



## HOMBRES, MUJERES Y REGUETÓN: UNA APROXIMACIÓN PRAGMALINGÜÍSTICA<sup>1</sup>

José García Pérez 

*Universidad de Córdoba*

**RESUMEN:** El presente trabajo aborda la representación de la mujer en el discurso de los cantantes de reguetón. Nuestro objetivo es, por un lado, conocer la concepción de la mujer que se vierte en este tipo de producciones musicales y, por otro, comparar nuestros resultados con los obtenidos en una investigación anterior sobre la configuración de la mujer en las cantantes mujeres de este mismo género. Para ello, adoptamos la Lingüística pragmática como metodología de investigación y así poder identificar qué recursos lingüísticos atienden a nuestro objeto de estudio, aquí observado en un corpus de los cantantes más escuchados en España en Spotify entre 2018 y 2021. Lo anterior nos ha conducido al examen de los pronombres personales (en nominativo, acusativo y dativo) y de los posesivos, porque estos elementos revelan la concepción de la mujer y las relaciones entre locutores y alocutarios que se recrean en las canciones. Estos resultados nos permiten concluir que, si bien hombres y mujeres comparten parte del imaginario del reguetón, también presentan diferencias por sexo que pueden indicar dos maneras diferentes de afrontar los constituyentes del género.

**PALABRAS CLAVE:** mujer, discurso masculino, reguetón, Lingüística pragmática, enunciación

### Men, Women, and Reggaeton: A Pragmalinguistic Approach

**ABSTRACT:** This paper focuses on how male reggaeton singers depict women in their songs. Our aim is to find out the features of this depiction and, on the other hand, to compare our results with the results obtained in a previous work of songs of female singers. To make it possible, the pragmatic perspective is adopted as methodological model to identify which linguistic units are the accurate ones to explain our topic. Thus, the analysis of the most popular male singers in Spain between 2018 and 2021 has revealed that personal pronouns and possessives are the units that indicate how is the conception of the women and the relationship between locutors and allocutaries displayed in the songs. The latter allow us to conclude that, although women and men share some constituents of that musical genre, each one has also different ways to practice it.

---

<sup>1</sup> Una versión preliminar y abreviada de este trabajo se presentó como parte de un análisis multimodal junto a Almudena Mata Núñez (parte visual) en el XXXVI Congreso Internacional de la Asociación de Jóvenes Lingüistas (AJL), celebrado en la Universidad de Sevilla entre el 21 y el 23 de septiembre de 2022.

KEYWORDS: woman, male discourse, reggaeton, Pragmatics, enunciation

### Hommes, femmes et reggaeton : une approche pragmatolinguistique

RÉSUMÉ : Cet article se concentre sur la manière dont les chanteurs masculins de reggaeton représentent les femmes dans leurs chansons. Notre objectif est de connaître les caractéristiques de cette représentation et, d'autre part, de comparer nos résultats avec ceux obtenus dans un travail antérieur sur les chansons de chanteuses. Pour ce faire, la perspective pragmatique est adoptée comme modèle méthodologique, afin d'identifier quelles unités linguistiques sont les plus précises pour expliquer notre sujet. Ainsi, l'analyse des chanteurs masculins les plus populaires en Espagne entre 2018 et 2021 a révélé que les pronoms personnels et les possessifs sont les unités qui indiquent comment la conception de la femme et la relation entre locuteurs et allocuteurs se manifestent dans les chansons. Ces dernières nous permettent de conclure que, même si les femmes et les hommes partagent certaines composantes de ce genre musical, chacun a également des manières différentes de le pratiquer.

MOTS-CLÉS : femme, discours masculin, reggaeton, Pragmatique, énonciation

## 1. INTRODUCCIÓN

El reguetón es un género musical que nace en la década de los 90 del pasado siglo XX en Centroamérica (Rivera y Negrón-Muntaner, 2009; Rivera, 2016): la mayoría de los autores sostienen una génesis puertorriqueña mientras que otros, aunque en posición minoritaria, proponen un origen panameño (Urdaneta García, 2010, p. 143; Muñoz Ñañez, 2003, §2.1.3). En cualquier caso, este género nace de la fusión del *reggae* jamaicano y el rap estadounidense (Carballo Villagra, 2010; Urdaneta García, 2010; Muñoz Ñañez, 2020; Rivera, 2016) y la mezcla con los géneros propios de estas zonas hispánicas (Carballo Villagra, 2010, pp. 189-191; Urdaneta García, 2010, 142), algo que explica que su célula rítmica adopte “el modelo de síncopas y [...] de acentuación que caracteriza al cinquillo” (Rosa Napal y Romero Tabeayo, 2021, p. 7).

Si bien en un primer momento tienen un carácter contestatario, este se va perdiendo y los artistas van decantándose por la vertiente romántica del género, que es la que se exporta al resto del mundo cuando se produce la internacionalización del género a principios del siglo XXI con “Gasolina” de Daddy Yankee en 2004 (Rivera y Negrón-Muntaner, 2009, p. 35; Rivera, 2016, p. 23).<sup>2</sup> A partir de este hito, el reguetón se ha convertido en uno de los géneros

---

<sup>2</sup> No obstante, la vertiente romántica no es la única que tiene el reguetón como género musical, sino que, como señala Galluci (2008, p. 87), existen tres variedades temáticas más en este género: la cristiana, el sandungueo (exaltación de la vida) y el malianeo tiraera (competición entre cantantes).

musicales más escuchados de la música popular en España<sup>3</sup> e incluso a nivel mundial,<sup>4</sup> de tal manera que la práctica de este género se ha ido extendiendo a otros países hispanohablantes.

Lo anterior ha hecho que crezca el número de artistas reguetoneros y, en el caso de las mujeres, aunque al principio estuvieron en minoría, pues solo Ivy Queen tenía una fama paralela a sus compañeros hombres (Rivera y Negrón-Muntaner, 2009, p. 33; Carballo Villagra, 2010, p. 184), en los últimos años han ido apareciendo nuevas y más cantantes mujeres en este género musical que han alcanzado igual grado de fama y relevancia que los cantantes hombres.

Por otra parte, la internacionalización y el éxito del género han atraído la atención del mundo académico, donde han surgido, por un lado, investigaciones sobre el español desplegado en el género, propio del habla de la inmediatez comunicativa de los jóvenes de las clases bajas y medias urbanas (Wood, 2009, para el caso de Puerto Rico).<sup>5</sup> Sin embargo, la mayor parte de las investigaciones se centran en la configuración de la identidad masculina y en la imagen y concepción que se tiene de la mujer y de las relaciones sentimentales y sexuales entre hombres y mujeres en este género (Carballo Villagra, 2006 y 2010; Gallucci, 2008; Rivera y Negrón-Muntaner, 2009; Urdaneta García, 2010; Carazo Angulo, 2012; Ramírez Noreña, 2012; Garcés Martínez, 2014-2015; Pontrandolfo, 2020). Sin embargo, la mayor parte de las aportaciones se ocupan de las producciones de cantantes hombres, siendo escasas las aportaciones en las que se analizan composiciones de mujeres reguetoneras (Domínguez Chenguayen, 2020; Merlyn, 2020).

En este sentido, en García Pérez (2022) llevamos a cabo un estudio pragmatolingüístico de las composiciones de mujeres reguetoneras, centrándonos en cuál era la imagen de la mujer que estas artistas desplegaban en sus canciones, pues hasta el momento teníamos sobre todo análisis de este fenómeno en los hombres. Ahora, para completar la investigación que

---

<sup>3</sup> Como describe Escobar Fuentes (2022, §4.2.1), el reguetón se introdujo en España por la confluencia de varios factores, como la presencia de inmigrantes hispanoamericanos, el hecho de que el género se hiciera en español, el idioma común, o el papel de las nuevas tecnologías en la (rápida) difusión de las canciones, todo ello auspiciado por las islas Canarias como enlace tradicional entre España y América, siendo esta comunidad la que celebró el primer festival de reguetón en 2004 con Don Omar como invitado.

<sup>4</sup> Por ejemplo, en 2023 el disco *Un verano sin ti*, del puertorriqueño Bad Bunny, que cuenta con composiciones de reguetón, se ha convertido en el disco más escuchado de la historia de la plataforma Spotify, donde también este artista fue el más escuchado en 2021 ([https://los40.com/los40/2022/06/09/los40urban/1654769778\\_696104.html](https://los40.com/los40/2022/06/09/los40urban/1654769778_696104.html)).

