



Grau de Llengües i Literatures Modernes

Treball de Fi de Grau

Curs 2022-2023

**LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE LA
IDENTIDAD FEMENINA: UN ANÁLISIS DEL
DISCURSO SOBRE CANCIONES DE REAGGETÓN**



NOM DE L'ESTUDIANT: Nadia Jiménez Talavera

NOM DEL TUTOR: Anna López Samaniego

Barcelona, juny 2023

A mi madre.

RESUMEN: El presente trabajo investiga acerca de la construcción discursiva de la identidad femenina en las canciones del género musical del *reggaetón*. Para ello se han seleccionado un total de veinticinco canciones a modo de corpus y se han detectado estrategias lingüísticas, concretamente predicados y adjetivos calificativos relacionados con un sujeto femenino, para posteriormente, a partir del ADC con perspectiva feminista, poner en práctica la teoría de la valoración como método de análisis para poder clasificarlos, extraer resultados y desarrollar las conclusiones pertinentes.

Palabras clave: Análisis crítico del discurso (ACD); género; canción; identidad; *Reggaetón*; Perspectiva Feminista.

RESUM: This paper investigates the discursive construction of female identity in songs of the reggaeton music genre. For this purpose, a total of twenty-five songs have been selected as a corpus and linguistic strategies have been detected, specifically predicates and qualifying adjectives related to a female subject, in order to subsequently, from the ADC with a feminist perspective, put into practice the valuation theory as a method of analysis in order to classify them, extract results and develop the pertinent conclusions.

Key words: Critical discourse analysis (CDA); gender; song; identity; Reggaeton; Feminist perspective.

Una mujer debe contemplarse continuamente. Casi siempre va acompañada por la imagen que tiene de sí misma. Desde su más temprana infancia se le ha enseñado y convencido de que debe examinarse en todo momento. Y así llega a considerar que la examinadora y la examinada que hay dentro de ella son dos elementos constituyentes, aunque siempre distintos, de su identidad como mujer.

(John Berger, *Modos de ver*, 1972)

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	1
2	MARCO TEÓRICO	2
2.1	EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO CON PERSPECTIVA FEMINISTA	2
2.2	LA IDEOLOGÍA Y LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO	4
2.2.1	CANCION E IDEOLOGÍA	6
2.3	MUJER, IDENTIDAD Y AUTOIMAGEN	7
2.4	ESTADO DE LA CUESTIÓN: LAS MUJERES EN EL GÉNERO DEL <i>REGGAETÓN</i>	9
3	OBJETIVOS	12
4	METODOLOGÍA	13
4.1	COMPILACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS	13
4.1.1	CONTEXTO NARRATIVO DEL CORPUS DE ESTUDIO.....	14
4.1.2	LA TEORÍA DE LA VALORACIÓN.....	15
5	ANÁLISIS	17
5.1	RESULTADOS DEL ANÁLISIS.....	17
5.2	ANÁLISIS	21
5.2.1	JUICIO	23
5.2.2	APRECIACIÓN.....	26
5.2.3	AFECTO	30
5.3	COMPARACIÓN DE RESULTADOS CON LITERATURA EXISTENTE.....	31
5.3.1	COMPARACIÓN DE RESULTADOS CON UN ESTUDIO DE IDENTIDAD FEMENINA EN CANCIONES DE <i>REGGAETÓN</i> DE ARTISTAS MASCULINOS	31
6	CONCLUSIONES	35
7	BIBLIOGRAFÍA	38
8	ANEXOS	42
8.1	TABLAS	42
8.2	CONTEXTO NARRATIVO DEL CORPUS DE ESTUDIO.....	43
8.3	CORPUS DE CANCIONES.....	48

1 INTRODUCCIÓN

El presente trabajo surge de la necesidad de investigar acerca de la imagen de la mujer en uno de los géneros musicales más influyentes de las últimas décadas: el *reggaetón*. A diferencia de otros muchos estudios, el interés principal de este trabajo no es observar la manera en que los artistas masculinos retratan a la mujer en las letras de sus canciones, sino estudiar, a través del análisis crítico del discurso con perspectiva feminista, la manera en que las artistas de este mismo género hablan y se representan a ellas mismas en sus propias letras. Se parte de la base de que estudiar el discurso de las propias mujeres es esencial para una investigación con perspectiva feminista dentro de los estudios del análisis del discurso y que no es acertado ignorar el propio discurso que producen las mujeres centrándonos solamente en cómo los hombres deciden representarlas o referirse a ellas, tal y como ya se ha mostrado ya en otros estudios. Las artistas que se han seleccionado para el análisis de datos son mujeres que se han abierto paso muy recientemente en la industria musical del *reggaetón*, y es por eso por lo que se ha considerado necesario atender a esta nueva realidad.

La investigación parte de la hipótesis de que la manera en que las mujeres construyen su propia identidad a través del discurso en las canciones de reggaetón es distinta a como los hombres lo hacen. A partir de esta hipótesis surgen las siguientes preguntas de investigación:

¿Cómo se valoran las mujeres en las canciones de *reggaetón*? ¿Qué nos dicen las estrategias lingüísticas y/o las expresiones valorativas acerca de la imagen de las mujeres en este ámbito? ¿Existen contradicciones en esta construcción de la identidad femenina? ¿Qué diferencias y/o similitudes presentan en la manera de construir la propia identidad a través del discurso en comparación con las canciones de *reggaetón* de artistas masculinos?

Se puede decir, pues, que este estudio tiene como objetivo observar y analizar la construcción discursiva de la identidad de las mujeres en canciones de *reggaetón* con autoría femenina desde una perspectiva feminista con conciencia de género.

2 MARCO TEÓRICO

2.1 EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO CON PERSPECTIVA FEMINISTA

El presente trabajo toma como enfoque principal el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista. Para poder analizar aquello que se pretende observar en esta investigación, es necesario comprender los conceptos teóricos que enmarcan el Análisis Crítico del Discurso y también el Análisis Crítico del Discurso Feminista.

“El Análisis Crítico del Discurso (ACD) es un tipo de investigación que se centra en el análisis discursivo y estudia, principalmente, la forma en la que el abuso de poder y la desigualdad social se representan, reproducen, legitiman y resisten en el texto y el habla en contextos sociales y políticos” (Van Dijk, 2016: 466). Bengoechea (2015) lo define como una perspectiva investigadora que trata de destapar las formas en las que muchas de nuestras creencias y representaciones se han aceptado o naturalizado de forma encubierta a través de los discursos. Además, añade que su orientación es abiertamente política, como lo es la de los estudios de lengua y género, y que su ambición es luchar contra la desigualdad y la injusticia promoviendo un cambio social a través de la exposición de la semántica del poder y de la ideología. En ese mismo sentido, Lazar (2007) afirma que el ACD forma parte de una ciencia social crítica emancipadora que está abiertamente comprometida con la conquista de un orden social justo a través de la crítica del discurso.

Wodak y Meyer (2003) afirman que el ACD tiene en cuenta, muy concretamente, los discursos institucionales, políticos, de género y mediáticos que muestran la existencia de unas relaciones más o menos abiertas de lucha y conflicto. En esta misma línea, el presente trabajo pone el foco concretamente en el género, poniendo el foco sobre la construcción discursiva de la identidad femenina. Por ello, comprender la noción de género es esencial para poder entender el enfoque feminista que se va a aplicar en este trabajo mediante el análisis del discurso. Bengoechea define el género como “los comportamientos y valores aprendidos, expectativas y actitudes adquiridas para satisfacer una imagen de masculinidad o feminidad” (2015: 10). Esta definición es la base de la teoría sobre la que se sustentan las ideas planteadas en este trabajo, así como las preguntas de investigación que se pretenden desarrollar en el mismo.

Sunderland y Litosseliti (2008) enumeran siete enfoques o metodologías para estudiar el género en el discurso¹, entre los cuales se halla el análisis del discurso con perspectiva feminista. Para Azpiazu (2014), el ACDF surge de la misma razón por la cual en su día se hizo necesario hablar del análisis crítico del discurso, ya que el análisis del discurso no garantizaba una mirada crítica de las relaciones de poder: “Si hablamos de ACDF es porque una mirada crítica sobre las relaciones de poder no necesariamente implica una mirada crítica respecto a las relaciones desiguales de poder basadas en cuestiones de género, ni una mirada feminista respecto a las mismas” (2014: 114). Según Lazar (2010), la unión del feminismo con el ACD tiene la capacidad de producir una crítica política rica y poderosa para la acción.

“El ACD feminista como perspectiva política sobre el género, preocupado por desmitificar las relaciones entre género, poder e ideología en el discurso, es aplicable al estudio de los textos y del habla de igual forma, lo cual ofrece un correctivo a los enfoques que favorecen un modelo lingüístico sobre otro” (Lazar, 2010: 141). En el presente trabajo nos vamos a ocupar del estudio de letras de canciones, las cuales han sido escritas para ser transmitidas de forma oral. En ese sentido, se puede considerar que el análisis del corpus seleccionado es conveniente dentro del ACD feminista, ya que se trata de un discurso oral previamente textual. En ese mismo sentido, Carballo (2006) señala lo siguiente:

“Para entender el uso del análisis de discurso aplicado a las letras de las canciones, es importante recordar que el texto musical es ante todo un discurso, un acto narrativo, y es por medio de este acto que los colectivos establecen relaciones de semejanza y diferenciación. El discurso que está contenido en la música es un elemento que puede ser analizado y decodificado, y es una forma de acceder a los nudos vivenciales y emocionales de los grupos” (Carballo, 2006: 89)

Lazar (2007) añade que muchos estudios de ACD centrados en el género adoptan una visión feminista crítica de las relaciones de género y que están motivados por la necesidad de cambiar de forma sustancial las condiciones existentes en las relaciones. Puesto que en el presente trabajo se pretende analizar aspectos discursivos relacionados con la imagen y la representación de la mujer en el género del *reggaetón*, este proyecto toma como enfoque el análisis crítico del discurso que se complementa necesariamente con el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista (ACDF) para poder garantizar una mirada crítica sobre las

¹ Los siete enfoques o metodologías señaladas por Sunderland y Litosseliti (2008) son la psicología discursiva, el análisis conversacional, la lingüística de corpus, el análisis crítico del discurso en contraste con el análisis crítico del discurso feminista, la teoría *Queer* y la sociolingüística/etnografía.

relaciones de poder, pero también sobre las relaciones desiguales de poder basadas en cuestiones de género, tal y como propone Azpiazu (2014).

Para Lazar (2007), el objetivo principal del análisis crítico del discurso con perspectiva feminista se basa en criticar los discursos que sostienen un orden social patriarcal y relaciones de poder que benefician de forma sistemática a los hombres como grupo social y desfavorecen, excluyen y desempoderan a las mujeres como grupo social. Según Bengoechea, el ACD feminista tiene en cuenta todos los elementos de análisis que había propuesto la estilística feminista, pero da un paso más allá al otorgar un papel definitorio a la investigación del contexto y los discursos. “El ACD feminista busca indagar en las formas sutiles y diversas en las que las mujeres siguen siendo discriminadas a través de las prácticas discursivas y estudiar los modos sutiles en los que se conjugan el género, el poder y la ideología” (Bengoechea, 2015, como se citó en Lazar, 2005). Este trabajo pretende otorgar un papel más relevante a las mujeres dentro de los estudios relacionados con el análisis crítico del discurso feminista en cuanto al objeto de análisis. Se considera que las mujeres son una parte esencial para los estudios feministas y, por ello, se pretende observar la imagen de la mujer que ellas mismas reproducen en sus discursos.

2.2 LA IDEOLOGÍA Y LA IDEOLOGÍA DE GÉNERO

Este trabajo parte de una posición crítica que tiene como objetivo general observar la creación y reproducción discursiva de la ideología de género. Según Fuentes (2020), la ideología va ligada al contexto, a los hechos histórico-sociales y cambia con ellos. Para Van Dijk, la ideología “es el paradigma de saberes o conocimientos que sustenta y proyecta una sociedad” (Van Dijk 1999, 2003). En *Ideología y Discurso*, Van Dijk propone la teoría de la ideología y la define de la siguiente manera:

“La ideologías son sistemas de creencias, representaciones de grupos socialmente compartidas que son los fundamentos de las actitudes de grupo y otras creencias, así como del control ‘parcial’ de modelos mentales personales basados en prejuicios y estereotipos que sustentan la producción del discurso ideológico” (2005: 10).

Por un lado, una de las razones por las cuales es oportuno tener en cuenta el concepto de ideología es el papel que esta juega dentro de la teoría de la valoración, método de análisis que se pretende usar en este trabajo. “La teoría de la valoración se ocupa de los recursos

lingüísticos por medio de los cuales los textos/hablantes llegan a expresar, negociar, y naturalizar determinadas posiciones intersubjetivas y en última instancia, ideológicas” (White, 2000:11). A partir del estudio del género, mediante el análisis crítico del discurso con perspectiva feminista, se pretende observar de qué manera las canciones de *reggaetón* seleccionadas producen o re-producen una narrativa en cuanto a la imagen y comportamiento de la mujer, sustentada por las múltiples estrategias lingüísticas valorativas que puedan detectarse en el discurso.

Por otro lado, la noción de ideología va a estar muy presente tanto en el objeto de estudio como en el enfoque discursivo feminista que se pretende aplicar. El análisis crítico del discurso feminista reconoce la ideología de género y la aplica al análisis de discursos. Según Bengoechea, “las ideologías son conjuntos de valores sociales, creencias, ideas, sentimientos, representaciones, imágenes e instituciones mediante los cuales las personas, de forma colectiva, dan sentido al mundo en el que viven” (2015: 12). Se pretende observar mediante esta premisa si el género del *reggaetón* reproduce y se enmarca dentro de la ideología dominante que se engloba dentro de lo que Bengoechea reconoce como ideología de género:

“Entendemos por ideología de género las características y los atributos que son reconocidos como masculinos o como femeninos en una determinada sociedad, así como el valor que se les asigna” (Bengoechea, 2015: 12)

Además, esta autora sugiere que la ideología de género tiene también un carácter estructural, es decir, que se recrea y se renueva constantemente en las instituciones y las prácticas sociales, con independencia de la voluntad individual. Esto último puede relacionarse fácilmente con el objeto de estudio de este trabajo, las canciones. Tal y como se puede observar en el apartado *LA CANCIÓN CÓMO GÉNERO IDEOLÓGICO*, las canciones desempeñan un papel importante dentro de estas prácticas sociales, ya que reproducen una ideología que la mayoría de las veces es consumida por personas de muy temprana edad. Para Bengoechea, la ideología de género será consustancial al interés investigador de los estudios de lengua y género y será necesario preguntarse cómo se produce y recrea a través del lenguaje y cómo afecta a los comportamientos de hombres y mujeres.

2.2.1 CANCIÓN E IDEOLOGÍA

El sector musical es uno de los más poderosos económicamente a nivel mundial, y la música, con sus diversos géneros y artistas, ha supuesto el objeto de origen, a lo largo de la historia, de grandes fenómenos de masas hasta día de hoy.

Por un lado, la canción puede percibirse como una composición literaria simple por su longitud, pero también alberga un sinnúmero de atribuciones dependiendo del enfoque que se elija para observarla. Según Deditius (2016), una canción es una creación artística y lúdica que utiliza recursos del discurso ideológico con el objetivo de persuadir y convencer a la audiencia sobre un determinado posicionamiento a través de estrategias lingüísticas. A su vez, López Maestre (2014) afirma que, en lo que respecta a las canciones, aunque se trate de mundos ficticios o imaginarios, conviene que las ideologías que estas producen y transmiten se saquen a la luz y se analicen desde un punto de vista crítico, ya que las letras que las acompañan pueden contribuir a perpetuar, mantener o incrementar en el imaginario social y colectivo ese sustrato que sustenta la violencia de género. En esta línea, el presente trabajo pretende atender a cuestiones relacionadas con la construcción de la identidad de las mujeres a través de las letras de canciones de *reggaeton*. Deditius (2016), siguiendo las ideas de Van Dijk, propone una noción de la canción relacionada con la reproducción de ideología entendida como las creencias básicas compartidas por un grupo, las cuales fundamentan las prácticas sociales de sus miembros.

Por su parte, López Maestre (2021) afirma lo siguiente:

“Las canciones aportan un material discursivo de especial interés para los estudios textuales feministas. Por su carácter lúdico y de entretenimiento, constituyen unas manifestaciones culturales especialmente susceptibles de generar una actitud de complaciente abandono, la cual puede propiciar el que ideologías sutiles y encubiertas que sustentan el sexismo y la violencia de género, arropadas por el placer de la música y los ritmos pegadizos, puedan llegar a pasar desapercibidas por las personas que las disfrutan o bailan en momentos de ocio y diversión” (López Maestre, 2021: 281).

A su vez, Gallucci (2008) ha afirmado que las letras de las canciones, como parte del discurso mediático que son, juegan un papel muy importante en la reproducción de ideologías.

Por otro lado, de acuerdo con Sisfontes (2011), a través de la canción, se aprende desde la niñez a naturalizar cualquier manifestación de poder sobre las mujeres:

“Las canciones que escuchamos en la niñez [...] y cuando llegamos a adultos, resultan ser, en la categoría de género, poderosas herramientas que utiliza la sociedad para simbolizar la diferencia sexual y establecer normas y expectativas sociales sobre los papeles, las conductas y los atributos de las personas, en función de sus cuerpos” (p.150).

En este mismo sentido, López Maestre (2014) ha afirmado que las canciones son un área de especial interés para el estudio de las ideologías de género. Asimismo, Fuentes (2021) afirma que la música puede influir en innumerables facetas de la vida personal y social de los jóvenes, y que el *reggaetón* ha pasado de ser un fenómeno expresivo de sectores populares a convertirse en una seña de identidad juvenil.

Para acabar, Butler advierte que “la crítica feminista también debería comprender que las mismas estructuras de poder mediante las cuales se pretende la emancipación crean y limitan la categoría de las mujeres, sujeto del feminismo” (2007: 48). De todo lo anterior se puede deducir que las canciones constituyen pequeños relatos de contenido ideológico, los cuales pueden formar un sistema ideológico mayor puestas en conjunto. Su poder discursivo, así como su valor como género ideológico está estrechamente relacionado con lo que se pretende investigar en este trabajo. Es por ello por lo que se va a tener en cuenta la canción como herramienta ideológica para llevar a cabo el análisis del objeto de estudio del que nos vamos a ocupar en el presente trabajo.

2.3 MUJER, IDENTIDAD Y AUTOIMAGEN

Según Fuentes (2020), el uso estratégico del discurso se basa en la configuración de identidades, que siempre emergen del mismo discurso y que dependen de los cambios que en él se van produciendo. Tal y como menciona la autora, la proyección de la autoimagen es otro elemento clave para la configuración de la identidad en el discurso: “Su fin está orientado hacia la relación interactiva y sociocultural con el otro y sucede, principalmente, cuando estamos ante un discurso estratégico” (Fuentes, 2020: 2). Cuando se habla de identidad se suele pensar en aquellos rasgos definitorios de una persona, los cuales son únicos en ella y la identifican y distinguen del resto de individuos. Lo cierto es que la identidad es un atributo centrado en el individuo independientemente de si el aspecto de la identidad involucrado es la propia identidad como ser singular, la propia identidad como miembro de un colectivo o la propia

identidad como participante en una relación (Arundale, 2006 y 2010, como se citó en Fuentes, 2020).

Butler (2017), reflexiona acerca de las mujeres como sujeto del feminismo. Aunque el presente trabajo no pretende dar explicación al concepto de género ni a lo que pueda definirse como mujer, sí que se halla en sus objetivos indagar acerca de cómo estas se presentan ante una sociedad y construyen su propia identidad, concretamente mediante el discurso del *reggaetón*. Siguiendo las ideas de Butler, “*mujer* es, de por sí, un término en procedimiento, un convertirse, un construirse del que no se puede afirmar tajantemente que tenga un inicio o un final” (2017: 98) Según Casado, “el género se enmarca en la tradición dicotómica occidental al establecerse una distinción que define como “mutuamente excluyente” entre los términos – *masculino vs. femenino, hombre vs. mujer*– que se completan como unidades opuestas y complementarias” (2003: 41).

