

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO  
ESTUDIANTES: ALEXANDER NEIRA MARIMÓN  
LUIS ENRIQUE CARAZO ANGULO

TÍTULO: *“DALE MI LOBA QUE TU ERES LA KILLA.  
ANÁLISIS DE LAS MARCAS VALORATIVAS  
DE LA IMAGEN FEMENINA EN EL REGGAETON”*

## **CALIFICACIÓN**

**APROBADO**

*CLARA INÉS FONSECA MENDOZA*

*Asesor*

*JORGE NIEVES OVIEDO*

*Jurado*

Cartagena, 9 de diciembre de 2010

*DALE MI LOBA QUE TÚ ERES LA KILLA.*

ANÁLISIS DE LAS MARCAS VALORATIVAS DE  
LA IMAGEN FEMENINA EN EL REGGAETON

ALEXANDER NEIRA MARIMÓN

LUIS ENRIQUE CARAZO ANGULO

CLARA INÉS FONSECA MENDOZA

ASESORA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS

2010

◦

*DALE MI LOBA QUE TU ERES LA KILLA.*

ANÁLISIS DE LAS MARCAS VALORATIVAS DE  
LA IMAGEN FEMENINA EN EL REGGAETON

ALEXANDER NEIRA MARIMÓN  
LUIS ENRIQUE CARAZO ANGULO

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDAD DE CARTAGENA  
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA  
CARTAGENA DE INDIAS

2010

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero agradecer de manera especial a todas las personas que de alguna u otra manera aportaron su grano de arena para alcanzar este gran logro. A mi madre, quien a pesar de su ausencia sigue siendo mi más grande apoyo.

A la profe Osiris Chajín, quien nos guió y propuso la unión de un buen tema, con una buena teoría. A la profe Clara Fonseca, por su valiosa asesoría y el apoyo incondicional que siempre nos brindó.

Agradezco también a Luís Carazo, porque además de ser mi compañero de tesis es un amigo incondicional.

A mi familia, por el apoyo la paciencia y el cariño que siempre me han manifestado en todos los momentos de mi vida.

Y muy especialmente agradezco a mi esposa Yenni Marcela, por ser el motor que mueve mi vida, por entenderme y esperarme con la paciencia que solo tienen los que aman.

Gracias a todos y a todas (perdón por los que no mencioné) por hacer parte de esta gran experiencia.

Alexander Neira

## AGRADECIMIENTOS

Le agradezco a la vida y a Dios por la oportunidad de vivir la experiencia de estudiar en el programa de Lingüística y Literatura en la Universidad de Cartagena.

La realización del trabajo de grado nos ha llevado por el camino del autoconocimiento y de la disciplina. En ese camino me apoyaron personas muy especiales, que contribuyeron de algún modo en este éxito.

Después de Dios, le agradezco a mi familia por apoyarme en mis metas y darme fe para realizarlas.

Agradezco a mi novia Gisela López por su continuo apoyo, por apoyarme y hacerme creer que podía alcanzar mi objetivo en tan corto tiempo.

Agradezco a mi compañero Alex Neira por acompañarme en este viaje de luchas y sacrificios. Él sabe cuánto esfuerzo nos costó terminar.

Agradezco a nuestra asesora de tesis Clara Inés Fonseca, por su ayuda incondicional, y sus buenos consejos durante todo el tiempo que tomó esta investigación.

Finalmente, y no menos importante, quiero agradecer a todos mis amigos por sus palabras de aliento y decirme que podía lograrlo.

Luís Carazo

## RESUMEN

La presente investigación tuvo como propósito describir y explicar, las distintas Actitudes presentes en las letras del Reggaeton, para develar la forma cómo desde estas canciones se asume y promueve la imagen femenina. El objetivo principal fue determinar las marcas valorativas de los emisores (cantantes), tendientes a caracterizar roles, comportamientos, formas de ser y de sentir de la mujeres en las canciones de Reggaeton. Se escogió para este caso, una muestra de 10 canciones, teniendo como criterio de selección que las canciones presentaran la temática abordada, que tuvieran altos índices de popularidad, y que fueran de cantantes de Puerto Rico considerando su popularidad.

Las preguntas que guiaron la investigación son las siguientes:

¿Cuáles son las marcas valorativas de los emisores en la construcción discursiva de la imagen de la mujer, en las letras de Reggaeton?

¿Qué modelos de mujer se construyen y promueven a partir de las marcas valorativas en las canciones de Reggaeton?

Para dar respuesta a estos interrogantes, sustentamos nuestra investigación en la Lingüística Sistémico Funcional, específicamente en la Teoría de la Valoración, en tanto que es un enfoque que nos permitió examinar el modo en que los cantantes de Reggaeton comunican juicios, afectos y apreciaciones sobre las mujeres en sus canciones.

El análisis se llevó a cabo en 4 momentos fundamentales: En el primer momento se transcribieron los datos a partir de las cláusulas oracionales, siendo éstas las unidades mínimas de análisis dentro de la escala de rango y se realizó una aproximación de los indicadores de la actitud, y comentarios sobre las actitudes localizadas. En el segundo, colocamos el texto en cláusula; luego, se indicó la categoría encontrada, y finalmente determinamos el emisor y receptor de las evaluaciones. El tercer momento correspondió a la categorización de la Actitud. Finalmente en el cuarto momento, se establecieron 3 capítulos que responden a las preguntas que guiaron esta investigación, y donde se condensa el análisis global de la imagen de la mujer que se promueve en las letras de las canciones.

El trabajo está organizado en 8 capítulos: En el capítulo 1, se plantean los antecedentes de la investigación. En el capítulo 2 se describe el contexto histórico del nacimiento y evolución del Reggaeton. En el capítulo 3 se presentan los fundamentos teóricos de la investigación. En el capítulo 4, se explica el método utilizado para recoger y analizar los datos. En los siguientes tres capítulos se da respuesta a las preguntas de investigación: En el capítulo 5 se describe y analiza, la forma como la figura de la mujer es mostrada desde una simetría en lo público y en una asimetría con respecto a lo privado. En el capítulo 6 corresponde al análisis de la animalización de la mujer como estrategia para caracterizar su comportamiento sexual por parte de los cantantes de Reggaeton, y la ética

delictiva que subyace en los contextos situacionales y culturales por donde transitan estos personajes femeninos. En el capítulo 7 se enfatiza en las reacciones emocionales de los emisores ante los atributos femeninos. Finalmente, en el capítulo 8, se presentan las conclusiones de la investigación.

Los hallazgos obtenidos demuestran que en las letras de Reggaeton analizadas, desde nuestra posición de lectura se sustenta, promueve, y avala por parte de los cantantes, la imagen de una mujer estereotipada que cumple con los roles de la mujer fácil, bella, objeto de deseo sexual, dependiente, infiel, ardiente, inmoral, una mujer cuyo comportamiento es equiparado con el de algunos animales salvajes, como forma de caracterizar su comportamiento sexual promiscuo, desenfrenado y desprovisto de toda racionalidad.



## INDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	12
CAPÍTULO 1. EL ESTRENO DEL PERREO. ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN.....	18
CAPÍTULO 2. CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.....	26
2.1 Reggaeton: Comienzos, evolución y apogeo.....	28
2.2 Características del Reggaeton.....	32
2.3 Influencias del Reggaeton.....	34
CAPÍTULO 3. FUNDAMENTOS.....	38
3.1 La Lingüística Sistémico Funcional.....	38
3.1.1 El diálogo entre la Metafunción Interpersonal y la Teoría de la Valoración.....	43
3.1.2 Subsistema de AFECTO.....	46
3.1.3 Subsistema de JUICIO.....	48
3.1.4 Subsistema de APRECIACIÓN.....	50
3.2 La Teoría de Género en conexión con la Teoría de la Valoración.....	52
CAPÍTULO 4. RECUENTO METODOLÓGICO.....	55

4.1 Primer momento.....	56
4.2 Segundo momento.....	60
4.3 Tercer momento.....	61

CAPÍTULO 5. LA SEXUALIDAD: AFECTO: SIMETRÍA EN LO PÚBLICO.

JUICIO: ASIMETRÍA EN LO PRIVADO.....	62
--------------------------------------	----

CAPÍTULO 6. LA ANIMALIZACIÓN DE LA MUJER DENTRO DE LA ÉTICA

DELICTIVA DEL REGGAETON.....	79
------------------------------	----

CAPÍTULO 7. REACCIONES AFECTIVAS DE LOS REGGAETONEROS

ANTE EL ARSENAL FEMENINO.....	94
-------------------------------	----

CAPÍTULO 8. CONCLUSIONES.....	101
-------------------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	107
-------------------	-----

ANEXOS

Anexo 1. El corpus de las canciones seleccionadas y analizadas.....	113
---	-----

Anexo 2. Diccionario de términos del Reggaeton.....	132
---	-----

Anexo 3. Cuadro categorización de la muestra.....	135
---	-----

INDICE DE CUADROS

Cuadro 1. Las Metafunciones en conexión con las categorías del contexto	
---	--

de situación.....	41
-------------------	----

Cuadro 2. AFECTO Realis: Expresiones congruentes.....	48
Cuadro 3. AFECTO Irrealis: Expresiones congruentes.....	48
Cuadro 4. JUICIO de estima social: expresiones congruentes.....	50
Cuadro 5. JUICIO de Sanción social: expresiones congruentes.....	50
Cuadro 6. APRECIACIÓN: expresiones congruentes.....	51
Cuadro 7. Muestra escogida.....	55
Cuadro 8. Los indicadores empleados para el análisis.....	57
Cuadro 9. Primer momento de análisis de la canción “Gasolina” de Daddy Yankey.....	57
Cuadro 10. Emisor y destinatario de la canción “Gasolina” Daddy Yank.....	60
Cuadro 11. Tercer momento: Categorización de la actitud de la canción “Gasolina” de Daddy Yankey.....	61
Cuadro 12. Actitud más frecuente y tipos de destinatarias.....	64

## INTRODUCCIÓN

La música ha estado presente en la vida de los seres humanos desde tiempos inmemoriales, desempeña un papel importante en todas las sociedades y existen una gran cantidad de estilos y ritmos, dependiendo de las características geográficas, sociales e históricas en que se produce. Actualmente, la música mediática es un medio de comunicación en el cual a través de las letras y del video clips se expresan opiniones, actitudes, informaciones, se promueven ideologías y hasta se originan hábitos de consumo comunes.

Los primeros usos que se conocen de la música corresponden a eventos rituales, en los acompañamientos religiosos y como una forma de comunicación (Encarta, 2007). Pero sin duda alguna el factor lúdico y de entretenimiento ha sido preponderante en la utilización de la música a lo largo de la historia. Hoy por hoy no hay evento social, celebración de cumpleaños, matrimonio, graduación, bautizo y hasta el encuentro de unos amigos para tomar cerveza en la tienda de la esquina que no esté acompañado de música; por lo tanto la música está integrada fuertemente a las prácticas y dinámicas sociales como factor determinante en el disfrute y goce en los momentos de esparcimiento.

La música también genera su propio lenguaje, con el que los seres humanos pueden expresar sentimientos, vivencias, creencias, estados de

ánimo y situaciones que pueden ser ficticias o hacer parte de la realidad del autor o de su entorno. En la dinámica musical, encontramos que cada género tiene su propia forma particular para llegar a un público específico, las estrategias discursivas y la estética que promueven se convierten en los principales ingredientes con los cuales captan audiencia y logran así difundir gran cantidad de valores e ideas que conforman el fundamento de las temáticas que abordan en las canciones.

A mediados de los años 80 nació un género musical denominado Reggaeton, influenciado por otros géneros como el Reggae, Hip hop, el Rap, el Merengue entre otros. No pasó mucho tiempo para que esta nueva manifestación musical empezara a generar polémica entre críticos, académicos, investigadores y público en general, por el contenido de sus letras y su peculiar baile denominado “perreo”. Pese a esto, el Reggaeton es en la actualidad el ritmo musical más popular<sup>1</sup>, más difundido y que mayores ganancias le está aportando a la industria discográfica: “The Recording Industry Association of America reports that reggaeton was the driving force behind a 14 percent increase in 2005 Latin music sales in the United States and Puerto Rico<sup>2</sup>” (Wadhvani, 2006)

---

<sup>1</sup> La popularidad de este ritmo musical es tan alto que se han creado emisoras por internet para escucharlo diariamente. Disponible en: <http://webnovedad.com/radios-de-reggaeton-online/> . También la emisora de Caracol radio de Colombia creó una emisora exclusivamente para un público juvenil amante de este tipo de música en Bogotá, llamada Oxígeno. Disponible en: <http://www.oxigeno.fm/>

<sup>2</sup> La Asociación de la Industria de Grabación de América informa que el reggaetón fue la fuerza impulsora detrás de un aumento del 14 por ciento de las ventas de música latina en Estados Unidos y Puerto Rico. Disponible en: <http://www.america.gov/st/peopleplace-english/2006/August/20060815184422nainawhdaw3.490847e-02.html>

Una vez dejada la clandestinidad en el que se mantuvo este ritmo musical en sus inicios,<sup>3</sup> ha estado al alcance del público en general, convirtiéndose en un fenómeno cultural que va más allá de la unión de letras, ritmos y bailes, porque a la vez que es un vehículo para el disfrute y goce, el Reggaetón crea, recrea y establece identidades a partir de los múltiples significados que alrededor de él y en él se construyen, por parte de los sujetos sociales. En otras palabras, el reggaetonero se identifica con una forma particular de hablar, bailar, vestir y comportarse pero también vive el Reggaeton de una manera tal que lo utiliza como un medio para expresar sus lecturas, creencias, vivencias, puntos de vista e incluso promueve hábitos de consumo comunes. Es así como entendemos que el Reggaeton además de ser un elemento lúdico, se convierte en un factor fundante, en los procesos de autodefinición y pertenencia.