<sup>5</sup> Esto casa con lo apuntado por otros autores cuando mencionan que en la configuración del reguetón se incluye el “lenguaje crudo, la sexualidad explícita y las crónicas callejeras” (Rivera y Negrón-Muntaner, 2009). Igualmente, Bad Bunny, en una entrevista concedida a *El País* (España), aludía también a la variación diafásica en el tratamiento del mismo tema en función del género: “Pude haber dicho ‘todas las veces que hicimos el amor’, pero no es honesto. Yo, si le cuento a un pana amigo mío que extraño a una chica, le digo: ‘Diablos, otra vez me acordé de cuando se lo metí en el parking de allí...’. Así se expresan muchas personas de mi nación [Puerto Rico]. El sexo juega aquí el mismo rol que en cualquier otro género. El bolero siempre estaba dedicado a una mujer y decía, de una forma linda, que se lo quería meter. Y la salsa, el merengue, la bachata...” (Mars, párr. 25).

iniciamos, queremos establecer una comparación con la imagen de la mujer que tienen los hombres pues, si bien ya ha habido acercamientos, consideramos que para tener una justa comparación es necesario partir de una misma metodología y de la confección de un mismo corpus.

Así, a lo largo de los siguientes apartados, expondremos, por un lado, la metodología y el corpus que han vertebrado nuestros análisis, y, por otro, daremos cuenta de los rasgos lingüísticos que hemos utilizado para determinar cuál es la imagen de la mujer en los cantantes de reguetón y las diferencias y similitudes que esos mismos rasgos nos revelaron en las mujeres.

## 2. METODOLOGÍA Y CORPUS

Partimos de la Lingüística pragmática como metodología de estudio, tal y como la desarrolla Fuentes Rodríguez (2015). En este modelo, la pragmática no se entiende como un nivel más del análisis lingüístico (distinto del semántico), sino como una perspectiva desde la que abordar el análisis gramatical, pues el propio código tiene en sí mismo unidades destinadas a expresar contenidos relativos al contexto en el que se inscribe.

Por ello, nuestra investigación es de tipo semasiológico: hemos estudiado los recursos lingüísticos que revelan la concepción que de la mujer, del hombre y de la relación entre ellos establecen las canciones de reguetón. Esto ha sido posible por la aplicación de los postulados de la Teoría de la Enunciación (Ducrot, 1984), que nos ha revelado, por las razones que explicaremos en los distintos apartados, que dichos recursos lingüísticos son los pronombres personales (en nominativo, acusativo y dativo) y los posesivos. Al mismo tiempo, este cometido, de tipo cualitativo, se combina con el análisis cuantitativo, para determinar si las tendencias observadas en hombres y mujeres son las mismas o si existen diferencias entre ellas.

Por último, el corpus de este trabajo se ha confeccionado para que el análisis efectuado en García Pérez (2022) sea paralelo a este que ahora presentamos. Para conseguir tal fin, hemos seleccionado a los cuatro artistas más escuchados de 2018 a 2021 en Spotify España. Después, como hicimos con el caso de las mujeres reguetoneras, de cada uno de ellos hemos seleccionado en YouTube el videoclip que tiene mayor número de visualizaciones de cada año, de tal manera que nuestro corpus ha quedado conformado del siguiente modo:

<i>Código</i>	<i>Artista</i>	<i>Año</i>	<i>Canción</i>	<i>Visualizaciones (a 23/06/2022)</i>
Anuel_1	Anuel AA y Romero Santos	2018	“Ella quiere beber”	723.380.808
Anuel_2	Anuel AA, Karol G y Daddy Yankee	2019	“China”	1.922.120.106
Anuel_3	Anuel AA y Bad Bunny	2020	“Hasta que Dios diga”	339.920.312

Anuel_4	Anuel AA, Jhay Cortez y Myke Towers	2021	“Súbelo”	140.264.957
BBunny_1	Bad Bunny y Drake	2018	“Mía”	1.352.725.326
BBunny_2	Bad Bunny y Drake	2019	“Callaíta”	964.887.187
BBunny_3	Bad Bunny y Jhay Cortez	2020	“Dákiti”	1.16.45.95.638
BBunny_4	Bad Bunny	2021	“Yonaguni”	713.831.668
JBalvin_1	J Balvin, Zion y Lennox	2018	“No es justo”	740.610.747
JBalvin_2	J Balvin y Bad Bunny	2019	“Qué pretendes”	353.935.637
JBalvin_3	J Balvin	2020	“Rojo”	334.381.286
JBalvin_4	J Balvin y María Becerra	2021	“Qué más pues”	547.902.836
Ozuna_1	Ozuna y Manuel Turizo	2018	“Vaina loca”	1.048.590.692
Ozuna_2	Ozuna	2019	“Baila baila baila”	197.042.941
Ozuna_3	Ozuna, Karol G y Myke Towers	2020	“Caramelo (remix)”	595.832.511
Ozuna_4	Ozuna	2021	“Tiempo”	65.088.509

Tabla 1. Corpus de artistas y canciones analizados

Con los criterios expuestos, conseguimos establecer nuestra comparación a partir de una base común: el mismo momento temporal (2018-2021), espacial (más escuchados en España) y de canal (Spotify y YouTube), de tal manera que evitamos así establecer un contraste cualitativamente en desequilibrio.

Ahora, para poder abordar la imagen del hombre, la mujer y la relación entre estos, necesitamos atender a unos determinados fenómenos lingüísticos que nos revelen cuál es la concepción desplegada por los cantantes de reguetón, tal y como exponemos en los sucesivos apartados.

### 3. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO

En primer lugar, necesitamos establecer quiénes son los locutores y los alocutarios que aparecen en las canciones, para así poder estudiar los recursos lingüísticos como referentes al hombre o a la mujer. Esta distinción parte también de la visión de la pragmática como perspectiva de la tradición francesa; concretamente, Ducrot (1984) señaló que la distinción entre emisor y receptor de la lingüística tradicional se revela insuficiente para abarcar el hecho

lingüístico, donde un sujeto empírico puede desplegar distintas voces en el texto, diferentes o no de la suya, teniendo el texto a su vez diversos tipos de receptores.

Así, el locutor es la voz que asume la responsabilidad de lo dicho, mientras que los alocutarios son la entidad a la que va dirigido el mensaje. En el caso de una canción de reguetón, el sujeto empírico puede ser el compositor o la productora que ha creado la canción, así como su intérprete, que puede variar, mientras que el locutor o los locutores son las figuras discursivas que se presentan en el texto y asumen el mensaje de la canción como propio; por su parte, los alocutarios son los agentes a los que se dirigen, y los auditores, todos aquellos que escuchan, gracias a sus capacidades psicofísicas, las canciones (en su casa, en una discoteca). Centrándonos en nuestro corpus, la distribución de locutores y alocutarios quedaría del siguiente modo:

<i>Canción (código)</i>	<i>Locutor(es)</i>	<i>Tipología de locutor</i>	<i>Alocutario(s)</i>
Anuel_1	Hombre	Homodiegético	Mujer
Anuel_2	Hombre	Homodiegéticos	Mujer (pareja, amante)
	Mujer		Hombre (amante)
Anuel_3	Hombre	Homodiegético	Mujer
Anuel_4	Hombre	Homodiegético	Mujer
BBunny_1	Hombre	Homodiegético	Mujer
BBunny_2	Hombre	Homodiegético	Mujer
BBunny_3	Hombre	Homodiegético	Mujer
BBunny_4	Hombre	Homodiegético	Mujer
JBalvin_1	Hombre	Homodiegético	Mujer
JBalvin_2	Hombre	Homodiegético	Mujer
JBalvin_3	Hombre	Homodiegético	Mujer
JBalvin_4	Hombre	Homodiegéticos	Mujer
	Mujer		Hombre
Ozuna_1	Hombre	Homodiegético	Mujer

Ozuna_2	Hombre	Homodiegético	Mujer
Ozuna_3	Hombre	Homodiegéticos	Mujer
	Mujer		Hombre
Ozuna_4	Hombre	Homodiegético	Mujer

Tabla 2. Relación de locutores y alocutarios en el corpus confeccionado

A partir de esta distinción podemos estudiar los rasgos lingüísticos en función de la figura discursiva que los enuncia, teniendo en cuenta si es un hombre o una mujer, algo que también es posible gracias a la distinción entre locutor homodiegético y heterodiegético, pues hay composiciones en las que los locutores hablan de sí mismos en tercera persona.