Según Butler, en su mayoría, la teoría feminista ha asumido que existe cierta identidad entendida mediante la categoría de las mujeres. Butler pone en valor la función que el lenguaje ha tenido históricamente sobre la categoría de las mujeres y su nivel de influencia en la representación de las mismas. Tal y como se ha descrito anteriormente, en este estudio se va a considerar la identidad a través del discurso de las artistas analizadas como algo sujeto a pertenecer a un colectivo, pero también como una identidad construida en relación con otra identidad, que identificamos con el género masculino. En esa misma línea, las cuestiones planteadas por Butler cuestionan la construcción de esta identidad como un resultado involuntario de las relaciones entre los géneros. Si esto es así, es importante considerar en todo momento que tanto el discurso producido (o re-producido) que pretende estudiarse en el presente trabajo, como otros tipos de discursos, están sujetos a esta relación de dependencia entre géneros a la que también hace referencia Casado.

Teniendo en cuenta lo anterior, se podría considerar que, en el caso del objeto de estudio de este trabajo, será preciso encasillar este análisis como algo centrado en la propia identidad como participante de una relación, que comprendería dos géneros: hombres y mujeres. Es decir, la construcción de la identidad del género femenino sujeto a la inevitable influencia de la identidad del género masculino transmitida a través de la producción artística. Por otro lado, se puede considerar la identidad del objeto de estudio como miembro de un colectivo, ya que las cinco mujeres que lo componen forman parte de un colectivo de artistas femeninas dentro de

un género musical muy concreto, que lleva consigo una carga de conocimientos y comportamientos sociales que el grupo de artistas comparte inevitablemente.

2.4 ESTADO DE LA CUESTIÓN: LAS MUJERES EN EL GÉNERO DEL *REGGAETÓN*

Según Bengoechea (2015), los estudios lingüísticos feministas, en sus más de cuarenta años de existencia, han seguido tres líneas diferenciadas, de las cuales dos están estrechamente relacionadas con el objeto de estudio de este trabajo. La segunda línea que menciona Bengoechea se ha centrado en analizar cómo, a través de las prácticas y los discursos de poder, la desigualdad entre mujeres y hombres se aprende, se acepta y se obedece. La tercera ha promovido el estudio del habla femenina y masculina, con la creencia de que sus diferencias constituyen la identidad de género. Esta última adquiere un papel especialmente importante con el enfoque teórico de este análisis discursivo.

“El ACD feminista, con su enfoque en la justicia social y en la transformación de género, es una oportuna contribución al creciente corpus de literatura sobre el discurso feminista, sobre todo en el campo del género y el lenguaje, donde el ACD feminista ha ocupado una posición sorprendentemente marginal (Lazar, 2014:144)

Son algunos los estudios que se acercan en materia de análisis y perspectiva discursiva a los aspectos que se pretenden analizar en este trabajo sobre la imagen de la mujer en las letras de las canciones del género del *reggaetón*. Por un lado, López Maestre investiga acerca del análisis de las canciones desde un punto de vista crítico con enfoque feminista. El análisis de su trabajo consiste en analizar dos canciones de la conocida cantante española Malú, con el objetivo de observar las ideologías de género que estas transmiten, en particular, aquellas relacionadas con el sexismo y la violencia de género. Asimismo, otro estudio de López Maestre (2021) lleva a cabo de un análisis crítico del discurso feminista de una conocida canción, *Blurred Lines*, analizando cómo los valores que transmite la canción pueden contribuir a consolidar y a perpetuar ideologías que promueven la desigualdad entre hombre y mujeres y el sexismo (López Maestre, 2021). El objeto de análisis y el enfoque discursivo de estos dos estudios se identifica estrechamente con el presente trabajo.

Por otro lado, el estudio de Gallucci (2008) investiga acerca de la orientación sexual y la denigración de la mujer como marcas que identifican las letras que se cantan en el género

del *reggaetón*. El objeto de estudio, canciones populares dentro del género del *reggaetón*, se asemeja al que se ha escogido como corpus de estudio. Además, el proyecto de Ramírez Noreña (2012) también pone el foco sobre las canciones de reggaetón masculinas y la imagen sexista que reproducen sus discursos. Asimismo, Carballo (2006) analiza la imagen de la masculinidad presente en siete canciones de *reggaetón* de artistas masculinos, en las cuales, según Carballo, se observa la reproducción de una visión de identidad masculina tradicional y violenta, propia del actual sistema de relaciones sociales. Una de las temáticas recurrentes identificadas por la autora en su objeto de estudio son las relacionadas con las mujeres y el sexo.

Finalmente, resulta destacable la investigación de Morales (2017), cuyo análisis investiga a cerca de las representaciones de la mujer que se negocian en un grupo de canciones cuyos géneros son populares dentro de la población joven de la ciudad de Cartagena. Además, para poder establecer los nexos entre el discurso, el género y las valoraciones de la mujer, Montes se acoge a herramientas propias de Análisis Crítico del Discurso y al sistema Actitud de la Teoría de la Valoración de Martin y White, y más concretamente a los subsistemas *Afecto*, *Juicio* y *Apreciación*. Estos mismos subsistemas enmarcados dentro de la Teoría de la Valoración son también los que se van a tener en cuenta para la presente investigación.

En cuanto a las conclusiones extraídas de los estudios previamente mencionados, es necesario destacar, en primer lugar, dos investigaciones sobre canciones, sexismo y violencia de género de López Maestre. La autora concluye lo siguiente:

“El análisis del discurso crítico con perspectiva feminista permite mostrar cómo las canciones, a través de rasgos y estrategias lingüísticas como el uso de metáforas o las elecciones léxicas con carácter evaluativo pueden contribuir a perpetuar, transmitir y consolidar ideologías que muestran sexismo, tanto evidente como sutil o implícito” (2021: 299)

A través de ocurrencias lingüísticas relacionadas con el uso de elecciones léxicas con carácter evaluativo (entre otras), el ACD feminista permitió mostrar como la canción analizada en su estudio transmitía valores que, según la autora, pueden contribuir a consolidar y perpetuar ideologías que promueven la desigualdad entre hombres y mujeres y, por tanto, el sexismo. En segundo lugar, el trabajo de Gallucci (2008) concluye que el fundamento ideológico sobre el que se construye el discurso del *reggaetón* relaciona a la mujer con cuatro imaginarios distintos. Para acabar, el estudio de Ramírez Noreña, determina que en el corpus de su análisis predominan dos campos semánticos: ‘sexo’ y ‘mujer’ y que su tipo de discurso influye de gran

forma en sus receptores porque refuerza los conceptos machistas de mujeres como objeto sexual, entre otras conclusiones.

Los anteriores estudios comparten diversos puntos en común con el análisis que se pretende realizar. Tal y como se ha podido observar, el análisis del discurso con perspectiva feminista o la teoría de la valoración, así como el objeto de estudio centrado en las canciones de *reggaetón*, son algunos de ellos. Sin embargo, para poder estudiar la figura de la mujer en el presente trabajo, se va a tener en cuenta la auto-descripción que ofrecen las propias mujeres en sus canciones, y por ende, mediante la teoría de la valoración, se va a poner en valor la construcción de la auto-imagen de las mujeres a través de las letras de canciones de *reggaetón*.

En este trabajo, por tanto, se pretende dejar de lado el estudio del concepto conocido como “male gaze” o mirada masculina para poner el foco en ellas. Como se ha podido comprobar, hay un espacio aún por explorar, relacionado con la autopercepción y la auto-descripción de las propias mujeres, lo cual es un aspecto generalmente ignorado en los estudios discursivos con perspectiva feminista, que suelen centrarse en la figura de la mujer proyectada a través de un discurso masculino, ignorando la importancia de conocer y estudiar, como ya se ha mencionado, la propia proyección de la imagen por parte de las mujeres, así como también la valoración que establecen las mujeres sobre las otras mujeres mediante el discurso. De estos aspectos menos atendidos se va a ocupar el presente estudio.

3 OBJETIVOS

El objetivo principal de este trabajo es la identificación y el análisis de las estrategias discursivas empleadas en el corpus de canciones con autoría femenina para la construcción de la identidad de las mujeres. Asimismo, se propone también determinar si las canciones de *reggaetón* femeninas más influyentes del momento reproducen y/o pertenecen a una ideología dominante que se engloba dentro de lo que Bengoechea (2015) reconoce como *ideología de género*. Mediante la observación de estrategias lingüísticas relacionadas con el uso de adjetivos y predicados valorativos, se pretende responder a una cuestión general: ¿Qué imagen de sí mismas construyen las mujeres en las canciones de *reggaetón*?

Mediante la teoría de la valoración, los objetivos específicos de este análisis son los siguientes: (i) analizar y observar desde una perspectiva crítica feminista si la valoración desempeña un papel importante en la construcción de la imagen de la mujer en las canciones seleccionadas y, a su vez, determinar si se aprecian subsistemas y categorías específicas de valoración que predominen por encima del resto; (ii) observar qué imagen de las mujeres en este ámbito presentan las estrategias lingüísticas y/o las expresiones valorativas identificadas; (iii) detectar diferencias y/o similitudes en la manera de construir la propia identidad a través del discurso en comparación con las canciones de *reggaetón* de artistas masculinos (según la bibliografía).

4 METODOLOGÍA

4.1 COMPILACIÓN Y ANÁLISIS DE DATOS

Por un lado, el objeto de estudio de este análisis consiste en una selección de canciones del género urbano del *reggaetón*, en concreto, veinticinco canciones con autoría femenina. Para ello, se han seleccionado cinco artistas de este género musical por ser las que gozan de más popularidad dentro de este género, es decir, aquellas que cuentan con un mayor número de reproducciones de sus canciones en las plataformas musicales más populares, concretamente *Spotify*. Las artistas Karol G, Natti Natasha, Anitta y Shakira pertenecen a la zona geográfica de Latinoamérica, mientras que la artista Becky G, a pesar de sus orígenes mexicanos, es estadounidense.

Por otro lado, este criterio de selección tiene como motivo principal asegurar que el corpus de estudio suponga verdaderamente un material discursivo influyente en el público del género musical del *reggaetón*, para cumplir así los objetivos de análisis exigidos por la propia naturaleza del análisis crítico del discurso, la cual se ha descrito anteriormente en el marco teórico de este trabajo.

Asimismo, para realizar la selección de las canciones se han utilizado unos criterios similares: o bien se han escogido aquellas canciones con más reproducciones en las plataformas musicales o, en algún caso muy concreto, se han escogido los temas musicales más relevantes para la artista durante su carrera musical. Esto es debido a que, en algunos casos, las canciones más relevantes para la artista no constan a día de hoy como las canciones más escuchadas en las listas de reproducción, pero sí que tuvieron más impacto en su momento. En el caso de que en alguna canción no se hayan detectado adjetivos o predicados valorativos analizables, se ha optado por seleccionar otra canción de la artista hasta dar con alguna que mostrara estructuras oracionales en primera persona (hablando sobre sí misma) o bien en tercera persona refiriéndose a un sujeto femenino.

Para acabar, se debe tener en cuenta que algunas de las canciones seleccionadas no pertenecen solamente a la artista seleccionada, sino que algunas de ellas son colaboraciones entre varios artistas. En estos casos, mientras las demás artistas sean también mujeres, se analizará la canción entera, ya que lo que busca este trabajo es observar la construcción discursiva de la identidad femenina a través de la voz de las propias mujeres. Por ello, en los

casos en los que en la canción participa una voz masculina, solo se analizará la parte de la canción que corresponda a la artista seleccionada.

TABLA 1. CORPUS DE ESTUDIO (ARTISTAS Y CANCIONES)

En la tabla 1 se muestran los nombres de las cinco artistas seleccionadas cuyas canciones se van a analizar en este trabajo, así como el mismo corpus de estudio que incluye cinco canciones por artista (veinticinco canciones en total) seleccionadas para el análisis. Estas canciones pueden considerarse recientes dentro del género del *reggaetón*, ya que todas fueron lanzadas entre 2010 y 2020.

(1) <u>KAROL</u> <u>G</u>	(2) <u>Becky G</u>	(3) <u>NATTI</u> <u>NATASHA</u>	(4) <u>Anitta</u>	(5) <u>Shakira</u>
(1.1) <i>Tusa</i>	(2.1) <i>Arranca</i>	(3.1) <i>Que Mal Te Fue</i>	(4.1) <i>Envolver</i>	(5.1) <i>Chantaje</i>
(1.2) <i>BICHOTA</i>	(2.2) <i>La Loto</i>	(3.2) <i>LOKITA</i>	(4.2) <i>Tócame</i>	(5.2) <i>Perro fiel</i>
(1.3) <i>Mi Cama</i>	(2.3) <i>Mayores</i>	(3.3) <i>Soy Mía</i>	(4.3) <i>Downtown</i>	(5.3) <i>TQG</i>
(1.4) <i>Punto G</i>	(2.4) <i>Sin Pijama</i>	(3.4) <i>No Me Acuerdo</i>	(4.4) <i>¿Qué Vamo' Hacer?</i>	(5.4) <i>Te Felicito</i>
(1.5) <i>MAMIII</i>	(2.5) <i>La Respuesta</i>	(3.5) <i>Otra cosa</i>	(4.5) <i>Rosa</i>	(5.5) <i>Me Gusta</i>

4.1.1 CONTEXTO NARRATIVO DEL CORPUS DE ESTUDIO²

Para poder comprender mejor las expresiones valorativas que se van a analizar, es importante conocer el contexto narrativo de las canciones que se van a usar a modo de corpus de estudio. Por un lado, algunas temáticas son recurrentes y llegan a repetirse hasta en ocho ocasiones. Por otro lado, puede decirse que la gran mayoría relatan situaciones que tienen que ver con temas amorosos y relaciones de pareja.

A modo de resumen, las temáticas más recurrentes que aparecen en el corpus de canciones son las siguientes: la sexualidad (8); las rupturas amorosas (5); la infidelidad o las relaciones turbulentas (4); la independencia (3); salir a festejar sin miedo (3), entre otras que no se han repetido.

² Consultar en [Anexos](#) la descripción completa de todas las canciones, así como su temática general.

4.1.2 LA TEORÍA DE LA VALORACIÓN

A la hora de clasificar la estructura de los predicados que se refieren a la mujer en las canciones que se van a analizar, se va a aplicar la teoría de la valoración, desarrollada por Martin y White entre 1990 y los 2000, la cual permite analizar los significados por los que los textos transmiten valoraciones positivas o negativas, o bien por los que se refuerza o debilita la intensidad o la franqueza de tales expresiones actitudinales (White, 2002). En el presente trabajo se va a aplicar más concretamente el sistema *Actitud* de la *Teoría de la Valoración*. Este sistema se encarga de observar de qué manera los usuarios de la lengua emiten valoraciones negativas o positivas de personas, lugares, objetos, situaciones y estados de cosas (Hernández González, 2009).

Dentro del sistema *Actitud*, hallamos los subsistemas *Afecto*, *Juicio* y *Apreciación*. Según Hernández González, “cada uno de estos subsistemas tiene una gran cantidad de recursos retóricos, semánticos y léxico-gramaticales que permiten la evaluación emocional, ética y estética de procesos y entidades dependiendo del posicionamiento cultural de los participantes en el evento comunicativo” (2009: 1). Según Kaplan, el subsistema *Afecto* abarca la caracterización de los fenómenos en relación con la emoción que suscitan; el subsistema *Juicio* se centra en la evaluación moral y/o social del comportamiento humano con respecto a las normas sociales institucionalizadas y hace referencia a la evaluación moral de la conducta; finalmente, el subsistema *Apreciación* tiene en cuenta la evaluación de objetos y productos (más que del comportamiento humano) en relación con principios estéticos y otros sistemas de valor social. Con todo, estas distinciones corresponden al esquema de valores propios de la cultura occidental y no es aplicable automáticamente a discursos que provienen de otras culturas (Kaplan, 2004) (White, 2000).

Por otro lado, Kaplan señala distintos grupos dentro de cada subsistema de valoración traducidos y tomados de Eggins y Slade (1997) y de White (2000, 2004). En primer lugar, en el subsistema actitudinal *Afecto*, las emociones se concentran en tres grandes grupos que tienen que ver con la felicidad o la infelicidad; la seguridad o la inseguridad; y la satisfacción o la insatisfacción. El afecto puede expresarse como una cualidad, un atributo o una circunstancia. Además, según Kaplan, “los indicadores lingüísticos del afecto pueden ser verbos de emoción, que remiten a procesos mentales; adverbios que señalan circunstancias de modo; adjetivos que expresan emoción y nominalizaciones, es decir, transformaciones de verbos y adjetivos en sustantivos” (2004: 62).

En segundo lugar, según Kaplan, el juicio evaluativo puede valorar la conducta como moral o inmoral, legal o ilegal, socialmente aceptable o inaceptable, encomiable o deplorable, normal o anormal y así sucesivamente. En función de esto, el juicio puede clasificarse en dos grandes tipos: (i) JUICIOS DE ESTIMA SOCIAL, subdivididos, a su vez, en juicios relativos a la normalidad, la capacidad o la tenacidad demostrada de la conducta (se evalúa en qué medida una persona es normal, competente, resuelta o decidida); y (ii) JUICIOS DE SANCIÓN SOCIAL, relacionados con la veracidad y la integridad moral. Los juicios pueden expresarse de manera explícita a través de adverbios, atributos y epítetos, sustantivos y verbos, aunque en ocasiones la evaluación pueda ser implícita o evocada de forma más indirecta (Kaplan, 2004).

Finalmente, si atendemos al sistema de la apreciación, éste incluye una evaluación estética, así como una categoría de valuación social, no estética, ya que sus valores evalúan la forma, la apariencia, la composición, el impacto y la importancia (Kaplan, 2004). La categorización de la apreciación se divide en tres dimensiones: (i) la REACCIÓN, (ii) la COMPOSICIÓN, y (iii) la VALUACIÓN (Martin, 2000, como se citó en Kaplan, 2004). La reacción describe cuánto atrajo nuestra atención el proceso, objeto o texto evaluado y de qué manera nos impactó. Hernández González la describe como el impacto interpersonal o emocional hacia algo, donde el criterio es la calidad. La composición, según Kaplan, está relacionada con nuestra percepción de la proporción y el detalle; y la valuación, con nuestra apreciación de la importancia social de lo evaluado. La reacción se subdivide en valores de impacto y de calidad, y la composición, en valores de balance y complejidad (Kaplan, 2004).

5 ANÁLISIS

5.1 RESULTADOS DEL ANÁLISIS

En las tablas de Afecto, Juicio y Apreciación³ confeccionadas para el análisis, se muestra una plantilla correspondiente a las tablas de la teoría de la valoración de Eggins y Slade (1997) y White (2000, 2004) adaptadas por Kaplan (2004), las cuales se han utilizado como método para la detección, clasificación y cuantificación de ocurrencias. Cada tabla pertenece a un subsistema, el cual aparece con sus correspondientes subcategorías.

En primer lugar, en la tabla 2 se muestra el total de expresiones valorativas que han aparecido en cada uno de los tres subsistemas a) *Afecto*, b) *Juicio* y c) *Apreciación* en el total del corpus de canciones de cada una de las cinco artistas. El resultado final de la suma de todas las expresiones valorativas concretas que han surgido por cada cantante aparece escrito al final de cada cuadrícula.

En segundo lugar, tal y como puede observarse en la tabla, cada subcategoría muestra una polaridad que divide los resultados en *Positivos* o *Negativos*. El número de ocurrencias detectadas en las categorías positivas es mayor que en las negativas en todos los subsistemas de valoración. Por un lado, se han detectado un total de 24 ocurrencias positivas frente a un total de 8 ocurrencias negativas en el subsistema *Afecto*. Por otro lado, en el subsistema *Juicio* se han detectado un total de 36 ocurrencias positivas frente a 15 negativas. Finalmente, no se han detectado expresiones valorativas negativas en el subsistema *Apreciación*.

³ Consultar en [Anexos](#).