El Reggaeton ha alcanzado su máximo auge en la década del 2000 y ha revolucionado la dinámica discográfica latinoamericana extendiéndose también a países como Estados Unidos y España entre otros. En el Reggaeton como en el resto de nuestra música latinoamericana, los temas predilectos giran en torno a las relaciones amorosas y a las mujeres, basta con encender la radio y sintonizar una emisora –excepto las religiosas- y nos encontramos con la abarrotante realidad de que la mayoría de las canciones son cantadas por hombres, se narran situaciones en donde un hombre sufre

---

<sup>3</sup> Gracias a los contenidos fuertes de sus letras, el Reggaetón no gozó de popularidad en sus inicios, y su difusión quedó relegada a espacios clandestinos, donde los cantantes podían expresarse libremente, lejos de la censura. Espacios como discotecas, sitios de grabación musical rudimentarios y fiestas, fueron los lugares ideales para tal fin.

por el amor de una mujer y, se le canta a la mujer bonita (objeto de deseo), o se le declara amor.

En el discurso que circula en las letras de este ritmo musical es evidente la intención de tener como eje temático a las mujeres, especialmente lo concerniente a lo físico-corporal y sexual. Por otro lado, la imagen de las mujeres en el Reggaeton es construida en base a conceptos y prácticas sociales patriarcales y machistas, en donde lo femenino ocupa un lugar de inferioridad, relegado y supeditado al orden masculino. Podríamos afirmar que en este caso el Reggaeton es un amplificador de estas visiones y prácticas, que una vez más demuestran que la música es un eficaz vehículo de transmisión de toda clase de ideas y prácticas culturales; y más aún si se tiene tanto poder, como el que posee el Reggaeton en la actualidad gracias a su vinculación con los medios masivos de comunicación y con la industria discográfica, que en definitiva dirigen en la actualidad los destinos de la música, y por ende definen qué vende y qué no, y para el caso de este ritmo musical, lo que vende es la imagen femenina proyectada por un hombre, que la dota con ciertas características que en el contexto del Reggaeton, resulta ser el modelo ideal. Estas características junto con el baile sensual que imita posiciones sexuales (perreo) y a sus sonidos pegajosos y repetitivos, conforman la base fundamental del enorme éxito de este ritmo musical.

El Reggaeton ha encontrado un gran amplificador en los medios de comunicación masivos desde donde despliega su gran radio de acción, especialmente hacia el público juvenil. Los medios más comunes por donde

se difunde este ritmo son las emisoras, canales de televisión musicales, y en los portales de internet. Esta enorme difusión ha hecho que el Reggaetón no solo sea un fenómeno musical, sino también un movimiento cultural a gran escala.

Resulta evidente al escuchar una canción o al ver un video de Reggaetón, el papel central que juegan las mujeres en este ritmo musical; en un gran porcentaje las temáticas, las situaciones, descripciones y acciones que se narran en las canciones, giran en torno a la imagen femenina; destacándose con gran preponderancia la parte física, la sexualidad y la actitud que asumen las mujeres ante ciertas situaciones en la que los emisores de las canciones las ubican. Además, es importante resaltar el contexto donde aparecen dichas mujeres y es el de un ambiente delictivo que refleja de algún modo la cultura de marginalidad que se proyectan en estas canciones. Con el ambiente de marginalidad no aludimos a que los personajes femeninos aparecen en barrios pobres, sino que al contrario se desenvuelven en ambientes de opulencia económica, sin embargo por el tipo de acción social realizada por los participantes notamos que los códigos de conducta se basan en la supervivencia del más fuerte debido al entorno peligroso de las calles.

Basados en estos derroteros, establecimos conexiones entre la Teoría de Género y el Análisis del Discurso con el propósito de, por un lado, establecer el tipo de imágenes, conceptos e ideas relacionadas con las



mujeres que responden al imaginario patriarcal, que exige de las mujeres ciertos roles y comportamientos específicos, los cuales circulan en los discursos de las letras del Reggaeton. Por otro lado, analizamos el tipo de mujer que se promueve en las canciones de Reggaetón, a través del análisis de una muestra de diez canciones teniendo como orientación teórica la Lingüística Sistémico Funcional, y específicamente la Teoría de la Valoración. A partir de esta teoría determinamos las ACTITUDES, en términos de JUICIO, AFECTO Y APRECIACIÓN mediante los cuales se configura y promueve una particular imagen femenina.

## CAPÍTULO 1

### EL ESTRENO DEL PERREO: ANTECEDENTES DE LA INVESTIGACIÓN

Algunas investigaciones sobre el Reggaeton analizan los discursos que contienen las letras y, especialmente, se centran en la preocupación por el fomento de la imagen del hombre y la mujer que se hace en estas canciones. Tal es el caso del trabajo realizado por Basagoiti y Ramos (2006) quienes parten de la premisa de que el Reggaeton es un transmisor de roles y estereotipos sexistas lo cual según ellas, ayuda a fortalecer el marco de desigualdades en que se sustenta la violencia de género. En otras palabras, el Reggaeton promueve la violencia de género. Tal idea, la reafirman en tanto que conciben a las canciones como un medio de comunicación, que encuentran gran difusión en los medios masivos como la radio y la televisión. Según esto, resulta fácil que los mensajes que circulan en el Reggaeton calen en el gusto y la preferencia de quienes las escuchan, siendo el público adolescente en quienes más encuentra seguidores y a quienes más está afectando, de acuerdo con lo investigado por Basagoiti y Ramos.

En esta investigación las autoras insisten en que las relaciones entre hombres y mujeres han sido temas constantes en nuestra cultura musical latinoamericana, por lo tanto el Reggaeton es un ritmo musical que no escapa a esta realidad. De acuerdo a esto, no es raro que en las letras del Reggaeton se describan relaciones de dominación donde la mujer es

sometida por el hombre. Aseguran también, que la imagen de la mujer en estas canciones responde en la mayoría de los casos a estereotipos sexistas, entre los que se destacan la idea de mujer tonta, fácil, dependiente, objeto sexual, o protagonista de una historia de amor, casi siempre frustrada. La imagen que se proyecta del hombre es la de independiente, fuerte, ostentoso, activo, poderoso, inteligente, protagonista o el centro de atención. (Basagoiti & Ramos, 2006)

Otra investigación en la que se percibe esta visión es la de Gallucci (2008), quien apoyada en el Análisis Crítico del discurso, se plantea describir la forma como el hombre presenta la imagen de la mujer que se expresa en las canciones de Reggaeton, teniendo en cuenta las críticas que al respecto se le hacen a este ritmo musical. Gallucci intenta demostrar que en el discurso del Reggaeton se hace evidente una dinámica social e histórica donde la mujer ha estado relegada y supeditada a la figura del hombre. Y es aquí donde el análisis crítico del discurso cobra importancia para este trabajo, en la medida que permite interpretar al discurso como una forma de práctica social, y por lo tanto ayuda a develar las estructuras sociales y de poder que están presentes en una comunidad determinada. Para su análisis, la autora establece 3 unidades temáticas: (1) Mediante qué sustantivos y/o calificativos se hace referencia a la mujer (2) Cómo se dibuja la imagen de la mujer a propósito de las acciones que realiza (3) De qué forma se presenta la imagen hombre/mujer. Estas temáticas se describen en un corpus de 10 canciones seleccionadas bajo dos criterios: (I) Que la

canción tuviera como tópico alguna situación donde la mujer se presente como actante (preferiblemente de amor y sexo) (II) El índice de popularidad de las canciones para el año 2005, en las cuales:

1. Se analiza el papel central que tienen las mujeres en las letras y temas del Reggaetón, y cómo en torno a las mujeres o gracias a ellas, giran la mayoría de las situaciones que se plantean en estas canciones.
2. Se observa a través de la evidencia Lingüística, la verdadera representación de las mujeres que se plasma en estas canciones.
3. Realiza una comparación entre algunas de estas canciones con canciones vallenatas, con el propósito de observar las similitudes y diferencias, en relación con el tratamiento de la imagen de la mujer.
4. Concluye dejando por sentada la idea de que “si bien es cierto que en la mayoría de los casos las letras de las canciones evidencian una fuerte carga de contenido sexual, también es verdad que, en otros textos, el cantante (re) presenta a la mujer a partir de sus sentimientos y en situaciones que no son ajenas a nuestra cotidianidad” (Gallucci, 2008: 1)

Lo rescatable de este trabajo radica en el hecho de que, a diferencia del anterior trabajo, en este se aborda un enfoque crítico apoyado en el análisis crítico del discurso, por lo tanto, se aborda el tema con mayor rigurosidad, y se evidencian aportes significativos que abren el camino a futuros trabajos. Una crítica que se le puede hacer al trabajo es en relación con lo metodológico, la autora establece como uno de los criterios de

selección la popularidad de la canción, lo cual es válido pero resulta insuficiente, si tenemos en cuenta que pudo haber descuidado otras canciones donde se pueda hacer una lectura sobre la imagen de la mujer.

En esta misma línea se enmarca la investigación “*Reggaeton e identidad masculina*” de Carballo (2007). En este trabajo, se analiza la imagen masculina en los textos y en los videos de este ritmo, así como las otredades que se definen en sus contenidos. El estudio se realiza con base en el Análisis del Discurso para el caso de las letras y se complementa con algunos insumos teóricos de la semiótica para el análisis de los videos. La autora estableció 3 unidades temáticas para analizar la forma como aparece la imagen masculina en las canciones escogidas: (1) mujer y sexo, (2) violencia, (3) identidad. Para el estudio Carballo tomó un corpus de siete canciones con sus respectivos videos, teniendo como único criterio de selección la popularidad de dichas canciones en emisoras y televisoras costarricenses, hecho que hemos considerado de insuficiente en líneas más arriba.

Cabe destacar, que en este trabajo se desarrolló con más rigurosidad lo referente a la identidad masculina, en tanto que es un punto temático en el que se fusionan los tres temas mencionados. Carballo se pregunta por el papel central que tienen los hombres en las narraciones que se hacen en este ritmo musical; al respecto, encuentra que en el Reggaeton se promueve una identidad masculina latinoamericana fundamentada en tres autoimágenes: (I) la del “macho” latino rodeado de mujeres y deseado, (II) la

del hombre violento, (III) la tendencia a la representación del bienestar material de los cantantes –dineros, joyas, carros lujos, mansiones-. De esta forma, la autora encuentra una correspondencia entre esta forma de autodefinirse con las exigencias que se hacen desde el patriarcado, donde los referentes discursivos y sígnicos son los del hombre promiscuo, heterosexual, violento y con muchos bienes materiales. Así pues, podemos considerar que el discurso sobre masculinidad y feminidad que circula en las canciones de Reggaetón, está emparentado con el patriarcado, una forma de organización social en la que el varón ejerce la autoridad en todos los ámbitos, por lo que no resulta extraño el papel central que tienen los hombres en las narraciones de estas canciones.

Pero Carballo va mucho más allá, y descubre que de la misma forma como sucede con el patriarcado, en las narraciones del Reggaeton la imagen masculina necesita una o varias alter-imágenes para la conformación de su identidad, con las que generalmente está en competencia. De acuerdo con las exigencias del patriarcado, el hombre busca alcanzar el poder, el bienestar económico, ser sexualmente activo y dominar a las mujeres; Carballo determina que en las canciones estudiadas, se visualizan tres otredades en relación con la formación de la imagen masculina. La primera corresponde a la de otros hombres quienes les quieren quitar las mujeres, reconociendo que en el universo de significación del Reggaeton, las mujeres son prácticamente un “objeto” de mucho valor, por el que se debe competir. La segunda otredad, la constituyen otros cantantes del mismo ritmo, que amenazan con arrebatarnos la fama. En

tercer lugar, Carballo determina que los reggaetoneros le cantan a otros a los que no les gusta su música, su estética o sus prácticas. La última otredad que la autora destaca son las mujeres, a las que los cantantes interpelan como otras en tanto objetos de placer, reforzando así el imaginario de la mujer latinoamericana como portadora de placer y dispuesta a brindar su cuerpo. (Carballo, 2008)

Es destacable la forma como la autora encuentra de una manera oportuna la relación entre el patriarcado y los discursos que circulan en las letras del Reggaeton, elemento del que carecen los trabajos anteriormente citados, pues más allá de mencionar que en las canciones es evidente un contenido machista y sexista, poco se vinculan estos contenidos con las dinámicas sociales en que se produjeron, lo cual va a ser un factor determinante en nuestro trabajo. La autora concluye afirmando que es muy fácil juzgar a este ritmo musical desde una visión moralizante, y que resulta difícil darse cuenta que estas canciones muestran las formas de relacionarse que viven muchas personas.