Con este conocimiento de la situación discursiva que se recrea en las canciones de reguetón, podemos adentrarnos adecuadamente en el análisis de los recursos lingüísticos que puedan explicarnos la imagen de la mujer, del hombre y de sus relaciones. En nuestro caso, vamos a centrarnos en los pronombres personales y en los posesivos, por ser estos elementos lingüísticos que se saturan en función de los participantes de la interacción, de tal manera que la atención a su distribución sintáctica y aparición nos puede dar cuenta de la dinámica que se establece entre hombres y mujeres en las canciones de reguetón, en este caso de hombres reguetoneros.

### 3.1. Pronombres personales en nominativo

En primer lugar, examinaremos los pronombres personales en nominativo, pues indica la gramática académica que “se caracterizan asimismo por designar a los participantes en el discurso” (RAE-ASALE, 2010, §16.1). Ello nos puede revelar si los locutores se refieren más a sí mismos o si, por el contrario, atienden más a sus alocutarias, o si bien hay un equilibrio, tal y como encontramos en el caso de las cantantes reguetoneras en García Pérez (2022).

A ello hay que añadir que, en el español, la presencia del pronombre personal supone un énfasis o focalización de esa información, ya que las desinencias verbales aluden igualmente a la persona (RAE-ASALE, 2010, §33.3.3a), de tal manera que ello nos puede indicar si hay mayor o menor afirmación de la identidad entre los hombres y las mujeres. Si exponemos los resultados de nuestro corpus, la relación de casos quedaría detallada del siguiente modo:

<i>PRONOMBRES PERSONALES - NOMINATIVO</i>				
<i>CANCIÓN (código)</i>	<i>LOCUTOR yo/él yo/ella</i>	<i>ALOCUTARIO tú/usted/ella</i>	<i>PAREJA DEL HOMBRE tú/usted/ella</i>	<i>PAREJA DE LA MUJER él</i>
Anuel_1	6	24		1

Anuel_2	31	12	5	
Anuel_3	9	12		1
Anuel_4	5	13		
BBunny_1	18	21		
BBunny_2	7	18		
BBunny_3	11	11		
BBunny_4	9	9		
JBalvin_1	12	6		
JBalvin_2	1	9		
JBalvin_3		1		
JBalvin_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Hombre: 4</li> <li>● Mujer: 4</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Hombre: 2</li> <li>● Mujer: 2</li> </ul>		ellos (pretendientes)
Ozuna_1	8	12		
Ozuna_2		4		
Ozuna_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Hombre: 8</li> <li>● Mujer: 6</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Mujer: 6</li> <li>● Hombre: 5</li> </ul>		
Ozuna_4	14	8		
TOTAL (318 casos)	143 (44,96 %)	168 (52,83 %)	5 (1,57 %)	2 (0,62 %)

Tabla 3. Relación de pronombres personales en nominativo en el corpus confeccionado

En el caso de las cantantes, las alusiones del locutor estaban en equilibrio con las alusiones al alocutario, pues apenas aquellas sobresalían sobre las últimas un 1,52 % (diferencia de dos casos). Ahora, según se expone en la Tabla 3, también encontramos una situación de relativo equilibrio, si bien la ligera diferencia (7,87 %) se escora esta vez hacia las alusiones al alocutario, algo que parece contrastar con lo observado por otros investigadores que han llevado a cabo estudios sobre las producciones de un solo artista; es el caso de Pontrandolfo (2020) y su estudio sobre composiciones del colombiano Maluma, donde el estudioso constata que el pronombre *yo* aparece 110 ocasiones más que el *tú*. Por otra parte, si se atiende a los casos por canciones expuestos en la Tabla 3, nótese que la mayor alusión a las alocutarias no está en las canciones en las que colaboran mujeres cantantes (Anuel\_2: 12 casos, Ozuna\_3: 6 casos, JBalvin\_4: 2 casos), sino que cuando los hombres cantan sin ellas siguen aludiendo a las mujeres, incluso en mayor medida (Anuel\_1: 24 casos, BBunny\_1: 21

casos o BBunny\_2: 18 casos), habiendo ocasiones en las que no existe énfasis alguno en la figura del locutor, como en el caso de JBalvin\_3 u Ozuna\_2.

Por último, el estudio de los pronombres personales también nos puede permitir conocer cuál es la concepción que los cantantes tienen tanto de sus parejas o exparejas como de las parejas o exparejas de las mujeres a las que pretenden o con las que tienen relación afectiva y/o sexual. Ya hay autores que han indicado la minusvaloración de la pareja de la amante como uno de los constituyentes del reguetón practicado por hombres. En García Pérez (2022) constatamos que en las mujeres reguetoneras no se observa este fenómeno, sino más bien el contrario: hay apreciación por sus parejas y las de sus pretendientes o amantes. Sin embargo, en nuestro corpus de hombres cantantes sí se observa la tendencia advertida: por un lado, encontramos minusvaloración de la propia pareja (*v. g.*: “y yo me emborraché y de ti me olvidé / y tú peleas una y otra vez / baby, ya me cansé”, Anuel\_2); por otro, también se minusvalora a la pareja de la mujer a la que se pretende o que es amante (*v. g.*: “él le falló” en Anuel\_1 o “tu gato dice que es real, pero él te miente” en Anuel\_3).

Todas las consideraciones anteriores relativas a las similitudes y diferencias entre la exaltación individual y la (minus)valoración de las parejas o exparejas han sido posibles porque hemos adoptado una perspectiva pragmática que nos ha permitido distribuir unos determinados recursos lingüísticos que se saturan por el contexto en función de las figuras discursivas que aparecen en el texto. Por ello, en el siguiente apartado vamos a seguir explorando la realidad de los pronombres personales, esta vez en otras distribuciones sintácticas.

### 3.2. Pronombres personales en acusativo y dativo

Al igual que hicimos en García Pérez (2022) con las cantantes reguetoneras, consideramos oportuno detenernos en el examen de los pronombres personales en acusativo y en dativo porque a través de ellos podemos conocer si se atribuyen más o menos acciones a los hombres o a las mujeres y quiénes son más o menos receptores de esas acciones. Además, como estamos analizando las voces discursivas (locutores) de los hombres, vamos a poder conocer qué acciones se atribuyen y reciben las mujeres en la concepción masculina. Ello lo podemos colegir por las consideraciones que del complemento directo y del indirecto nos da la gramática académica.

En efecto, el complemento directo puede referir a la entidad que “recibe la acción del verbo” (RAE-ASALE, 2010, §34.1.2c), mientras que los complementos indirectos “designan el receptor, el destinatario, el experimentador, el beneficiario y otros participantes en una acción, un proceso o una situación” (RAE-ASALE, 2010, §35.1.1a).

La situación encontrada en el corpus de mujeres nos llevó a establecer cuatro tipos de acciones (García Pérez, 2022), que son las mismas que vamos a aplicar a nuestro corpus de hombres para mantener el mayor grado de paralelismo posible:

1. Acciones que recibe la mujer del hombre/el hombre de la mujer.
2. Acciones que quisiera recibir la mujer del hombre/el hombre de la mujer.
3. Acciones que recibe la mujer a causa de su relación con el hombre/el hombre a causa de su relación con la mujer.
4. Acciones en las que el hombre se (auto)representa como paciente.