TABLA 2. RESULTADOS DEL ANÁLISIS VALORATIVO DIVIDIDO POR ARTISTAS

		(1) KAROL G	(2) BECKY G	(3) NATTI NATASHA	(4) ANITTA	(5) SHAKIRA	Total
AFECTO	Positivo	6 (22,22%)	7 (30,43%)	9 (25%)	1 (1%)	1 (4,55%)	24 (19,2%)
	Negativo	0	1 (4,35%)	0	1 (1%)	6 (27,27%)	8 (6,4%)
JUICIO	Positivo	4 (14,81%)	8 (34,78%)	8 (22,22%)	8 (47,06%)	8 (36,36%)	36 (28,8%)
	Negativo	5 (18,52%)	1 (4,35%)	7 (19,44%)	0	2 (9,09%)	15 (12%)
APRECIACIÓN	Positivo	12 (44,44%)	6 (26,09%)	12 (33,33%)	7 (41,18%)	5 (22,73%)	42 (33,6%)
	Negativo	0	0	0	0	0	0
Total		27	23	36	17	22	125

En la siguiente tabla (3) se observan los resultados de cada categoría y el resultado total de repeticiones de ocurrencias identificadas en cada uno de los tres subsistemas de valoración con sus correspondientes subcategorías específicas. Estos resultados permiten dar respuesta a una de las preguntas de investigación propuestas anteriormente relacionada con observar los subsistemas y categorías específicas con más número de expresiones valorativas.

En cuanto al análisis cuantitativo de los datos, teniendo en cuenta la tabla 3, es posible observar diferencias entre los distintos subsistemas y sus categorías en los resultados. El subsistema con mayor número de repeticiones es b) *Juicio*, con un total de 51 ocurrencias analizadas, seguido de c) *Apreciación*, con un total de 42 ocurrencias y, finalmente, a) *Afecto*, con un total de 32 expresiones valorativas. Por tanto, el subsistema con mayor número de expresiones valorativas detectadas en la muestra analizada es *Juicio*, el cual abarca significados con los que se evalúan positiva o negativamente el comportamiento de las personas, distinguiendo entre juicios personales y juicios morales (Martin y Rose, 2007: 32). Según Ramírez Del Pozo, “los juicios personales pueden ubicarse en una escala de fuerza desde la admiración hasta la crítica, y los morales pueden ir desde la alabanza hasta la condena” (2021: 5).

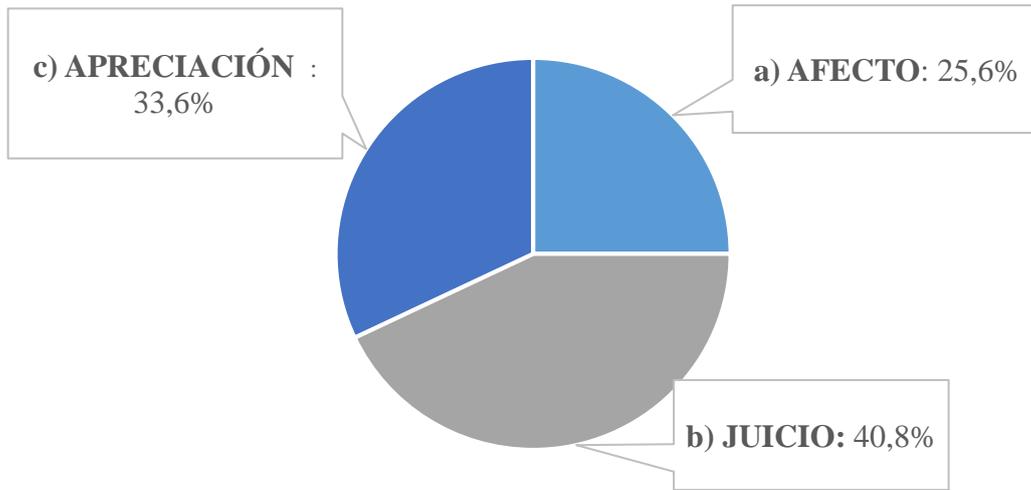
TABLA 3. RESULTADOS DEL ANÁLISIS DIVIDIDO EN LOS SUBSISTEMAS a) b) Y c) Y SUS CATEGORÍAS

a) <u>APECTO/</u>	b) <u>JUICIO/</u>	c) <u>APRECIACIÓN/</u>
Felicidad/ Infelicidad Positivos: 4 - Negativos: 5	Normalidad Positivos: 0 - Negativos: 2	REACCIÓN: Impacto Positivos: 19 - Negativos: 0
Seguridad/ Inseguridad Positivos: 20 - Negativos: 2	Capacidad Positivos: 7 - Negativos: 1	REACCIÓN: Calidad Positivos: 16 - Negativos: 0
Satisfacción/Insatisfacción Positivos: 0 - Negativos: 1	Tenacidad Positivos: 19 - Negativos: 1	COMPOSICIÓN: Balance Positivos: 0 - Negativos: 0
TOTAL: 32	Veracidad Positivos: 2 - Negativos: 1	COMPOSICIÓN: Complejidad Positivos: 2 - Negativos: 0
	Integridad moral Positivos: 8 - Negativos: 10	VALUACIÓN Positivos: 5 - Negativos: 0
	TOTAL: 51	TOTAL: 42

La siguiente figura (1) muestra el total global de ocurrencias detectadas dividido por subsistemas. En primer lugar, se puede observar que el subsistema *Juicio* representa un 40.8% del total de ocurrencias que se han detectado en el corpus de análisis. En segundo lugar, el subsistema *Apreciación* representa un 33,6% del total. Finalmente, *Afecto* es el subsistema en el que menos ocurrencias se han detectado, con un 25,6% sobre el total.

Figura 1

Total de ocurrencias detectadas por subsistemas



5.2 ANÁLISIS

En las siguientes tablas correspondientes a cada uno de los tres subsistemas puede observarse como, a partir de la teoría de la valoración, se han clasificado los adjetivos y predicados detectados en el corpus de canciones en los subsistemas ya mencionados. Algunos adjetivos calificativos, predicados e incluso formas de expresiones metafóricas, como por ejemplo «perra», se han clasificado en las tablas aunque no aparezcan de forma explícita en los adjetivos de muestra propuestos en las tablas y explicaciones de la teoría de la valoración propuestas por Kaplan (2004). Tal y como la autora señala en su artículo, las palabras específicas propuestas en las tablas pueden variar o diferenciarse de estas dependiendo siempre de su posición en el texto, así como otros factores. Por ello, cada ocurrencia aparecerá acompañada por uno o dos términos semánticamente equivalentes o cercanos propuestos por Kaplan entre paréntesis a modo de ejemplo orientativo⁴ con el objetivo de poder entender mejor la clasificación de estas expresiones valorativas en cada subcategoría.

Ejemplo: (1.2) **BICHOTA**: “Dejamos el miedo en la gaveta” (confiada/segura).

En primer lugar, el subsistema *Juicio* es el subsistema con más expresiones valorativas identificadas. La subcategoría *Tenacidad/Positivos*, relacionada con ejemplos positivos como la valentía, la heroicidad o la perseverancia, es la más repetida dentro de este subsistema.

Por un lado, en la tabla 4 podemos observar como los resultados muestran una necesidad de construir una identidad femenina desde la reafirmación de valores relacionadas con ser independiente, no tener miedo, ser incansable o tener poder, lo que se opone a una cifra baja, pero presente, de dos ocurrencias que han mostrado inseguridad en una sola artista, Shakira. Aunque colocadas en una misma subcategoría, estas ocurrencias difieren entre ellas en cuanto al contexto en el que se inscriben. En primer lugar, es posible observar una expresión de valentía relacionada con la capacidad de tomar decisiones en cuanto a las propias relaciones sexo-afectivas que las mujeres desean mantener: “Yo decido a cuál boto y con cual me quedo”, “Yo soy la que define”, “Yo me voy solita pa’ otro lao”. En esa misma línea, destaca la idea de autonomía e

⁴ Consultar tablas a), b) y c) en Anexos para comprobar los términos de muestra propuestos por Kaplan (2004) para cada subsistema y subcategoría.

independencia respecto a un varón en algunas expresiones valorativas: “No nací para ser princesa”, “Me acuso de romper las reglas”, etc. Encontramos también ideas que se oponen a ciertos roles de género sexistas que sitúan al hombre como el principal proveedor de sustento económico y a la mujer como sujeto dependiente de esta relación, cuyo rol principal es ocuparse de las labores del hogar: “No necesito un tipo que me mantenga”, “Yo no te lavo los trastes”, etc. Además, se pone en cuestión el relato sexista típicamente re-producido a través de ciertas narrativas de la mujer que necesita ser salvada: “Nadie vino a salvarme”, “No nací para ser princesa”.

Por otro lado, se ha considerado oportuno prestar atención a una de las categorías de análisis negativas que han clasificado en la subcategoría *Integridad moral/Negativos*, relacionada con la inmoralidad, la crueldad o la corrupción. Esta subcategoría negativa, la más repetida de los tres subsistemas, ha obtenido un total de diez expresiones valorativas, superando a su variante positiva. Aun así, no todas las expresiones valorativas que se han identificado para esta subcategoría se corresponden con un significado negativo. Si bien las expresiones indican esta oposición a la integridad moral, algunas de ellas parecen ser producidas por las artistas con la intención de ser percibidas como rompedoras, atrevidas o incluso malvadas, aunque con un matiz que se inclina más a asuntos relacionados con relaciones de carácter sexual con otros hombres o incluso a su manera de relacionarse con los hombres en general: “La más mala”, “Criminal”, “Perra”, etc. Con todo, es necesario señalar que sí que se han detectado algunas ocurrencias que se refieren explícitamente a la falta de integridad moral: “Te voy a bulear en la sección de comentarios”, “Se cansó de ser buena”, “Ahora es ella quien los usa”, etc. Asimismo, podemos observar como ocurrencias de carácter negativo y positivo coexisten en las canciones analizadas, creando un contraste un tanto contradictorio, ya que si atendemos a la variante positiva, *Integridad moral/Positivos*, también detectamos una cantidad importante de expresiones valorativas como “No creas que puedes comprarme” o “Yo nunca quise burlarme de ti”. Llama la atención como algunas de estas ocurrencias muestran a la mujer como alguien complaciente y dedicada su pareja “Llevo el jean como a ti te gusta”, “Tus fantasías son mis fantasías” o “Sé darte amor”.

5.2.1 JUICIO

<p style="text-align: center;">Tabla 4 b) JUICIO</p>		
<p style="text-align: center;">ESTIMA SOCIAL</p>		
Categoría	Ejemplos positivos	Ejemplos negativos
normalidad		<p>(3.1) <i>Que Mal Te Fue:</i> <u>Revuelta</u> (excéntrica).</p> <p>(3.2) <i>LOKITA:</i> <u>Lunática</u> (excéntrica).</p>
capacidad	<p>(1.2) <i>BICHOTA:</i> <u>Bichota</u>⁵ (habilidosa).</p> <p>(4.4) <i>¿Qué Vamo' Hacer?:</i> <u>En cualquier pose yo te dejo noqueao'</u> (habilidosa). <u>Te lo hago tan rico que al otro día me felicitas</u> (habilidosa).</p> <p>(5.3) <i>TQG:</i> <u>Yo errores no repito</u> (intuitiva, inteligente). <u>Estoy puesta para lo mío</u> (centrada). <u>Lo que vivimos se me olvidó</u> (centrada). <u>No tengo tiempo para lo que no aporte</u> (centrada).</p>	<p>(5.4) <i>Te Felicito:</i> <u>Ciega</u> (inhábil/torpe/tonta).</p>

⁵ Según la RAE (2022), este término «bichota» proviene del inglés ‘big shot’, palabra que se usa en Puerto Rico en el habla popular como ‘persona que vende droga’ y ‘persona que tiene un puesto alto’. De acuerdo con una entrevista de la artista KAROL G para The Tonight Show, «bichota» significa para ella ‘poderosa’, ‘jefa’, ‘genial’ o ‘increíble’ (Valzania, 2023).

tenacidad	<p>(1.4) Punto G: <u>Yo decido a cuál boto⁶ y con cuál me quedo</u> (resuelta/decidida).</p> <p>(2.2) La Loto: <u>Yo vengo por lo mío</u> (decidida).</p> <p>(2.5) La Respuesta: <u>No necesito tu billetera</u> (resuelta, valiente). <u>No necesito un tipo que me mantenga</u> (resuelta, valiente). <u>Yo compro mis cosas</u> (resuelta, valiente). <u>Tú no me controlas</u> (valiente). <u>Yo no te lavo los trastes</u> (valiente). <u>Tampoco plancho tu ropa</u> (valiente).</p> <p>(3.2) LOKITA: <u>Yo no tengo miedo</u> (valiente). <u>Yo me atrevo</u> (valiente).</p> <p>(3.3) Soy Mía: <u>No espero en el sillón</u> (infatigable). <u>Nadie vino a salvarme</u> (heroica). <u>Yo escribo el guion</u> (valiente, decidida). <u>No nací para ser princesa</u> (heroica). <u>Me acuso de romper las reglas</u> (valiente).</p> <p>(4.2) Tócame: <u>Se rebela</u> (valiente).</p> <p>(4.3) Downtown: <u>Yo soy la que define</u> (decidida, valiente). <u>Yo me voy solita pa' otro lao'</u>(decidida, valiente).</p> <p>(4.4) ¿Qué Vamo' Hacer?: <u>Siempre arriba en un careo⁷</u> (valiente).</p>	<p>(5.1) Chantaje: <u>Connigo nunca se sabe</u> (no confiable).</p>
SANCIÓN SOCIAL		

⁶ “Tirar, dejar caer a algo o a alguien” REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>>. En esta ocasión, la artista se refiere a terminar una relación.

⁷ Confrontación cara a cara. (Definición de Oxford Languages, <<https://languages.oup.com/google-dictionary-es/>>)

Categoría	Ejemplos positivos	Ejemplos negativos
veracidad	<p>(3.2) LOKITA: <u>Auténtica</u> (genuina)</p> <p>(5.1) Chantaje: <u>Yo nunca tuve una mala intención</u> (honesto, genuina)</p>	<p>(3.2) LOKITA: <u>Las demás son réplicas</u> (inauténtica)</p>
integridad moral	<p>(1.3) Mi Cama: <u>No creas que puedes comprarme</u> (moral)</p> <p>(1.5) MAMIII: <u>Buena</u> (bondadosa)</p> <p>(2.5) La Respuesta: <u>Sé darte amor</u> (sensible)</p> <p>(4.2) Tócame: <u>Tus fantasías son mis fantasías</u> (bondadosa)</p> <p>(4.4) ¿Qué Vamo' Hacer?: <u>Llevo el jean como a ti te gusta</u> (bondadosa)</p> <p>(5.1) Chantaje: <u>Yo nunca quise burlarme de ti</u> (íntegro, bondadoso)</p> <p>(5.2) Perro fiel: <u>Buena</u> (bondadosa)</p> <p>(5.3) TQG: <u>Por hombres no compito</u> (moral)</p>	<p>(1.1) Tusa: <u>Abusa</u> (curel/malvada), <u>mala</u> (malvada), <u>la más mala</u>(malvada), <u>Se cansó de ser buena</u>, <u>Ahora es ella quien los usa</u></p> <p>(2.4) Sin Pijama: <u>Perra</u> (malvada)</p> <p>(3.1) Que Mal Te Fue: <u>Te voy a bular en la sección de comentarios</u> (malvada)</p> <p>(3.2) LOKITA: <u>Soy un delito</u>(malvada, corrupta), <u>maldita</u></p> <p>(3.3) Soy Mía: <u>Criminal</u></p>

En segundo lugar, el subsistema *Apreciación* es el segundo subsistema con más expresiones valorativas identificadas. En la tabla 5 podemos observar como la subcategoría *Reacción: Impacto/Positivos*, relacionada con la auto descripción física y a su vez con el atractivo o el aspecto llamativo, es la más repetida dentro del subsistema *Apreciación*. En cuanto a esta subcategoría, destaca la repetición de adjetivos calificativos como ‘atractiva’, ‘llamativa’ o ‘cautivadora’.

En la categoría más repetida del subsistema *Apreciación*, *REACCIÓN: Impacto/Positivos*, destaca por encima de cualquier otro adjetivo el término ‘atractiva’,

seguido de otros estrechamente relacionados con éste: llamativa o cautivadora. En la categoría más repetida del subsistema *Apreciación*, el campo semántico incluye expresiones valorativas relacionadas con el atractivo, el llamativo, o el seductivo. En los casos ‘atractiva’ o ‘seductora’, la mujer se valida a sí misma a través de una mirada externa, posiblemente masculina (si observamos lo que se acaba de mencionar), la cual la define valorativamente y que prevalece sobre la categoría *Reacción: Calidad*, la cual está más relacionada con la autopercepción sin la implicación de una visión externa de aceptación. Por tanto, podemos deducir que en el corpus de canciones analizado, las mujeres tienden a auto describirse desde un punto de vista que incluiría la implicación de otro sujeto no explícito a través del cual se valida y se define.

5.2.2 APRECIACIÓN

Tabla 5		
c) APRECIACIÓN		
Categoría	Positiva	Negativa
REACCIÓN: Impacto	<p>(1.2) BICHOTA: <u>Bichota</u>(atractiva) ,<u>To' me quieren partir</u> (atractiva), <u>me sobra el piquete</u>⁸(atractiva), <u>les gusta mi culo</u> (atractiva)</p> <p>(1.3) Mi Cama: <u>Me sobran las vacantes</u> (atractiva)</p> <p>(1.4) Punto G: <u>A todos los desespero</u> (atractiva), <u>tu favorita</u></p> <p>(2.2) La Loto: <u>Con un flow safari</u> (llamativa, atractiva), <u>Tenemo' todo el drip, drip</u>, todo de Gucci-cci (llamativa), <u>Te tengo emboba'o como Lele a Guaynabichy</u> (atractiva)</p> <p>(3.2) LOKITA: <u>Este culito se quedó en tu disco duro</u> (atractiva), <u>Los</u></p>	

⁸ Tener mucho estilo. (*El significado de las jergas en la música latina*, 2020)

	<p><u>que prueban aquí se vuelven adictos</u> (atractiva), <u>Te gusta mi piquete</u> (atractiva)</p> <p>(3.4) No Me Acuerdo: <u>Todo el mundo loco con mi cinturita</u> (atractiva), <u>Atractiva como Afrodita</u> (atractiva)</p> <p>(4.1) Envolver: <u>No duro mucho soltera, sé que no me vas a olvidar</u> (cautivadora).</p> <p>(4.2) Tócame: <u>Poca ropa en la fotografía</u> (llamativa).</p> <p>(5.2) Perro fiel: <u>Por más que te esquive, me sigues deseando</u> (atractiva).</p>	
<p>REACCIÓN: Calidad</p>	<p>(1.1)Tusa: <u>Dura</u>⁹(hermosa)</p> <p>(1.4) Punto G: <u>Rica</u> (hermosa)</p> <p>(2.1) Arranca: <u>Rica</u> (hermosa)</p> <p>(2.2) La Loto: <u>Bella</u> (hermosa)</p> <p>(3.2) LOKITA: <u>Este cuerpito está bendito</u> (espléndida), <u>Rica</u> (hermosa), <u>Dura</u> (hermosa), <u>No compito</u> (espléndida)</p> <p>(3.4) No Me Acuerdo: <u>Bonita</u> (hermosa), <u>Dosis de belleza con dinamita</u> (hermosa)</p> <p>(4.1) Envolver: <u>Tengo la combi</u>¹⁰ <u>completa</u> (hermosa)</p>	

⁹ Mujer que es muy guapa. Ejemplo: “Que estás dura, mano arriba porque tú te ves bien” - “Dura” (Daddy Yankee. (El significado de las jergas en la música latina, 2020)

¹⁰ Persona que tiene el "paquete entero". (El significado de las jergas en la música latina, 2020)

	<p>(4.2) <i>Tócame</i>: <u>Tiene flow, booty</u> que la gravedad desafía (hermosa)</p> <p>(5.3) <i>TQG</i>: <u>Dura, Buena, Con más “level”</u> (hermosa)</p> <p>(6.2) <i>La Loto</i>: <u>Bella</u> (hermosa)</p>	
COMPOSICIÓN: Balance		
COMPOSICIÓN: Complejidad	<p>(1.2) <i>BICHOTA</i>: <u>Acicalada</u> (detallada, elegante).</p> <p>(2.4) <i>Sin Pijama</i>: <u>Dama</u> (elegante).</p>	
VALUACIÓN	<p>(1.2) <i>BICHOTA</i>: <u>Por encima</u> (única).</p> <p>(1.5) <i>MAMIII</i>: <u>Estas pensando en mi</u>(única)</p> <p>(3.2) <i>LOKITA</i>: <u>Este booty que yo tengo no cualquiera se lo gana</u> (exigente, única).</p> <p>(4.1) <i>Envolver</i>: <u>Soy un caso que hay que resolver</u> (única, original).</p> <p>(5.3) <i>TQG</i>: <u>Te quedé grande</u> (profunda).</p>	

En cuanto al análisis cuantitativo de los datos, el subsistema *Afecto* es el subsistema con menos expresiones valorativas identificadas en el conjunto de los tres subsistemas de valoración. Por un lado, si atendemos a la tabla 6, podemos observar que las expresiones valorativas más detectadas dentro de este subsistema han sido las clasificadas en la categoría *Seguridad*, es decir, aquellas que tienen que ver con ejemplos

positivos relacionados con la confianza, la seguridad, la tranquilidad o la serenidad. Se puede deducir que, en las canciones seleccionadas de artistas femeninas relevantes en el género del *reggaetón*, destaca una necesidad de representarse a sí mismas como personas libres, sin ataduras emocionales y dueñas de sus propias acciones. En la categoría opuesta, *Inseguridad*, apenas se observan ocurrencias que se opongan a esta valoración positiva. Por otro lado, destaca la subcategoría *Infelicidad*, la cual está relacionada con ejemplos negativos como la tristeza, la angustia o la depresión. Finalmente, no se han detectado ocurrencias para la categoría *Satisfacción*.

