen no desear el amor (“no quiero amarte” “ya no creo en el amor”) al ser este peligroso (“solo quieres que de amor me muera” “en el juego del amor mucho he perdido”); tampoco las mujeres lo quieren (“ella no quiere que le hablen de amor”), visión compartida en las canciones mixtas (“aquí es prohibido amar”); en el RFem el amor es percibido como ausente (“su amor está en coma”, “ya del hospital de su amor me dieron de alta”). Únicamente en el RMasc se refiere a veces como algo positivo (“yo necesito que me enseñes a amar”, “si el amor es real no es un error bebé”), pero con un porcentaje de cobertura mínimo (0.37%).

El tema de la infidelidad está presente en las tres fuentes, sobre todo en lo relativo a la infidelidad admitida (RMasc: 2.79%, RFem: 8.37%, RMix: 13.19%). La infidelidad masculina es admitida por los hombres (“mientras me dabas tu corazón/yo era un marinero buscando amor”, “pero se me olvida que yo tengo a mi nena/y si se entera puede ser que en seguida ella me deja”). La infidelidad femenina es narrada por los varones (“me dijo que estaba soltera/y ahora resulta ser que en su casa la esperan” “y él se come tu cuento/lo que tú digas como un niño te lo cree/y yo disfruto de tu piel, viviéndome el momento”), y admitida a medias por las mujeres (“no recuerdo lo que hice de eso que te dicen/no pasó, no pasó/y que te monté los cuernos/de eso no me acuerdo/no pasó”). En el RMix, una canción entera narra una relación infiel (“sabes que no nos conviene/que la gente sepa lo que ambos tenemos/que comemos de una fruta prohibida”).

El RMasc describe dos otros subtipos de infidelidad: historias en las que la mujer está en una relación poco satisfactoria y eso provoca infidelidad (3.55%) (“su hombre no la valora, la deja sola”, “te olvidas de tu novio haciéndolo, con él no sientes lo mismo”), y pedidos explícitos hechos a la mujer para que sea infiel (0.5%) (“tú eres mía, ese hombre olvídale”).

Un tema relacionado, exclusivo del RMasc, son las referencias al exnovio o al novio actual. Su cobertura

(3.33%) muestra que las relaciones se conciben dentro de un contexto que incluye una tercera persona. El novio presente es nocivo (“su novio la cela, también le pelea”), la mujer debería dejarlo (“deja al novio tuyo, que tiene el Mercedes enter”), o bien ya lo dejó para poder divertirse (“peleó con el novio para salir/le importa un carajo”, “de su noviecito se desquitó/toda la noche brincó”). Si el novio se va de la relación, el varón se presenta como una alternativa (“si esta noche tu novio te bota dile que no estás sola”, “si tu novio te termina, yo te tengo la mejor medicina”). A veces, el hombre expresa abiertamente sentimientos negativos hacia ese tercero (“yo sé que tú tienes un novio/y tú sabes que yo lo odio”, “déjala tranquila y en paz/no la jodas más/date cuenta, cabrón que no te quiere más”), en otras se compara con él (“sé que tú novio se siente mal, se frustra/porque sabe que aquí no hay competencia”) y lo ridiculiza (“bendito, parece que se siente solito/mandando emojis de besitos y corazoncitos/ya deja de hacer el ridículo, chamaquito/estás jodido ahora es mío ese culito”). Finalmente, existe un tema exclusivamente presente en el RFem, codificado como competencia, que narra la rivalidad que se genera en la mujer frente a la conducta masculina (“tú no tienes nada que decir, cara dura /dijiste a las diez y llegaste a la una la otra vez/y me quedé esperándote/yo también tengo derecho a pasarla bien”).

Ruptura de la relación de pareja

Un tema que forma parte de las relaciones de pareja es el de la Ruptura (36.91% en el RFem, 24.35% en el RMasc y 0.85% en el RMix). Las descripciones de las vivencias que provoca la ruptura son mayoritariamente negativas. En las mujeres, esta trae actitudes de libertinaje (1.05%) y revanchismo (9.87%), pero sobre todo sufrimiento y también recuperación (25.99%).