Como en el caso de las mujeres (García Pérez, 2022), el primero de los grupos es el más numeroso, el referente a las acciones que recibe la mujer del hombre y el hombre de la mujer, cuya distribución cuantitativa en el corpus masculino es la siguiente:<sup>6</sup>

<i>PRONOMBRES PERSONALES EN ACUSATIVO Y DATIVO (I)</i>		
<i>Total de casos</i>	<i>Acciones que recibe la mujer del hombre</i>	<i>Acciones que recibe el hombre de la mujer</i>
290	212 (73,10 %)	78 (26,89 %)

Tabla 4. Relación cuantitativa de acciones que recibe la mujer del hombre/el hombre de la mujer en el corpus confeccionado

Si bien en las producciones de las mujeres reguetoneras hay un equilibrio entre las acciones que recibe la mujer del hombre (52,47 %) y el hombre de la mujer (47,54 %), en el caso de los cantantes observamos que los hombres se muestran en mayor medida como agentes que como pacientes de acciones. Por tanto, aquí reside una de las diferencias entre los hombres y las mujeres que practican este mismo género musical: si bien en ambos no hay una exaltación del yo o de la individualidad (§3.1), los hombres asumen un papel más agentivo en las relaciones que establecen con las mujeres. Dicho papel se puede vertebrar en cuatro campos. El más numeroso (153 casos) es el referente a la expresión de la intención o el deseo de tener una relación (sentimental o sexual) con la mujer (*v. g.*: “si me das tu dirección, yo te mando mil cartas” en BBunny\_4 o “yo a ti te haría gemelos” en Ozuna\_3), aunque también los hombres presentan a las mujeres con esa misma intención (*v. g.*: “me decido por ti, te decides por mí / a la misma hora / me dan ganas de ti, te dan ganas de mí / a la misma hora” en JBalvin\_3). Por otro lado, tenemos la alusión al daño que producen los integrantes de la relación (33 casos), presentándose los hombres —incluida la figura de la (ex)pareja— como los que más acciones dañinas llevan a cabo: 23 casos para el daño a las mujeres (*v. g.*: “no sé quién la dañó” en BBunny\_2, “ese cabrón ni te abraza” en BBunny\_4), 10 casos para el daño que sufren ellos (*v. g.*: “me tocó perderte” en Ozuna\_3, “me puse a dedicarte tiempo / tiempo del que yo había perdido” en Ozuna\_4). Por último, nos quedan dos grupos: por un lado, el placer de la relación con la mujer en su dimensión sexual (19

<sup>6</sup> Para el detalle de los casos distribuidos por canciones, véase el Anexo I al final de este trabajo.

casos, *v. g.*, “solo hago lo que la bebé le excita” en Anuel\_1, “te toco y hasta el mundo deja de girar” en BBunny\_1); por otro, la alusión al tipo de hombres y de dinámica de relación que presentan como preferidas por las mujeres (7 casos, *v. g.*, “le mandé dos mil por ATH” en Anuel\_4, “le gustan los títeres wheeleando motoras” en BBunny\_3). Con respecto a este último campo, en García Pérez (2022) constatamos que las mujeres no consideraban el poder económico una razón suficiente para estar con un hombre (*v. g.*: “mucha cadena, mucha vaina, pero eso para un carajo te sirvió”), e incluso su muestra de poder adquisitivo se hacía a través de la no dependencia del hombre (*v. g.*: “la cuenta, nadie me la paga”); sin embargo, en el corpus masculino sí observamos que agasajar a las mujeres con bienes materiales es una forma que encuentran los hombres de llamar la atención de las mujeres (*v. g.*: “y yo te compro un Banshee / Gucci, Givenchy” en BBunny\_4, “si quieres te compro la Range o la Mini Cooper” en Anuel\_3).

En el caso de las acciones que recibe el hombre de la mujer, tenemos un panorama similar, pues los hombres presentan a mujeres que desean estar con ellos (*v. g.*: “ella me miraba desde lejos” en Anuel\_1, “tú quieres comerme” en Anuel\_3), que les hacen daño (*v. g.*: “llamándome a esta hora” en JBalvin\_2, “ya tú me caes hasta mal” en JBalvin\_2) y que quieren disfrutar de ellos sexualmente (*v. g.*: “me provoca” en Anuel\_2, “me lo escupe” en Anuel\_3), algo que puede también diferir con lo observado por la literatura sobre el discurso masculino del reguetón, donde se suele señalar que la mujer tiene un rol pasivo y aparece destinada a satisfacer las apetencias sexuales del hombre (Carballo Villagra, 2006, pp. 97-98; Urdaneta García, 2010, p. 159; Carazo Angulo, 2012; Garcés Martínez, 2014-2015, p. 2; Ramírez Noreña, 2012, p. 237; Pontrandolfo, 2020, pp. 953-955). Así, en García Pérez (2022) comprobamos que las mujeres reguetoneras se presentan como sujetos con deseos sexuales que transmiten a los hombres, algo que igualmente encontramos en el corpus masculino. En este punto, sí que se observa un fenómeno que también lo apunta la bibliografía previa (Merlyn, 2020, p. 308): el hecho de que el hombre aparece carente de control cuando quiere y/o desea a una mujer (*v. g.*: “me tienes juqueado” en BBunny\_3, “tus ojos me concentran como Adderall” en BBunny\_1, “me metiste en tu juego” en Anuel\_2, “yo me quiero ir para casa pero tú no me dejas” en Anuel\_2).

Finalmente, al igual que pudimos constatar en el análisis de los pronombres personales en nominativo (§3.1), los testimonios clasificados con asterisco (\*) indican que pertenecen a las parejas, exparejas u otros pretendientes de los locutores o de las alocutarias, de tal manera que asimismo encontramos minusvaloraciones negativas, característica propia del discurso reguetonero masculino, además de encontrar alusiones a los gustos y dinámicas con los hombres que prefieren las mujeres (*v. g.*: “todo bobolón que se le acerque ella lo ignora” en Anuel\_1, “tú me dejaste caer” en Anuel\_2).

También observamos diferencias en el segundo grupo de acciones, las conformadas por las acciones que quisiera recibir la mujer del hombre/el hombre de la mujer; se trata de casos como los imperativos, las oraciones condicionales u otras oraciones desiderativas con subjuntivo:

<i>Canción (código)</i>	<i>Acciones que quisiera recibir el hombre de la mujer</i>
Anuel_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>yo necesito que <i>me enseñes a amar</i></li> </ul>
Anuel_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>quería que <i>me bailara</i></li> <li>* <i>dejame, poca mujer</i></li> </ul>
Anuel_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>no <i>me compares</i> porque yo nunca <i>compito</i></li> <li>tírame el <i>location</i> (2)</li> <li>espérame en la <i>entrada</i> (2)</li> </ul>
Anuel_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>tírame por <i>Instagram</i> (3)</li> <li><i>a mí no me mientras</i></li> </ul>
BBunny_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>dime qué <i>quieres beber</i> (3)</li> <li>si tú <i>me tiras</i> (2)</li> </ul>
BBunny_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>dime dónde tú <i>estás</i> (3)</li> <li>no <i>me busques</i> en <i>Instagram</i></li> <li>búscame en <i>casa</i></li> <li>si tú <i>me pruebas</i></li> <li>si <i>me das</i> tu <i>dirección</i></li> <li>si <i>me das</i> tu <i>cuenta de banco</i></li> <li>tú <i>me des</i> un <i>beso</i></li> </ul>
JBalvin_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>sígueme el <i>plan</i></li> </ul>
JBalvin_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>dime para qué</li> </ul>
JBalvin_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>regálame otra <i>noche</i> (3)</li> <li>¿Dónde <i>estás? Dime a ver</i> (3)</li> <li>dime, <i>mai, ¿qué es la que hay?</i></li> <li>dame el <i>pin</i></li> </ul>
Ozuna_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>no quiero que <i>me llames</i> (3)</li> <li>yo te di <i>banda</i> para que tú <i>me la des</i></li> </ul>
TOTAL	40 casos

Tabla 5. Relación de acciones que quisiera recibir el hombre de la mujer en el corpus confeccionado

Ante estos resultados, lo primero que llama la atención cuando se examina la Tabla 5 es el hecho de que no encontramos casos en los que los locutores expresen que las mujeres demanden algún tipo de acción de ellos. Si comparamos estos resultados con los obtenidos en García Pérez (2022) sobre el mismo fenómeno pero en las mujeres, de los 40 casos, 5 de ellos (el 12, 50 %) correspondían a acciones que planteaban ellas como deseadas por los hombres, por lo que quizá en ambos casos podríamos considerar que estamos ante una frecuencia muy baja de aludir a las demandas que tiene el otro sexo, algo que podría explicarse porque normalmente los deseos se entienden como una expresión de la individualidad, de tal manera que es más esperable que se hable de lo que a uno mismo le gustaría en lugar de lo que pueden esperar los otros de uno.

Temáticamente, los hombres continúan en la misma senda de la agentividad, y la principal acción que demandan de las mujeres es la aceptación de una relación con él (*v. g.*: “yo necesito que me enseñes a amar” en Anuel\_1, “regálame otra noche” en JBalvin\_4), manteniéndose también la minusvaloración en la pareja (*v. g.*: “déjame, poca mujer”) o expareja que quiere volver (*v. g.*: “no quiero que me llames” en Ozuna\_4).