Tal y como se ha explicado en el apartado de contextualización de las canciones, muchas de las letras tienen como principal motivo las relaciones que las mujeres mantienen o han mantenido con otros hombres, más concretamente relaciones de pareja. En cuanto al análisis cualitativo de los datos, es posible observar un motivo similar que une la gran mayoría de ocurrencias relacionadas con la seguridad. Si se observa el contexto de las canciones, se puede llegar a la conclusión de que estas expresiones de confianza y tranquilidad son resultado de las interacciones y/o relaciones que estas mujeres han mantenido con otros hombres. Las mujeres se valoran a ellas mismas y encuentran la necesidad de desmarcarse de unas ataduras impuestas por un hombre con el cual han mantenido una relación afectiva. Estas interacciones/relaciones han provocado que, una vez finalizadas, afloren estas muestras de seguridad en las artistas: “De ti ya me olvidé”, “No tengo dueño”, “No soy de ti ni de nadie”, “Ya no se le ve sentimental”, etc. Estos ejemplos muestran como la seguridad y la confianza mostrada en las expresiones valorativas se inscribe en la relación con otros hombres y se obtiene como consecuencia de esta.

En cuanto a la subcategoría *Infelicidad*, es posible detectar un patrón similar al que ya se ha observado en las ocurrencias relacionadas con la seguridad. Por un lado, estas ocurrencias negativas expresan una causa externa relacionada, de nuevo, con las relaciones de pareja: “Somos puros corazones rotos”, “Tengo los ojos rojos de tanto llorar por ti”, etc. Las mujeres se muestran tristes y angustiadas a causa de sus relaciones afectivas con hombres. Por otro lado, la categoría *Insatisfacción*, pese a tener solo un total de una ocurrencia detectada, esta se puede asociar de igual forma a los motivos ya mencionados: “No me das ni un poco de tu atención”. En esta ocasión, Shakira se refiere a un hombre con el que mantiene una relación, el cual parece no dedicarle el tiempo y los cuidados que la artista reclama.

5.2.3 AFECTO

Tabla 6 a) AFECTO		
Categoría	Ejemplos positivos	Ejemplos negativos
felicidad/infelicidad	<p>(1.2) BICHOTA: <u>Quieren party</u> (jubilosa).</p> <p>(2.2) La Loto: <u>Activa</u> (jubilosa)</p> <p>(3.2) LOKITA: <u>Horny</u> (jubilosa). <u>Loquita</u> (jubilosa/feliz).</p>	<p>(2.2) La Loto: <u>Somos puros corazones rotos</u> (triste).</p> <p>(4.5) Rosa: <u>Nerviosa</u> (angustiada).</p> <p>(5.4) Te Felicito: <u>Me rompí en pedazos</u> (deprimida/triste/miserable). <u>Tengo los ojos rojos de tanto llorar por ti</u> (deprimida/triste).</p> <p>(5.5) Me Gusta: <u>No es justo que me endulces el oído para que al final no cumplas nada conmigo</u> (triste).</p>
seguridad/inseguridad	<p>(1.1) Tusa: <u>Ya no se le ve sentimental</u> (tranquila).</p> <p>(1.2) BICHOTA: <u>Dejamos el miedo en la gaveta</u> (confiada/segura). <u>No cojo lucha</u> (tranquila).</p> <p>(1.5) MAMIII: <u>No estoy para que de mí te enamores</u> (serena). <u>No miro para atrás ni para parquearme</u> (segura/confiada).</p> <p>(2.1) Arranca: <u>De ti ya me olvidé</u> (serena/tranquila). <u>Mi p-u-s-i ya no 'tá pa' ti</u> (segura/tranquila).</p> <p>(2.2) La Loto: <u>Lo que diga la gente me importa poco</u> (segura/tranquila).</p> <p>(2.4) Sin Pijama: <u>Nadie te lo hace mejor que yo</u> (confiada).</p>	<p>(5.2) Perro fiel: <u>Tengo miedo de que me guste</u> (insegura).</p> <p>(5.5) Me Gusta: <u>Siento que me usas</u> (insegura).</p>

	<p>(2.5) <i>La Respuesta</i>: <u>Suelta</u> (confiada). <u>Amores no ando buscando</u> (tranquila, confiada).</p> <p>(3.1) <i>Que Mal Te Fue</i>: <u>Te pensabas que por irte el mundo se me iba a poner al revés</u> (confiada, serena). <u>Suelta</u> (confiada).</p> <p>(3.2) <i>LOKITA</i>: <u>Ready</u> (confiada).</p> <p>(3.3) <i>Soy Mía</i>: <u>Camino siendo mi dueña</u> (segura). <u>Yo soy quien decido</u> (segura). <u>Soy mía</u> (segura). <u>No tengo dueño</u> (segura).</p> <p>(4.3) <i>Downtown</i>: <u>A mí no me tienes que mandar</u> (Segura).</p> <p>(5.1) <i>Chantaje</i>: <u>No soy de ti ni de nadie</u> (libre, segura, confiada).</p>	
satisfacción/ nsatisfacción		(5.5) <i>Me Gusta</i> : <u>No me das ni un poco de tu atención</u> (cansada, aburrida).

5.3 COMPARACIÓN DE RESULTADOS CON LITERATURA EXISTENTE

5.3.1 COMPARACIÓN DE RESULTADOS CON UN ESTUDIO DE IDENTIDAD FEMENINA EN CANCIONES DE REGGAETÓN DE ARTISTAS MASCULINOS

Si observamos los estudios propuestos previamente como ejemplo de estado de la cuestión, el análisis de Gallucci (2008) proporciona unos datos muy relevantes acerca de

la representación femenina en canciones con autoría masculina. Estos resultados muestran que el fundamento ideológico sobre el que se construye el discurso del *reggaetón* relaciona a la mujer, sobre todo, con cuatro imaginarios: i) la mujer como figura sexy, seductora y desinhibida que apuesta por la diversión; ii) la mujer como personaje infiel; iii) la mujer como víctima de la figura masculina y iv) la mujer como sujeto que se anhela tener como compañera. Si se comparan los resultados de ambos análisis, observamos ciertas similitudes y diferencias respecto a la proyección de la imagen de la mujer.

En primer lugar, Gallucci destaca el predominio del imaginario de la mujer como figura sexy, seductora y desinhibida que apuesta por la diversión en las canciones de autoría masculina. En ese mismo sentido, el estudio de Carballo (2006) concluye que la mujer en el discurso del *reggaetón* es objeto de placer y/o símbolo de estatus para los cantantes, al igual que los coches, las joyas y el dinero. Por un lado, esta idea podría estar relacionada con los resultados obtenidos en el subsistema *Apreciación*, más concretamente en la categoría *REACCIÓN: Impacto/Positivos*, en la cual se han detectado ocurrencias que tienen que ver con la auto descripción física, tales como ‘Les gusta mi culo’, ‘A todos desespero’, ‘No me vas a olvidar’, etc. Estas expresiones valorativas coinciden con el imaginario de la mujer como figura sexy o seductora de la que habla Gallucci. Por otro lado, la categoría *Felicidad/Positivos* perteneciente al subsistema *Afecto*, podría relacionarse con la desinhibición y el carácter jubiloso señalado por Gallucci. Algunas ocurrencias que lo ejemplifican son: ‘Quieren *party*’ o ‘Estamos activas las nenas de party’.

En segundo lugar, Gallucci señala como predominante el imaginario de la mujer como personaje infiel. Por un lado, tal y como hemos podido comprobar en el contexto narrativo del corpus, en la canción (3.4) *No Me Acuerdo*, la artista NATTI NATASHA habla de cometer una infidelidad en una noche de fiesta; al final de la canción, se presenta la figura de un varón que le reclama estos hechos a la artista, la cual responde que él le había sido infiel a ella previamente. Esta temática podría entenderse como una manera de desmarcarse y oponerse a lo que, según Gallucci, los artistas masculinos retratan acerca de la identidad de las mujeres en sus canciones. Por otro lado, se ha detectado una cantidad importante de ocurrencias en el subsistema *Afecto*, más concretamente en la categoría *Seguridad/Positivos*, que podría estar relacionada con lo anterior. En los resultados se observa como las artistas ponen de manifiesto su libertad sexual y afectiva en varias

ocasiones, lo cual podría ser interpretado como una respuesta a estas acusaciones de infidelidad presentes en las canciones de intérpretes masculinos a modo de defensa y de reapropiación de la propia imagen e integridad moral: “Lo que diga la gente me importa poco”, “Camino siendo mi dueña”, “No soy de ti ni de nadie”, etc.

En tercer lugar, según Gallucci (2007), en las canciones de reggaetón compuestas por intérpretes masculinos, se señala a la mujer como víctima de la figura masculina: “La mujer ama al hombre y llora por él y la figura masculina es la causante de su padecimiento” (p. 95). Aunque esta interpretación se basa más en el contexto narrativo de la canción, sí que podemos identificar estos motivos en algunas canciones del corpus analizado si nos fijamos en el apartado de contextualización de las canciones, ya que se esto se verá reflejado a posteriori en las estructuras valorativas. Por un lado, la gran mayoría de canciones analizadas cumplen con la tendencia a representar una imagen de la figura masculina como causante del padecimiento femenino. No obstante lo cual, la gran mayoría de ellas no proyectan una imagen de la mujer como doliente o desconsolada en sus letras, sino que existe una tendencia a reproducir el tópico de haber sido traicionada por un hombre y salir adelante con más confianza y seguridad que antes. Esto se puede observar en numerosas canciones del corpus, como por ejemplo *Mi cama*, *La respuesta o Que mal te fue*. Por tanto, se sigue situando al hombre como culpable del dolor femenino, pero la reacción femenina ante esto resulta diferente en las canciones de reggaetón de artistas femeninas respecto a lo que observa Gallucci en su análisis. Pese a ello, una de las artistas, Shakira, cumple en la gran mayoría de sus canciones con la idea de mujer que padece a causa de un hombre. La artista se muestra vulnerable y afectada ante las acciones de un sujeto masculino en varias de sus canciones. Los resultados del análisis valorativo señalan ocurrencias como: “Siento que me usas”, “No me das ni un poco de tu atención”, “¿Cómo he sido tan ciega? etc. Tal vez esto último pueda estar relacionado con que Shakira es la artista de más edad entre las cantantes seleccionadas y esto provoque que, debido a sus experiencias vitales, sienta la necesidad de transmitir un mensaje distinto al de sus compañeras.

Por último, Gallucci destaca el imaginario de la mujer como sujeto que se anhela tener como compañera. Esto último no encaja totalmente en ninguna categoría que se haya podido observar en este análisis, aunque sí que se han detectado algunas ocurrencias en el subsistema *Juicio*, dentro de la categoría *Integridad moral/Positivo*, relacionadas con la bondad, como por ejemplo “Sé darte amor”, “Buena” o “Tus fantasías son mis

fantasías”. De esto se podría deducir que las artistas quieren transmitir una imagen de mujer complaciente y empática dentro de sus relaciones afectivas con otros hombres, lo cual se podría relacionar con la idea de la mujer como sujeto amable, bondadoso y complaciente, presente en las canciones de reggaetón de artistas masculinos.

6 CONCLUSIONES

El objetivo general de este trabajo consistía en identificar y analizar las expresiones valorativas que construyen la identidad femenina en las canciones de reggaetón de artistas femeninas. Tras haber realizado el presente estudio y haber analizado sus resultados, se han podido obtener algunas conclusiones.

Primeramente, es necesario destacar que la teoría de la valoración aplicada ha permitido clasificar las estrategias lingüísticas seleccionadas (adjetivos calificativos y predicados) para posteriormente observar y reflexionar sobre los subsistemas y categorías con mayor número de ocurrencias en el corpus de canciones, cumpliendo con los objetivos propuestos previamente. Por un lado, tal y como se ha podido observar en el análisis, los resultados indican que hay sistemas de valoración que destacan por encima de otros. El subsistema que ha resultado albergar el mayor número de expresiones valorativas es *Juicio*. Por otro lado, se han detectado subcategorías que destacan en número de ocurrencias por encima de otras:

En primer lugar, dentro del subsistema *Juicio*, relacionado con el valor ético, encontramos la categoría *Tenacidad*, relacionada con ejemplos positivos como la valentía, la heroicidad o la perseverancia. Los resultados muestran la construcción de una identidad femenina a partir de la reafirmación de valores relacionados con ser independiente, no tener miedo, ser incansable o tener poder, a menudo frente a o en lugar de hombre. Algunas de las ocurrencias que pueden destacarse son: ‘Tú no me controlas’, ‘Nadie vino a salvarme’, ‘Yo vengo a por lo mío’ o ‘Yo no tengo miedo’.

En segundo lugar, entre las subcategorías con mayor número de ocurrencias, destaca *REACCIÓN: Impacto*, que se enmarca dentro del subsistema *Apreciación*, asociado al valor estético. Kaplan atribuye a esta categoría los siguientes adjetivos a modo de ejemplo -*Cautivador/a, llamativo/a, atractivo/a, agradable y/o conmovedor/a*-. Se ha podido observar cómo esta categoría ha obtenido más cantidad de expresiones valorativas que la categoría *REACCIÓN: Calidad*, la cual se define con adjetivos como -*hermoso/a, espléndido/a o encantador/a*-. Esto último puede ser un hecho a tener en cuenta, ya que los adjetivos calificativos atribuidos por Kaplan a la primera categoría mencionada requieren, por su significado, de una valoración externa. Se puede concluir que las mujeres tienden a valorarse y validarse desde un punto de vista externo que podría implicar a otro sujeto, probablemente masculino. Algunas ocurrencias destacables dentro

de la categoría *REACCIÓN: Impacto* son: “Les gusta mi culo”, “Te tengo embobado”, “Todos me quieren partir”, etc.

Finalmente, dentro del subsistema *Afecto*, relacionado con el valor emocional, encontramos la categoría *Seguridad/Positivos*. Tal y como se ha comentado previamente, esta subcategoría tiene que ver con ejemplos positivos relacionados con la confianza, la seguridad, la tranquilidad o la serenidad. Se puede concluir que, en las canciones seleccionadas destaca la construcción de la identidad femenina forjada desde una necesidad de representarse a sí mismas como personas libres, sin ataduras y dueñas de sus propias acciones. Algunas de las ocurrencias a destacar son: ‘Dejamos el miedo en la gaveta’, ‘Lo que diga la gente me importa poco’, ‘No miro para atrás’ o ‘De ti ya me olvidé’.

Para terminar, se han podido comparar los datos obtenidos con el estudio de Gallucci (2008), el cual ha resultado útil para responder a las cuestiones relacionadas con la re-apropiación y también las ideas propuestas por Casado (2003), la cual señala una distinción mutuamente excluyente entre dos términos –*masculino vs. femenino, hombre vs. mujer*– que se fortifican como unidades opuestas y complementarias. Asimismo, según Azpiazu (2014), la historia del feminismo contempla un gran número de tácticas de re-apropiación creativa, puesto que muchos espacios han tenido en común la exclusión física y simbólica de las mujeres y han requerido, en algunos momentos, de su re-apropiación. El género urbano del *reggaetón* arranca de unos orígenes extremadamente masculinizados donde al principio solía predominar la voz del hombre frente a la de la mujer. Este hecho se puede comprobar, por ejemplo, observando el estudio de Carballo (2006), realizado hace unos años:

“En el reggaetón, los cantantes son en su mayoría hombres, pues, a pesar de que existen algunas interpretas mujeres (como Ivy Queen), no tienen gran popularidad, por lo que existe una apropiación de la escena musical por hombres” (Carballo, 2006, p. 92)

En la última década, solo una artista femenina se coloca en el ranquin más elevado de popularidad, KAROL G, mientras que el resto de artistas femeninas del género aún se encuentran muy alejadas de encabezar esas listas. Por ello, es lógico considerar que las canciones con autoría femenina que han ido ganando terreno recientemente estén

influidas inevitablemente por los discursos que se re-producen en las canciones de los artistas varones más populares dentro del género.

Por un lado, gracias al estudio de Gallucci, se han podido establecer algunas relaciones entre las expresiones valorativas detectadas en el presente estudio y la representación femenina en canciones con autoría masculina. Según Gallucci, en las canciones de artistas masculinos, destaca el predominio del imaginario de la mujer como figura sexy, seductora y desinhibida, infiel, víctima de la figura masculina y como sujeto que se anhela tener como compañera. Se ha podido comprobar de qué manera estas categorías encajan con la construcción de la identidad femenina en las canciones analizadas y se puede concluir que, al comparar los dos tipos de valoraciones, tanto las canciones de reggaetón femeninas como las masculinas están llenas de contradicciones en cuanto a la imagen que se re-produce acerca de las mujeres, sobre todo en cuanto a valores éticos, los cuales fluctúan entre la bondad y la maldad. Además, es muy posible que las estructuras valorativas detectadas en las canciones de reggaetón femeninas estén influenciadas por la representación femenina que se muestra en las canciones de reggaetón masculinas. Algunas relaciones que se han podido establecer son, por ejemplo, las expresiones que tienen que ver con la auto-descripción física o la representación de la mujer como víctima de la figura masculina.

Aun así, esta comparativa analítica también ha tenido ciertas limitaciones. En primer lugar, el objeto de estudio del presente análisis está formado por artistas relevantes para el género musical en la actualidad (2023), en cambio, el trabajo de Gallucci data de 2008. Por tanto, los artistas que se seleccionaron en su momento no son los más relevantes a día de hoy. En segundo lugar, el método de análisis que se ha utilizado en el estudio de Gallucci es distinto, y eso ha entorpecido inevitablemente la comparativa, ya que mientras que el presente trabajo tenía como principal método de análisis la teoría de la valoración, el análisis de la autora se basaba más en el contexto narrativo de las canciones. Aun así, este aspecto se ha tenido en cuenta también en el presente estudio como algo necesario para poder interpretar cómo las valoraciones analizadas construyen una determinada imagen de la mujer. Finalmente, cabe destacar que, aunque en el presente análisis se hayan podido observar unas constantes, la extensión del corpus de este trabajo también se ve limitada por las características del mismo y tal vez sería conveniente, en un futuro, el análisis de un corpus mayor con el objetivo de obtener resultados más precisos.