Por libertinaje se define un desenfreno en la conducta en general, sexual, o de bebida en particular. Así, el RMasc y el RMix narran que las mujeres frente a un despecho sentimental se vuelcan al alcohol (“hoy salió a beber porque ya no tiene novio” “ella quiere beber, ella quiere bailar/ella se entregó y el tipo le falló”), a desenfrenarse (“se cansó de las mentiras/ahora se junta con las amigas y se le sale el demonio”) o a tener encuentros sexuales (“él le falló y la traicionó/ahora ella va a vengarse en mi cama”); en esta última actitud, el RFem le da razón: “piensas que yo me quedé tranquila, y los tengo haciendo fila”. Las tres fuentes concuerdan que la ruptura provoca revanchismo en las mujeres (“me dijeron que andabas un poco triste/que te pusiste a beber y que con un man por ahí te fuiste”, “mi

vida cambió es interesante/ que desde que no estás me sobran las vacantes/ mi cama suena y tu recuerdo se va”). Una consecuencia positiva de la ruptura, la superación, sólo es descrita por las mujeres (en una canción entera: 25.99%): “mejor que siga su camino que yo tengo el mío/otra mejor que lo haga feliz/otra que se siente a esperarlo/que en mi corazón no hay nada para darle (...) díganle que jamás yo lo volví a llorar”. Los hombres, únicos portavoces de sus propias vivencias sobre la ruptura, presentan extensamente el tema (17.67%). La mayor parte de las descripciones (7.93%) se refieren al sufrimiento y la depresión; el hombre se describe doliente, aquejado de soledad, anhelante, arrepentido: “Si pudieras ver como estoy/hecho mierda sin ti/escondiendo el dolor/me deprime cada canción”, “Me está matando la soledad/dule saber que ya no estás”.

El dolor de la ruptura trae otras consecuencias también. El varón en algunos casos no acepta la situación (1.10%) (“es que me niego a perderte/a más nunca verte/me niego a aceptar que lo nuestro ya se acabó”). A veces, permanece dañado frente a futuras relaciones (0.28%): “tú me partiste el corazón/pero mi amor no hay problema/ahora puedo regalar/un pedacito a cada nena”; o despechado: “ahora por ti soy peor, yo me fui a matar mi despecho, en la lluvia en la calle sin techo”. Al igual que para las mujeres, una consecuencia es el revanchismo (5.68%), codificado aquí como “revanchismo y venganza” al existir mayor agresividad en sus descripciones: “bebé yo te boté y te boté/te di banda y te solté, yo te solté/para el carajo te mandé, yo te mandé/y de mi vida te saqué”, “dejaste mi alma vacía y tú aborrecía ni cuenta te diste/cabrona, maldigo a tu padre /maldigo a tu madre porque tú naciste/maldigo a tu hermana/también a tu prima y a todo con lo que creciste”. Parte de la venganza es tener más sexo con otras (“tengo cien putas, no son veintitrés”, “ahora me tocó a mí cambiar el sistema/andar con gatas nuevas”), y parte es regresar a tener sexo con la persona, pero sin sentimientos (“Yo amo a tu totito pero a ti te odio hija del diablo”, “pueda ser que borracho un día vuelva y te dé/ojalá y terminemos como la última vez/que sea quien te enamora y que no te vuelva a ver”), o negárselo (“yo sé que ni borracho te meto otra vez” “consigue otro cabrón/que más nunca voy a tocar”). Finalmente, los hombres también hablan de superación en un porcentaje mínimo (2.68%) en relación a las consecuencias negativas (15%): “y aunque te quise tanto/sin ti sobrevivo”, “no te lo voy a negar que sufrí y la pasé mal/pero te superé”.

Sexo

Las temáticas relacionadas al sexo ocupan en promedio en las tres fuentes el 25% del texto analizado, con varias especificidades.