La relación entre los hombres y las mujeres en el imaginario del reguetón también tiene un reflejo en las acciones que afectan a unos y a otros; de ahí el tercer grupo que hemos distinguido en este análisis de los pronombres personales en acusativo y dativo. En nuestro corpus, la situación es la siguiente:

<i>PRONOMBRES PERSONALES – ACUSATIVO Y DATIVO (III)</i>		
<i>Canción (código)</i>	<i>Acciones que recibe la mujer a causa de su relación con el hombre</i>	<i>Acciones que recibe el hombre a causa de su relación con la mujer</i>
Anuel_1	* Cuando una mujer decide ser mala y no quiere dueño / probablemente un hombre <i>la</i> engañó en su vida sin sentimientos	• <i>la</i> veo cazando con veinte botellas
Anuel_2	• <i>cúlpenla</i> a ella	• no <i>me</i> echen la culpa
Anuel_4	• eso ahí se <i>te</i> puso húmedo (2)	• se hace <i>la</i> que no <i>me</i> conoce
BBunny_1		• contigo <i>me</i> sube el overall
BBunny_2	• hace tiempo <i>le</i> rompieron el cora	
Ozuna_1		• una vaina loca que <i>me</i> da • la música que hago / solo en ti <i>me</i> hace pensar
Ozuna_2	• <i>la</i> traicionó el amor (2)	
TOTAL: 11 casos	6 (54,54 %)	5 (45,45 %)

Tabla 6. Relación de acciones que recibe la mujer a causa de su relación con el hombre/el hombre a causa de su relación con la mujer en el corpus seleccionado

En el caso de las mujeres (García Pérez, 2022), las alusiones a las acciones que recibe la mujer por su relación con el hombre constituían casi la mitad de los casos, centrándose las artistas en las que experimenta el hombre por tener una relación con ella. En los hombres, como muestra la Tabla 6, hay un equilibrio con una diferencia cualitativa por sexo. En las mujeres, la relación con el hombre puede causar dolor, mientras que el hombre se presenta como un sujeto que queda enteramente subordinado al poder de atracción que le genera la mujer (*v. g.*: “la veo cazando con veinte botellas” en Anuel\_1, “una vaina loca que me da” en Ozuna\_1), quedando a su voluntad (*v. g.*: “se hace *la* que no *me* conoce” en Anuel\_4, “no me

echen la culpa” en Anuel\_1), sin que esto tenga visos negativos (*v. g.*: “contigo me sube el overall” en BBunny\_1). La diferencia con las mujeres puede residir en que estas, en sus canciones, sí aluden también al dolor que les genera la relación con el hombre (*v. g.*: “le da una depresión tonta”, “aunque esta mierda me haga tocar el sky”), mientras que ellos, como podemos comprobar, no aducen consecuencias negativas de sus interacciones sexoafectivas con las mujeres.

Por último, presentamos los casos en los que los pronombres personales en acusativo y dativo revelan la labor de autoimagen (Brenes Peña, 2021) que llevan a cabo los hombres y aquellas en las que las mujeres aparecen como pacientes de acciones, donde también encontramos diferencias con respecto a las cantantes:

<i>Canción (código)</i>	<i>Acciones en la que el hombre se (auto)representa como paciente</i>
Anuel_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• no me gustan chamaquitas</li> </ul>
Anuel_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• la nota me dice que siga (7)</li> </ul>
Anuel_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• y sin condón para que el bicho no se me baje</li> </ul>
BBunny_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• haciendo que me odien más</li> </ul>
Ozuna_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• la sustancia, bebé, me está subiendo</li> </ul>

Tabla 7. Relación de acciones en las que el hombre se (auto)representa como paciente en el corpus seleccionado

<i>Canción (código)</i>	<i>Acciones en la que la mujer se representa como paciente</i>
Anuel_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tú llegas y estas putas empiezan a envidiarte</li> </ul>
Anuel_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• dice que le gustan los cantantes y los narcotraficantes</li> </ul>
Ozuna_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi baby, la que le gusta hacerlo en el medio del mar</li> <li>• le gustan mañaneros</li> </ul>

Tabla 8. Relación de acciones en las que la mujer se representa como paciente en el corpus seleccionado

En el caso de las mujeres (García Pérez, 2022), esas acciones eran utilizadas para la exhibición del poder económico, la valía artística y el éxito con los hombres, haciendo así suyos los constituyentes del género que hasta el momento se habían atribuido a los hombres. Sin embargo, en el corpus masculino encontramos que la situación se reduce a la del último campo, el éxito con el sexo opuesto, tanto en el caso de los hombres (Tabla 7) como en el de las mujeres (Tabla 8); en ambos se alude al celo que suscitan en los pretendientes del otro sexo (*v. g.*: “haciendo que me odien más” en BBunny\_1, “tú llegas y estas putas empiezan a envidiarte” en Anuel\_3) y a la preferencia por diversos aspectos del sexo (*v. g.*: “y sin condón para que el bicho no se me baje” en Anuel\_4, “le gustan mañaneros” en Ozuna\_3). Por último, las drogas también están presentes en hombres y mujeres: en los primeros se usan como una forma de explicar la pérdida de control que sienten cuando tienen cerca a la mujer que les gusta (*v. g.*: “la nota me dice que siga” en Anuel\_3, “la sustancia, bebé, me está subiendo” en

Ozuna\_4) o para aludir al tipo de hombres que las mujeres prefieren (*v. g.*: “dice que le gustan los cantantes y los narcotraficantes” en Anuel\_4).

Tras el análisis de los pronombres personales, queremos asimismo detenernos en otro tipo de elementos lingüísticos que pueden ayudarnos a conocer la realidad de la concepción del hombre, la mujer, y las relaciones entre ellos en el reguetón, tal y como exponemos en el siguiente apartado.

### 3.3. Posesivos

El tratamiento de este paradigma guarda relación con la atención prestada a los pronombres personales, pues, como la propia gramática académica indica, “los posesivos comparten con los pronombres personales el rasgo de persona” (RAE-ASALE, 2010, p. 343), que es precisamente el relevante en nuestro análisis de las composiciones de reguetón. Además, también se ha tenido en cuenta en algunos trabajos previos, como el de Pontrandolfo (2020) sobre Maluma. En nuestro corpus, la nómina de posesivos identificados es la siguiente:

<i>POSESIVOS (desde los locutores)</i>		
<i>Total de casos</i>	<i>Atribuciones del hombre (a ellos mismos)</i>	<i>Atribuciones de la mujer</i>
144	61 (42,36 %)	83 (57,63 %)

Tabla 9. Relación cuantitativa de posesivos en el corpus seleccionado<sup>7</sup>

En la Tabla 9 podemos apreciar otra diferencia en el comportamiento de hombres y mujeres. Mientras que las últimas presentaban el doble de atribuciones a ellas que a los hombres (64,39 % vs. 35,60 %), en este caso encontramos un relativo equilibrio que se decantaría (en casi un 15 %) por las atribuciones a la mujer, algo que también entra en divergencia con los resultados de Pontrandolfo (2020) sobre Maluma. Como señalamos en García Pérez (2022), la presencia de los posesivos puede ser más reveladora que la de los pronombres personales, en tanto que los primeros son indispensables para marcar la pertenencia y los segundos no (para expresar la persona); de ahí que podamos colegir que, en nuestro corpus, los hombres no centran su discurso en la exaltación de su persona o ego, lo que a su vez es apoyado por el hecho de que hayamos encontrado un equilibrio en las referencias al *yo* y al *tú* en nuestros cantantes.

Estas atribuciones las podemos distribuir en cuatro áreas temáticas. En primer lugar, la referencia al otro como compañero afectivo y/o sexual, bien a las mujeres (*v. g.*: “mi diablita” en Anuel\_1, “mi Lady Gaga” en Anuel\_3) (35 casos), bien a los hombres (*v. g.*: “yo soy tu primero” en BBunny\_1, “tu Bradley Cooper” en Anuel\_3) (22 casos). En segundo lugar,

<sup>7</sup> Para el detalle de los casos distribuidos por canciones, véase el Anexo II al final de este trabajo.

tendríamos las referencias al cuerpo y la personalidad propios del hombre, (*v. g.*: “mi mente” en BBunny\_4, “mi cuerpo” en JBalvin\_3) (7 casos); o del otro, de la mujer (*v. g.*: “tus ojos” en BBunny\_1, “tu risa” en BBunny\_4) (35 casos). Por otro lado, estarían las referencias al poder socioeconómico de los hombres (*v. g.*: “todo lo mío” en BBunny\_1) y “todas mis combis son Christian Dior” en Anuel\_4) (2 casos). Y, por último, tendríamos las referencias a distintos aspectos de la relación (sexuales, sentimentales, de agasajo, logísticos, etc.), bien en el polo del hombre (*v. g.*: “mi cama” en Anuel\_1 y 3, BBunny\_3, JBalvin\_5; “mi story” en BBunny\_4) (17 casos), bien en el polo de la mujer (*v. g.*: “tus amigas” en BBunny\_3, “tu tiempo” en JBalvin\_2) (26 casos).