7 BIBLIOGRAFÍA

Azpia zu Carballo, J. (2014): “Análisis crítico del discurso con perspectiva feminista”,
Mendia Azkue, M., Luxán, M., Legarreta, G., Guzmán, I., Zirion, J. y Azpiazu
Carballo, J. (eds.): *Otras formas de (re)conocer: Reflexiones, herramientas y
aplicaciones desde la investigación feminista*, Donostia- San Sebastián: Hegoa.
<http://publicaciones.hegoa.ehu.es/publications/329>.

Bengoechea, M. (2015). *Lengua y género*. SINTESIS.

Berger, J. (2002). *Modos de ver* (7a ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Butler, J. (2007). El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad. En
Paidós eBooks.

<http://atlas.umss.edu.bo:8080/jspui/bitstream/123456789/915/1/LD-300-257.pdf>

Carballo-Villagra, Priscilla (2006). Reggaetón e identidad masculina. Cuadernos
Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe, 3(4), 87-101.

<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3945/3815>

Casado Aparicio. (2003). La emergencia del género y su resignificación en tiempos de lo
“post.” In Foro interno: anuario de teoría política. (Issue 3, pp. 41–66).
Universidad Complutense de Madrid.

Deditius Sabina. (2016). *La canción como discurso ideológico*. W: J. WilkRacięska, S.
Deditius, A. Nowakowska-Głuszak (red.), "Relecturas y nuevos horizontes en los
estudios hispanicos. Vol. 3, Cultura y traducción" (S. 11-20). Katowice:
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

El significado de las jergas en la música latina. (2020, 16 octubre).

TELEMUNDO.com. <https://www.telemundo.com/entretenimiento/billboard-en->

espanol/reggaeton-slang-101-el-significado-de-las-jergas-en-la-musica-latina-
tmna3650541

Escandell Vidal, M. V. (II.), Amenós Pons, J. (II.) & Ahern, A. K. (II.).
(2020). *Pragmática*. Fuentes, C. Ediciones Akal. [https://elibro-
net.sire.ub.edu/es/lc/craiub/titulos/174607](https://elibro-net.sire.ub.edu/es/lc/craiub/titulos/174607)

Escobar-Fuentes, Silvia & Montalbán-Peregrín, F. Manuel (2021). Relaciones de género
en el discurso del reggaetón entre adolescentes. *Athenea Digital*, 21(3), e2960.
<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2960>

Gallucci, María José. (2008). *Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del
reggaetón*. *Opción*, 24(55), 84-100. Recuperado en 03 de mayo de 2023, de
[http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-
15872008000100006&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872008000100006&lng=es&tlng=es).

Hernández, H. G. (2009). Una aproximación a la Teoría de la Valoración. *Cinzontle*.
Revista de difusión cultural y divulgación académica, 2.
<https://revistas.ujat.mx/index.php/Cinzontle/article/view/2214>

Kaplan, N. (2004). *Nuevos desarrollos en el estudio de la evaluación en el lenguaje: La
Teoría de la Valoración*. Boletín de Lingüística. Universidad central de
Venezuela.

King, B. W. (2009). Review of *Gender and Language Research Methodologies*, K.
Harrington, L. Litosseliti, H. Sauntson, & J. Sunderland. *Discourse & Society*,
20(5), 645–650. <http://www.jstor.org/stable/42889288>

Lazar, M (2007) *Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse
Praxis*, *Critical Discourse Studies*, 4:2, 141-164, [10.1080/17405900701464816](https://doi.org/10.1080/17405900701464816)

- López Maestre, M.D. (2021) *Canciones, sexismo y violencia de género: un análisis crítico del discurso con perspectiva feminista*. *Pragmalingüística* 29 (2021) 280-304, <http://dx.doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2021.i29.14>
- López Maestre, M.D. (2021). Blurred lines. In *Revista española de lingüística aplicada* (Vol. 34, Issue 1, pp. 144–170). Asociación Española de Lingüística Aplicada.
- Montes Morales, M. (2017). *El cuerpo femenino en la música: un estudio desde el análisis crítico del discurso y la teoría de la valoración*. Universidad de Cartagena.
- RAE. [@RAEinforma]. (2022, 27 de mayo). #RAEconsultas Se documenta «bichota» como variante dialectal de «bellota» en Asturias (España). En Puerto Rico, se usa en el habla popular «bichote» y la variante femenina «bichota» como ‘persona que vende droga’ y ‘persona que tiene un puesto alto’: <http://ow.ly/Rdl430rg3Pp>. [Tuit]. Twitter.
<https://twitter.com/RAEinforma/status/1530172471499972612?s=20>
- Ramírez Del Pozo, J. (2021). *Análisis de los sistemas de valoración lingüística en la obra de Santiago Ramón y Cajal*. (Tesis de doctorado, UNED). TESEO.
- Ramírez Noreña, V.K. (2012). *El concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico*. Universidad de Antioquia. LINGÜÍSTICA Y LITERATURA, ISSN 0120-5587
Nº 62, 2012, 227-243
- Sisfontes Guilarte, P. (2011). *Beyond gender/Más allá del género*. *Revista Electrónica Educare*, 15(1), 149-159, <https://doi.org/10.15359/ree.15-1.11>

- Valzania, S. (2023, 17 abril). El significado oculto de “Bichota” que Karol G reveló en “The Tonigh Show”. *Mag*. <https://mag.elcomercio.pe/fama/karol-g-el-polemico-significado-de-la-palabra-bichota-segun-la-propia-cantante-celeb-de-estados-unidos-poderosa-narcotraficante-bichote-eeuu-nndaml-noticia/>
- Van Dijk, T. A. (2005). *Ideología y análisis del discurso*. Revista Austral de Ciencias Sociales, 30, 203-222. Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social / ISSN 1315-5216 CESA. Año 10. N° 29 (Abril Junio, 2005) Pp. 9 - 36
- Van Dijk, T. A. (2016). «Análisis crítico del discurso». Revista Austral de Ciencias Sociales, 30, 203-222.
- Van Dijk, T.A. (2003). *Ideología y discurso. Una introducción multidisciplinaria*. Barcelona: Ariel.
- White, P. R. R. (2002). *Appraisal— the language of evaluation and stance*. In J. Verschueren, J.-O. Östman, J. Blommaert, & C. Bulcaen (Eds.), *The Handbook of Pragmatics* (pp. 1–23). Philadelphia, PA: John Benjamins
- White, P.R.R (2000). *Un recorrido por la teoría de la valoración*. (Traducido por Elsa Ghio).
- Wikcionario. (2019, 22, 12). *Tusa*. Wikcionario, el diccionario en castellano de contenido libre. <https://es.wiktionary.org/wiki/tusa>
- Wodak, R., & Meyer, M. (2003). *Métodos de análisis crítico del discurso*.

8 ANEXOS

8.1 TABLAS

TABLA a) Categorías de afecto: expresiones congruentes señaladas por Kaplan (2004).¹¹

AFECTO		
Categoría	Ejemplos positivos	Ejemplos negativos
felicidad/infelicidad	feliz, alegre, jubiloso/a, optimista	deprimido/a, triste, miserable, angustiado/a
seguridad/inseguridad	confiado/a, seguro/a, tranquilo/a, sereno/a	ansioso/a, preocupado/a, inseguro/a, intranquilo/a
satisfacción/insatisfacción	interesado/a, absorto/a, estar enfrascado/a, gustar	cansado/a, aburrido/a, exasperad/o, odiar

TABLA b) Categorías de juicio: expresiones congruentes señaladas por Kaplan (2004).

JUICIO		
ESTIMA SOCIAL		
	Ejemplos positivos (admiración)	Ejemplos negativos (crítica, sin implicaciones legales)
normalidad	corriente, común, normal, afortunado/a, moderno/a	excéntrico/a, extraño/a, raro/a, desafortunado/a, anticuado/a
capacidad	habilitoso/a, inteligente, intuitivo/a, atlético/a, fuerte	inhábil, lento/a, tonto/a, torpe, débil
tenacidad	heroico/a, valiente, confiable, infatigable, perseverante	cobarde, apresurado/a, no confiable, distraído/a, perezoso/a
SANCIÓN SOCIAL		
	Ejemplos positivos (alabanza)	Ejemplos negativos (condena, puede tener implicaciones legales)
veracidad	sincero/a, honesto/a, genuino/a, franco/a, directo/a	deshonesto/a, mentiroso/a, inauténtico/a, manipulador/a
integridad moral	moral, bondadoso/a, respetuoso/a de la ley, sensible, justo/a	inmoral, malvado/a, corrupto/a, cruel, injusto/a

¹¹ Las tablas a), b) y c) han sido extraídas del boletín de lingüística de la Universidad de Venezuela: Kaplan, Nora. (2004). Nuevos desarrollos en el estudio de la evaluación en el lenguaje: La Teoría de la Valoración. Boletín de Lingüística.

TABLA c) Categorías de apreciación: expresiones congruentes señaladas por Kaplan (2004).

APRECIACIÓN		
	Positiva	Negativa
REACCIÓN: Impacto	cautivador/a, llamativo/a, atractivo/a, agradable, conmovedor/a	aburrido/a, tedioso/a, ascético/a, pedante, soso/a
REACCIÓN: Calidad	hermoso/a, espléndido/a, encantador/a	feo/a, repulsivo/a, repugnante
COMPOSICIÓN: Balance	balanceado/a, armonioso/a, simétrico/a, proporcionado/a	desbalanceado/a, discordante, desproporcionado/a, asimétrico/a
COMPOSICIÓN: Complejidad	simple, elegante, detallado/a, preciso/a, intrincado/a	extravagante, monolítico/a, simplista, impreciso/a
VALUACIÓN	profundo/a, innovador/a, original, único/a, exigente	superficial, insignificante, reaccionario/a, conservador/a

8.2 CONTEXTO NARRATIVO DEL CORPUS DE ESTUDIO

(1) KAROL G

(1.1) *Tusa*¹²: Esta canción es interpretada por dos artistas: KAROL G y Nicki Minaj. La canción trata sobre el sufrimiento femenino relacionado con la experiencia que supone recuperarse de una ruptura amorosa, los altibajos del proceso de duelo y la recuperación anímica. En la canción se muestran dos estados de ánimo opuestos (felicidad y tristeza), propios de la situación que se describe: “Dice que por otro *man*¹³ no llora”, “Ahora soy una chica mala”, “Pero si le ponen la canción, le da una depresión”, etc.

TEMÁTICA: Ruptura amorosa.

(1.2) *BICHOTA*: Esta canción la artista habla en primera persona del singular. KAROL G narra cómo se dispone a salir a festejar con sus amigas con total seguridad. Llama la

¹² Según Wikcionario (2019), el título es una palabra coloquial de origen colombiano que significa “Relación amorosa entre dos personas que han acabado mal y alguna de ellas ha quedado con remordimientos”. El término es sinónimo de despecho.

¹³ Hombre

atención la referencia que hace al miedo a salir a festejar como mujer y los riesgos que supone. La canción es mayoritariamente auto-descriptiva. **TEMÁTICA:** Salir a festejar sin miedo.

(1.3) *Mi Cama*: Esta canción tiene como pretexto un hombre que cree que la artista se va a quedar triste y desamparada después de su ruptura con ella. KAROL G describe lo feliz que se siente sin él y hace hincapié en la cantidad de relaciones íntimas que mantiene con otros hombres desde entonces. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(1.4) *Punto G*: En esta canción, la artista habla abiertamente de sus preferencias afectivo-sexuales e invita a un sujeto masculino a mantener relaciones con ella describiendo sus preferencias en cuanto al tema en cuestión. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(1.5) *MAMIII*: El tema principal de esta canción es la ruptura y su consecuente despedida. Las artistas KAROL G y Becky G se dirigen a un sujeto masculino al que califican de tóxico para hacerle saber que ya no quieren saber nada más de él: “El que no sirve que no estorbe” “Mandé tu falso amor de vacaciones” “No me vuelvas a llamar”, etc. **TEMÁTICA:** Ruptura amorosa.

(2) Becky G

(2.1) *Arranca*: En esta canción, la artista le habla a un sujeto masculino con el que mantuvo una relación previamente. La cantante deja claro que ya no quiere saber nada de él y hace hincapié en que le va bien estando sin él. Recalca que desde que acabó la relación se encuentra más atractiva y que ya tiene otro interés amoroso. **TEMÁTICA:** Ruptura amorosa.

(2.2) *La Loto*: En esta canción las artistas Becky G, Anitta y Tini Stoessel hablan sobre salir de fiesta con sus amigas de forma despreocupada a pasarlo bien. **TEMÁTICA:** Salir a festejar sin miedo.

(2.3) *Mayores*: Esta canción trata sobre las preferencias sexuales de la artista, la cual describe a su hombre ideal: mayor, con experiencia, que de la talla, etc.: “A mí me gustan mayores” “Yo no quiero un niño que no sepa nada”, etc. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(2.4) *Sin Pijama*: En esta canción, las artistas invitan a un sujeto a mantener relaciones sexuales con ellas de forma implícita a través de distintas estrategias discursivas propias de este género musical. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(2.5) *La Respuesta*: En esta canción la artista reivindica una serie de estereotipos sexistas de los cuales pretende desligarse. Primeramente empieza confesando que no busca una relación estable con ningún hombre: “amores yo no ando buscando”. En segundo lugar hace hincapié en no tener ningún interés en el dinero que le pueda ofrecer un hombre: “yo no necesito ni siquiera tu billetera”, “Yo compro mis cosas, tú no me controlas”, etc. Posteriormente, se deshace del estereotipo machista típicamente asociado a las mujeres sobre ciertos roles que deben cumplir en relación a su género, más concretamente, el de tener que dedicarse a la limpieza y cuidados del hogar: “Yo no te lavo los trastes, tampoco plancho tu ropa”. **TEMÁTICA:** Independencia.

(3) NATTI NATASHA

(3.1) *Que mal te fue*: Esta canción trata sobre como un hombre quiere volver a mantener una relación sexo-afectiva después de romper con la artista pero ella ya no quiere saber nada de él. La cantante responde diciendo a modo de respuesta que ahora es ella la que “anda suelta” y que no le va nada mal sin él: “Tú que pensaba' que por irte el mundo se me iba a virar al revés, qué mal te fue”. **TEMÁTICA:** Ruptura amorosa.

(3.2) *LOKITA*: En esta canción, las artistas NATTI NATASHA y Maria Becerra expresan sin tapujos sus ganas de mantener relaciones sexuales: “Hoy estoy *horny*, me levanté pensándote a las siete de la *morning*”. **TEMÁTICA:** Independencia.

(3.3) *Soy Mía*: Como su propio nombre indica, el motivo principal de esta canción es la independencia, la libertad y la autodeterminación. La artista habla de tomar sus propias decisiones sexuales libremente “si quiero andar hoy sin pijama, no es porque nadie lo ha pedido”. La letra trata incluso de consentimiento sexual: “y tú podrás conquistarme solo si te dejo, y llegar a desnudarme solo si digo quiero”, etc. **TEMÁTICA:** Independencia.

(3.4) *No Me Acuerdo*: En esta canción, NATTI NATASHA y Thalía hablan sobre haber pasado la noche festejando y bebiendo alcohol sin preocuparse de sus acciones al lema de “No me acuerdo, y si no me acuerdo, no pasó.” Además, se dirigen a un sujeto masculino que parece estar acusándolas de infidelidad, a lo cual responden con más reproches: “Si te hace feliz decir que estuve con otro, vamos a decir que sí”, “Tú no tienes nada que decir, caradura”, “Yo también tengo derecho a pasarla bien”. **TEMÁTICA:** Infidelidad.

(3.5) *Otra cosa*: En esta canción, NATTI NATASHA y Daddy Yankee hablan sobre sus sentimientos hacia una persona con la que desean mantener una relación seria.

TEMÁTICA: Sentimientos.

(4) Anitta

(4.1) *Envolver*: En esta canción, la artista habla sobre su deseo sexual hacia un hombre. En la letra describe con seguridad la manera en cómo pretende seducir a este sujeto haciendo alusión en varias ocasiones a sus atributos, tanto físicos como personales: “Sé que no me vas a olvidar si te hago el amor” “No duro mucho soltera”, etc.

TEMÁTICA: Sexualidad.

(4.2) *Tócame*: En esta canción colaborativa se describe física y personalmente a una mujer a la cual le gusta bailar. **TEMÁTICA:** Salir a festejar.

(4.3) *Downtown*: En esta canción, la artista habla de forma sugerente a un sujeto masculino de forma explícita o mediante el uso de distintas estrategias lingüísticas como las metáforas: “Le pedí que me llene entera de satisfacción”, “A mí me gusta cuando baja *downtown*”. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(4.4) *¿Qué Vamo’ Hacer*: En esta canción Anitta habla sobre querer tener una relación con un hombre y le invita a salir con ella. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(4.5) *Rosa*: En esta canción, la artista describe como mantiene relaciones sexuales y muestra su deseo sexual hacia un hombre. **TEMÁTICA:** Sexualidad.

(5) Shakira

(5.1) *Chantaje*: Esta canción consta de una voz masculina, Maluma, la cual reclama a una mujer su amor y atención.: “No sé porque me tienes en lista de espera”, “Como un loco sigo tras de ti, muriendo por ti”. A su vez, una voz femenina, Shakira, contesta posicionándose como una mujer libre en sus decisiones en cuanto a las relaciones que mantiene con otros hombres “Conmigo nunca se sabe” “Un día digo que no y otro que sí”, a la vez que trata de excusarse manteniendo que eso no la hace mala persona: “Vida, te juro que eso no es así” “Yo nunca tuve una mala intención”, “Yo nunca quise burlarme de ti”. **TEMÁTICA:** Infidelidad.

(5.2) *Perro fiel*: Esta canción sigue el formato de la canción (5.1) *Chantaje*, la cual presenta una estructura a modo de conversación entre un hombre, Nicky Jam, y Shakira.

En esta ocasión se relata una situación de indecisión de dos personas que se atraen y no saben si estar juntas. **TEMÁTICA:** Relación amorosa.

(5.3) *TQG*: El tema principal de esta canción en colaboración con Karol G es la ruptura amorosa. Durante toda la canción, las dos artistas se dirigen a sus respectivas exparejas para reprocharles una gran cantidad de cosas: “Hasta la vida me mejoró”, “Lo que vivimos se me olvidó”, “No tengo tiempo pa’ lo que no aporte”, etc. **TEMÁTICA:** Ruptura amorosa.

(5.4) *Te Felicito*: El tema principal de esta canción es la falsedad y las mentiras en las relaciones amorosas. La artista se dirige a un sujeto implícito al cual acusa de actuar y de interpretar un papel en su relación: “Te felicito, que bien actúas”, “Me di cuenta que lo tuyo es falso”, “Sé que mientes”, “Te queda bien ese *show*”, etc. **TEMÁTICA:** Infidelidad.

(5.5) *Me Gusta*: Esta canción narra una relación de dependencia emocional. En esta ocasión se vuelve a repetir el formato conversacional de las canciones 5.1 y 5.2. Por un lado, Shakira confiesa sentirse herida por su pareja y desencantada con la relación: “Tú no mides tus palabras y me hieres”, “Se te olvidan los detalles”, “Te perfumabas cuando iba a visitarte, y ahora no compras ni la cuchilla pa’ afeitarte”. Por otro lado, el artista Anuel AA se refiere únicamente a la artista con comentarios de carácter sexual: “Me gusta cuando yo te tengo como Dios te trajo al mundo, desnuda”. **TEMÁTICA:** Relación turbulenta.

En conclusión, las temáticas más recurrentes que aparecen en el corpus de canciones son las siguientes: la sexualidad (8); las rupturas amorosas (5); la infidelidad o las relaciones turbulentas (4); la independencia (3); salir a festejar sin miedo (3), entre otras.

8.3 CORPUS DE CANCIONES¹⁴

(1) KAROL G

(1.1) *Tusa*

¿Qué pasó contigo?