Las narraciones extensas sobre intercambios sexuales emplean descripciones explícitas del acto sexual con términos propios de la pornografía: “Baby recuerda cuando te abrí/Y cuando te la comí/trépatelo encima de mí y vente para mí”, “ella me hace el desayuno/pero primero me lo mama/y después de eso la vacuno/y luego se lo saco y toda se la traga”. Las descripciones del acto sexual son detalladas, con referencias directas a los órganos sexuales masculinos y femeninos (sobre todo nalgas y vagina/vulva): “en este culo mi bicho enchufar”, “Enseñándome el culo para que yo le dé”, “mi bicho en tu totito te tatué”, “pide crema para el tajo y se la voy a dar”.

Las situaciones de desnudez son numerosas (“solo desnuda era que me gustabas”, “como yo vine al mundo, ese es mi mejor pijama”), así como las de excitación femenina (“conmigo, ella siempre se moja”, “yo ya extrañaba como tú gemías”) y masculina (“si estoy bellaco te llamo porque yo no miento”, “hoy yo te lo voy a meter”). Existen descripciones del orgasmo (“temblando en un orgasmo para mí” “todita te chorreabas bebé”) y de la eyaculación (“necesito echarlo adentro de ti”, “la echo afuera para que no haya embrión”); las descripciones de poses/posturas también están presentes: “por ahora quiero darte en todas las poses/si me dejas te lo hago dentro del closet”, “cuando suba la nota ponte en cuatro que yo te estrello”.

Las narraciones extensas de diferentes tipos de sexo transforman al texto en un relato gráfico en donde están presentes: masturbación (“a la misma vez tú te tocas/bebé no pasa nada, vuélvete loca”, “un vídeo de ella dándose dedo”), sexo oral (“me enamora cuando me lo lambe” “yo soy vegetariana, pero me como al conejo”, “me mira cuando está atragantada”), sexo anal (“este culo está bien esmeril/yo te lo voy a hundir/en dirección en un solo carril”). También se habla de sexo grupal (“y me encuentro dos diablas, bendita mi dicha/salida al baile, con las dos, camino al challet/una mamando la otra al revés/enseñándome el culo para que yo le dé/vino la amiga y querían las tres”) y sexo en el que intermedian aparatos digitales (sexo virtual): “en ropa interior se retrata”, “me manda videos al Snap mientras se toca”, “mientras tanto hagamos video llamada/me manda fotos, foticos/mostrando todo, todito”. Por último, están las referencias al sexo fuerte

o con dolor, cantadas por hombres (“te voy a dar duro por crecida/te voy a jalar el pelo por lucida” “quieres que te azote, quieres que te toque, quieres que te mande fueite”), y por las mujeres (“dale duro que me gusta/dale sin miedo que a mí no me asusta”).

Además, existen referencias al preservativo: su uso está asociado a la posibilidad de asegurar el acto sexual (“yo sí tengo los condones por supuesto”) o la falta de confianza (“contigo obligado yo me pongo el condón”), y el no uso al dejarse llevar por la situación (“se me caen los condones de la cartera/tranquila, si quieres los dejo y vamos a capela”) o a que la confianza o la relación lo ameritan: “que sin condón contigo me voy a criterio”. El tema del sexo, finalmente se asocia también al de la adicción: “que se ha convertido en un vicio/que fumemos y a la bellaquera demos inicio”, “de tu cuerpo un adicto/yo me endrogo de ti y te desvisto”.

Sexualidad

Frente al 25% que ocupa la temática del sexo, se codificó otra denominada “sexualidad”, sobre aspectos relacionales y culturales del sexo, con porcentajes de cobertura inferiores (12.49%).

En cuanto a los aspectos relacionales, se observaron referencias al contacto físico íntimo con la evocación de besos, caricias, calor y olor corporal, en contextos más románticos (4.36%): “vamos a darnos un beso que nunca se termine”, “tengo ganas de besarte, acariciarte/una noche no bastará para saciar/estas ganas de besarte, acariciarte/de tus labios”. En la misma línea, en una proporción más baja, existen referencias a “hacer el amor” en el discurso masculino (0.60%): “te hice el amor y en tu piel me enredé”, “lo nuestro sobrepasa una adicción/no tenemos sexo, hacemos el amor”. Esto refleja que en el imaginario del reggaetón, hacer el amor y tener sexo son dos cosas diferentes.