Otra investigación que apunta a la importancia del manejo del lenguaje en la música es la realizada por David Cadwell (2008) llamada *"Afilación con música Rap: Rap político o Rap pandillero"*. Apoyado en la Lingüística Sistémico Funcional (LSF) se investiga la valoración que realizan los cantantes para promover las temáticas de Rap político y Rap pandillero; concretamente, Cadwell se pregunta por la preferencia de la juventud blanca, suburbana y de clase media por el Rap pandillero por

encima del Rap político. El autor tomó una muestra de diez canciones, las cuales dividió en dos grupos, 5 de rap político y 5 de rap pandillero. De los 3 subsistemas de los que se compone la Valoración, (Actitud, Gradación y Compromiso) Cadwell tomó como referente para su investigación el subsistema Actitud, que concierne a los recursos semánticos utilizados para negociar emociones, juicios, y apreciaciones.

Cadwell concluye que es determinante en este fenómeno la forma distinta en que estos dos tipos de rap se afilian con sus consumidores: el rap político enfatiza en sus letras el rechazo a las fuerzas dominantes, quienes han oprimido a los afroamericanos, y a las injusticias sociales, con lo cual se busca construir solidaridad entre el artista y la comunidad afroamericana que sufre estas circunstancias, y dejar por sentado la capacidad que tiene para salir de estas situaciones adversas. El rap pandillero por el contrario, utiliza una retórica en la que es evidente el discurso de que los afroamericanos y los raperos son resistentes, tenaces y 'frescos/cool' (Cadwell, 2008). Según Cadwell es más probable que la juventud blanca, suburbana y de clase media, encuentre más atractiva una retórica que haga alusión a su fuerza, tenacidad y autoestima y no una que constantemente recuerde las circunstancias adversas en las que les ha tocado vivir, y sobre todo que estos contenidos donde se expresan sentimientos positivos de autoestima crean un mayor vínculo entre artista y consumidor



Todas estas investigaciones ponen sobre el tapete el valor fundamental que tiene la música como agente socializador de toda clase de ideas y conceptos, siendo el discurso el ámbito preferido por los distintos investigadores para analizar tal fenómeno. Notamos que en las investigaciones reseñadas –a excepción de la de Cadwell, que aborda un ritmo musical distinto al Reggaeton- se estudia muy poco el modo cómo se usa el lenguaje interpersonalmente, por eso en este trabajo nos interesó indagar de manera prioritaria en los significados interpersonales expresados en el Reggaeton sobre la mujer, lo que se constituye en un aporte significativo de la presente investigación, al campo de conocimientos sobre este tema.

## CAPÍTULO 2 CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN

Nuestro trabajo se enfoca en la Lingüística Sistémico Funcional (más adelante LSF); desde allí, el texto es una forma de práctica social lo cual presupone una relación entre el texto y las instituciones, estructuras, prácticas sociales, situaciones y visiones de mundo en que se enmarque. Dentro de la LSF la noción de contexto se enmarca en dos dimensiones complementarias, el “contexto de cultura”, y el “contexto de situación”. El contexto de cultura contiene todo el sistema de significación, es decir el sistema semántico, lo que está más allá al momento en el que se produce el texto, erigiéndose como un sistema estable (lengua).

El contexto de situación hace referencia al entorno en el que el texto se produce, es en otras palabras la situación inmediata, lo que está ocurriendo alrededor de la enunciación de un texto (Ghio & Fernández, 2008). Vemos entonces que el contexto de cultura abarca al contexto de situación en una relación de amplitud, es decir la cultura proporciona el potencial de significado donde los hablantes pueden seleccionar dentro del sistema semántico las opciones para construir las representaciones de la realidad, mientras que el contexto de situación es producto de la interacción social. Por medio de los dos sistemas el texto es un producto y un proceso. Es producto, porque puede ser registrado y grabado, es proceso en la medida en que los hablantes seleccionan dentro del movimiento de redes de significados. (Halliday & Hassan, 1985 citado por Ghio & Fernández,

2008). Halliday y Hassan aseguran también que el contexto antecede a los textos y de igual forma la situación precede al discurso, es decir la producción textual es dependiente del contexto y de la situación en que la instancia discursiva tenga lugar.

Por su parte Fairclough (1995) sostiene que la práctica discursiva contribuye en la reproducción y transformación de lo social; ya que la constitución discursiva no emana de una serie de ideas en las mentes de las personas, sino que proviene de una práctica social; dicha práctica tiene sus bases y se orienta en la realidad, esto quiere decir, en las estructuras sociales concretas. En palabras de Fairclough (1995: 13) “Mi postura es que el “discurso” es el uso del lenguaje en tanto una forma de práctica social, y que el análisis del discurso es el análisis de cómo los textos operan dentro de las prácticas socioculturales”.

Para Fairclough y Wodak, (citado por Kaplan, 2007) la producción de un discurso no es posible sin el contexto, lo mismo que su estudio y comprensión, por esta razón se hizo indispensable para nuestra investigación, indagar sobre el contexto sociohistórico en el que nació el Reggaetón, para determinar cómo estas dinámicas sociales se relacionan con los discursos fluctuantes en las letras de este ritmo musical. A continuación presentamos una breve reseña histórica del Reggaetón, y de los acontecimientos que conllevaron al nacimiento y evolución de este ritmo musical.

## 2.1 Reggaeton: Comienzos, Evolución y Apogeo<sup>4</sup>

El Reggaeton es un género musical relativamente nuevo, que ha alcanzado gran popularidad en las naciones del Caribe a partir de la década del dos mil. Existen dos versiones sobre su origen, una versión indica que nació en Panamá, mientras que otros piensan que lo hizo en Puerto Rico, de donde además proceden la mayoría de los cantantes de este género, lo cierto es, que el nacimiento del Reggaeton se debe a un intercambio cultural y musical entre Panamá y Puerto Rico a partir de los años 80: “Reggaeton has its roots in Panama, where Spanish-language reggae was developed in the 1970s by Jamaicans who were descendants of immigrants who helped build the Panama Canal” (Jones, 2005)<sup>5</sup>

El término Reggaeton se deriva del Reggae jamaicano. Intérpretes puertorriqueños y panameños combinaron el Reggae con el Rap en español y el Hip Hop con otros ritmos latinos, lo cual dio como resultado el género musical denominado Reggaeton; dicha evolución se presentó de la siguiente manera:

Mientras que en Panamá se empezó a cantar Reggae en español, destacándose un cantante como Chicho Man, en Puerto Rico también se interpretaban temas de Rap en español, siendo su máximo exponente Vico

---

<sup>4</sup> La base de esta reseña histórica, fue tomada de la página de internet: [http:// www.mundo reggaeton.com/](http://www.mundo-reggaeton.com/) entre otras.

<sup>5</sup> El *Reggaetón* tiene sus raíces en Panamá, en donde se desarrolló el *reggae* en español en los años 70 por jamaicanos que eran descendientes de los inmigrantes que ayudaron a construir el Canal de Panamá.

C<sup>6</sup>. Ambos hechos se produjeron en el año 1985. A partir de la década de los 90 en Panamá, el Reggae se siguió manteniendo tal y como el originario de Jamaica, pero en español. Mientras, en Puerto Rico, además de Rap, se empezó a escuchar también el Reggae de Jamaica con letras en español hecho en Panamá, que tuvo bastante aceptación. Aprovechando este pequeño éxito, se empezó a introducir en el país boricua el ritmo que los panameños habían creado. (reggaeton.com, 2009)

A finales de los 80 el Reggae se empieza a cantar en español en Panamá y el rap norteamericano hacía lo propio en Puerto Rico [...] estos dos géneros se fusionaron naciendo una especie de “reggae-rap”; en el cual el ritmo del reggae se aceleró y se le dio la fuerza, la letra y los sintetizadores del rap (Landacay, 2005:).

La unión del Reggae con el Rap en español dio origen a una fusión que ha evolucionado hasta lo que hoy conocemos como Reggaeton. Entre las primeras canciones de la fusión se destacan «Me levanto los domingos», de Wiso G, canciones de “Big Boy” y Vico C. El género comenzó acuñando el término “underground” en Puerto Rico, ya que debido al fuerte contenido de sus letras y la naturaleza de su lenguaje, era distribuido de manera clandestina entre la juventud. El primer cassette que se pudo vender

---

<sup>6</sup> Lo llaman "el Filósofo" del Rap y es uno de los precursores del Reggaetón cuando comenzó a mediados de los años 80. Este portorriqueño, cuyo nombre original es Armando Lozada Cruz, nació en Nueva York el 8 de septiembre de 1971, aunque creció en el barrio de Puerta Tierra en San Juan (Puerto Rico). De aquí tomó su nombre profesional, en honor a una vecina llamada doña Vica, que residía cerca de su domicilio. Le pusieron este nombre debido a que, de pequeño, era persona bastante seria y gruñona. La "C" proviene de su apellido: "Cruz".

comercialmente fue “Playero 37”, donde comenzaron cantando Daddy Yankee, Master Joe & OG Black y otros.

Los primeros sonidos semejantes a los actuales del Reggaeton surgieron en Puerto Rico en la discoteca “The Noise” propiedad de DJ Negro entre 1992 y 1993, donde se realizó un concurso de canto para improvisar letras con instrumentales reconocidas de Estados Unidos y Reggae de Jamaica. (reggaetón.com, 2009) Es allí donde salen los ganadores "Baby Rasta" y "Gringo".

Las dos primeras producciones de The Noise incluyeron temas que hablaban sobre violencia en las calles, sexo y drogas, lo cual empezaría a generar malestar e inconformidad en las autoridades. Por esta razón Sila Calderon la única mujer que ha ocupado el puesto de gobernadora en Puerto Rico, anunció públicamente la prohibición de ese tipo de música por considerar que el contenido de la letras tenía un alto índice de violencia y sexo. Pero pese a la censura, el Reggaetón salió avante y continuó su vertiginoso ascenso.

De esta manera el Reggaeton pasó de ser, en poco tiempo, un género clandestino, a ser uno de los más escuchados. La comercialización de este género dio paso a las famosas “tiraeras”<sup>7</sup> que existen en el mundo de Reggaeton que consisten en las típicas guerras verbales entre los Disc

---

<sup>7</sup> Guerra musical o ataque verbal musical que se produce con frecuencia entre los corillos en el mundo del Reggaeton.

Jockey, o DJ<sup>8</sup> en las que se fue formando la enemistad y la falta de respeto entre ellos. Cada Dj tiene su “corillo”<sup>9</sup> o bando/pandilla de cantantes.

(Tissert, 2004)

Estas peleas hicieron que el Reggaeton decayera a finales de la década de los 90, pero gracias a un acuerdo entre todos los "corillos", se consiguió terminar con la “tiraera” que existía. Esto permitió que se empezaran a destacar cantantes como Daddy Yankee y Don Chezina, quienes salieron al mercado.

El Reggaeton, ya muy popular entre la juventud, empezó a extenderse a diferentes países de América latina, llegando a calar incluso en el público estadounidense y el español. Este espectacular crecimiento es lo que le ha dado al Reggaeton una posición para nada esperada, ya que pocos años antes, se consideraba un género en penumbra.

Pero no solamente el Reggaeton ha llegado a mercados donde el idioma principal es el castellano, sino que también se han producido sorpresas, como el éxito del grupo peruano “Los Kalibres” en Japón, o el grupo “Pachanga” en Alemania.

---

<sup>8</sup> Es el encargado de poner y mezclar la música en las discotecas o en la radio. Igual de importante es el Disc Jockey como el cantante.

<sup>9</sup> Grupo de personas, y amigos, que siempre están juntos, pandilla o banda. Se da frecuentemente en el mundo del Reggaetón.

Al igual que el Hip Hop norteamericano, el público principal al que se dirige el Reggaeton es la juventud, fueron jóvenes los que se animaron a crearlo, y de mantenerlo en los más altos índices de popularidad. Desde 2000 este género ha crecido. La letra de sus canciones gira en torno a la realidad de las calles, las situaciones injustas, el amor, el sexo o la violencia. El tema de las canciones es considerado por sus intérpretes como “un arma revolucionaria para cambiar los pensamientos incorrectos en los hogares, acabar con la hipocresía, las negligencias de los padres hacia los hijos, recuperar los valores de amor, paz y progreso” (*Vico C*, citado por Liendo, 2005: C8).

## 2.2 Características del Reggaeton

Las letras del Reggaeton se caracterizan por apoyarse en la rima para lograr que la canción sea pegadiza y de fácil identificación para el público, además presenta un ritmo repetitivo, casi clónico en todas sus canciones. Tiene una sincronización característica por la cual se guían la mayoría de las canciones, dando una referencia fácil para el baile. El Reggaeton se baila de una manera sensual y provocativa, que imita posiciones sexuales denominada perreo<sup>10</sup>.

El “perreo” impone su estilo en el mundo gracias al trabajo de cantantes como Don Omar, Tego Calderón, Héctor y Tito, Vico C, Ivy Queen y Daddy Yankee, quienes con la fusión de reggae y rap y letras picantes convirtieron al ritmo, nacido en las barriadas

---

<sup>10</sup> Baile muy sensual, casi erótico, normalmente el chico detrás de la chica, y ésta rozándole con su trasero de forma sensual.



puertorriqueñas y panameñas, en un género musical que se ganó el respeto de premios como los Billboard Latinos. (Rincón, 2005: 8).