Dímelo, rrr

O-O-Ovy On The Drums (mmh)

Ya no tiene excusa (no)

Hoy salió con su amiga (ah), dizque pa matar la tusa (la tusa)

Que porque un hombre le pagó mal (ah)

Está **dura** y **abusa** (eh)

Se cansó de ser **buena**, ahora es ella quien los usa (oh-oh)

Que porque un hombre le pagó mal (mal)

Ya **no se le ve sentimental** (-tal)

Dice que por otro man no llora (llora), no

Pero si le ponen la canción (ah)

Le da una depresión tonta

Llorando, lo comienza a llamar

Pero él la dejó en buzón (-zón)

Será porque con otra está (con otra está)

Fingiendo que a otra se puede amar

Pero hice todo este llanto por nada

Ahora soy una **chica mala**

And now you kicking and screaming, a big toddler

Don't try to get your friends to come holler, holler

Ayy-yo, I used to lay low

I wasn't in the clubs, I was on my JO (wuh)

Until I realized you a epic fail, yo

So don't tell your guys that I'm still your bae, yo

'Cause it's a new day, I'm in a new place (uh-huh)

Getting some new D, sitting on a new face (okay)

'Cause I know I'm **the baddest bitch you ever really met** (ooh)

You searching for a badder bitch, and you ain't met her yet (ooh)

Ayy-yo, tell 'em to back off, he wanna slack off

Ain't no more booty calls, you gotta jack off

It's me and KAROL G, we let them rats talk

Don't run up on us 'cause they letting the macks off (rrr)

Pero si le ponen la canción (ah)

Le da una depresión tonta (tonta)

Llorando, lo comienza a llamar

Pero él la dejó en buzón (no)

Será porque con otra está (con otra está)

Fingiendo que a otra se puede amar, eh-uh

Un-un shot pa la pena profunda (eh)

Y seguimo' gastando la funda (la funda)

Otro shot pa la mente (yeah, yeah)

Pa que el recuerdo no la atormente (ah; oh)

Ya no le copia nada

Su ex ya no vale nada

Se va pa la disco y solo quiere perrear (perrear)

Pero se confunde cuando empieza a tomar (tomar)

Ella se cura con rumba (ah)

Y el amor pa la tumba (eh)

To' los hombre' le zumban (le zumban)

Pero si le ponen la canción (oh)

Le da una depresión tonta (tonta)

Llorando, lo comienza a llamar

Pero él la dejó en buzón (oh)

Será porque con otra está (con otra está)

Fingiendo que a otra se puede amar

Hey, KAROL G (ah; KAROL G)

Nicki Minaj (ah, ajá), hey

The Queen with The Queen (ah)

O-O-Ovy On The Drums

(1.2) *BICHOTA*

Salgo **acicala'** de pie' a tope

Porque puede ser que con el culo mío te tope', tope'

Me siento **bichota** sin salir del bloque

To' me quieren partir y no tienen con qué

¹⁴ OBSERVACIONES:

1. El resaltado en color gris indica las expresiones valorativas u ocurrencias que se han detectado en el análisis del trabajo.
2. La negrita indica la parte de la canción que pertenece a la artista femenina en caso de que se trate de una canción colaborativa con uno o varios artistas masculinos.
3. Las letras se han extraído de LyricFind (<https://www.lyricfind.com/>)

Roncan, pero no pueden con mi pum-pum,
con mi pum-pum
Y si hay alguien que me rompa
Porque no pueden con mi pum-pum
Con mi pum-pum, con mi pum-pum

Por encima, se me nota que me sobra el
piquete-piquete
No' dimo' par de botella' y ahora estamos' al
garete
Yo también tengo una Jeepeta
La tengo fuletea' con to'a mi' shortie'
Dejamo' el miedo en la gaveta
Cuida'o con lo que sube pa'l story

Y adivina quién viene por ahí
Viene Juana, viene Mari
To'a la' babies quieren party
Un commentary fuera 'e lugary
Y te vamo' a rompe', yeh-yeh-yeh-yeh

Salgo acicala' de pie' a tope
Porque puede ser que con el culo mío te tope',
tope'
Me siento bichota sin salir del bloque
To' me quieren partir y no tienen con qué

Roncan, pero no pueden con mi pum-pum,
con mi pum-pum
Y si hay alguien que me rompa
Porque no pueden con mi pum-pum
Con mi pum-pum, con mi pum-pum

Roncan, pero no pueden con mi pum-pum,
con mi pum-pum
Y si hay alguien que me rompa
Porque no pueden con mi pum-pum
Con mi pum-pum, con mi pum-pum

Perreando duro, les gusta mi culo
Hace tiempo te 'toy esperando
No sé tú, pero yo aquí pensando
No haces na' pa' lo que está' roncando

Tú pa' darme like en el Insta eres veloz
Pero se rumora por ahí que eres precoz
Por má' que me tiren, no cojo lucha
La que me fronteo de aquí no se escucha

Salgo acicala' de pie' a tope
Porque puede ser que con el culo mío te tope',
tope'
Me siento bichota sin salir del bloque
To' me quieren partir y no tienen con qué

Roncan, pero no pueden con mi pum-pum,
con mi pum-pum
Y si hay alguien que me rompa
Porque no pueden con mi pum-pum
Con mi pum-pum, con mi pum-pum
Roncan (perreando)

Tra, tra (¡ah!)

Papi, papi
O-O-Ovy On The Drums
Papi, papi

(1.3) Mi Cama

Ah, o-oh, oh, oh
Dices que de mí ya te olvidaste
Y de tu mente borraste
Cuando yo te hacía pom pom pom pom
Pom pom pom pom
Piensas que yo me quedé tranquila
Y los tengo haciendo fila
Mientras que tu inventas dar pom pom pom
pom

Mi cama suena y suena
Mi cama suena y suena

En mi cerradura ya no entra tu llave
Esa calentura que otra te la apague
Tú en este vuelo no tienes pasaje
Esta noche hay fiesta pero tú no tienes traje
(no)
No te preocupes, tu tren ya pasó
Eso te pasa por andar con dos
La matemática a ti te falló
Y te lo dije yo

Mi cama suena y suena
Mi cama suena y suena

Me pusiste en jaque mate
No creas que puedes comprarme
Ni con carteras, ni con esmaltes
Mi vida cambió, es interesante
Que desde que no estás me sobran las
vacantes
Mi cama suena, y tu recuerdo se va
Pensaste que entré en depresión
Y yo viviendo pena
Se enteró que estaba sola y me estalló el
Instagram
Ahí vi un DM que escribió encima

Y mi cama suena
Mi cama suena y suena

Dices que de mí ya te olvidaste
Y de tu mente borraste
Cuando yo te hacía pom pom pom pom

Mi cama suena y suena
Mi cama suena y suena

(1.4) Punto G

Sigue en la pista, me vas a encontrar
Ya estás cerquita de mí (de mí)

Como asertivo en bola de cristal
Tú me quieres descubrir

Me para hasta la mitad-ia-ia
Sube el caminito, sigue ahí, ahí
Dale, avanza un poco má-ia-ia
Pero si te pierdes yo te voy a esperar
En el punto G

En el punto G
En el punto G
En el punto G
En el punto G

Casi, casi que te puedo ver
Sigue bien las instrucciones para que sepas
qué hacer
Que estoy esperando por uno que me enamore
A la vieja escuela, que me mande flores
Quiero que me lleve al cine
Quiero que me robe un beso
Pero por la noche también se ponga travieso
Que ande por mi cama, siempre sin pijama
Escuchando música todo el fin de semana

Que sepa escoger, que sepa decidir
Si anda con Shakira, JLo o Karol G
Que me toque allá, que me toque ahí
Hasta que me encuentres, pero ahí
En el punto G

En el punto G
En el punto G
En el punto G
En el punto G

Apaga la lu', que oscurito lo prefiero
Lo que quiere' tú, ya yo lo pensé primero
Como Betty Boo, a todo' lo' desespero
Yo decido a cuál boto y con cuál me quedo,
mmm

Ya vi que anda buscando una rica mamacita
Que le baje, y que el proceso le repita
Y sé que no ha encontrao' una que se lo
permita
Soy tu favorita, se te nota en la carita

Que sepa escoger, sepa decidir
Si anda con Shakira, JLo o Karol G
Que me toque allá, que me toque ahí
Hasta que me encuentres, pero ahí
En el punto G (ey-ey)

En el punto G
En el punto G
En el punto G
(En el punto G)

(1.5) MAMIII

O-O-Ovy On The Drums
Salud, mami
Ah, ah-ah, ay

Lo que no sirve, que no estorbe
Te metiste autogol por torpe
Te quedó grande este torque
Ya no estoy pa que de mí te enamores, baby
(sheesh)
Sin Visa ni pasaporte (no)
Mandé tu falso amor de vacaciones (shee,
shee, shee, shee)

Pa la mierda y nunca vuelvas
Que todo se te devuelva, no
De lo que me hiciste si no te acuer-

No me vuelvas a llamar, que hasta boté el
celular
De lo tóxico que eres, se volvió perjudicial
Lo que se va, se va
Conmigo no te equivoques
De lo tóxico que eres, no te quiero ver más
(sheesh)

Llegué pa'l party, saca la botella
La que te quería, no sé quién es ella
Te dejé el review, no te puse ni una estrella
Y te olvidé porque no dejaste huella

Ya no miro pa'trás ni pa parquearme
Tengo uno que está listo pa llevarme
El segundo está esperando en el hotel
Y el tercero lo conozco esta noche

No me llames, que mi número cambié
(cambié)
Si quieres que te lo dé (dé)
Llama, 1-800-jódete
No sé si me escuchaste

No me llames, que mi número cambié
(cambié)
Si quieres que te lo dé (dé)
Llama, 1-800-jódete (jódete)

No me vuelvas a llamar, hasta boté el celular
De lo tóxico que eres, se volvió perjudicial
Lo que se va, se va, ah
Conmigo no te equivoques
De lo tóxico que eres, no te quiero ver más
(ey)

Ay, yo lo lamento
Tu' gana' de volver murieron en el intento
(ah)
Lo hiciste ver como que perdiste el tiempo
Quedaste bien porque lo mío ni lo cuento
(papi)

Te veo en la 'rede', no puedo creerlo, qué pena de ti (pena de ti)
Yo que fui buena y tú, qué gonorrea, pagándome así (eah, qué gonorrea)
Rata de dos patas, lo dijo Paquita, un animal rastrero (ja, ja, ja)
Que se come todo que se atraviesa, Diablo, tú ere' un cuero (cuero)

No digas: "Te quiero", mejor sé sincero
No digas: "Te amo" porque eso fue en vano (ah)
Llorando estabas tú y como no te salí
Andas comiéndote a otra, pero estás pensando en mí (sheesh)

No me vuelvas a llamar, que hasta boté el celular
De lo tóxico que eres, se volvió perjudicial
Lo que se va, se va, ah
Conmigo no te equivoques
De lo tóxico que eres, no te quiero ver más

Ow, repítelo, mami
(Que a veces no te cambian por algo mejor
Y ni siquiera por algo más rico)
KAROL G y Becky G
It's the real G's, baby (ah, ja, ja)
Ovy On The Drums

(2) Becky G

(2.1) Arranca

Arranca
Arranca

Dímelo, papi
¿Qué haces tú llamándome a mí?
Si ayer te vieron
Enredao' con una domi (una domi)
Ya tengo un tiguere
Que me saque partysear los weekenes
De ti ya me olvidé
Ya me olvidé

¿A ti qué te pasa?
¿Pa' qué estás llamando?
Sin mí la estás pasando bien
Pero no tanto
Ya tu falso amor no va a joderme otro verano
Ponte las llantas
Y arranca pa'l carajo, ja, arranca

Yo sé que estás llamando
Porque quiere' candy
Yo no soy tu plan B
Eso e' Chencho y Maldy

Ya tengo suplente
Que me baja el panty
Mi p-u-s-i ya no 'tá pa' ti
Me puse rica
Y a ti no te gustó
'Toy como el cangri (ja)
Lo que pasó, pasó
Suerte encontrando
A una como yo (como yo)
Me jodiste un verano, pero este no (;no!)

¿A ti qué te pasa?
¿Pa' qué estás llamando?
Sin mí la estás pasando bien
Pero no tanto
Ya tu falso amor no va a joderme otro verano
Ponte las llantas
Y arranca pa'l carajo, ja, arranca (Omega)

Muévelo, que muévemelo, pero de una ve'
Dile que tú ere' mi mujer
Que aunque yo soy un infiel
El que se va pa'l carajo es él
Yo sé que te quilla' y que te llena' de odio
Por eso es que tú te va' con otro
Cuando tú me dice' que a él lo quieres
Eso es porque yo ando con mujeres
No e' de boca el que te sofoca
Yo sé que él como yo no te choca
Te gusta tanto que te pone loca
Bájale do' a la tóxica celosa

¿A ti qué te pasa?
¿Pa' qué estás llamando?
Sin mí la estás pasando bien
Pero no tanto
Ya tu falso amor no va a joderme otro verano
Ponte las llantas
Y arranca pa'l carajo, ja, arranca

Con Los Parra
A.C
Becky G
Omega El Real
Becky-Becky-Becky G
Llegó la para
Arranca pa'l carajo

(2.2) La Loto

Un poquitito, un poquitito te podés emborrachar
Dos copas de vino

Estamo' hablando de voltaje
Hoy estamos sudando todo el maquillaje

Me tenés volando alto sin pasaje
La que está contigo no quiere que baje
Pero hoy vine con cinco amigas, mira lo que traje
Esto ahora parece nuestra pasarela
Pasa una, pasa' dos, están bien bellas
Si se va la luz, bebe, prendé la vela
Porque hoy no le bajamo'

Estamos' armando un alboroto
Aquí somo' puro corazones roto'
Lo que diga la gente me importa poco
Esta noche parece que pecamo'
Mañana nos confesamo'
El bebé conmigo se ganó la loto
Te quiero hacer la malda' poquito a poco
Esta noche parece que pecamo'

Mañana nos confesamo' (mmm-hm, mmm-hm)
Mañana nos confesamo' (mmm-hm, mmm-hm)
Ay, que rico la pasamo' (mmm-hm)
Y esta noche parece que pecamo' (Anitta)

Hoy yo vengo por lo mío (mío)
Vuelo directo de Miami para Río (Río)
Haciendo que lo baile todo el caserío (-río)
Este es de TINI, vamo' a armar tremendo lio
Deja que le suba y baje lo único que yo te pido
Me gusta darle duro contra la pared
Diamante brillando 'e la cabeza a los pies (pies)
Y el que esté al lao' mío se se ganó la loto (loto)
Porque hoy no le bajamo'

Estamos' armando un alboroto
Aquí somo' puro corazones roto'
Lo que diga la gente me importa poco
Esta noche parece que pecamo' (wuh, wuh)
Mañana nos confesamo' (ey)
El bebé conmigo se ganó la loto (ey)
Te quiero hacer la malda' poquito a poco (ey)
Esta noche parece que pecamo'

Mañana nos confesamo' (mmm-hm, mmm-hm)
Mañana nos confesamo' (mmm-hm, mmm-hm)
Ay, que rico la pasamo' (mmm-hm)
Esta noche parece que pecamo'

Estamos' activa' las nenas de party
Con un flow safari
El bebé si contesta, es cuando llama Becky G
Tenemo' todo el drip, drip, todo de Gucci-cci
Te tengo emboba'o como Lele a Guaynabichy
Vestidito corto, sin nada debajo, eh

Pa' esto es que trabajo
Tenemos el honey, expensive, caro
Estoy con la mía y el resto pa'l carajo

Tú sí, tú sí, tú sí quiere, yo tengo, bebé quiere
Pa' qué va a pedir permiso, si, también, pero se puede
Conmigo bendecido, esto no sale 'e la' parede'
Tú sí, tú sí, tú sí quiere, tú sí, tú sí, tú sí quiere

Tamo' armando un alboroto
Aquí somo' puro corazones roto'
Lo que diga la gente me importa poco
Esta noche parece que pecamo' (wuh, wuh)
Mañana nos confesamo'
El bebé conmigo se ganó la loto
Te quiero hacer la malda' poquito a poco
Esta noche parece que pecamo'

Mañana nos confesamo' (mmm-hm, mmm-hm)
Mañana nos confesamo' (mmm-hm, mmm-hm)
Ay, qué rico la pasamos (mmm-hm)
Esta noche parece que pecamo'

TINI, TINI, TINI (Anitta)
Anitta (TINI, TINI, TINI)
Becky, Becky, Becky G
Mm-hmm

(2.3) Mayores

**A mí me gusta que me traten como dama
Aunque de eso se me olvide cuando
estamos en la cama
A mí me gusta que me digan poesía
Al oído por la noche cuando hacemos
groserías**

**Me gusta un caballero
Que sea interesante
Que sea un buen amigo
Pero más un buen amante
¿Qué importa unos años de más?**

**A mí me gustan mayores
De esos que llaman señores
De los que te abren la puerta
Y te mandan flores**

**A mí me gustan más grandes
Que no me quepa en la boca
Los besos que quiera darme
Y que me vuelva loca**

Loca
Oh, oh, oh, oh, oh

Loca
Oh, oh, oh, oh, oh

Yo no soy viejo pero tengo la cuenta como uno
Si quieres a la cama yo te llevo el desayuno
Como yo, ninguno
Un caballero con 21, yeah
Yo estoy puesto pa' todas tus locura'
Que tú quieres un viejo, ¿estás segura?
Yo te prometo un millón de aventuras
Y en la cama te duro lo que él no dura

Yo estoy activo 24/7
Conmigo no hacen falta los juguetes
Yo todavía nuevo, de paquete
Pero si te gustan usado', pues con otro vete

**A mí me gustan mayores
De esos que llaman señores
De los que te abren la puerta
Y te mandan flores**

**A mí me gustan más grandes
Que no me quepa en la boca
Los besos que quiera darme
Y que me vuelva loca**

Loca
Oh, oh, oh, oh, oh
Loca
Oh, oh, oh, oh, oh

**Yo no quiero un niño que no sepa nada
Yo prefiero un tipo, que me de la talla
Yo no quiero un niño que no sepa nada
Yo prefiero un tipo, que me de la talla**

**A mí me gustan, me gustan mayores
De esos que llaman señores
De los que te abren la puerta
Y te mandan flores**

**A mí me gustan más grandes
Que no me quepa en la boca
Los besos que quiera darme
Y que me vuelva loca**

Loca
Oh, oh, oh, oh, oh
Loca

**Bad Bunny, baby
Jeje**

Becky G
Becky G

(2.4) Sin Pijama

Solo, solito en la habitación
Busca, que busca de mi calor, uoh-oh, no-no
Quieres remedio pa' tu dolor
Nadie te lo hace mejor que yo, uoh-oh, no-no

Que no se te apague la situación
Tú sabes que yo no te deajo plantao'
Calmao', que yo voy en camino, amor
Calmao', que yo quiero contigo

Si tú me llamas
Nos vamo' pa' tu casa
Nos quedamo' en la cama
Sin pijama, sin pijama

Si tú me llamas
Nos vamo' pa' tu casa
Nos quedamo' en la cama
Sin pijama, sin pijama (Yo', yo', yo')

Voy pa' contarle mis secretos a tu almohada
Mientras tanto hagamos video llamada
Me manda foto', fotico'
Mostrando todo, todito
Cuando llegue desbaratamo' la cama

Baby, hoy no vamo' a dormir (No)
Baby, hoy no vamo' a dormir (Uh-uh-uh)
Que no traje pijama
Porque no me dio la gana
Baby, hoy no vamo' a dormir

Baby, hoy no vamo' a dormir (No)
Baby, hoy no vamo' a dormir (Uh-uh-uh)
Que no traje pijama
Porque no me dio la gana
Baby, hoy no vamo' a dormir

Si tú me llamas
Nos vamo' pa' tu casa
Nos quedamo' en la cama
Sin pijama, sin pijama

Si tú me llamas
Nos vamo' pa' tu casa

Nos quedamo' en la cama
Sin pijama, sin pijama

Si no hay teatro deja el drama
Enciéndeme la llama
Como yo vine al mundo, ese es mi mejor
pijama
Hoy hay toque de queda
Seré tuya hasta la mañana

La pasamos romantic
Sin piloto automático
Botamos del manual, 'tamos viajando en
cannabis
Siempre he sido una dama (Una gyal)
Pero soy una perra en la cama

Así que dale pom-pom-pom-pom-pom
Ponle carne a mi sazón-zón-zón-zón-zón
Choca to' eso con mi bon-bon-bon-bon-bon
Perdemo' el control pa' ganar los do'

Así que dale pom-pom-pom-pom-pom
Ponle fuego a mi sazón-zón-zón-zón-zón
Choca to' eso con mi bon-bon-bon-bon-bon
Espero tu call, vente dame el gol

Si tú me llamas
Nos vamo' pa' tu casa
Nos quedamo' en la cama
Sin pijama, sin pijama

Si tú me llamas
Nos vamo' pa' tu casa
Fumamo' marihuana
Sin pijama, sin pijama

Natti Nat, yeah-yeah
(Que no traje pijama porque no me dio la
gana)
Becky G, baby (Baby, hoy no vamo' a
dormir)

(2.5) La Respuesta

Becky G

**Me dijeron en la calle que por mí tú andas
preguntando**

(Que andas preguntando)
**Yo no sé que te dijeron, pero amores yo no
ando buscando**
(Estoy buscando)
**Ando suelta, yo no necesito ni siquiera tu
billetera**
(Yo tengo la mía)
**Mucho menos algún tipo como tú, que me
mantenga**

Deja ya tu jueguito, tú no me enamoras
Yo no necesito un hombre que me joda
Yo compro mis cosas, tú no me controlas
De estar contigo, yo mejor me quedo sola
(Escucha)

Yo no te lavo los trastes
Tampoco plancho tu ropa
Si es lo que estás buscando
Entonces ve a buscarlo en otra

Tampoco sé cocinar
Pero sí sé darte amor
Si lo que quieres es que esté encerrada
Entonces no, oh

La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no
La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no

Tranquila mami, que yo estoy claro
Haz tu' cosa' que yo me lavo mi carro
Sé lo que siente' y no le de mente
Yo estoy buscando una mujer independiente

Siempre quise alguien como tú-tú
Que tenga funda y que le sobre la actitu'-tu'
Si estás buscándote algún hombre que no joda
Eso no existe, te vas a quedar sola (Jajaja)

Yo no te lavo los trastes
Tampoco plancho tu ropa
Si es lo que estás buscando
Entonces ve a buscarlo en otra

Tampoco sé cocinar
Pero sí sé darte amor-uor
Si lo que quieres es que esté encerrada
Entonces no, oh

La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no
La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no

La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no
La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no

Yah-yah
Hace tiempo me lo presentía
Que tú me querías
Y las intenciones que tenías
Que porque mi cama estaba fría
Por eso tú creías
Que este premio te lo merecías

Perdona baby, si es que tanto yo te insisto
Pero es que tienes un bote que me trae loco,
loquito
Dejé a todas en la espera, yo tranquilo te lo
admito
Puede' tratarme mal si al final me das un
besito (¡Mua!)