Por otro lado, trascienden señalamientos a aspectos culturales muy tradicionales de la sexualidad masculina: el descontrol masculino, la provocación femenina y la posesión. El hombre no puede controlarse (2.64%), su cuerpo actúa en un estado casi disociado (“perdona si mis manos entran por tu falda”, “no soy responsable de lo que pase”, “bailando estoy bien suelto, ya mi mente no razona”), siendo la mujer la responsable de lo que le sucede: “dime por qué andas tan solita/yo sé lo que tu das aunque andas calladita/me tuve que pegar y decirte en voz baja mamacita”, “me haces perder el control/se me sube la presión/comienzo a sudar/hasta pierdo la respiración/y eres una tentación/para los hombres”.

El hombre interpreta la conducta femenina como provocaciones abiertas para estar con él y tener contacto sexual (1.96%)(“me gusta cuando te pones

provocativa/cuando escuchas reggae y rápido tú me inspiras/me gusta esa faldita corta, mami, me motiva/a bailar contigo sin importar lo que me pidas”, “si sigues así tendré que ir donde ti más directo” “y solita, solita se me pegó”, “me vuelvo loco con los booties que yo veo/en posición de guayateo/causando deseo”).

Finalmente, el varón asume una sexualidad posesiva (2.93% del texto), con afirmaciones como: “y tú sabes quién soy, a cazarte voy/connmigo te quedas” “no te olvides que tu cuerpo me pertenece/Y quiero repertírtelo, mami, muchas veces”, “bebé tú eres mía, mía nada más”, llegando al extremo de desposeer a la mujer de ella misma: “eres más mía que tuya, tuya/ Más mía que tuya”.

Temáticas asociadas: representaciones de la mujer, del hombre y ambiente

Las representaciones de la mujer han sido presentadas y analizadas por Merlyn (2020) en otro espacio, por la amplitud de sus implicaciones. Sobre el tema, las diferentes descripciones de la mujer en el reggaetón presentan en sus roles de género tradicionales: pasiva, definida por la sexualidad o en modelos negativos. A través de las referencias a sus atributos físicos y descripciones parciales o deshumanizadas, la mujer es objetivada y presentada como una hembra para ser disfrutada y gozar de esta objetivación (Merlyn, 2020). En cuanto a las representaciones del hombre, presentan imágenes exageradas, exaltando características consideradas como negativas, o con autoimagen dañada por la ruptura:

- Preferido/único: Descripción en la que el hombre es escogido por la mujer, ella lo prefiere y eso lo enorgullece: “veo que todos se mueren por tener esta conversación/pero yo tengo el placer porque a mí es que prefiere”, “soy el único que la despeina/soy su preferido, su único”. Las mujeres también ponen al hombre en este puesto: “yo no necesito ningún otro don Juan”, “yo te quiero solo a ti, para mí tan solo hay uno”.
- Seductor/Don Juan: Describe al hombre que prefiere las relaciones ligeras y promiscuas, porque nadie se le resiste: “en el cuello ahora tengo cien mil”, “señoritas, se abrochan el cinturón y se agarran las dos manos/llegó la verdadera turbulencia”.
- Sexualmente poderoso: Hombre que posee aquello que necesita la mujer a nivel sexual, el único que la puede satisfacer: “todas tus ganas te las puedo

calmar/si yo soy lo que te hace falta”, “yo soy el que te lleva a las nubes, el que te sube”, “como yo te lo meto, a ti nadie te mete”, “que con él siempre termina mal y que conmigo termina mojada”.

- Salvador: Hombre que transformó la vida de la mujer, aportándole felicidad: “ella me dice que le cambié la vida/que está conmigo eternamente agradecida/que gracias a mí otra vez felicidad respira/y que por eso sus noches son más”. Las mujeres concuerdan: “tú fuiste una laguna en mi desierto/me reviviste lo que estaba muerto”.
- Malo: Varón con mala reputación. En el RMasc y RMix, el hombre está orgulloso de ello: “pero no te preocupes que soy anormal/sé que a tus amigas no les debo gustar”, “en esta escena seré tu asesino”, “yo soy tu criminal”, “yo soy tu demonio”; en el RFem, el hombre malo es rechazado: “besé un sapo pensando que era un príncipe/para mala compañía prefiero estar sola”.