La indumentaria de los Reggaetoneros reproduce el estilo de los raperos en Nueva York. El atuendo está compuesto principalmente, por franelas de algodón y chaquetas de cuero. Hay dos accesorios que no pueden faltar: las gorras y las joyas (cadenas, sortijas brillantes, medallas y pulseras). Estos objetos se denominan “blin blin”, como una forma de verbalizar el sonido y/o el brillo que producen.

Las mujeres que participan en las coreografías poseen una anatomía exuberante, y se visten de forma sexy y con muy poca ropa, faldas y pantalones cortos y escotes pronunciados no pueden faltar. Por otro lado, vemos que la puesta en escena del Reggaetón es llamativa y contagiosa. En ella se reproducen algunas particularidades de otros géneros como el Rap y el Hip Hop. Las voces presentan arreglos electrónicos, y el DJ que mezcla la música es tan importante como el intérprete de los temas. Muchos aseguran que el éxito de una canción de Reggaetón depende de la armonía entre ambos componentes.

Los temas de las letras del Reggaeton eran en un principio de denuncia social, pero con el paso del tiempo han derivando en un tipo de letras mucho más festivas, abundando sobre todo las que aluden al sexo. En ocasiones este tema es manejado de forma discreta y en otras la letra es sexualmente explícita. El léxico que se emplea está lleno de extranjerismos y modismos populares que le dan jocosidad o melancolía según sea el caso.

También, algunas de sus letras son calificadas por sus críticos como machistas y simples. Por esta razón, las letras del Reggaeton son fuertemente cuestionadas y criticadas. (mundoreggaeton.com:2009)

Hay dos instancias cruciales a los que el Reggaeton le debe su actual posición, la primera es la difusión en los medios masivos de comunicación, tanto radiales como televisivos, y últimamente y no en menor medida en internet, donde además de escuchar y descargar las canciones, se pueden apreciar los videos de los artistas con toda facilidad.

El Reggaeton, entró fuertemente en el mundo mediático, y gracias a esto su difusión ha alcanzado niveles inimaginados desde algunos unos años.

(Basagoiti & Ramos, 2006)

### 2.3 Influencias del Reggaeton

Si bien es cierto el Reggaeton nació por un intercambio musical entre Panamá y Puerto Rico, es en este último país isleño donde este ritmo musical adquiere su máxima potencia y popularidad, no en vano hoy por hoy los cantantes más populares y favoritos del público Reggaetónero proceden de este país. Como se mencionó anteriormente, este ritmo musical está influenciado por otros ritmos, que aportaron desde los sonidos más variados hasta el estilo para cantar y vestir. Pero son los cantantes boricuas los que lograron consolidar la propuesta musical que hoy en día circula en

innumerables emisoras latinoamericanas, estadounidenses y hasta españolas.

Los puertorriqueños cuentan con una emisora dedicada cien por ciento a transmitir este tipo de canciones. “Boriquen” es el único lugar del mundo con una emisora de radio dedicada exclusivamente a transmitirlo. (Liendo, 2005: 8).

En el Reggaeton Costarricense podemos encontrar varias influencias que son determinantes para la existencia del Reggaeton, influencias que no son solo musicales, sino también políticas, históricas y culturales. Recordemos entonces, que Puerto Rico en 1898 durante la guerra hispano – estadounidense fue invadida y pasó a ser una posesión colonial de los Estados Unidos. Esta situación provocó que durante la primera mitad del siglo XX Puerto Rico librara una fuerte lucha para obtener beneficios democráticos, especialmente por ser un país libre. Pero fue solo hasta 1900 cuando se creó la ley Foraker, donde se estableció un gobierno civil, y en 1917 con la ley Jones donde se otorgó la ciudadanía norteamericana a los Puertorriqueños, cuando se empezaría a generar cambios en la estructura política de la isla, que desembocaría luego en la redacción de la constitución de Puerto Rico, y la convocatoria de elecciones democráticas en 1952. (Wikipedia, 2009)

Pese a esto, sólo alcanzó el estatus de Estado libre asociado, controlado por Estados Unidos, con lo cual sigue siendo un país sin

independencia absoluta. Pero este control estadounidense de tantos años ha trascendido lo político, y hoy podemos ver influencias en las dinámicas económicas, sociales y culturales. Un ejemplo de esto es la utilización de dos idiomas, pues jurídicamente es un país bilingüe, y el inglés se enseña como segunda lengua. El Reggaeton puertorriqueño no quedó por fuera de estas influencias, pues en sus letras, en la vestimenta de los cantantes y hasta en la dimensión económica, son evidentes las relaciones con el país del norte.

El uso de palabras en inglés o lo que se denomina también “spanglish”<sup>11</sup> es evidente en las letras de estas canciones, y esto se debe no solo a que Puerto Rico es un país bilingüe, sino también porque el “spanglish” es usado por muchas personas en los Estados Unidos, sobre todo aquellos con orígenes latinos, y además es en este país donde el Reggaeton está aportando las mayores ganancias en la industria discográfica.

Según datos publicados en un artículo del diario El País del 20 de Febrero de 2006, referenciado en la investigación de Basagoiti y Ramos, el Reggaeton es el ritmo musical más productivo en la industria discográfica estadounidense en la actualidad, y que mientras que en el 2004 y 2005

---

<sup>11</sup> El Spanglish es un español (más hablado que escrito) impregnado de palabras inglesas y a su vez giros y construcciones propios de la lengua inglesa traducidos literalmente al español. Geográficamente esta nueva forma de comunicación lingüística se extiende por la frontera de EE.UU y América Central así como en las ciudades norteamericanas que cuentan con una abundante presencia de población latina.

ritmos como el Rock, el Rap entre otros bajaron sus ventas en 8,8 % y 7,8%, el Reggaetón subió un 12,6 % lo cual demuestra la masificación y la aceptación del público de este ritmo musical.

Esto explica la razón por la cual, aunque no se cante en inglés, los cantantes buscan que sus canciones a través de las palabras y símbolos como la vestimenta, accesorios como el “blib blin” imitando el estilo de los raperos, con el objetivo de captar audiencia en Estados Unidos. Por esta razón sostenemos la hipótesis que estas influencias son utilizadas por los cantantes de Reggaeton no solo para ganar audiencia en el público estadounidense, sino también por un asunto de prestigio. Usar palabras en inglés en las canciones, corresponde por un lado al bilingüismo de la isla, pero también a que es una forma de mostrar un carácter de universalidad canciones y tener un vínculo cercano con el país que le está dando tanto apoyo a este género musical.

## CAPÍTULO 3. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

Dado que nuestro propósito es describir o explorar las actitudes manifestadas por los compositores (cantantes) hacia las mujeres en las letras de las canciones, tendremos en cuenta como orientaciones teóricas algunos fundamentos de la Teoría de la Valoración, enmarcada en la LSF, y de la Teoría de Género.

### 3.1 La Lingüística Sistémico Funcional

La Lingüística Sistémica Funcional se inscribe dentro de la perspectiva relativista- contextualista (Jaimes, 2001:120); en ese sentido la comprensión de cualquier fenómeno cultural se hace dentro del contexto, por ende nuestro estudio se enmarca dentro de esta perspectiva. No podemos olvidar que las canciones de Reggaeton son textos y por consiguiente sus significados dependen del contexto de uso que hagan los hablantes al momento de producir enunciados en una situación comunicativa. La gran mayoría de esos enunciados tienen una carga evaluativa, donde los hablantes evalúan continuamente situaciones, personas, entidades, cosas. El estudio del lenguaje evaluativo se ha desarrollado dentro de la LSF, por parte de la Teoría de la Valoración con el aporte de los teóricos Martin y White (2001). De esta teoría tomamos los elementos conceptuales claves para comprender el modo como los

cantantes usan algunas estrategias lingüísticas para marcar valorativamente y promover un tipo de mujer por medio de sus letras.

Dada nuestra perspectiva epistemológica, delimitada dentro del relativismo-contextualista, es importante resaltar que para nuestro análisis los sujetos son mirados desde su dimensión social, en otras palabras los sujetos usan y emplean el lenguaje como un recurso para construir e interpretar significados (Ghio & Fernández, 2008: 13). Partiendo de esa idea, los sujetos que componen y cantan las canciones son individuos enmarcados en un contexto social y por lo tanto sus conocimientos del medio cultural en que se desenvuelven, los hace competentes para construir textos, y así los interlocutores (comunidad a la cual van dirigidas estas canciones) comparten ciertos conocimientos socioculturales de las temáticas de las canciones. Por otra parte, es importante, también aclarar la noción de texto; seguimos a Halliday quien señala lo siguiente: “A cualquier instancia del lenguaje vivo que juegue un papel dentro de un contexto de situación, la llamaremos “texto”. Puede ser hablado o escrito, o por cierto [expresado] en cualquier medio de expresión que queremos imaginar” (Halliday & Hassan, 1985 [1990]: 10 Citado por Ghio & Fernández, 2008: 35)

Para la LSF el concepto de texto se entiende como una unidad semántica de significados. Asimismo, el concepto de contexto se presenta como el entorno no verbal donde se despliega el texto (Halliday & Hassan, 1985 citado por Ghio & Fernández, 2008) es decir, la relación entre texto y contexto es dialógica en la medida que ambas construyen el significado.

En la noción dinámica del contexto de situación se identifican ciertas categorías recurrentes en la realización de cualquier evento discursivo, las cuales se conocen como *Campo*, *Tenor*, *Modo*. Halliday las considera inherentes en la construcción de cualquier texto, ya que el contexto de situación lo considera como el estrato más alto que define la construcción del significado; en la situación social los hablantes escogen significados de acuerdo al evento social que está ocurriendo (*Campo*), a la estructura de roles de los participantes (*Tenor*) y al medio en que ocurre el evento discursivo (*Modo*).

Por otro lado, la concepción de lenguaje dentro de la LSF se entiende como funcional, es decir los hablantes usan la lengua con un fin específico. Pero la enumeración de estos fines nos llevaría a un enorme catálogo de los propósitos colectivos de los hablantes; en ese sentido Halliday propuso el concepto de Metafunción, como una abstracción de las propiedades funcionales de cualquier lengua, es decir las actividades que realiza la lengua al momento de hacer uso de ella. Estas metafunciones son tres: Ideacional, Interpersonal, y Textual. La primera función se refiere a nuestra capacidad de nombrar el continuum de la experiencia tanto interna como externa, por medio de un número manejable de tipos de procesos, fenómenos, acontecimientos, objetos e instituciones, mediante los cuales podemos expresar las relaciones lógico-gramaticales; en la segunda función se expresan los distintos roles que asumimos en el evento comunicativo, también nuestras actitudes, deseos sentimientos, creencias; la tercera metafunción, brinda los recursos para organizar en un todo coherente las



anteriores funciones de acuerdo al contexto de situación. (Ghio & Fernández, 2008). Veamos la definición del profesor Halliday, que nos ilustra con mayor claridad los componentes funcionales del lenguaje:

El lenguaje es una parte natural del proceso de la vida. Usamos el lenguaje para *interactuar con otros*, para construir y mantener nuestras relaciones interpersonales y el orden social que subyace a ellas; y al hacerlo, *interpretamos y representamos el mundo* para otros y para nosotros mismos; también se usa para almacenar la experiencia personal y colectiva que se construye en ese proceso. Es entre otras cosas una herramienta para representar el conocimiento o, para considerarlos en términos de lenguaje mismo, para construir significados (Matthiessen y Halliday, 1999 citados por Ghio & Fernández, 2008: 23 [las cursivas son nuestras])

En la LSF se concibe una relación recíproca entre las Metafunciones del lenguaje y las categorías del contexto de situación, en otras palabras la organización del lenguaje dialoga con la organización del contexto. Cada metafunción se relaciona con una categoría contextual distinta. Veámoslo en el siguiente cuadro:

<b>Estructura semiótica de la situación</b>	Se asocia con	<b>Componentes funcionales del lenguaje</b>
<b>Campo</b> (tipo de acción social)		Metafunción ideativa
<b>Tenor</b> (relaciones sociales)		Metafunción interpersonal
<b>Modo</b> (contacto y acción verbal)		Metafunción textual

Cuadro 1. Las Metafunciones en conexión con las categorías del contexto de situación

Para la LSF existe una relación congruente entre las Metafunciones del lenguaje, y el contexto de situación. Moss (s.f.) señala esta relación del siguiente modo:

El campo tiene que ver con los patrones discursivos que realizan la actividad que se está llevando a cabo en la interacción. En términos técnicos, un campo es un conjunto de secuencias de actividades orientadas a un propósito. Estas secuencias de actividades implican participantes, procesos y circunstancias cuyas características establecen la diferencia entre un campo y otro. Por ejemplo, los participantes, procesos y circunstancias involucrados en [las letras del Reggaeton no son los mismo que encontramos en las líricas de las “rancheras”]

El tenor se refiere a quiénes participan en la interacción comunicativa, su estatus relativo, los papeles que desempeñan, qué tipo de relaciones existen entre ellas, relaciones tanto permanentes como transitorias. [Por ejemplo, el papel “animalizado” de la mujer en las letras del Reggaeton como lo veremos a partir de la Teoría de la Valoración].