La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no
La respuesta a tu pregunta es no
Que no, que no, que no y no

Siempre insisto pero dice no
Que no, que no, que no, que no
Yeah-yeah, eh-eh-eh

(3) NATTI NATASHA

(3.1) *Que Mal Te Fue*

Yeah-yeah-yeah-yeah
Natti Nat, mmm
Rude gyal

La última vez (la última vez)
Tú me dijiste que me odiaba' y que pa' atrás' no
ibas a volver (no, no)
De repente recibí una llamada y eras tú otra
vez (eras tú otra vez)
Tú que pensaba' que por irte el mundo se me
iba a virar al revés, qué mal te fue

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó (rude gyal)

Ahora soy yo la de la vuelta, tu gyal anda
suelta (ah)
Por ahí revuelta, soltera pero hay uno de
respuesta (ah)
Dicen que hablar claro nada cuesta

Pero gastaste todo lo del banco y de la renta
(yo')

Ya llegó mi tiempo, oh-oh
Como cheque semanal, tengo que cambiarte
Ya llegó mi tiempo, oh-oh
Como cheque semanal, yo voy a cambiarte

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó (Natti Nat)

Cambia tu cuenta de usuario (yah), que va a
ser necesario
Yo te vo' a bulear en la sección de
comentario'
Pa' que tú no joda' conmigo
Tú está' claro que ya somo' enemigo'

Ya llegó mi tiempo, oh-oh
Como cheque semanal, tengo que cambiarte
Ya llegó mi tiempo, oh-oh
Como cheque semanal, yo voy a cambiarte

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó (rude gyal, rude
gyal)

La última vez (la última vez)
Tú me dijiste que me odiaba' y que pa' atrás' no
ibas a volver (no, no)
De repente recibí una llamada y eras tú otra
vez (eras tú otra vez)
Tú que pensaba' que por irte el mundo se me
iba a virar al revés, qué mal te fue

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te
resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó

¿Qué pasó? ¿Qué pasó?
Probaste con otro culito pero al final no te

resultó
¿Qué pasó?
Ahora la vuelta se te cayó (rude gyal)

Ahora soy yo la de la
Ahora soy yo la de la
Ahora soy yo la de la

(3.2) LOKITA

Mmm
Yeah-yeah
Na-Na-Natti Nat, Natti Nat
Dime, María
Lady, lady

Hoy estoy **horny** (Horny)
Me levanté pensándote a las siete de la
morning (Morning)
No puedo dormir (No, no)
Sabe' que estoy **ready**, así que, papi, call me

Envía el PIN pa' que llegue el **delito**
Sabe que **este cuerpito 'tá bendito**
Yo quiero enseñarte par de **truquito'**
Porque si no te quita', yo no me quito

Yo 'toy **loquita, loquita**
Por un argentino que me coma enterita
Un chileno que venga y me derrita
Y de eso' mexicano que vuelva y lo repita,
qué rica

Loquita, loquita
Por un boricua que me ponga **maldita**
(Maldita, ma)
Un colombiano que se coma esta boquita
(¿Qué hubo, pues?)
Y un dominicano que vuelva y lo repita, qué
rica

Baby, me tiene' **lunática**
Yo no sé de física ni de matemática
Pero esta ecuación romántica
Solo la resuelvo en la cama con práctica

Práctica frenética (Frenética)
Nos tocamo' y hay descarga eléctrica
(Eléctrica)
Tú sabe' que soy **la auténtica** (-téntica)
Solo una, **las demás' son réplica** (Réplica)

Nos vamo' pa' lo oscuro (-curo, -curo)
Callaíto' y le metemo' bien duro (Bien duro)
No te olvida' de mí, yo te lo aseguro
(Aseguro)
Este culito se quedó en tu disco duro (Disco
duro)

Woh-oh-oh-oh
Nos vamo' pa'l infierno si Dios nos viera
Woh-oh-oh-oh
Te gana' el cielo, si hace to' lo que yo quiero

Yo 'toy **loquita, loquita**
Por un argentino que me coma enterita
Un chileno que venga y me derrita
Y de eso' mexicano que vuelva y lo repita,
qué rica

Loquita, loquita
Por un boricua que me ponga **maldita**
Un colombiano que se coma esta boquita
Y un dominicano que vuelva y lo repita, qué
rica (Good gyal)

Dicen que **los que prueban aquí se vuelven**
adicto' (Ja)
No llegue' tarde, ven y enseñame los
requisito'
La dura de las dura', papi, yo no compito
Y si me ven bailando, voy viral como TikTok

Te gusta mi piquete de bori y dominicana
(Oh)
Te veo de hace rato y **yo sé que me gana'**
Este booty que yo tengo no cualquiera se lo
gana
Pero puede ser que yo amanezca en tu cama

Si tú no tiene' miedo, **yo no tengo miedo**
Si quiere', yo quiero, papi, **yo me atrevo**
Y déjame ver lo que tú das
Que la gatita salió a cazar (Miau)

Woh-oh-oh-oh
Contigo me pierdo a donde tú quieras
Woh-oh-oh-oh
Te ganas el cielo, si haces to' lo que yo quiera

Yo 'toy **loquita, loquita**
Por un argentino que me coma enterita
Un chileno que venga y me derrita
Y su mexicano que vuelva y lo repita, qué
rica

Loquita, loquita
Por un boricua que me ponga maldita
(Maldita, ma)
Un colombiano que se coma esta boquita
(¿Qué hubo, pues?)
Y un dominicano que vuelva y lo repita, qué
rica

Natti Nat, Natti Nat
Natti Nat
Lady, lady
Dímelo, María
Nos fuimo' viral en el mundo entero
La Nena de Argentina

Pina Records
Ey
Hear This Music

(3.3) Soy Mía

Si existe un criminal, soy yo (cri-criminal)
Y me acuso de romper la 'regla'
De no esperar en el sillón
De caminar siendo mi dueña

Si quiero andar hoy sin pijama
No es porque nadie lo ha pedido
Si en la calle o en la almohada
Soy yo quien al final decido

Y tú podrías conquistarme solo si te dejas
Y llegar a desnudarme si yo digo: "quiero"

Soy mía, mía
No tengo dueño porque yo soy mía
Mira que el mundo siempre me decía (ah-ah-ah-ah-ah)
Que me faltaba alguien para completarme

Y hoy decido que soy mía, mía
Y si alguien llega a iluminar mis días (ah-ah-ah-ah)
Que sepa que la luz ya aparecía
Nadie vino a salvarme, solo a acompañarme

Si no me acuerdo qué pasó
Señalan con mil adjetivos
Pues me entregaron el guion
Y no saben que soy quien lo escribo (ah-ah)

Yo no nací pa ser princesa
Al menos en el cuento mío
Prefiero hacerme la promesa
De hacer mi ruta en el camino

Y tú podrías conquistarme solo si te dejas
Y llegar a desnudarme si yo digo: "quiero"

Soy mía, mía
No tengo dueño porque yo soy mía
Mira que el mundo siempre me decía (ah-ah-ah-ah-ah)
Que me faltaba alguien para completarme

Y hoy les digo que soy mía, mía
Y si alguien llega a iluminar mis días (ah-ah-ah-ah)
Que sepa que la luz ya aparecía
Y nadie vino a salvarme, solo a acompañarme

Llora guitarra, llora

Si quiere' conquistarme o bien enamorarme
(Uh, uh-uh, uh-uh)
Hoy déjenme contarle'

Que soy mía, mía
No tengo dueño porque yo soy mía
Mira que el mundo siempre me decía (ah-ah-ah-ah-ah)
Que me faltaba alguien para completarme

Y hoy les digo que soy mía, mía
Y si alguien llega a iluminar mis días
Que sepa que la luz ya aparecía
Y nadie vino a salvarme, solo a acompañarme

(3.4) No Me Acuerdo

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
No pasó

Puede que tengan razón
Pero no grites así
Que me duele la cabeza
Yo te quiero solo a ti
Para mí tan solo hay uno
Pero si te hace feliz
Saber que estuve con otro
Vamos a decir que sí

Pero no me acuerdo, no me acuerdo
Y si no me acuerdo, no pasó
Eso no pasó
Yo no me acuerdo, no me acuerdo
Y si no me acuerdo, no pasó
Eso no pasó

Yo solo recuerdo que estaba bonita
Todo el mundo loco con mi cinturita
Una dosis de belleza con dinamita
Atractiva como la reina Afrodita
Toda la noche perrié (aeh aeh)
Con la mano en la pared aeh aeh
Y no sé que pasó conmigo después
Creo que de tragos me pasé

Puede que tengan razón
Pero no grites así
Que me duele la cabeza
Yo te quiero solo a ti
Para mí tan solo hay uno
Pero si te hace feliz
Saber que estuve con otro
Vamos a decir que sí

Pero no me acuerdo, no me acuerdo
Y si no me acuerdo, no pasó
Eso no pasó
Yo no me acuerdo, no me acuerdo
Y si no me acuerdo, no pasó
Eso no pasó

Tú no tienes nada que decir, cara dura
Dijiste a las diez y llegaste a la una
La otra vez
Y me quedé esperandote
Yo también tengo derecho a pasarla bien
Tú no tienes nada que decir, cara dura
Dije que a las diez y llegué a las tres
Bueno puede ser que eran las cuatro
Fui a pasarla bien un rato

Puede que tengan razón
Pero no grites así
Que me duele la cabeza
Yo te quiero solo a ti
Para mí tan solo hay uno
Pero si te hace feliz
Saber que estuve con otro
Vamos a decir que sí

Pero no me acuerdo, no me acuerdo
Y si no me acuerdo, no pasó
Eso no pasó
Yo no me acuerdo, no me acuerdo
Y si no me acuerdo, no pasó
Eso no pasó

No me acuerdo, no me acuerdo no
No pasó
Eso no pasó
Y que te monté los cuernos
De eso no me acuerdo, no pasó
No pasó

(3.5) Otra Cosa

La super fórmula
No juegues con mis emociones (Natti Nat)
Ni provoques que me enamore (Daddy)
Porque es peligroso, para mis sentimientos
Porque lo que yo siento por ti amor

Es otra cosa (ah ah ah ah)
Es otra cosa (ah ah ah ah)
Es otra cosa (lo que tengo es amor, solo ven pa' aquí, ven, ven)
Es otra cosa (lo que tengo es amor, ven pa' aquí, ven, ven)
(Natti) Es otra cosa

Permíteme preguntar por tus intenciones
No quiero que me hagas volar si no correspondes

Porque yo he visto cómo es que te pones
Luego que lo tienes, vas y lo repones
Ya me cansé del mal de amores, solo quiero tiempo mejores

No sé quién te lastimó, ese no fui yo
Si eres una flor, imposible que pueda dañarte
Girl no hay definición para esta relación, es tu decisión
Si tú vas a quedarte, voy a dejarme

Puedo ser hombre y nací hombre y moriré
No quiero fallar, pero no puedo
Permíteme decirte que con mis defectos
Una sola cosa te prometo

Voy a cuidarte, seducirte
Toda la vida para que no te arrepientas
Voy a cuidarte, seducirte
Hacerte mía para que tú a mí me sientas, baby

Lo que tengo es amor, solo ven pa' aquí, ven, ven (ven pa' acá, ven pa' acá)
Lo que tengo es amor, ven pa' aquí, ven, ven
(Daddy, es otra cosa)
Lo que tengo es amor, solo ven pa' aquí, ven, ven (ven pa' acá, ven pa' acá)
Lo que tengo es amor, ven pa' aquí, ven, ven
Es otra cosa

Soy tóxico **(pero me encanta tu veneno, baby)**
Soy tóxico **(pero me gusta que me pongas crazy, ooh yeah)**
Toda esa es leña del palo que cae
No busques dudas en donde no hay
A mi manera te juro que you're the one, no lie

Toda esa es leña del palo que cae
No busques dudas en donde no hay
A mi manera te juro que you're the one, no lie

Solo cuando estoy contigo
Me olvido de todo cuando estoy contigo
Tú, me hueles a peligro
Es que nunca me siento como me siento ahora

Voy a cuidarte, seducirte
Toda la vida para que no te arrepientas
Voy a cuidarte, seducirte
Hacerte mía para que tú a mí me sientas baby

Lo que tengo es amor, solo ven pa' aquí, ven, ven (ven pa' acá, ven pa' acá)
Lo que tengo es amor, ven pa' aquí, ven, ven (Daddy, es otra cosa)
Lo que tengo es amor, solo ven pa' aquí, ven, ven (ven pa' acá, ven pa' acá)
Lo que tengo es amor, ven pa' aquí, ven, ven
Es otra cosa

Fuego (we run the world)
Natti Nat (es otra cosa)
Natti Natsh
Dímelo Haze
Pino Records
Sonido mundial para las babys, ooh yeah
Da-ddy Yan-kee
We run the world
Dímelo Pina
We want the world
La super fórmula (es otra cosa)

(4) ANNITA

(4.1) *Envolver*

Dime cómo hacemos
Si tú me desea' y yo a ti también
Hace rato te quiero comer
Di qué vas a hacer

Así que ponme un dembow, que ese no
respeto
Tengo pa ti la combi completa
Que no duro mucho soltera
Aprovéchame

Y no te voy a envolver
Sé que lo hacemo' y tú vas a volver (volver)
Un perreíto en la pared
Yo soy un caso que hay que resolver
Pero no te voy a envolver
Sé que lo hacemo' y tú vas a volver (volver)
Un perreíto pa bellaquear
Pegaíto a la pared (pegaíto a la pared)

Botelleo y fumeteo
Contigo en un capsuleo
Porque siempre que te veo
Tú me quiere' perrear y yo quiero partirte

Cógelo a chiste
Y en cinco minuto' ya vas a venirte
Me tiene' como pa derretirte
Solo Dios sabe lo que me hiciste

Cógelo a chiste
Y en cinco minuto' ya vas a venirte
Me tiene' como pa derretirte
Solo Dios sabe lo que me hiciste

Y no te voy a envolver
Sé que lo hacemo' y tú vas a volver (volver)
Un perreíto en la pared
Yo soy un caso que hay que resolver

Pero no te voy a envolver
Sé que lo hacemo' y tú vas a volver (volver)

Un perreíto pa bellaquear
Pegaíto a la pared (pegaíto a la pared)

Sexo y alcohol
Lo que pase, aquí se va a quedar
Yo sé que no me vas a olvidar
Si te hago el amor, si te hago el amor

Sexo y alcohol
Lo que pase, aquí se va a quedar
Yo sé que no me vas a olvidar
Si te hago el amor, si te hago el amor

Y no te voy a envolver
Sé que lo hacemo' y tú vas a volver (volver)
Un perreíto en la pared (volver)
Yo soy un caso que hay que resolver

Pero no te voy a envolver
Sé que lo hacemo' y tú vas a volver (volver)
Un perreíto pa bellaquear
Pegaíto a la pared

Botelleo y fumeteo
Contigo en un capsuleo
Porque siempre que te veo
Tú me quieres perrear y yo quiero partirte

Botelleo y fumeteo
Contigo en un capsuleo
Porque siempre que te veo
Tú me quieres perrear y yo quiero partirte

Dime cómo hacemos
Si tú me desea' y yo a ti también
Hace rato te quiero comer
Di qué vas a hacer

(4.2) *Tócame*

Aah-ah

Anitta

Vela, vela, vela cuando empieza el show

Prende los motores, tres, dos, uno, go

Ella se rebela porque tiene flow

Toda la favela bailando dembow

Booty que la gravedad desafía

Tengo a las mujeres en coreografía

Poca ropa en la fotografía

Tus fantasías son mis fantasías

**Y yo me muevo así cuando tú estás cerca
de mí**

Y el reggaetón me pone así

Así que tócame, tócame, tócame, tócame

aquí
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí

La, la-la-la-la, la-la-la-la
La-la-la-la, la-la-la-la, la-la-la-la
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí

Ella e' naturola, hecha en Brasil
Si tú quiere' guerra, te mando este misil
Sola se toca, no le tengo que decir
En ese charco siempre me quiero hundir

Que no me coja suelto, pasando por tu zona
Con mi anaconda te hago la dormilona
La baby 'tá bien dura, la reina de la Amazona'
Bajamo' en KTM a las favela' haciendo dona'

Y dice, ven mama-mama, ven mama-mama-
mama
Ven ma, pa' castigarte como tu papá
Ven mama-mama, ven mama-mama-mama
Ven para castigarte como tu papá

Y yo me muevo así cuando tú estás cerca
de mí
Y el reggaetón me pone así
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí

La, la-la-la-la, la-la-la-la
La-la-la-la, la-la-la-la, la-la-la-la
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí

Mafia, Sicilia
Caribeño, Brasilia
Rugiendo el león como Narnia
Bailando este ritmo te sale una hernia

'Tá pesa'o, violento
Sincroniza'o, rápido, lento
Yo mato hasta cuando no intento
Si tiene' hambre, ven, que yo te alimento

Y seguimo', bellaquera
Flow PR la noche entera
Sigue la corriente, coopera
Pásala cabrón, Guantanamera

Y yo me muevo así cuando tú estás cerca
de mí
Y el reggaetón me pone así
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí

La, la-la-la-la, la-la-la-la
La-la-la-la, la-la-la-la, la-la-la-la
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí

La, la-la-la-la, la-la-la-la (You know what
time is it, homie)
La-la-la-la, la-la-la-la, la-la-la-la (De La
Geezy, okay)
Así que tócame, tócame, tócame, tócame
aquí (Geezy time, De La, let's go)

(4.3) Downtown (solo la parte de ella)

A ella le gusta cuando bajo downtown

En su cuerpo puedo ver la definición
Se ve que lo trabaja eres motivación
Le pedí que me ayude con una misión
Que me llene entera de satisfacción

A mí me gusta cuando baja downtown
Le pido que se quede ahí envenciao'
Me dice baby, suena interesao'
Si quieres ven y quédate otro round

A ella le gusta cuando bajo downtown
Me pide que me quede ahí envenciao'
Le digo uh mami, estoy interesao'
Si quieres yo me quedo pa' otro round

Que me quede otro round
Tanto que me ha rodeao'
Ya lo tengo asfixiao'
Yo te he observao'

No aguanta, se adapta
Me dice "no quiero que termines"
Es un misterio pero no de cine
En las noches soy yo la que define
Todo a lo que va pasar
A mí no me tienes que mandar

A mí me gusta cuando baja downtown
Le pido que se quede ahí envenciao'
Me dice baby, suena interesao'
Si quieres ven y quédate otro round

A ella le gusta cuando bajo downtown
Me pide que me quede ahí envenciao'

Le digo uh mami, estoy interesao'
Si quieres yo me quedo pa' otro round

Oh, sé que me quieres ver
Bajando por toda tu piel
Oh, sé que quieres que me quede
Enredarte en mis piernas es lo que quieres

No se vale el empate, esto es hasta darle jaque mate

Hasta que uno de los dos se mate
Si quieres yo bajo y de una me pongo pal' trabajo
Suelta el estrés, baby, yo te relajo

Se pone bella, me dice que ya
Sigue ahí, que la tengo viendo las estrellas
Se me acelera, hasta abajo se va
Y como ella lo hace, no lo hace cualquiera

En su cuerpo puedo ver la definición
Se ve que lo trabaja, eres motivación
Le pedí que me ayude con una misión
Que me llene entera de satisfacción

A mí me gusta cuando baja downtown
Le pido que se quede ahí envenciao'
Me dice baby, suena interesao'
Si quieres ven y quédate otro round

A mí me gusta cuando baja downtown
Le pido que se quede ahí envenciao'
Me dice baby, suena interesao'
Si quieres ven y quédate otro round

Anitta, J Balvin man, J Balvin man
(Leggo')
Sky Rompiendo
Rompiendo El Bajo
Fenomenal

(4.4) ¿Qué Vamo' Hacer?