El ambiente se encuentra representado en estas narraciones a través de descripciones del tipo de baile, alcohol, drogas y marca, es decir un ambiente hedónico y de lujos. Inicialmente, el baile es descrito con la capacidad de desinhibir a la mujer, excitándola y predisponiéndola al encuentro sexual: “Con reggaetón se prende el deseo”. Este es un aspecto concordante y con igual presencia en el RMasc y el RFem. Así, lo afirma un cantante: “ella escucha mi música y se encendió/fuego en mano y el motor lo prendió”; es algo que esencialmente afecta al deseo femenino: “cuando en la discoteca el DJ está en perreo/todas las nenas se sueltan y empieza el meneo”. En el RFem se reafirma esto; así una canción entera juega con el doble sentido de “tocar”, hablando de la música y aludiendo en segundo plano al cuerpo y a la excitación: “siento como me sube la adrenalina cuando me la tocas/me eleva a las nubes/solo espero que dure/que no te me apresures

(...)”, “si tú quieres la repito, tú sabes cómo es/me pones a bailar al derecho y al revés/solito va creciendo, el volumen ya lo siento/yo siento como me baja otra vez”.

Por otra parte, el alcohol forma parte del ambiente; es visto como un desinhibidor (“para soltarse un trago se toma”, “ella se emborrachó y conmigo se escapó”, “después de unos tragos sale la verdad, estoy borracho otra vez”); asociado a la ruptura y al despecho (“llevó cinco copas de Moët pensando en usted”, “si tu novio, te termina, mezcla guaro con tequila”). En el RFem, su uso está vinculado a la culpa (“creo que de tragos me pasé”, “solo un par de copas”) o asociado al cortejo (“yo tengo vino en la casa”). Mientras que la culpa desaparece en el RMix, donde mujeres y hombres van a la par: “Estoy muy borracha y no puedo más/y no puedo más/estoy muy borracho y no puedo más/y no puedo más”.

Las drogas están presentes como algo lúdico: “saca el tussy y conmigo el kush fumar” “en un viaje de tussy, yo estaba caliente en el jacuzzi”, “tomó una pastillita loca y puso la otra mitad dentro de mi boca”. También se asocian al sexo: “si tú me llamas/nos vamos para tu casa/fumamos marihuana/sin pijama, sin pijama”. Si bien la marihuana es la más citada (bajo apelativos como Kush, Krippy, jaraka, entre otros), encontramos referencias a sustancias legales (cigarrillo, humo, hooka) o ilegales: analgésicos opioides (oxicodona, perco, endo, codeína, 602) y drogas sintéticas (tussy, molly). El consumo se realiza, según las narraciones, en ambos sexos, y está presente en todas las fuentes. Las referencias a marcas, por el contrario, se encuentran en las canciones del RMasc y RMix: se trata de marcas de autos de lujo (“Porsche”, “Lambo”, “Ferrari”) y ropa cara (“Gucci”, “Louis Vuitton”, “Versace”); estas están asociadas al estilo de vida que se lleva.

Discusión

En este estudio la discusión gira en torno al tema de la masculinidad que se evidencia en las letras de las canciones analizadas. Si bien las descripciones del varón son un tema secundario, lo relacional y lo sexual son el eje de las interacciones entre hombres y mujeres, a través de las cuales surge una propuesta del “ser masculino”.

En las descripciones relacionales se ve al hombre orgulloso de su potencia sexual y dominante frente a la mujer. Aquello que es autorizado para los varones en

sociedades tradicionales son únicamente las representaciones hegemónicas de la emocionalidad, es decir lo vinculado a la fuerza, el poder, la dominación y la hombría (Mendieta-Izquierdo et al., 2021). Características como la empatía y la expresión emocional son en general atribuidas a las mujeres y tienden a ser rechazadas, limitadas y reprimidas dentro del concepto de lo masculino (Gutman, 2020; Pozzerle, 2017). Efectivamente, en el texto analizado, las referencias a sentimientos (enamoramiento, amor