El modo tiene que ver con los canales de comunicación y el flujo de la información. Una variable importante aquí es el papel que desempeña el lenguaje en la actividad. En algunos contextos, el lenguaje tiene un papel menor ya que otras modalidades comunicativas – imagen, música, movimiento – son los principales mediadores. (Moss s.f.)

Las Metafunciones Ideacional, Interpersonal y Textual realizan su significado simultáneamente en la estructura de la cláusula como unidad fundamental del sistema léxico-gramatical, a partir de ella pueden entenderse las demás unidades: “La cláusula es una unidad en la que se combinan tres tipos de significados diferentes, es decir, tres estructuras

distintas, cada una de ellas expresa un tipo de organización semántica, que se proyectan una sobre otra para producir una expresión verbal” (Halliday, 1985 [1994]:38 citado por Ghio, 2008: 91). Las estructuras que se proyectan simultáneamente en la organización de la cláusula son de naturaleza semántica. Cada una de estas estructuras de significado se organiza en sistemas, que Halliday llama; *sistema de transitividad*, donde se construye el significado ideacional, específicamente la experiencia como forma de proceso; también encontramos el subcomponente lógico, que configura la organización gramatical. El *sistema de modo*, donde se realiza el significado interpersonal, en otras palabras, las relaciones entre hablante/escritor y oyente/lector. Por último, en el *sistema temático*, se realiza o construye el significado textual. (Ghio & Fernández, 2008:92).

### 3.1.1 El diálogo entre la Metafunción Interpersonal y la Teoría de la Valoración<sup>12</sup>

Sabemos que las categorías de las Metafunciones sirven para explicar de una manera abstracta los usos del lenguaje, es decir se intenta establecer en estas categorías las propiedades inherentes o usos de todas las lenguas. Las Metafunciones (ideativa, interpersonal, textual) actúan simultáneamente en la cláusula. También es importante resaltar la idea de *sistema*, que consiste en la capacidad que tienen los hablantes de seleccionar las opciones semánticas que mejor transmitan su significado (Kaplan, 2007: 55,56). En ese sentido, la Teoría de la valoración se

---

<sup>12</sup> Este apartado es tomado de Peter White 2001 y de Nora Kaplan, 2004 y 2007

presenta en términos de sistemas o conjunto de opciones semánticas disponibles, donde los hablantes pueden escoger dentro de ese mundo de ladrillos de significados, la forma en que desean expresar por medios lingüísticos sus actitudes o evaluaciones.

Con respecto al papel de las Metafunciones en la Teoría de la Valoración ¿En qué Metafunción podría ubicarse? En la Metafunción interpersonal porque en ella los hablantes pueden expresar su participación en la interacción social, por lo tanto la Teoría de la Valoración se orienta a explicar, describir y comprender dentro de las opciones semánticas algunas funciones del lenguaje como evaluar, adoptar posiciones, negociar relaciones, construir personas textuales y lograr que las posturas ideológicas parezcan “naturales”; las ACTITUDES se expresan a través de recursos lingüísticos de una manera explícita e implícita (Kaplan, 2004: 1). En otras palabras, en la negociación de los significados por parte de los participantes se buscan aquellos que dan a entender el compromiso del hablante con sus emisiones y expresan las actitudes, emociones, sentimientos y creencias.

La Teoría de la Valoración aporta un marco explicativo para comprender cómo y con qué fines los hablantes adoptan determinados compromisos con respecto a sus enunciados en la construcción o realización intersubjetiva de los textos en un contexto social determinado. De ahí que su estudio se enfoca en tres funciones fundamentales; (a) postura actitudinal hacia la expresión de sus enunciados (posicionamiento actitudinal); (b) una postura hacia sus interlocutores reales o potenciales

(posicionamiento dialógico); (c) una postura hacia la heteroglosia de sus enunciados con respecto al texto y el contexto (posicionamiento intertextual) (Kaplan, 2004). Dentro de las anteriores funciones nuestro principal interés radica en el posicionamiento actitudinal, (*Actitud*) ya que en él podemos analizar cuáles expresiones lingüísticas utilizan los compositores/intérpretes para evaluar positiva o negativamente personas, lugares, objetos, hechos y circunstancias de una manera explícita e implícita y del mismo modo establecer si la responsabilidad autoral reside en la persona que realiza la evaluación o la coloca en terceros. Esta valoración puede relacionarse con respuestas emocionales a parámetros de valores culturales.

La ACTITUD posee tres subsistemas donde el hablante o escritor transmite sus evaluaciones positivas o negativas de sus oyentes o lectores. Estos subsistemas son; AFECTO, JUICIO, APRECIACIÓN. El AFECTO se refiere a la caracterización de los fenómenos de acuerdo a las emociones; el JUICIO, evalúa el comportamiento con respecto a normas sociales; en la APRECIACIÓN, los juicios o evaluaciones se refieren a procesos, objetos, textos con respecto a normas estéticas (Kaplan, 2004). La evaluación por el AFECTO es el subsistema básico de la actitud, porque los otros dos subsistemas expresan la emoción pero institucionalizada por las normas sociales. Por otro parte, no podemos olvidar que los valores propuestos por esta teoría se circunscriben a los valores dominantes de la cultura occidental, no son aplicables a cualquier cultura. Además se presentan

casos en que estos mismos valores se invierten como una forma de contracultura<sup>13</sup>.

Para estudiar la *Actitud* se tiene en cuenta quién o qué es lo que se señala como objeto de evaluación actitudinal; las diferencias entre una evaluación pública y directa y aquellas realizadas implícitamente; los tipos de evaluaciones afirmadas o presupuestas; y quién asume la responsabilidad de la evaluación. (White, 2005 citado por Kaplan, 2007). Todo lo anterior, se presenta en los tres subsistemas de la Actitud. Veamos a continuación los tres subsistemas de la Actitud siguiendo la interpretación de Nora Kaplan a Peter White:

### 3.1.2 Subsistema de AFECTO

Este tipo de evaluación se relaciona con la respuesta o reacción emocional de un emisor hacia una situación, evento, cosa, personas, o estado de cosas. Este tipo de reacción puede ser negativa o positiva dependiendo de los criterios de valores en la cultura occidental en donde lo placentero se concibe como positivo y lo desagradable como negativo. Con respecto a la realización lingüística de este subsistema se presenta mediante verbos de emoción (amar, odiar, atemorizar, desear); adverbios de circunstancia y modos (alegremente, tristemente, desafortunadamente);

---

<sup>13</sup> Dentro de las letras analizadas en nuestra muestra encontramos el fenómeno de que muchas evaluaciones que deberían ser miradas negativamente son evaluadas positivamente y viceversa.

adjetivos de emoción (feliz, triste, confiado, preocupado); nominalización (alegría, desconfianza, inseguridad) (White, 2001)

La actitud o evaluación de AFECTO tienden a concentrarse en tres grupos; (a) *felicidad/infelicidad*; (b) *seguridad/inseguridad*; (c) *satisfacción/insatisfacción*. Estos grupos se relacionan con estímulos reales del presente (*Realis*), pero también puede presentarse estímulos de deseos futuros (*Irrealis*). En ese punto el AFECTO se identifica bajo dos dominios de *deseo/miedo*. La evaluación se puede presentar de una manera explícita [autoral] o implícita [no autoral] lo cual genera distintas consecuencias a nivel retórico; en la evaluación autoral, el emisor busca que sus interlocutores se solidaricen con su reacción emocional; la evaluación no autoral, efectuada por la segunda y tercera persona, busca mostrar las reacciones emocionales a través de terceros o de un grupo, el efecto retórico dependerá de la confiabilidad de la voz y de la coherencia con el texto.

La clasificación del AFECTO en grupos depende de algunas variables culturales expuestas por Martin y White (2005); (a) si la cultura construye los sentimientos como positivos o negativos; (b) si los sentimientos se expresan con alguna manifestación paralingüística o un estado mental; (c) si los sentimientos se realizan hacia un agente externo o se construyen como un estado general; (d) la graduación de la intensidad de los sentimientos. Enseguida, presentamos el cuadro de expresiones congruentes con tipos de sentimientos positivos o negativos propuestos por Martin y White (2005) y de Eggins y Slade, (1997) tomado de Kaplan, 2007:

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

Cuadro 2. AFECTO Realis: Expresiones congruentes

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

Cuadro 3. AFECTO Irrealis: Expresiones congruentes

### 3.1.3 Subsistema de JUICIO

En este subsistema, la evaluación va dirigida hacia la conducta o los comportamientos de los individuos o un grupo social en relación a un sistema de normas sociales. La conducta de los individuos es evaluada bajo un sentido de alabanza (positivos) o culpa (negativos). Esta evaluación en el lenguaje se presenta de una manera explícita o implícita. En la evaluación



implícita<sup>14</sup> existen dos maneras o formas de indicadores de juicios; el primero, se conoce como JUICIO provocado, y en él encontramos algún tipo de lenguaje evaluativo; el segundo, se llama JUICIO evocado, este tipo de evaluación se presenta en expresiones fácticas de hechos o informativas, pero que contienen algunos indicadores que nos evocan valores culturales<sup>15</sup>. Con respecto a la expresión lingüística del JUICIO se realiza a través de adverbios (honradamente), adjetivos (ingenuo), sustantivo (un farsante), verbos (falsificar). En los cuadros 4 y 5 mostrados más abajo, tomados de Nora Kaplan y adaptados de Martin y White (2005), encontramos dos grandes grupos: los *juicios de estima social* y los de *sanción social*; los primeros describen un tipo de evaluación referida al aprecio o desprecio de una persona en su comunidad, y se vinculan con tres grupos o categorías (normalidad, capacidad, tenacidad) donde se evalúa cuán competentes, normales o resueltas son las personas; los *juicios de sanción social*, implican evaluaciones que regulan la conducta de los individuos con respecto a valores éticos o morales. Este tipo de juicio puede tener consecuencias legales. Los dos subsistemas que la componen son veracidad y la integridad; estas categorías sirven para detectar evaluaciones en relación a la dimensión de sinceridad y ética de una persona.

---

<sup>14</sup> Los tokens son indicios de evaluaciones de JUICIO donde el emisor supone que el lector/oyente es capaz de descifrar las relaciones convencionales que se establecen entre las acciones y las evaluaciones o las normas sociales compartidas entre los emisores y los interlocutores. La comprensión de los tokens depende de la posición cultural e ideológica de los oyentes y la influencia del co-texto. (White, 2001)

<sup>15</sup> El JUICIO evocado depende mucho de los valores culturales, y de la posición social/cultural/ideológica de lector. Además es muy importante considerar la selección de significados ideacionales, ya que por sí mismos pueden evocar un juicio evaluativo (White, 2001)

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

Cuadro 4. Juicio de Estima Social: Expresiones congruentes

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

Cuadro 5. Juicio de sanción social: Expresiones congruentes

### 3.1.4 Subsistema de APRECIACIÓN

Este subsistema se encarga de analizar las evaluaciones que se realizan a entidades, objetos, procesos a partir de una valoración estética. La diferencia entre las evaluaciones de APRECIACIÓN y las de AFECTO es que en las evaluaciones de AFECTO el evaluador o emisor expresa su posición subjetiva en el texto, es decir el texto se hace más personal,

mientras que en la APRECIACIÓN al igual que en el JUICIO objetivan la evaluación, en pocas palabras el JUICIO y la APRECIACIÓN se estabilizan ya que van dirigidos más a la entidad o la persona y no dependen aparentemente del evaluador. Ahora, la diferencia entre APRECIACIÓN y JUICIO es que la primera va dirigida a la entidad, proceso, y artefacto y no implica evaluación de la conducta o comportamiento humano. Los valores de APRECIACIÓN también pueden ser explícitos e implícitos. Dentro de este subsistema encontramos -según Martin y White- tres categorías claves para leer los valores de APRECIACIÓN: (a) la reacción;(b) la composición; (c) la valuación. La reacción describe nuestra atención ante un objeto, proceso o texto; la composición se enfoca más bien en la proporcionalidad entre la forma y los detalles; la valuación se refiere a la importancia de lo evaluado. (Kaplan, 2007:) El siguiente cuadro se sintetiza todo el subsistema de APRECIACIÓN:

Apreciación		
REACCION: IMPACTO	cautivador/a, llamativo/a, atractivo/a agradable, conmovedor/a	aburrido/a, tedioso/a, ascético/a, pedante, soso/a
CALIDAD	hermoso/a, esplendido/a, encantador/a	feo/a, repulsivo/a, repugnante
COMPOSICION: BALANCE	balanceado, armonioso/a, simétrico/a proporcionado/a	desbalanceado/a, discordante asimétrico/a, desproporcionado/a

COMPLEJIDAD	simple, detallado/a, preciso/a	elegante,	monolítico/a, simplista, impreciso/a
VALUACION	profundo/a, original, único, exigente	innovador/a,	superficial, insignificante, reaccionario/a, conservador/a

Cuadro 6. Subsistema de APRECIACIÓN

### 3.2 La Teoría de Género en conexión con la Teoría de la Valoración

La teoría de género se basa en la diferencia de lo que es género y sexo. Según Cora Ferro Lacabrese, (1996) el sexo tiene que ver básicamente con las diferencias genitales entre hombres y mujeres y el género con los tipos de roles que la sociedad adjudica a hombres y a mujeres. El género o rol sexual, en su sentido amplio, es lo que significa ser hombre o mujer, y este hecho define las particularidades, los papeles, las responsabilidades y las relaciones de una persona en la sociedad. De esta manera, se promueven “modelos” de feminidad y masculinidad, cada uno con roles y patrones a los que hombres y mujeres se tienen que ajustar. Existe una larga lista de ejemplos de los roles que son asignados a hombres y mujeres, a continuación veamos algunos de ellos:

La niña tiene que ser agraciada.