Oh, no (Anitta)
Lenny (yeah)
Lenny Tavárez, baby
Yeah

No es que yo te quiera conocer
Pero hay cosa' que tengo que reconocer, yeah-yeah

Tal ve' quedemo' en algo, yo no sé
Pero cosita' como tú ya no se ven
No es que yo te quiera conocer
Pero hay cosas que tengo que reconocer
Tal vez quedemo' en algo, yo no sé
Pero cositas como tú ya no se ven

¿Qué vamo' a hacer? No se pregunta
Si te pilló nos vamo' de rumba

¿Pasarla bien a quién no le gusta?
Cuando un diablo y un ángel se juntan

¿Qué vamo' a hacer? O que vamos fazer?
¿Qué vamo' a hacer? Que vamos fazer?,
Yeah-yeah-yeah
¿Qué vamo' a hacer?, Yeah O que vamos fazer?

¿A quién no le gusta pasarla bien?

Esta noche traigo el jean apartado como te gusta (¡wuh!)

Acicálate, que este culito anda 'e rumba, ah (holla)

Una botella 'e Hennessy (blessed)
Y si quiere' amanecemos en Brasil, yeah

Siempre arriba en un careo
En cualquier pose yo te dejo noqueao'
Pero yo me voy solita pa' otro la'o

A mí me gusta que me bajes downtown
Si tomo, yo me pongo bellaquita

Y las gana' que te tengo no se quitan (no se quitan, no)

Te lo hago tan rico

Que al otro día me felicitas (felicidade', baby)

¿Qué vamo' a hacer? No se pregunta (¿qué?)
Si te activa' nos vamo' de rumba (dale)
¿Pasarla bien a quién no le gusta? (¿qué?)
Cuando un diablo y un ángel se juntan

¿Qué vamo' a hacer? Que vamos fazer?
¿Qué vamo' a hacer?, Yeah que vamos fazer?
¿Qué vamo' a hacer? (Que vamos fazer?)
¿A quién no le gusta pasarla bien?

Como mastica ese mellao', dijo Voltio
Que tú me tiene' arrebatado', eso e' obvio
Tú solo quiere' vacilar, yo te copio
Es que ere' mala, mala, casi un demonio
Y sé que tú quieres swipe up
Por el medio 'el plato, Sammy Sosa los cups
Qué rico sería tenerte en mi cama handcuff
Ese culo está matando, llamen a lo' cops

Anitta cuando lo menea
Empiezo a imaginar que quieren perrearne
Ese culo no se guarda
Y yo sin salvavida' quiero tirarme
Y Lenny cuando se me pega
Empiezo a imaginar que quiere perrearne
Eu gosto dessa sua maneira
Que me agarra de sorpresa cheio de vontade

Y yo te quiero conocer
Pero hay cosas que tengo que reconocer
Tal ve' quedemo' en algo, yo no sé (no sé)
Pero cosita' como tú ya no se ven

¿Qué vamo' a hacer? No se pregunta
Si te activa' nos vamo' de rumba
¿Pasarla bien a quién no le gusta?
Cuando un diablo y un ángel se juntan

¿Qué vamo' a hacer? Vamos fazer?
¿Qué vamo' a hacer?, Yeah vamos fazer?,
Yeah-yeah-yeah
¿Qué vamo' a hacer?, Yeah vamos fazer?
¿A quién no le gusta pasarla bien?

O-O-Ovy On The Drums

(4.5) Rosa

Yeah, yeah
(Prince Royce)
Ro-Ro-Ro-Royce
Anitta, Anitta

**Ay, no vayas a parar, que quiero gritar
Y la última vez, la poli me vino a buscar
Desde donde estoy, no te voy a negar
Lo que me quiere' dar, yo lo quiero más**

**Y yo quiero más, no vayas a parar
Que lo que fácil se viene, ya fácil se va
No te voy a negar, no vayas a parar
No vayas a parar, que no quiero**

**Dice que no pare cuando me riega la rosa
Dice que no pare, con cuidadito la toca
Dice que no pare cuando me riega la rosa
Dice que no pare, con cuidadito la toca**

**Ay, no vayas a parar, que quiero gritar
Y la última vez, la poli me vino a buscar**

(5) Shakira

(5.1) Chantaje

Hola, mírame
Ho-hola, mírame
(Rudeboyz)

Cuando estás bien, te alejas de mí
Te sientes sola, y siempre estoy ahí
Es una guerra de "toma y dame"
Pues dame de eso que tiene' ahí

Oye, baby, no seas mala (on, no)
No me dejes con las ganas
Se escucha en la calle que ya no me quieres
Ven y dímelo en la cara

**Pregúntale a quien tú quieras
Vida, te juro que eso no es así**

**Desde donde estoy no te voy a negar
Lo que me quiere' dar, yo lo quiero más**

**Y yo quiero más, no vayas a parar
Que lo que fácil se viene, ya fácil se va
No te voy a negar, no vayas a parar
No vayas a parar, que no quiero**

**Dice que no pare cuando me riega la rosa
Dice que no pare, con cuidadito la toca
Dice que no pare cuando me riega la rosa
Dice que no pare, con cuidadito la toca**

Ya todas las demás a ti te tienen celos
Tú eres el cien y las otras los ceros
Después del segundo siempre viene el tercero
¿Qué tienes por ahí, dime qué tienes por ahí?

**Me pongo nerviosa
Cuando me dice que no pare
Hoy sale, está tan hermosa
Quiero otra vez darte rosas**

**Dice que no pare cuando me riega la rosa
Dice que no pare, con cuidadito la toca
Dice que no pare cuando me riega la rosa
Dice que no pare, con cuidadito la toca**

Ay, no vayas a parar, que quiero gritar
Y la última vez, la poli me vino a buscar
Desde donde estoy no te voy a negar
Lo que me quiere' dar, yo lo quiero más

Y yo quiero más, no vayas a parar
Que lo que fácil se viene, ya fácil se va
No te voy a negar, no vayas a parar
No vayas a parar, que no quiero

**Yo nunca tuve una mala intención
Yo nunca quise burlarme de ti**

**Conmigo ves, nunca se sabe
Un día digo que no y otro que sí
Yo soy masoquista
Con mi cuerpo un egoísta**

**Tú eres puro, puro chantaje
Puro, puro chantaje
Siempre es a tu manera
Yo te quiero aunque no quiera**

**Tú eres puro, puro chantaje
Puro, puro chantaje
Vas libre como el aire
No soy de ti ni de nadie**

Cómo tú me tientas cuando tú te mueves
Esos movimientos sexy siempre me
entretienen

Sabe' manipularme bien con tu cadera
No sé por qué me tienes en lista de espera

Te dicen por ahí que voy haciendo y deshaciendo

Que salgo cada noche, que te tengo ahí sufriendo

**Que en esta relación soy yo la que manda
No pares bola' a toda esa mala propaganda**

**Pa'-pa' qué te digo na', te comen el oído
No vaya' a enderezar lo que no se ha torcido**

Y como un loco sigo tras de ti, muriendo por ti

Dime, ¿qué hay pa' mí, bebé? (¿Qué?)

**Pregúntale a quien tú quieras
Vida, te juro que eso no es así
Yo nunca tuve una mala intención
Yo nunca quise burlarme de ti**

**Conmigo ves, nunca se sabe
Un día digo que no y otro que sí
Yo soy masoquista
Con mi cuerpo un egoísta**

**Tú eres puro, puro chantaje
Puro, puro chantaje
Siempre es a tu manera
Yo te quiero aunque no quiera**

**Tú eres puro, puro chantaje
Puro, puro chantaje
Vas libre como el aire
No soy de ti ni de nadie, eh-eh-eh**

**Nadie, eh-eh-eh
Nadie, eh-eh-eh
Nadie (nadie)
Con mi cuerpo un egoísta**

**Tú eres puro, puro chantaje
Puro, puro chantaje
Siempre es a tu manera
Yo te quiero aunque no quiera**

**Tú eres puro, puro chantaje
Puro, puro chantaje
Vas libre como el aire
No soy de ti ni de nadie, eh-eh-eh**

**Nadie, eh-eh-eh
Nadie, eh-eh-eh
Nadie (nadie) eh-eh-eh, eh, eh**

Ja, ja, ja, alright, alright, baby
Shakira, Maluma, uh-huh
Pretty boy
You're my baby lover (Rudeboyz), yeah

Colombia, you feel me?
Pretty boy

(5.2) Perro fiel:

**Aquí estás
Ya no puedes detenerte
¿Dónde vas?
Si estoy loco por tenerte
Cómo lo iba a saber
Que te vería otra vez**

Tú me confundes, no sé qué hacer
Yo lo que quiero es pasarla bien

**Yo tengo miedo de que me guste
Y que vaya a enloquecer**
Si eso pasa yo seguiré
Contigo aquí como un perro fiel
**Yo tengo miedo de que me guste
Y que vaya a enloquecer**

Te hablo en serio mai, no estoy jugando
Tanto tiempo pasa y nada
Estas ganas no me aguantó
Y aunque tú me esquivas, yo te sigo deseando
Dicen que tú eres peligrosa
No le hago caso a esas cosas
Dime qué está pasando
Me tienes como un loco, soy un loco enamorado, eh

**Quiero saber cuánto me vas a insistir
Y hasta dónde llegarías por mí
Siento mucho la espera
Pero valdrá la pena cuando te esté besando**
De la manera que te mueves así
Yo te lo juro me voy a retirar
**Tú sabes que soy buena
Por más que yo te esquive me sigues deseando**

Tú me confundes, no sé qué hacer
Yo lo que quiero es pasarla bien
**Yo tengo miedo de que me guste
Y que vaya a enloquecer**
Si eso pasa yo seguiré
Contigo aquí como un perro fiel
**Yo tengo miedo de que me guste
Y que vaya a enloquecer**

**Enloque-que-quecer
Yo no pido nada extraordinario
Solo un hombre de verdad
Que se tire por mí al barro
Que cambie las bombillas o hasta que me lave el carro
Quiero un tipo atento y cariñoso
Pero que no sea muy celoso
Que en la calle sea un príncipe**

Pero que en mi cama sea salvaje y peligroso

Puedes pedir lo que quieras de mí
Yo haría lo que fuera para ti
Siento mucho la espera
Pero valdrá la pena cuando te esté besando
Yo estoy seguro que estoy hecho pa' ti
Yo te lo juro no te haré sufrir
Como te dije nena
Por más que tú me esquives, te sigo deseando

Tú me confundes, no sé qué hacer
Yo lo que quiero es pasarla bien
Yo tengo miedo de que me guste
Y que vaya a enloquecer
Si eso pasa yo seguiré
Contigo aquí como un perro fiel
Yo tengo miedo de que me guste
Y que vaya a enloquecer

Enloque-que-quecer
Aquí estás
Ya no puedes detenerte
¿Dónde vas? ¡Oh!
Si estoy loco por tenerte

(5.3) TQG:

La que te dijo que un vacío se llena
Con otra persona te miente
Es como tapar una herida con maquillaje
No se ve, pero se siente

Te fuiste diciendo que me superaste (ey)
Y te conseguiste nueva novia (novia)
Lo que ella no sabe es que tú todavía (oh)
Me esta' viendo toa' la' historia' (papi)

Bebé, ¿qué fue?
¿No pues que muy tragadito?
¿Qué haces buscándome el la'o
Si sabes que **yo errores no repito?** (Ey, papi)
Dile a tu nueva bebé
Que por hombres no compito
Que deje de estar tirando
Que al meno' yo te tenía bonito

Verte con la nueva me dolió (dolió)
Pero ya estoy puesta pa' lo mío
Lo que vivimos se me olvidó
Y eso e' lo que te tiene ofendido
Que hasta la vida me mejoró
Por acá ya no eres bienvenido
Vi lo que tu novia me tiró
Eso no da ni rabia, yo me río, yo me río

No tengo tiempo pa' lo que no aporte, ya
cambié mi norte

Haciendo dinero como deporte (ah)
Llenando la cuenta, los show', el parking y el pasaporte (ey)
Toy más dura dicen los reporte'
Ahora tú quieres volver, se te nota, mmm, sí
'Pérame ahí, que yo soy idiota (ah)
Se te olvidó que estoy en otra
Y **que te quedó grande La Bichota**

Bebé, ¿qué fue? (Fue)
¿No pues que muy tragadito? (Ah)
¿Qué haces buscándome el la'o (ey)
Si sabes que yo errores no repito?
Dile a tu nueva bebé
Que **por hombres no compito**
Que deje de estar tirando
Que al meno' yo te tenía bonito (Shakira, Shakira)

Tú te fuiste y yo me puse triple M
Más **buena**, más **dura**, más **level**
Volver contigo never, tú eres la mala suerte
Porque ahora la' bendicione' me llueven
Y quiere' volver, ya lo suponía
Dándole like a la foto mía
Tú buscando por fuera la comida
Yo diciendo que era monotonía
Y ahora quieres volver, ya lo suponía
Dándole like a la foto mía (a la mía)
Te ves feliz con tu nueva vida pero
Si ella supiera que me busca' todavía

Bebé, ¿qué fue? (Fue)
¿No pues que muy tragadito? (Ah)
¿Qué haces buscándome el la'o (ey)
Si sabes que yo errores no repito?
Dile a tu nueva bebé
Que por hombres no compito (mueve el culito)
Que no tiene buena mano
Y al menos yo te tenía bonito

(5.4) Te Felicito:

Por completarte me rompí en pedazos
Me lo advirtieron pero no hice caso
Me di cuenta que lo tuyo es falso
Fue la gota que rebasó el vaso

No me digas que lo sientes
Eso parece sincero, pero te conozco bien y sé que mientes

Te felicito, qué bien actúas
De eso no me cabe duda
Con tu papel continúa
Te queda bien ese show

Te felicito, qué bien actúas
De eso no me cabe duda

Con tu papel continúa
Te queda bien ese show
Te felicito, qué bien actúas

Su filosofía barata no la compro
Lo siento, en esa moto ya no me monto
La gente de dos caras no la soporto
Yo que ponía las manos al fuego por ti

Me tratas como una más de tus antojos
Tu herida no me abrió la piel, pero sí los
ojos
Los tengo rojos de tanto llorar por ti

Y ahora resulta que lo sientes
Suena sincero, pero te conozco bien y sé
que mientes

Te felicito, qué bien actúas
De eso no me cabe duda
Con tu papel continúa
Te queda bien ese show

Te felicito, qué bien actúas
De eso no me cabe duda
Con tu papel continúa
Te queda bien ese show
Te felicito, qué bien actúas

Hey, dice, Ra-Rauw

Hablándote claro, no te necesito (eh)
Perdiste a alguien auténtico
Algo me decía por qué no fluíamos
Te vo'a picar cuando recuerde cómo nos
comíamos (yeah)

Como antes (ey)
Tú, de espalda, apoyándote del volante (ey)
Quemando el tranquilizante
No te bloqueé de las redes pa' que vea a la
otra en la Mercedes

No me cuentes más historias, no quiero
saber
Cómo es que he sido tan ciega y no he
podido ver
Te deberían dar un Óscar, lo has hecho tan
bien

Te felicito, qué bien actúas
De eso no me cabe duda
Con tu papel continúa
Te queda bien ese show

Te felicito, qué bien actúas
De eso no me cabe duda
Con tu papel continúa
Te queda bien ese show
Te felicito, qué bien actúas

(5.5) Me Gusta:

A la la la la long
A la la la la long long li long long long (oh,
yeah)
A la la la la long, a la la la la long long li
long long long

Aclaremos que oscurece (baby)
Dejémosno' ya de estupideces (uah)
Llevamos peleando par de meses
Y ya yo te lo he dicho tantas veces

Trato de empezar una conversación (yeah-
yeah-yeah-yeah)

Pero no me das ni un poco de tu atención
(ah, ah)

Quieres siempre hacer lo que te da la gana
(yeah-yeah-yeah-yeah)
Pero quieres arreglar todo en la cama
Pero no pienses eso, mami

Me gusta (uah)
Cuando yo te tengo como Dios te trajo al
mundo
Desnuda (Uah)
¿De dónde salió tanta maldad y tanta ricura?

Me gusta
Eso que me dices, pero sé que son excusas
No hay duda
Dices que me quieres, pero siento que me
usas

A la la la la long
A la la la la long long li long long long (oh-
yeah)
A la la la la long
A la la la la long long li long long long (uah,
brrr)

Y es que en la cama se resuelven los
problemas
Pero el amor perfecto solo se ve en novelas
Y cuando hablo con otro, te me quejas
Pero tú solito eres quien me aleja

Tú no mides tus palabras y me hieres (yeah-
yeah-yeah-yeah)
Y si me dejas y te vas es porque quieres
(porque quieres)
Ya no es justo que me endulces el oído
(yeah-yeah-yeah-yeah)
Para que al final no cumplas na' conmigo

Pero no pienses eso, mami
Me gusta (uah)
Cuando yo te tengo como Dios te trajo al
mundo

Desnuda (uah)
¿De dónde salió tanta maldad y tanta ricura?

Me gusta
Eso que me dices, pero sé que son excusas
No hay duda
Dices que me quieres, pero siento que me usas

Antes me llenabas la casa de rosas
Y ahora solo vive llena de tus cosas
Te perfumabas cuando iba a visitarte
Y ahora ni compras la' cuchilla' pa' afeitarte

Me llevabas a cenar, luego al cine y a bailar
Me comprabas tanto que tu tarjeta se iba a explotar
Y ahora te la pasas por la calle
Y aquí conmigo se te olvidan los detalles
(Uah)

Yo nunca te quiero perder (baby)
Pon de tu parte, mi amor
Vamos a hablar en eso por los dos
(Uah)

Yo nunca te quiero perder (No, no)
Pon de tu parte, mi amor (Uah)
Vamos a hablar en eso por los dos

A la la la la long
A la la la la long long li long long long (Oh, yeah)
A la la la la long
A la la la la long long li long long long (Sing it)

A la la la la long
A la la la la long long li long long long (Oh, yeah)
A la la la la long, a la la la la long long li long long long