De todos ellos, el que más nos interesa para la comparación con el corpus de mujeres de García Pérez (2022) es el referente al cuerpo, pues en el caso de las cantantes encontrábamos que la mayor parte de las referencias a partes del cuerpo eran las de ellas mismas, sin apenas referencias al físico del hombre o de manera muy general (*v. g.*: “tu piel” para referirse a la atracción que siente la locutora por su alocutario vs. “mi culo”, “mi bom-bom”, “como yo vine al mundo, ese es mi mejor pijama”, “mi sazón”). Ahora también tenemos un panorama similar, pues los hombres aluden sobre todo al físico de las mujeres (*v. g.*: “tu culito” y “tus partes” en Anuel\_3, “tus ojos” en BBunny\_1, “tu cara” y “tu pelo” en BBunny\_4), mientras que las alusiones a su propio físico son inferiores y siempre esa parte del cuerpo está implicada en el placer del contacto físico con la mujer: “y ese totito en mi boca está chicloso” (Anuel\_3), “se acorta la distancia / de tener tus besos que mis labios llaman” (JBalvin\_1), “mi cuerpo, sin saber, te llama” (JBalvin\_3).

Sin embargo, aunque aquí podemos considerar que existe una diferencia entre hombres y mujeres reguetoneros en cuanto a la mención del físico (propio y ajeno), en el corpus masculino nos encontramos con un fenómeno que creemos de relevancia para esta cuestión. Si bien detectamos que en el corpus de mujeres las referencias al físico del hombre eran prácticamente inexistentes, si atendemos a las canciones del corpus masculino en las que colaboran mujeres y, por tanto, aparecen como locutoras, observamos que las mujeres sí que aluden a la fisicidad del cuerpo del hombre de manera más concreta, paralela a como ellos lo hacen con la mujer. Es el caso de Ozuna\_3, donde la locutora alude a la genitalidad de su alocutario: “se ofrecen pero no saben meneártelo” (Ozuna\_3), “yo te quito esas ganas, déjame comértelo” (Ozuna\_3), “que otras no estén inventando / que tu dulce me estoy saboreando” (Ozuna\_3), por lo que hay una diferencia sustancial si las mujeres son o no las protagonistas de las canciones.

#### 4. CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos pretendido abordar dos tareas. Por un lado, hemos querido llevar a cabo un análisis de las producciones reguetoneras masculinas desde un punto de vista lingüístico, atendiendo a aquellos recursos que permiten identificar la inscripción de las situaciones que las canciones recrean en un determinado contexto, en este caso, con relación a los participantes en la interacción. Con ello hemos querido poner de manifiesto la

necesidad y la rentabilidad de adoptar una perspectiva pragmática en el análisis gramatical, pues sin la consideración previa de quiénes son los locutores y alocutarios no hubiéramos podido centrar nuestro análisis en aquellos elementos del sistema que los refieren.

Por otro lado, este estudio ha querido ser la segunda parte o culminación que necesitaba el estudio anterior que hemos realizado en García Pérez (2022) sobre un corpus de cantantes mujeres, con el fin de establecer sobre una base común (de corpus, de metodología y de resultados) cuáles son las similitudes y diferencias entre el quehacer de los hombres y el de las mujeres cuando practican este género musical, pues hasta el momento los estudios se habían detenido fundamentalmente en el discurso de los hombres. En nuestro caso, y a modo de síntesis, los resultados de ambos análisis revelan que, aunque hay similitudes, también hay diferencias en la manera en que cantantes hombres y cantantes mujeres practican el género.

En cuanto a las similitudes, tanto en los cantantes como en las cantantes no se encuentra una exaltación o énfasis de la individualidad (sobre todo en el caso de los hombres, pues los locutores siempre demandan a sus alocutarios más acciones que las que pretenden recibir de estos (también, de nuevo, sobre todo los hombres).

Por su parte, las diferencias son más numerosas. En primer lugar, los cantantes incluyen minusvaloraciones tanto hacia la pareja propia como hacia la pareja o expareja de la mujer a la que se pretende, algo que no sucede en el caso de las mujeres. También los hombres se muestran más agentivos en la relación con la mujer, mientras que en las cantantes hay un equilibrio entre ambos polos. Por otra parte, la relación de las mujeres con los hombres incluye el dolor, mientras que en los hombres este apenas aparece y se hace hincapié en la pérdida de control y cesión de la voluntad ante la atracción que le genera la mujer. Asimismo, los hombres consideran que la exhibición del (mucho) poder económico es un factor para atraer a las mujeres, mientras que estas rechazan tal rasgo para tener una relación con un hombre. En el caso de las labores de autoimagen, las mujeres exponen su valía artística y económica y de seducción, mientras los hombres solo se centran en el último de los aspectos. Por último, aunque en ambos sexos se alude al físico de la mujer, este hecho constituye una diferencia, en tanto que los hombres no mencionan su propio físico y las mujeres aluden al cuerpo del hombre cuando aparecen colaborando en canciones de reguetoneros.

En García Pérez (2022) concluíamos que las mujeres reguetoneras integraban en su discurso los mismos constituyentes del género que se habían aducido hasta el momento para los hombres, salvo algunas diferencias como la alusión a la fisicidad del propio cuerpo o la exaltación de la individualidad. Ahora, con este análisis paralelo que hemos expuesto, podemos establecer que, aunque las cantantes de este género asumen buena parte del imaginario que lo conforma, hombres y mujeres manifiestan maneras diferentes de afrontar muchos de esos constituyentes, como la relación con el otro sexo en todas sus dimensiones (afectiva, sexual, compromiso, personalidades que atraen, formas de atraer al otro, dinámica de relación, etc.) o la manifestación del yo (exhibición de poder económico, valía artística, sexual), de tal manera que las mujeres se han incorporado a este género musical pero no han integrado completamente el mundo masculino, sino que también han instituido una forma distinta en muchos casos de configurar dicho imaginario que establece el reguetón.

Finalmente, nuestro estudio se ha centrado en la realidad del panorama del reguetón escuchado en España; así, futuras líneas o trabajos de investigación podrían ir orientados, por un lado, a ver si el reguetón más escuchado en España es distinto o no del de otras zonas del mundo hispánico; y, por otro, y teniendo en cuenta lo anterior, se podría considerar la nacionalidad de los y las cantantes para determinar si hay unas tendencias (y no otras) en función de la procedencia del cantante o de la productora musical.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRENES PEÑA, E. (2021). Mujeres directivas: estrategias argumentativas y actividades de gestión de la imagen social. *Círculo de Lingüística Aplicada al Español*, 86, 95-112. <https://doi.org/10.5209/clac.74077>.
- CARAZO ANGULO, L. E. (2012). *Dale mi loba que tú eres la killa*: Marcas valorativas de la imagen femenina en el reggaetón. [http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/eventos/2012/cnills/documentos/dalemiLoba\\_TuEresKilla.pdf](http://www.uptc.edu.co/export/sites/default/eventos/2012/cnills/documentos/dalemiLoba_TuEresKilla.pdf).
- CARBALLO VILLAGRA, P. (2006). Reggaetón e identidad masculina. *Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe*, 3(4), 87-101. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476948766005>.
- CARBALLO VILLAGRA, P. (2010). ¿De dónde viene el perreo? Los orígenes del reguetón y sus productores de discurso. *Cuadernos Americanos: Nueva época*, 4(134), 179-194. [https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/bitstream/CIALC-UNAM/A\\_CA311/1/CA\\_134\\_9.pdf](https://rilzea.cialc.unam.mx/jspui/bitstream/CIALC-UNAM/A_CA311/1/CA_134_9.pdf).
- DOMÍNGUEZ CHENGUAYEN, F. J. (2020). La imagen de la mujer en el género musical del reguetón: discurso, cognición y representación. *Tierra Nuestra*, 14(1), 68-75. <https://doi.org/10.21704/rtn.v14i1.1504>.
- DUCROT, O. (1984). *El decir y lo dicho: Polifonía de la enunciación* (S. Vassallo, trad.). Librería Hachette.
- ESCOBAR-FUENTES, S. (2022). *Sexismo y relaciones de género en la música popular contemporánea: reggaetón y grandes éxitos* [Tesis doctoral, Universidad de Málaga]. RIUMA. [https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/24184/TD\\_ESCOBAR\\_FUENTES\\_Silvia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/24184/TD_ESCOBAR_FUENTES_Silvia.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. (2015). *Lingüística pragmática y Análisis del discurso* (2.<sup>a</sup> ed.). Arco Libros.
- GALLUCI, M. J. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaeton. *Opción*, 24(55), 84-100. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31005506>.
- GARCÉS MARTÍNEZ, A. M. (2014-2015). *Imagen de mujer construida por los artistas del género reguetón (Luigi 21 Plus y Tony Dize) a partir del análisis del discurso realizado en dos letras de sus canciones* [Trabajo de Grado, Gimnasio La Colina]. issuu. [https://issuu.com/diegofernandoramagmail.com/docs/representaci\\_n\\_de\\_la\\_mujer\\_en\\_dos\\_](https://issuu.com/diegofernandoramagmail.com/docs/representaci_n_de_la_mujer_en_dos_).
- GARCÍA PÉREZ, J. (2022). Hacia una delimitación de la construcción discursiva de la mujer en las cantantes de reguetón. En C. Fuentes Rodríguez, E. Brenes Peña y C. Prestigiacomo (eds.), *Estrategias comunicativas, proyección de imagen y género* (pp. 273-298). Palermo University.