La niña tiene que sentarse bien y no salir sola.

La niña debe aprender a ser una mujer de hogar, hacendosa, callada, sonriente.

El “varoncito” tiene que ser fuerte.

Los hombres en la calle, las mujeres en las casa.

El hombre no puede mostrar miedos ni debilidades.

Los hombres no lloran.

El “varoncito” tiene que aprender a andar solo y a no dejarse de nadie.

A través de estos roles se realiza también un control social, siempre se está alerta para no salirse del modelo o para que los demás no lo hagan, de suceder lo contrario la misma sociedad tiene sus propias sanciones, por ejemplo para el hombre que no cumple con la condición de fortaleza su hombría es puesta en duda y para las mujeres que quieren subvertir la “norma” de ser dueñas exclusivas del espacio privado del hogar y por ende del trabajo doméstico, serán juzgada como una mujer que no encaja con los valores tradicionales.

Nuestra comprensión de lo que significa ser una mujer o un hombre evoluciona durante el curso de la vida; no nacemos sabiendo lo que se espera de nuestro sexo: lo aprendemos en nuestra familia y en nuestra comunidad a través de generaciones. Por lo tanto, los discursos sobre género varían de acuerdo con la cultura, la comunidad, la familia, las relaciones interpersonales, grupales y normativas, y con cada generación en el curso del tiempo.

A partir de la Teoría de Género se puede explicar por qué en las letras del Reggaeton se trabajan con tanta naturalidad temas que, desde ciertos puntos de vista, van en detrimento de la dignidad y la integridad de

las mujeres, pues atendiendo a la idea de que la sociedad adjudica roles a hombres y a mujeres, existen formas de legitimación para todas estas manifestaciones de desigualdad de género. La teoría de género revela que existen modelos de conductas a seguir sobre el comportamiento de hombres y mujeres a partir del sistema patriarcal, que determina la posición que estos deben ocupar en el contexto social. En efecto, dentro de este sistema se establecen relaciones de poder/status y contacto que configuran la interacción social entre los participantes y, a partir de esas interacciones aparecen, especialmente, JUICIOS que evalúan el comportamiento, como lo veremos en nuestros datos.

## CAPÍTULO 4 RECUENTO METODOLÓGICO

El corpus a partir del cual se desarrolló esta investigación, lo constituyeron 10 canciones de Reggaeton. Estas fueron tomadas a través de un muestreo aleatorio en las páginas de internet: <http://www.mundoreggaeton.com> y <http://www.musica.com/letras.asp>. Para su selección se tuvieron en cuenta los siguientes criterios: que presentaran como temática central algunas situaciones de amor y sexo donde la mujer sea la principal destinataria de la canción y que fueran canciones con altos índices de popularidad.

En el siguiente cuadro se observan las canciones analizadas:

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

Cuadro 7. La muestra escogida

Luego, analizamos las canciones en tres momentos distintos; en el primero intentamos formular hipótesis a partir de los indicadores de ACTITUD. En el segundo, identificamos el o lo evaluado (destinatario(a) y el evaluador

(emisor) con el fin de confirmar si es la mujer el centro de atención, en nuestro caso, de expresión de actitud. El tercer momento es la síntesis de los dos anteriores y por eso allí categorizamos las cláusulas.

#### 4.1 Primer momento<sup>16</sup>

Los pasos constitutivos del primer momento del análisis fueron los siguientes: (1) Transcripción de los datos en cláusulas puesto que, como ya lo señalamos, constituyen el núcleo considerado por la LSF para expresar significados ideacionales, interpersonales y textuales. (2) Enumeración de las cláusulas. (3) Identificación de la configuración estructural de la canción, es decir, si es alguna estrofa o si forma parte del coro; esto porque en algunas estrofas se reiteran y por ende podemos deducir ciertas Actitudes preponderantes al momento de analizar globalmente la canción, asimismo en el coro notamos que el ritmo de la canción aumenta, se canta más rápido, con mayor emotividad y existen otras voces ( de otros cantantes y de mujeres) por consiguiente podemos inferir que en esa estructura el emisor tiende a expresar sus deseos y comentarios en torno a lo relatado. (4)

Descripción de la cláusula en términos de la ACTITUD y formulación de primeras hipótesis. En el cuadro que aparece a continuación mencionamos

---

<sup>16</sup> Explicaremos brevemente las convecciones usadas dentro de este primer momento: En la tercera columna los indicadores lingüísticos explícitos de la actitud están resaltados en color gris, y las evaluaciones de JUICIO implícitas-provocadas se colocan en subrayado; en la cuarta columna, los indicadores de la ACTITUD están dentro de paréntesis angulares y el valor de la evaluación es indicado explícitamente como positivo o negativo; la expresión de la actitud en forma explícita e implícita se coloca después de una línea diagonal; la responsabilidad evaluativa es colocada dentro de paréntesis y seguidamente se expresa el valor gramatical después de dos puntos. En esa misma columna se realizó un análisis de los valores de la ACTITUD encontrados en las cláusulas.



los indicadores que serán tenidos en cuenta para el análisis de los sistemas que constituyen la ACTITUD.

<b>AFECTO</b>	<b>JUICIO</b>	<b>APRECIACIÓN</b>
- Afecto negativo/positivo - Afecto explícito/implícito - Afecto autoral/no autoral - Indicador lingüístico del AFECTO	-Juicio negativo/positivo -Juicio explícito/implícito -Indicador lingüístico del JUICIO	-Apreciación negativo/positivo -Apreciación explícito/implícito -Indicador lingüístico de la APRECIACIÓN.

Cuadro 8. Los indicadores empleados para el análisis

Veamos un ejemplo de este primer momento:

<b>Número de la Cláusula</b>	<b>Configuración estructural</b>	<b>Cláusula</b>	<b>Actitud</b>
<b>15</b>	<b>Coro</b>	A ella le gusta la gasolina	[afecto positivo/explicito (no autoral: como proceso) ]  Aquí tenemos una indicación que alguien tiene una emoción, en este caso sería el Reggatonero. La emoción es expresada positivamente ya que en nuestra cultura occidental manifestar un gusto hacia el consumo de un producto como el alcohol en este caso implica una satisfacción y placer. Es relevante resaltar que el emisor indica públicamente su evaluación por medio de un ítem léxico donde claramente se puede inferir si su sentido es positivo o negativo. La responsabilidad de la evaluación no recae sobre el

			<p>emisor puesto que él describe las emociones de la destinataria. El posicionamiento afectivo en este caso es indicado por un verbo de emoción (proceso mental).</p> <p>En esta cláusula tenemos claramente la emoción positiva de la destinataria, ante el gusto por el alcohol, y la bebida. Aquí, se sigue con la estrategia retorica de metaforizar a la destinataria con los automóviles, en ese sentido, al igual que un carro, necesita gasolina para moverse la mujer necesita alcohol, para desinhibirse, divertirse, y ser una mujer libre. El indicador lingüístico es un proceso mental.</p>
<p>16</p>		<p><u>(dame me gasolina)</u></p>	<p>[juicio positivo/ implícito (provocado) ]</p> <p>Aquí se nos está indicando un comportamiento que la destinataria le exige al emisor. En un principio no encontramos ningún ítem lexical, que nos sugiera una evaluación positiva o negativa, por ende la evaluación es implícita, pero dentro de la cláusula la modulación y el sustantivo gasolina nos sugieren una petición en forma obligativa, pero del alcohol. De ese modo la petición de la corista reitera la evaluación positiva realizada en la anterior cláusula.</p> <p>Dentro de esta cláusula el único elemento, que nos indica una evaluación es el sustantivo gasolina, pero dentro del contexto de la cultura del Reggaetón, alude a alcohol. Esta evaluación es</p>

			<p>positiva e indica, que por parte de la destinataria está de acuerdo con la aseveración realizada por el emisor. Además, por la modulación del verbo (dar), podemos inferir que la destinataria necesita urgentemente, la bebida. Este grado de obligación o necesidad marcado por el imperativo, nos hace ver la necesidad de la demanda o de la destinataria.</p>
<p>17</p>		<p>Cómo le encanta la gasolina</p>	<p>[ afecto positivo/explicito (no autoral: como proceso )</p> <p>Al igual que en la cláusula 16 se presenta el mismo tipo de evaluación y bajo las mismas condiciones con respecto a la responsabilidad autoral, al posicionamiento afectivo indicado por medio de un verbo de emoción (encanta), la actitud es pública.</p> <p>El Reggatonero, coloca sentimientos positivos de la destinataria hacia el alcohol, pero con una mayor intensidad que en la cláusula 16. Podemos sacar una primera hipótesis: Una de las estrategias del emisor es intensificar las emociones de la destinataria hacia una actividad en concreto como es la de beber (“llenar su tanque de adrenalina”), con el propósito de lograr un mayor simpatía por parte de los oyentes masculinos y femeninos ante ese tipo de actividad. Esto lo logra, además, creando un campo semántico relacionado con automóviles: prender motores; prender turbinas; carro, motoras, limosinas, llenar su</p>

			tanque, etc.
--	--	--	--------------

Cuadro 9. Primer momento de análisis de la canción Gasolina de Daddy Yankee

#### 4.2 Segundo momento

La manera de proceder de este momento fue la siguiente; dividimos el texto en cláusulas, identificamos la persona o entidad que expresa el sentimiento o el juicio y en la otra columna, la persona que recibe el sentimiento, el juicio o la apreciación. En el siguiente cuadro se presenta el resumen del segundo momento:

N	Cláusula	Emisor	Destinataria
15	A ella le gusta la gasolina	Reggaetónero	Gata
16	<u>(dame me gasolina)</u>	Gata	Gata
17	Como le encanta la gasolina	Reggaetónero	Gata
18	<u>(dame ma gasolina)</u>	Gata	Gata

Cuadro 10. Segundo momento: Emisores y destinatarios de la canción Gasolina de Daddy Yankee

### 4.3 Tercer momento<sup>17</sup>

El último momento de análisis es la categorización de la Actitud. Las evaluaciones explícitas o donde se encuentre el indicador lingüístico se resaltan en color gris, y donde no, se sobreentenderá que es implícito.

N	Configuración estructural	Cláusula	Categorización de la Actitud
15	<b>Coro</b>	A ella le gusta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gusto) ]
16		<u>(dame me gasolina)</u>	[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]
17		Como le encanta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]
18		<u>(dame ma gasolina)</u>	[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida)]

Cuadro 11. Tercer momento: Categorización de la actitud de la canción Gasolina de Daddy Yankee

Después de este tercer momento, a partir de la reiteración de las evaluaciones en cada subsistema, se establecieron tres capítulos en los que se condensa el análisis global de la imagen de la mujer que se promueve en las letras de las canciones escogidas para este trabajo; a continuación presentamos esos capítulos.

<sup>17</sup> Las convenciones usadas dentro de este nivel de la categorización de la actitud de las canciones, y que aparecen en los anexos al final de la tesis, son: La primera columna el número de la cláusula dentro de la canción; en la segunda columna se muestra el texto llevado al nivel de la cláusula; en la tercera columna lo primero que vemos es que la categorización esta dentro de paréntesis angulados y cuando la evaluación es positiva se coloca el signo (+) y si es negativa (-), pero algunas evaluaciones son ambiguas y contienen los elementos positivos y negativos y la convención para expresarlo es (+/-). Los indicadores de la actitud en mayúscula, (AFECTO, JUICIO, APRECIACIÓN) después a qué dominio o subcategoría pertenece la evaluación (Realis, Estima Social, Impacto), luego hay un signo positivo (+) que significa adición de la subdivisión de esta subcategoría escrita en mayúscula (SATISFACCIÓN, TENACIDAD, BALANCE) y por último el indicador lingüístico (gusto, decidida).

## CAPÍTULO 5

### LA SEXUALIDAD: AFECTO: SIMETRÍA EN LO PÚBLICO. JUICIO: ASIMETRÍA EN LO PRIVADO.

*Pégate a mi cuerpo con soltura,  
tu calentura me tienta  
y es cierto que quiero, entrar contigo al sexo  
sin sentir frío dándote duro hasta el fin  
síguete moviendo con soltura, tu calentura me tienta  
y es obvio que quiero, llenarme con tu cuerpo  
Este vacío que me atormenta.*

(Castígala, Tony Dize, 2004)

El presente capítulo trata sobre las reacciones emocionales de los cantantes de Reggaeton y terceros hacia distintos personajes femeninos que aparecen en las letras. Para lograr nuestro objetivo interpretaremos en distintos ejemplos cómo los cantantes exponen y usan los distintos recursos semánticos-discursivos y cómo gradúan sus evaluaciones.

Del mismo modo, cómo utilizan la evaluación explícita e implícita con la intención de que los oyentes compartan las interpretaciones sobre los eventos narrados o descritos en las canciones. Asimismo, indagaremos en el papel de la responsabilidad autoral como una estrategia retórica para establecer un rapport<sup>18</sup> interpersonal entre el emisor<sup>19</sup> y la destinataria<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Buena relación.