positivo y sexualidad vinculada al afecto) reciben una menor cobertura con relación a las propuestas de relaciones que no los involucren (casuales, inmediatas y sin compromiso). Existe un *extrañamiento* del hombre frente a los sentimientos amorosos (entendiendo por extrañamiento la acción de sentir algo como extraño o poco familiar a sí mismo). Esto se ve en las narraciones del enamoramiento, relatado como un sentimiento que les cuesta describir; el varón se declara incapaz de manejar estos sentimientos, rechazándolos o solicitando ayuda femenina para entenderlos. Existe un temor al posible daño si se enamora, algo que se observa también en las narraciones sobre la ruptura. El extrañamiento frente a emociones como el amor puede enmarcarse en algo más general: en sociedades tradicionales, la emocionalidad está limitada (Gutman, 2020), por cuanto el hombre tiene asociado el rol de género de trabajador y proveedor (Ramírez, 2021); el amor y el cuidado, entre otros, son el eje emocional con el que se socializa a las mujeres (Rodríguez Cruz Manjarrez, 2023). Para los hombres, entonces, el encuentro con la mujer no puede darse desde el afecto, un terreno desconocido y potencialmente peligroso, sino desde aquello que conoce bien, que son las propuestas sociales tradicionales (sexualidad masculina definida como genitalidad, relaciones de poder y afirmación frente a la mujer).

Aquello que define esencialmente al varón en las sociedades tradicionales es su capacidad genital, en torno a la cual se articula su sexualidad, haciendo que su subjetividad se centre en percibirse como ejes de satisfacción (Pozzerle, 2017). En primera instancia, entonces, se piensa que las extensas narraciones de contenidos sexuales en las canciones tienen que ver con el discurso cultural preponderante, que impulsa a los varones a ser “activos” eróticamente o hipersexuales (Gutman, 2020; Heilman et al., 2017). Son características de la sexualidad masculina la obsesión por el desempeño, la hipersexualidad y la promiscuidad, patrón también presente en las canciones analizadas. Las detalladísimas descripciones sobre el sexo (25% de los textos) narran una historia de potencia masculina: el hombre, poseedor del órgano sexual, es el que da placer a la mujer; es potente al involucrarse en prácticas sexuales con varias mujeres, al ser quien decide o no usar el preservativo. La mujer en manos del hombre es solo un objeto a través del cual él ratifica su virilidad, es la “mala mujer” cuyo fin es únicamente erótico (Gutman, 2020). En efecto, la masculinidad tradicional promueve la disociación de la imagen femenina en dos, la “buena” (madre) y la “mala”

(erótica). Todas las descripciones presentes sobre la excitación femenina, orgasmo, masturbación, las posturas que supuestamente le gustan, ratifican esta visión de la mujer. El hombre focaliza y limita su placer a la satisfacción genital, como se ve en las referencias a la excitación, a la eyaculación y su órgano sexual, lo que sigue estando en concordancia con la percepción tradicional de la sexualidad masculina (Docampo y Pousada, 2020; Pozzerle, 2017). En estas narraciones, en definitiva, la presencia de la mujer es solamente necesaria para justificar la identidad sexual masculina tradicional, sin afecto, poderosa y obviamente heterosexual. El efecto de dominancia y de potencia se acentúa por el uso de un lenguaje obsceno, cercano al de la pornografía. Esto es concordante con lo mencionado por autores como Díez-Gutiérrez y otros (2023), quienes dicen que el reggaetón narra las fantasías sexuales machistas tradicionales que tienden a retratarse en la pornografía.

Finalmente, este tipo de narraciones focalizadas en lo sexual revelan un afán de reafirmación sexual de los varones. Esta también es una característica de la masculinidad tradicional (Meler, 2021), y se evidencia en la jactancia del *performance* sexual por parte de los intérpretes, quienes exageran su rendimiento sexual en los relatos que hacen de ello. Por otro lado, esta reafirmación se hace frente a otros varones, puesto que en sociedades tradicionales el ejercicio de la sexualidad masculina está bajo el contante escrutinio de otros hombres, ante los cuales hay que demostrar la hombría porque son ellos los que evalúan el desempeño (De Toro, 2011). Esto se ilustra en el hecho de que, de las 86 canciones de la muestra cantadas por hombres, solo 20 son de intérpretes solistas, es decir que más del 75% son cantadas en grupos de varones, que dialogan entre sí, cediéndose el turno, haciéndose coro los unos a los otros.