- MARS, A. (2021, 3 de enero). Enfocando a Bad Bunny [entrevista]. *El País*. 43 párrs. [https://elpais.com/elpais/2020/12/30/eps/1609327975\\_051296.html](https://elpais.com/elpais/2020/12/30/eps/1609327975_051296.html).
- MERLYN, M.-F. (2020). Dime lo que escuchas y te diré quién eres. Representaciones de la mujer en las 100 canciones de reggaetón más populares en 2018. *Feminismo/s*, 35, 291-320. <https://doi.org/10.14198/fem.2020.35.1>.
- MUÑOZ ÑAÑEZ, T. E. (2010). *El musicar de la salsa, el rap y el reggaeton en las identidades de los jóvenes afros del norte del cauca* [Trabajo de Maestría, Universidad de Manizales]. CORE. <https://core.ac.uk/download/pdf/35215818.pdf>.
- PONTRANDOLFO, G. (2020). *De tu cuerpo me hago dueño / Tú eres el mío y yo soy tu sueño*. La construcción discursiva de la mujer en las letras de Maluma: un análisis crítico del discurso asistido por corpus. *Discurso & Sociedad*, 14(4), 930-969. [http://www.dissoc.org/es/ediciones/v14n04/DS14\(4\)Pontrandolfo.pdf](http://www.dissoc.org/es/ediciones/v14n04/DS14(4)Pontrandolfo.pdf).
- RAE – ASALE (2010), *Nueva Gramática de la lengua española*. Manual. Espasa-Calpe.
- RAMÍREZ NOREÑA, V. K. (2012). El concepto de mujer en el reggaetón: análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, (62), 227-243. <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.14533>.
- RIVERA, M. (2016). Pal Mundo: el mundo académico ante el reguetón de los noventa pa' acá. En V. Nadal-Ramos y D. Smith Silva (eds.), *Perspectives on reggaeton* (pp. 18-25). University of Puerto Rico, Río Piedras Campus.
- RIVERA, R. Z., y NEGRÓN-MUNTANER, F. (2009). Nación Reggaetón. *Nueva Sociedad*, (223), 29-38. [https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3630\\_1.pdf](https://static.nuso.org/media/articles/downloads/3630_1.pdf).
- ROSA NAPAL, F. C., y ROMERO TABEAYO, I. (2021). Las células rítmicas como recurso para la comprensión intercultural de la música. *Sinfonía virtual. Revista de Música y Reflexión Musical*, 41, 1-15. [https://www.sinfoniavirtual.com/revista/041/celulas\\_ritmicas.pdf](https://www.sinfoniavirtual.com/revista/041/celulas_ritmicas.pdf).
- URDANETA GARCÍA, M. (2010). El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico. *Temas de Comunicación*, (20), 141-160. <https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/temas/article/view/417/417>.
- WOOD, A. E. (2009). *El reguetón: Análisis del léxico de la música de los reguetoneros puertorriqueños* [Trabajo Fin de Máster, Georgia State University]. ScholarWorks. [https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=mcl\\_theses](https://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1005&context=mcl_theses).

## ANEXO I

PRONOMBRES PERSONALES EN ACUSATIVO Y DATIVO (I)		
Canción (código)	Acciones que recibe la mujer del hombre	Acciones que recibe el hombre de la mujer
Anuel_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Solo hago lo que la bebé le excita</li> <li>* Él/el tipo le falló (6)</li> <li>* la traicionó (2)</li> <li>* Su novio la dejó (4)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Todo bobolón que se le acerque ella lo ignora</li> <li>* lo quiere olvidar (4)</li> <li>● Tú nunca me vas a olvidar</li> <li>● tu cuerpo y tú a mí me excitan</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• yo <i>te</i> voy a buscar</li> <li>• yo <i>te</i> voy a devorar</li> <li>• yo <i>la-</i> (Nasty)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• por dentro tú <i>me</i> necesitas</li> <li>• Ella <i>me</i> miraba desde lejos</li> <li>• La bebecita <i>me</i> deseaba</li> <li>• ella <i>me</i> devoraba</li> <li>• <i>me</i> pide como R Kelly</li> </ul>
Anuel_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>* yo <i>le</i> fallé (3)</li> <li>• facilito <i>me le</i> pego (2)</li> <li>• te doy pa ti queso</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>* Mi mujer <i>me</i> estaba llamando (5)</li> <li>• <i>me</i> miraba</li> <li>• <i>me</i> provoca (2)</li> <li>• tú <i>me</i> llevas al cielo</li> <li>* tú <i>me</i> dejaste caer</li> <li>• ella <i>me</i> levantó (2)</li> <li>• tú <i>me</i> ganaste</li> <li>• <i>me</i> metiste en tu juego</li> <li>• <i>me</i> dañaste</li> <li>• yo <i>me</i> quiero ir pa casa pero tú no <i>me</i> dejas</li> <li>* no <i>le</i> contesté</li> <li>• tú <i>me</i> hiciste caer</li> <li>• eres la única que <i>me</i> llena (2)</li> </ul>
Anuel_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>te</i> soñé</li> <li>• <i>te</i> quiero disfrutar</li> <li>• hasta Ricky Martin quiere darte</li> <li>* él <i>te</i> miente</li> <li>• yo <i>te</i> vi</li> <li>• yo solo quiero perrearte</li> <li>• en la cama amarrarte</li> <li>• morderte</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>me</i> lo escupe</li> <li>• tú quieres comer<i>me</i></li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● lamerte</li> <li>● hablándote al oído groserías</li> <li>● te toqué</li> <li>● si quieres <i>te</i> compro la Range o la Mini Cooper</li> <li>● <i>te</i> compré un babydoll Gucci (2)</li> <li>● <i>te</i> veo typing (2)</li> </ul>	
Anuel_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>● siempre que <i>te</i> vuelvo a ver</li> <li>● <i>te</i> lo voy a meter</li> <li>● llevo dándole once años y seis meses como Tempo</li> <li>● yo <i>te</i> hago la Triple H</li> <li>● <i>le</i> mandé dos mil por ATH Móvil</li> <li>● <i>la</i> busco con la corta</li> </ul>	
BBunny_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>* todos <i>te</i> quieren probar (4)</li> <li>● yo <i>te</i> voy a buscar (2)</li> <li>● cuando yo <i>te</i> lo hacía (6)</li> <li>● <i>te</i> doy todo lo mío</li> <li>● <i>te</i> toco y hasta el mundo deja de girar</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● tus ojos <i>me</i> concentran como Adderal</li> <li>* muchas <i>me</i> quieren (2)</li> </ul>
BBunny_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>* un culito ahí que <i>le</i> acabó de textear</li> <li>* no sé quién <i>la</i> dañó (4)</li> <li>* <i>le</i> gustan delincuentes</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● no sé si <i>me</i> miente</li> </ul>
BBunny_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>● yo <i>te</i> llevaré (3)</li> <li>● cuando <i>te</i> lo quito (2)</li> <li>● yo devorarte como animal (2)</li> <li>● yo <i>te</i> voy a esperar (2)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● cuando <i>me</i> ves (3)</li> <li>● <i>me</i> tienes juqueado</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>● siempre <b>te</b> lo pongo (2)</li> <li>● si es por mí <i>te</i> lo pongo (2)</li> <li>* <i>le</i> gustan los títeres wheeleando motora</li> </ul>	
BBunny_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>* ese cabrón ni <i>te</i> abraza</li> <li>● y yo loco por <i>tocarte</i></li> <li>● ni me atrevo a <i>textearte</i></li> <li>● si me das tu dirección, yo <i>te</i> mando mil cartas</li> <li>● yo <i>te</i> compro un Banshee</li> <li>● <i>te</i> canto</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● tú no <i>me</i> dejas en paz</li> <li>● <i>me</i> viene tu nombre, tu cara, tu risa y tu pelo, ey (3)</li> <li>● <i>me</i> matas sin un pistolón</li> </ul>
JBalvin_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>● <i>te</i> gusto (10)</li> <li>● yo viéndote (5)</li> <li>● si <i>te</i> digo “estás linda” una y otra vez (5)</li> <li>● eso <i>te</i> gusta y lo sabes (4)</li> <li>● ya <i>te</i> he dado mucho</li> <li>● yo soy lo que <i>te</i> hace falta (2)</li> <li>● hoy vine a <i>verte</i></li> <li>● hoy salí a <i>verte</i></li> <li>● me dieron ganas de desvestirte</li> <li>● es evidente / que yo <i>te</i> gusto</li> <li>● de aquí no <i>te</i> vas (3)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● poco tú <i>me</i> das</li> <li>● no sé lo que tú <i>me</i> hiciste (2)</li> </ul>
JBalvin_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ya no <i>te</i> presto atención</li> <li>● de Snapchat <i>te</i> borré</li> <li>● de Facebook <i>te</i> borré</li> <li>● de Instagram <i>te</i> borré</li> <li>● de mi vida <i>te</i> borré</li> <li>● bien <i>te</i> conozco</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Llamándome a esta hora (4)</li> <li>● para <i>envolverme</i> (4)</li> <li>● ya tú <i>me</i> caes hasta mal</li> <li>● <i>me</i> vas a ver con otra (2)</li> </ul>