<sup>19</sup> Indica quién es la fuente de la emoción (el 'indicador de actitud emotiva (emoter)') (White, 2001 traducido por Ghio). En este caso, la mayoría de las veces el emisor resulta ser el cantante de la canción.

<sup>20</sup> indica quién es el destinatador o el que provoca la emoción (White, 2001 traducido por Ghio,). Dentro de la canción aparecen distintos destinatarios al momento de la evaluación, pero nosotros nos centraremos en las mujeres, por ser nuestro objetivo investigativo primordial.

Precisamos aclarar que en este capítulo no sólo nos centraremos en el subsistema de AFECTO como eje descriptivo de las evaluaciones por parte de los cantantes, sino que para comprender muchas valoraciones es necesario reconocer el contexto textual donde aparecen. En ese sentido, las evaluaciones de AFECTO, serán expuestas en ejemplos donde existen distintas codificaciones de los otros subsistemas. Sin embargo, dentro de la selección de los datos para ser analizados, la categoría de AFECTO se constituye como una brújula para comprender cómo se expresan las actitudes de hombres y mujeres con respecto a las relaciones entre ellos.

A continuación, presentamos en el cuadro 12 las actitudes que expresan AFECTO en las canciones analizadas, además dentro del cuadro se identifica el número<sup>21</sup> de la canción, el emisor y la destinataria; seguidamente ilustramos con algunos extractos de las canciones, las evaluaciones de AFECTO. Finalmente, proponemos algunas conclusiones e hipótesis sobre los perfiles actitudinales que utilizan los cantantes del Reggaetón, para presentarse a sí mismos, y para presentar a los personajes femeninos de sus canciones.

Dentro del siguiente cuadro se encuentran las diez canciones analizadas en nuestra investigación, el orden de la canción no tiene nada que ver con la idea de mayor o menor frecuencia, simplemente señalamos que dentro del subsistema del AFECTO, la codificación más reiterativa es dominio de AFECTO *Irrealis* de DESEO.

---

<sup>21</sup> Ver anexo 1

<i>Canción</i>	<i>Emisor</i>	<i>Nombre del Emisor dentro de la canción</i>	<i>Actitud de AFECTO</i>	<i>Nombre de la Destinataria dentro de la canción</i>
1.	Reggatonero	(Gato)	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]  [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]	Gata
2.	Reggatonero	(Los extraterrestres)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]  [+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (seguro)]	Mujer Voluptuosa
3.	Reggatonero	Matadores	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]  [+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]	Gata (Liberal)
4.	Reggatonero	Yankee	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]	Morena
5.	Reggatonero	[Calle 13]	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO (deseoso)]	Mujer Conservadora
6.	Reggatonero	[Calle 13 y D J Domo]	[+AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]	Mujer Anticuada
7.	Reggatonero	Lobo	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO] (deseoso)  [+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD(segura)]	Loba (asesina)
8.	Reggatonero	Don	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD(confiada)] [+ AFECTO: Irrealis+ DESEO (anhelante)]	Mujer callejera (Asesina y seductora)
9.	Reggaton	[Tony Dize]	[+ AFECTO: Irrealis +	Mujer



	ero		DESEO (deseoso)]	Manipulador a.
10.	Reggaeton era	Puta	[+AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustosa)]	Ella misma (puta)

Cuadro 12. Actitud más frecuente y tipos de destinatarias

En el cuadro 12 podemos notar que los emisores dentro de las canciones de Reggaeton son los mismos cantantes, ya que en este tipo de discurso casi siempre los mismos emisores cuentan situaciones o narraciones dónde ellos participan, por ello podemos ver que asumen distintos papeles o nombres dentro de las canciones. Pero en la canción 5, 6 y 9 el emisor no se encuentra explícito con un nombre o calificativo, sino que se presenta como un narrador-protagonista que nos cuenta los hechos, participa y se adscribe con algunos calificativos, pero estos calificativos no tienen relación directa con la destinataria, sino con su rol como cantantes. Con respecto a la destinataria, hemos escogido estas distintas cláusulas nominales algunas de ellas modificadas con adjetivos que aparecen en el cuadro en la quinta columna, a partir de la reiteración de las evaluaciones de las acciones de la mujer con respecto a la situación y su relación con los hombres; a partir de esas evaluaciones podemos suponer el tipo de mujer que construyen los cantantes. Con respecto a la frecuencia de evaluaciones de AFECTO podemos notar una constante y es la preponderancia de los estímulos *Irrealis* como las distintas intenciones por parte del emisor de lograr algo con las mujeres. A través de estas evaluaciones los emisores expresan continuamente sus intenciones sexuales hacia las destinatarias, es decir la

ensoñación de estos es producto de su reacción ante los atributos femeninos tanto físicos como de comportamientos. Las mujeres son provocadoras de este tipo de estímulo gracias a su conducta en la fiesta, en la calle, en la discoteca. El baile se convierte en un detonante del deseo en los hombres por asociarse con lo sexual. En resumen, en la interacción social entre hombres y mujeres donde se producen estas reacciones, las mujeres son presentadas con Actitudes de seducción hacia los hombres, puesto que los emisores asumen que ellas saben que este es el modo de dominarlos.

Las otras codificaciones presentan una menor proporción, pero en el dominio de estímulo *realis* son preponderantes las evaluaciones de satisfacción ya que indican que los emisores logran concretar los deseos *Irrealis*. Las evaluaciones donde se presentan los valores de seguridad son un modo que usan los emisores para persuadir a la destinataria con el fin de conseguir un acuerdo para el coito.

Hablando en términos macroestructurales, las historias de las canciones aluden a los deseos del emisor por poseer a la destinataria, sea en lo sexual o en algún cambio de actitud con respecto al sexo. Las apreciaciones y los juicios sirven como estrategias para cautivar su belleza y ordenar el tipo de comportamiento sexual que debe tener la destinataria al momento del coito. Veamos algunos ejemplos en la canción 5 (Calle 13 y D J Yomo, 2007) 1, (Héctor y Tito, 2002), y 3 (Daddy Yankee, 2004)

Voy a tocarte toda, [+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]  
esta noche te voy hacer mi señora [+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD  
(confianza)]  
poco a poco tú verás  
que te enamoras, [+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada)]  
y que tu bailas de una forma  
que provoca [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)] tenerte, besarte y  
tocarte toda. [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]

(Coro: Calle 13 y D J Yomo, 2007 C 10-16 )

En este primer ejemplo de la canción *Tocarte toa* del grupo Calle 13 y el cantante DJ Yomo, vemos que todas las evaluaciones son positivas y explícitas y la responsabilidad autoral reside en el cantante. Los valores<sup>22</sup> expuestos son de seguridad, deseo y fortuna. Las dos primeras evaluaciones de AFECTO formuladas pueden describirse así: [+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]. Hemos considerado colocar estas evaluaciones de un modo positivo, porque dentro de la cultura del Reggaetón la vivencia sexual no se concibe como un pecado, sino que al contrario se expresa desde sentimientos de gozo, felicidad y conquista. El emisor resulta ser el mismo cantante, puesto que sobre él recae la expresión de sus deseos hacia la destinataria. Estos deseos son estímulos presentes (*realis*) expresados por medio de un valor de seguridad, es decir el emisor se siente completamente seguro de conquistar a la destinataria; el valor de deseo es una reacción ante el comportamiento de la destinataria, ella es provocadora por su forma de bailar; el valor de fortuna se presenta

<sup>22</sup> Al igual que Kaplan (2007:193) nosotros usamos indistintamente los términos “valor” y “evaluación” para referirse a los distintos tipos de evaluaciones en el eje de la actitud.

como una consecuencia positiva de ser poseída sexualmente por el emisor, en otras palabras la destinataria eleva su estima social si tiene sexo con el reggaetonero. En las cláusulas 10 y 11 se presentan dos perífrasis verbales de IR + INFINITIVO para indicarnos que la acción sexual sobre la destinataria está a punto de empezar, por consiguiente, la seguridad con la que expresa su deseo nos hace ver que no existe una distancia tan amplia entre las fantasías del emisor y la realidad, por lo tanto su optimismo por poseer a la destinataria es tan grande, que no existe duda en él.

También notamos una inversión del estereotipo sobre las mujeres con respecto a las relaciones de pareja, es decir, comúnmente se cree que las mujeres se enamoran a partir del cortejo masculino tradicional, se convierten en novias, luego se casan y tienen sexo, estos son los rituales legitimados por la sociedad antes de una experiencia sexual y evaluados positivamente. Pero en el contexto de la canción, esa no es la manera de asumir el ritual del cortejo masculino hacia las mujeres, sino que se asume positivamente que primero sea el sexo y luego el amor.

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

emisor, y de algún modo genera en él una reacción de interés sólo por lo sexual.

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

Veamos ahora un ejemplo de la canción *Gata Salvaje*, donde las evaluaciones de JUICIO juegan un rol importante al momento de lograr que la destinataria actúe de acuerdo a los deseos del emisor.

Yal

Te **quiero** ver **sudar** [+ AFECTO: realis + SATISFACCIÓN (gustar)]

Y que me **aruñes** más [+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]

Yo soy tu **gato**, tú mi **gata** [+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (auténticos)]

Bailemos to' la noche [+ AFECTO: realis + FELICIDAD (alegría)]

(Estrofa 4: Héctor y Tito, 2002, Cláusula 37- 40.)

En esta estrofa los indicadores lingüísticos que muestran actitud son: un proceso mental (*quiero*); un sustantivo que indica una manifestación

paralingüística (*sudar*); un proceso de comportamiento asociado a lo animal (*aruñar*);<sup>23</sup> y los usos de sustantivos (*gata* y *gato*). En la estrofa notamos que las evaluaciones de AFECTO y de JUICIO son explícitas. La primera evaluación formulada es de [+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (*gustar*)] y el valor es de satisfacción ya que el reggaetonero expresa una reacción positiva ante un estímulo placentero como es la experiencia sexual. Algo para resaltar es el hecho de que a pesar que la responsabilidad autoral reside en el cantante, el uso de la primera persona nos podría apuntar a la real audiencia masculina que escucha la canción, es decir, los oyentes son interpelados por esos sentimientos y de ese modo el emisor construye un Rapport interpersonal con los oyentes masculinos.

En la siguiente cláusula, encontramos un JUICIO codificado así: [+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)], donde se evalúa la personalidad de la destinataria con respecto a su desempeño o competencia en el campo sexual. La evaluación es positiva, puesto que la destinataria está cumpliendo con su rol de ser salvaje al momento de tener sexo. La imagen que proviene del proceso de comportamiento (*aruñar*) nos sugiere un comportamiento animal y concuerda con la actitud de la destinataria en la canción, que podríamos esperar por su nombre de gata salvaje. En ese sentido, vemos que la construcción de la imagen femenina es coherente a lo largo del texto. La evaluación dentro de la cláusula es provocada, porque no existe un indicador lingüístico que nos especifique el tipo de actitud, pero el proceso de comportamiento “aruñar” y el adverbio *más* intensifica la fuerza

---

<sup>23</sup> Expresión popular por “aruñar”

evaluativa o gradación, por lo tanto, le exige que sea fuerte y salvaje al momento de realizar el acto sexual.

En la siguiente cláusula el emisor realiza otra evaluación de JUICIO de sanción social, y el valor codificado es de veracidad. Aquí, se evalúa a sí mismo y a la destinataria, por medio de un proceso relacional identificativo. Y por último, hay una evaluación implícita de AFECTO, donde el valorador se sale un poco del contexto sexual, expresados en las cláusulas 35 y 36, y entra al contexto de la fiesta, específicamente del baile.

En síntesis, notamos que el emisor retóricamente involucra a los reales oyentes masculinos desde una posición activa, puesto que son los que piden a la destinataria cómo comportarse en el momento de la experiencia sexual; la destinataria es representada como una mujer salvaje, igual que el hombre. Al final, aparece una evaluación de afecto [+ AFECTO: realis + FELICIDAD (alegría)] implícita, que nos hace pensar que todo lo anterior es una fantasía, porque el emisor nos saca de donde estábamos y nos lleva al contexto de la fiesta.

En la canción *Gasolina*, (2004) del cantante Daddy Yankee en cuyo coro aparecen dos voces, la del cantante y una voz femenina, estableciendo un diálogo. El emisor realiza unas aseveraciones sobre los gustos de la destinataria y ella responde con una petición, pero en un tono obligatorio. Vayamos al coro, y analicemos la actitud:

A ella le **gusta** la gasolina [+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN  
(gusto) ]

(Dame ma gasolina) [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD  
(decidida) ]

Como le **encanta** la gasolina [+ AFECTO: Reallis + SATISFACCIÓN  
(encanto) ]

(Dame ma gasolina) [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD  
(decidida) ]

(Coro I: Daddy Yankee, 2004, C 15-18)

El emisor dentro de este coro utiliza la responsabilidad autoral en segunda persona, es decir, se presenta como un mero informante de los gustos de la destinataria, los describe por medio de una evaluación de AFECTO. Luego, aparece una voz femenina que confirma las aseveraciones del emisor. Esta voz femenina, podríamos decir que retóricamente actúa como un sustituto de las evaluaciones anteriores, expuestas por el emisor, ya que son coherentes con la posición evaluativa de la canción. Los valores que transitan en este coro son de satisfacción y de decisión. Por un lado, el emisor representa a la destinataria como una mujer liberal a la que le gusta el alcohol, y en la siguiente cláusula su actitud positiva y decidida hacia el gusto por el alcohol la coloca como alguien activo, que puede decidir, en otras palabras es igual a un hombre, en cuanto a su forma de comportarse. Asimismo, el ambiente descrito a lo largo de la canción es de las competencias de carreras ilícitas, que suceden en la calle. En ese ambiente ilícito, donde la adrenalina se enciende por el peligro de las carreras y la



posibilidad de ser descubierto y atrapado por la policía, nos sugiere que las acciones descritas se viven con intensidad y sólo por el momento. Trasladando esta realidad al contexto de las fiestas de la cultura reggaetonera, y específicamente al mundo sexual, podemos suponer que las realidades sexuales simplemente se viven en el momento en que se dan, sin ninguna consecuencia afectiva de compromiso.