Conclusiones

A través del análisis realizado se ha detectado que las principales temáticas de las canciones son las relaciones de pareja, el sexo y la sexualidad, a las que se asocian descripciones del hombre y de la mujer y del ambiente. Sin embargo, se ha evidenciado que detrás de estos temas el eje rector es una propuesta del “ser masculino” tradicional y hegemónica. Así, los mandatos tradicionales hechos hacia el hombre desde este tipo de masculinidad están presentes en las canciones: potencia sexual, emocionalidad reducida, sexualidad articulada en torno a lo genital, hipersexualidad, visión de la mujer “mala” (erótica) y reafirmación masculina frente a otros varones.

Referencias

- Agencia EFE (12 de diciembre 2018). Las 10 canciones más escuchadas de YouTube. *El Heraldito*.
<https://www.heraldo.es/noticias/sociedad/2018/12/06/ocho-las-canciones-mas-escuchadas-youtube-son-espanol-1281545-310.html>
- Andivia, M. (24 de febrero 2018). *Influencia del concepto de la mujer en las canciones de reggaetón en la conducta de los adolescentes españoles* [Conferencia]. Conferencia en la Universidad de Huelva, Huelva, España.
- Arévalo, K., Chellew, E., Figueroa-Cofré, I., Arancibia, A. & Schmied, S. (2018). Ni pobre diabla ni candy: violencia de género en el reggaetón. *Revista de Sociología*, 1(33), 7-23. <https://doi.org/10.5354/0719-529X.2018.51797>
- Botello, L. L. (2017). Análisis del “enojo” del varón en el contexto de la violencia contra las mujeres para trazar un marco de construcción de responsabilidad. *Mascul. Soc. Change*, 6, 39–61.
<https://doi.org/10.17583/MCS.2017.1923>
- Braun, V. y Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative research in psychology*, 3, 77-101.
<https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Bussey, K., y Bandura, A. (1984). Influence of gender constancy and social power on sex-linked modeling. *J Pers Soc Psychol*, 47, 1292-1302.
<https://doi.org/10.1037/0022-3514.47.6.1292>
- De Keijzer, B. (2006). Hasta donde el cuerpo aguante: género, cuerpo y salud masculina. *La manzana, Revista Internacional de Estudios sobre Masculinidades*, 1(1), 59-88.
- De la Cruz, G., Olarte, C.A. & Rodríguez, J. (2019). Entre golpes y empujones, la comunicación afectiva entre varones universitarios. *Revista Electrónica de Investigación Educativa*, 21(11), 1-9.
<https://doi.org/10.24320/redie.2019.21.e11.1887>
- De Toro, X. (2011). Métele con candela pa' que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. *Revista Punto Género*, 1, 81-102.
<https://doi.org/10.5354/0719-529X.2011.16824>
- Díez-Gutiérrez, E., Palomo-Cermeño, E. & Mallo-Rodríguez, B. (2023): Education and the reggaetón genre: does reggaetón socialize in traditional masculine stereotypes? *Music Education Research*, 25(2), 136–146.
<https://doi.org/10.1080/14613808.2023.2193209>
- Docampo, P. L., & Pousada, V. R. (2020). Costes del modelo de masculinidad tradicional en el funcionamiento sexual de los hombres. *Cadernos de psicología*, 37, 65-80.
- Ferrer, V. A., & Bosch, E. (2016). Las masculinidades y los programas de intervención para maltratadores en casos de violencia de género en España. *Masculinities and Social Change*, 5 (1), 28-51.
<https://doi.org/10.17583/MCS.2016.1827>
- García, I. (2012). Sexualidades y géneros: ¿dónde los compro? *El Amauta*, 8/9, 3-26.
https://amauta.upra.edu/vol8-9/vol8-9dossier/Articulo_Iliana_Garcia.pdf
- Gutman, J. (2020). Mitos sociales de la masculinidad hegemónica tradicional. *Revista Symploké*, 1, 57-67.
- Heilman, B., Barker, G. y Harrison, A. (2017). *La caja de la masculinidad: Un estudio sobre lo que significa ser un hombre joven en Estados Unidos, el Reino Unido y México*. Promundo-US y Unilever.
http://www.codajic.org/sites/default/files/site_s/www.codajic.org/files/La-caja-de-la-masculinidad-.pdf
- Martínez, A. (2014). Heteronormatividad y masculinidad hegemónica. Una mirada psicoanalítica para pensar la violencia contra las mujeres. *La manzana de la discordia*, 2(9), 7-17.
<https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v9i2.1601>
- Meler, I. (2021). Varones en el siglo XXI. Entre la insistencia de lo tradicional, nuevas estrategias de dominación, y ensayos de paridad. *Aperturas psicoanalíticas: Revista de psicoanálisis*, 66(6), 1-20.