JBalvin_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>te decides por mí</i> (8)</li> <li>• <i>te dan ganas de mí</i> (16)</li> <li>• <i>te quiero sentir</i> (8)</li> <li>• <i>mi cuerpo sin saber te llama</i> (2)</li> <li>* <i>quieren comprarte siempre con plata</i> (4)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>quieres verme</i></li> <li>• <i>por ti respondo lo que tú me das</i></li> <li>• <i>me decido por ti</i> (4)</li> <li>• <i>me dan ganas de ti</i> (7)</li> </ul>
JBalvin_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>te pedí de navidad</i></li> <li>• <i>te perdí el rastro por distraído</i></li> <li>• <i>quiero verte</i> (2)</li> <li>• <i>yo te caigo de inmediato</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>quiero verte</i></li> </ul>
Ozuna_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>me gustas tú nada más</i> (7)</li> <li>* <i>no me importan las demás</i> (6)</li> <li>• <i>yo me la quiero robar</i></li> <li>* <i>con nadie se compromete, y menos si tú le prometes</i> (3)</li> <li>• <i>me tiras que yo le llego</i> (2)</li> <li>• <i>cuando te tengo cerquita</i></li> <li>• <i>cuando no te tengo más</i></li> </ul>	
Ozuna_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>tengo que besarte</i> (6)</li> <li>• <i>deseándote</i></li> <li>• <i>toda la noche imaginándote</i></li> <li>• <i>por el cuello besándote</i></li> <li>• <i>y por la mano agarrándote</i></li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>me tienes deseándote</i></li> </ul>
Ozuna_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>te volví a probar</i> (3)</li> <li>• <i>yo a ti te haría gemelos</i></li> <li>• <i>yo te juro</i></li> <li>• <i>me tocó perderte</i></li> <li>• <i>estaba loco por verte</i></li> </ul>	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tuve el privilegio de poder esos labios morderte</li> <li>• siempre quiero comerte yo</li> <li>• si está lejos, <i>la</i> anhelo</li> </ul>	
Ozuna_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Me puse a dedicarte tiempo (3)</li> <li>• yo <i>te</i> di banda</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tú <i>me</i> conoces (2)</li> </ul>
TOTAL: 290	212 (73,10 %)	78 (26,89 %)

## ANEXO II

<i>POSESIVOS (desde los locutores)</i>		
<i>Canción (código)</i>	<i>Atribuciones del hombre (a ellos mismos)</i>	<i>Atribuciones de la mujer</i>
Anuel_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi cama</li> <li>• mi diablita (2)</li> <li>• mi loquita (2)</li> <li>• mis reflejos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• su novio (6)</li> <li>• tu/su cuerpo (3)</li> <li>• sus ojos</li> <li>• su piel</li> </ul>
Anuel_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi mujer (5)</li> <li>• mi pareja</li> <li>• mi condena (2)</li> </ul>	
Anuel_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi cama</li> <li>• la noche es tuya y <u>mía</u> (6)</li> <li>• mi boca</li> <li>• eres mía</li> <li>• mi Lady Gaga</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tus nalgas</li> <li>• la noche es <u>tuya</u> y mía (6)</li> <li>• tu gato/ el gato tuyo (2)</li> <li>• ese jevo tuyo</li> <li>• tu culito</li> <li>• tus partes</li> <li>• tu amor</li> <li>• tu Bradly Cooper</li> </ul>
Anuel_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• es mía</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• su número favorito es el 512</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• todas mis combis son Christian Dior</li> </ul>	
BBunny_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tú eres mía (13)</li> <li>• todo lo mío</li> <li>• mi respirar</li> <li>• tú eres mi primera</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu caminar</li> <li>• tus ojos</li> <li>• yo soy tuyo (3)</li> <li>• tu Romeo (2)</li> <li>• tu madre (“mai”)</li> <li>• yo soy tu primero</li> </ul>
BBunny_2		<ul style="list-style-type: none"> <li>• el perreo es su profesión (2)</li> <li>• su jeva</li> </ul>
BBunny_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi cama (2)</li> <li>• tú no eres mi señora</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tú eres mi bebé (3)</li> <li>• tus amigas (2)</li> </ul>
BBunny_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi mente (2)</li> <li>• mi story</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu nombre (3)</li> <li>• tu cara (3)</li> <li>• tu risa (3)</li> <li>• tu pelo (3)</li> <li>• tu dirección</li> <li>• tu cuenta de banco</li> </ul>
JBalvin_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mis labios</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu mirar (5)</li> <li>• tus ganas (2)</li> <li>• tus besos</li> </ul>
JBalvin_2	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi vida</li> <li>• mi perfil</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu tiempo</li> </ul>
JBalvin_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi cama</li> <li>• mi cuerpo</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu soledad</li> </ul>
JBalvin_4		<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu clase</li> <li>• tu size</li> </ul>
Ozuna_1	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi lista</li> </ul>	

Ozuna_2		<ul style="list-style-type: none"> <li>• sus ojos (2)</li> <li>• su amiga (2)</li> <li>• su canción (2)</li> </ul>
Ozuna_3	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi bandolera (3)</li> <li>• mi baby</li> <li>• mi vecina</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• tu boca (4)</li> <li>• tu bandolero (3)</li> <li>• tu casa</li> </ul>
Ozuna_4	<ul style="list-style-type: none"> <li>• mi cubanita (2)</li> </ul>	
TOTAL: 144	61 (42,36 %)	83 (57,63 %)

### NOTA SOBRE EL AUTOR

José García Pérez es doctor en Estudios Filológicos por la Universidad de Sevilla y doctor en Lingüística por la Vrije Universiteit Brussel. Desarrolla su quehacer investigador dentro del Grupo de Investigación “Argumentación y Persuasión en Lingüística” y centra su análisis en la macrosintaxis del adjetivo, la identificación de marcadores y relaciones del discurso, así como el estudio de distintos tipos de géneros discursivos y dinámicas comunicativas. Actualmente trabaja como Profesor Sustituto en la Universidad de Córdoba (España).