- Mendieta-Izquierdo, G., Tinjaca-Prada, D. P., & Cuevas-Silva, J. M. (2021). Representations about Emotions and Masculinity in Bogota Males. *Masculinities & Social Change*, 10(2), 186–215. <https://doi.org/10.17583/mcs.2021.7319>
- Merlyn, M-F. (2020). Dime lo que escuchas y te diré quién eres. Representaciones de la mujer en las 100 canciones de reggaetón más populares en 2018. *Feminismo/s*, 35, 291-320. <https://doi.org/10.14198/fem.2020.35.11>
- Merlyn-Sacoto, M. F., Jayo-Suquillo, L., Morales, F. X., & Moreta-Herrera, R. (2023). Los Hombres También Sienten: Consecuencias de la Masculinidad Tradicional en la Salud Mental y Relaciones de Hombres Ecuatorianos. *Masculinities & Social Change*, 1-21. <http://dx.doi.org/10.17583/msc.12044>
- Negrón-Muntaner, F., y Rivera, R. Z. (2009). Nación reggaetón. *Nueva sociedad*, 223, 29-38. <https://biblat.unam.mx/hevila/Nuevasociedad/2009/no223/3.pdf>
- Pozzerle, J. (2017). Malestar, masculinidad hegemónica y sexualidad en Palazzes y García (Coords.), *Masculinidades y prevención de la violencia de género en América Latina* (pp.13-25). Foro Ciudadano de Participación por la Justicia y los Derechos Humanos – FOCO (Administración) Articulación Masculinidades Ecuador.
- Ramírez, J. C. (2021). *Mandatos de la masculinidad y emociones: hombres (des) empleados*. Página Seis.
- Ramos, I. (2015). A ella le gusta agresivo: An analysis of the negative representation of women in reggaeton songs. *Social Eyes, The Undergraduate Sociological Journal of Boston College*, 6, 67-75.
- Rodríguez Cruz Manjarrez, L. (2023). La feminidad hegemónica y la autorepresentación digital en Tinder. *Revista Práxis*, 1, 251-270. <https://doi.org/10.25112/rpr.v1.3065>
- Rodríguez, A. (2016). Acumulación subalterna: cultura, clase, raza y reggaetón en Nadal-Ramos y Smith Silva (Eds.), *Perspectives on Reggaeton* (26-38). University of Puerto Rico. https://umbral.uprrp.edu/wp-content/uploads/2018/12/acumulacion_subalterna_cultura_clase_raza_y_reggaeton.pdf
- Task Force on the Sexualization of Girls [TFSG] (2007). *Report of the APA Task Force on the Sexualization of Girls*. American Psychological Association. <http://www.apa.org/pi/women/programs/girls/report-full.pdf>
- Task Force on the Sexualization of Popular Music [TFSPM] (2018). *Sexualization of popular music*. Division 46 (Society for Media Psychology & Technology) of the American Psychological Association. <https://eric.ed.gov/?id=ED590326>
- Vasco-Muñoz, M., Caicedo-Guaigua, C., Ortega-Recalde, G., Romero-Páez, M., y Reyes-Valenzuela, C. (2021). Victimización secundaria y reparación integral en la atención a mujeres víctimas de violencia en Quito. *Veritas & Research*, 3(1), 26-37.