En relación a una idea expuesta en los anteriores párrafos, sobre el rol activo y pasivo de las destinatarias en las canciones del Reggaetón, como pudimos ver en la canción *Gasolina*, las destinatarias asumen un rol activo y se representan como mujeres liberales a las que les encanta el alcohol. En ese sentido, los emisores construyen un perfil actitudinal de una mujer decidida con respecto al sexo y la vida social; es por eso que hemos hablado de una monoglosia simétrica: se codifica la actitud de hablantes individuales que tienen igualdad de oportunidades; no obstante, hemos visto que en ocasiones el emisor o los destinatarios masculinos aún conservan un rol activo o de mando con respecto al comportamiento sexual femenino. En el siguiente ejemplo ilustraremos con mayor claridad, la anterior hipótesis, es decir, la de “monoglosia simétrica”

(Hey frontua...) [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)] En la mano, un vaso.. En el pelo un lazo.. Maquilla, con su cartera, [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (manipuladora)]

nunca pierde el paso..

Jamás, ha perdido un caso... [+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidosa)]

Dame un abrazo.. [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)]

Arúñame, el antebrazo.. [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]

Acaba.. [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]

Préndete como lava.. [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]

Y sin pensarlo,

sé mi esclava.. [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]

Dame un besito, con baba.. [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)]

Que sepa a guayaba..

Ella no frega, [+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD ( moderna)]

ni lava..

Pero bailando es la brava.. [+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD ( fuerte)]

(Estrofa 3: Wisin y Yandel, 2007 C 38-50)

En la estrofa 3 de la canción *Sexy Movimiento* de Wisin y Yandel, encontramos una alta frecuencia de JUICIOS positivos implícitos provocados, donde el emisor usa la estrategia de formular evaluaciones explícitas e implícitas con el propósito de que los interlocutores compartan la visión ideológica que tienen hacia el comportamiento sexual femenino en el coito. Como podemos ver, la primera evaluación de [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)] es positiva-explícita y corrobora la hipótesis sobre representar a la mujer como alguien activo y decidido. Esta mujer es decidida al momento de vivir sus experiencias sexuales. En esa misma cláusula, describen a la destinataria y hay una evaluación explícita; el indicador lingüístico es un proceso material, (*Maquilla*). Aquí; tenemos un indicio de una mujer manipuladora, y que con su actitud siempre logra lo que desea. Ahora bien, mediante evaluaciones reiterativas de [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (dócil)/(obediente)/(sumisa)], el emisor asume un rol activo sobre esa mujer manipuladora. Es bastante interesante que las

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

En esta estrofa podemos mirar que uno de los recursos utilizados por los emisores fue expresar el grado de intensidad de la evaluación a través de los procesos comportamentales de la destinataria al realizar el coito. Dentro de esta intensificación la expresiones congruentes se van intensificando – de manera positiva- paralelamente a la cercanía sexual que va narrando el emisor al realizar el coito con la destinataria. En ese sentido el comportamiento sexual de la destinataria se presenta asimétricamente por medio de una curva de descenso de su voluntad. Los procesos comportamentales en forma imperativa indican continuamente las órdenes del emisor hacia la destinataria; sin embargo la intensidad de las evaluaciones reside a nuestro modo de ver en que los emisores orientan y

controlan la conducta sexual femenina. Ese control no se establece de un modo inmediato sino paulatinamente, por consiguiente la autoridad masculina va “imponiéndose” en el mundo de lo privado usando “tokens” que describan a la mujer como *dócil*, por aceptar una propuesta que socialmente puede hacerla cualquier mujer (*abrazar*), luego se entra al mundo de lo privado, y la intensidad del juicio aumenta positivamente en la expresión congruente de *obediente*, ya que la destinataria se acerca más a lo animal; por último el emisor usa la expresión lingüística de un sustantivo (*esclava*) para intensificar y mostrar la asimetría en el mundo de lo privado del emisor y la destinataria. Con este recurso de la intensificación a través de juicios inferimos que la estrategia del emisor es persuadir por medio de su autoridad la voluntad de la mujer con respecto a su mundo privado. Aquí podemos ver nuestra primera hipótesis sobre la caracterización del mundo público y privado en la interacción entre hombres y mujeres en el mundo del Reggaeton; las mujeres en la realidad pública son seguras de sí mismas, decididas y libres para realizar sus deseos, además son activas y tentadoras de los hombres, van por lo que quieren, pero en el mundo privado o sexual son sumisas y obedientes ante los deseos sexuales masculinos.

Podría pensarse que en este ejemplo se pierde el rumbo que nos habíamos propuesto al principio del capítulo, que es demostrar a través de la frecuencia del AFECTO cómo los cantantes del Reggaeton se posicionan emocionalmente hacia las mujeres, ya que no existe ninguna evaluación de AFECTO. Sin embargo, desde nuestra posición de lectura, todos estos

juicios tienen un claro propósito y es que la destinataria sea obediente y complaciente para satisfacer sexualmente al hombre, es decir que en el conjunto de esta estrofa, subyace un deseo afectivo del emisor, y es que la destinataria satisfaga sus necesidades sexuales. Esto se corrobora por el uso del modo imperativo de los verbos a lo largo de las cláusulas, indicándonos que en los roles asumidos por ambos en el intercambio de las propuestas, hay una clara asimetría entre los dos; el hombre sabe y tiene el poder en la cama, ordena cómo debe actuar y ella obedece. Suponemos su obediencia porque no existe una cláusula que no demuestre oposición de la destinataria ante las órdenes del emisor.

En resumen, la relación entre los hombres y las mujeres en el Reggaeton en esta muestra giran en torno a lo sexual, el emisor construye un perfil actitudinal de ella como una mujer liberal al momento de decidir su sexualidad, moderna porque no se circunscribe a los valores tradicionales de una mujer de casa y además fuerte y decidida; en otras palabras la presenta “igual” que el hombre en sus actitudes; pero esta imagen se circunscribe únicamente a su comportamiento en relación al ambiente social público. Cuando se describe el escenario sexual privado, la asimetría se evidencia por el uso de [+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)], donde el hombre ordena e impone sus reglas para lograr su satisfacción sexual; por lo tanto esa liberación femenina promovida en el Reggaeton, donde estabilidad es signo de prisión y movimiento es signo de liberación, de goce del momento, podríamos pensar que la mujer es libre, pero los

valores de JUICIO nos revelan que las normas sociales dentro de esta cultura, siguen siendo patriarcales ya que los hombres aún asumen un rol activo en su comportamiento y su disposición emocional es la de satisfacer sus deseos sexuales; es decir, conservan el poder y únicamente utilizan evaluaciones donde aparece la mujer con un rol activo, como un modo de persuadir a las destinatarias para que vean en estas actitudes un modelo de comportamiento a seguir.

## CAPÍTULO 6

### LA ANIMALIZACIÓN DE LA MUJER DENTRO DE LA ÉTICA DELICTIVA DEL REGGAETÓN

*Otra viene de la mona. Ésta es, sin duda,  
la mayor calamidad que Zeus dio a los hombres.  
Es feísima de cara. Semejante mujer va por el pueblo  
como objeto de risa para toda la gente.  
Corta de cuello, apenas puede moverlo,  
va sin trasero, brazos y piernas secos como palos.  
(Semónides, Yambo de las mujeres)*

En este capítulo nos ocuparemos de analizar cómo en el Reggaeton los emisores evalúan la conducta y comportamientos de las destinatarias dentro de un marco de reglas sociales, pero dentro del contexto de estas evaluaciones dialogaremos con los otros subsistemas. Partiremos de la categoría animalización porque mostraremos que a través de ella los emisores crean una imagen de mujer y describen su comportamiento y formas de ser. De ese modo podremos aportar algunas hipótesis sobre la perspectiva ideológica o axiológica que subyace detrás de estas evaluaciones. Para demostrar lo anterior, tomaremos algunos ejemplos de las canciones que hacen parte de la muestra escogida y veremos la forma lingüística en que se presenta dicha estrategia y si estas evaluaciones son explícitas o implícitas con el propósito de mirar el modo en que los cantantes intentan establecer con sus oyentes la interpretación de ciertos tokens.

Animalizar a la mujer no es una estrategia propia del Reggaeton ni nueva. Ya sea por su relación con los humanos, por su apariencia física o por su importancia en la vida cotidiana en las sociedades, los animales

siempre han desempeñado una función simbólica en el mundo. En la cultura occidental la idea de asociar la imagen de la mujer con animales empezó a formarse en el mundo grecolatino (López, 2009) Es así como encontramos una relación mujer-animal muy difundida en la literatura de la época; un ejemplo paradigmático que comporta esta visión, lo encontramos en la obra más importante del escritor griego Semónides de Amorgos, llamada "*Yambo de las mujeres*"<sup>24</sup>, una composición donde se realiza un repaso por los distintos tipos de mujeres, tomando como punto de referencia una serie de animales con los que, según el autor, la mujer tiene relación. Uno de los animales con los que Semónides compara a las mujeres es la cerda:

De modo diverso la divinidad hizo el talante  
de la mujer desde un comienzo.  
A la una la sacó de la hispida cerda:  
en su casa está todo mugriento por el fango,  
en desorden y rodando por los suelos.  
Y ella sin lavarse y con vestidos sucios,  
revolcándose en estiércol se hincha de grasa.  
(Sem:1-7)

Con estas evaluaciones, Semónides ridiculiza a las mujeres y las ubica en un plano de inferioridad, con juicios que claramente interpelan su integridad moral. En ese sentido, tenemos que en el verso citado, se

---

<sup>24</sup> Si bien es cierto, esta es la obra que mejor ilustra la estrategia de animalización en la época, su temática no es original, pues en la literatura popular son frecuentes los insultos entre los sexos, y se dice que los griegos eran en general bastante misóginos.



conceptualiza LAS MUJERES SON ANIMALES. Así mismo, encontramos implícitamente una auto-representación positiva del hombre, pues al ser el emisor de los JUICIOS negativos hacia la mujer determina automáticamente su posición en la escala de valores sociales, en otras palabras, los hombres son portadores de las buenas costumbres y respetuosos de la moral.

Pero no solo en la literatura de la antigüedad los autores se preocuparon por representar a las mujeres a través de comparaciones con animales; con el advenimiento del cristianismo el despliegue de las imágenes femeninas a través de animales, tomaba tintes de sacralidad y por ende de legitimidad. (Egoscozál: 2003) De acuerdo a la imagen pecaminosa y raíz del pecado original que se proyecta de Eva en la Biblia, (Génesis, 3:7) se reforzó la idea de asociar al sexo femenino con determinadas especies animales, dentro de las que se destacan los reptiles -por aquello de la serpiente que tentó a Eva, según el relato del Génesis- y algunos animales domésticos, especialmente aquellos asociados con lo negativo y sucio.

Esta ideología de la iglesia calaría también y de manera determinante en la literatura del Medioevo, época en que se reforzaría la imagen de la mujer como encarnación del mal, mediante la simbología animal. Uno de los ejemplos más representativos de la época, es la obra "Roman de la Roce", un poema medieval francés comenzado por Guillaume

de Lorris, y terminado por Jean de Meung en donde se relega a las mujeres a la categoría de animales: “*vestes feibles et variables*”. (Egoscozál: 2003)

Pero no solo en la literatura se despliegan estas imágenes sobre las mujeres, existe también una serie de refranes populares que recogen esta estrategia, que pertenecen a diversas épocas de la historia y que se han difundido de manera “natural” y a veces hasta de forma ejemplarizante. A continuación, algunos de los refranes que logramos recoger para ejemplificar esta situación:

A la moza y a la mula, por la boca le entra la hermosura

A la mujer y a la mula, mano dura

A la mujer y a la burra, por el pico les va la hermosura

A la mujer y al caballo no hay que prestarlos.

(Tomado de: <http://www.refran-es.com/MUJER/7/>)

Con estos refranes que pertenecen a la tradición oral, se difunde de una manera jocosa, pero también moralizante la ideología de que las mujeres son como animales. En estos casos citados la animalización cumple la función de modelos de lo que se debe hacer con las mujeres en determinados casos de acuerdo a lo que se hace normalmente con los animales.

Como hemos visto en este breve recuento histórico, la estrategia retórica e ideológica de animalizar a la mujer ha estado presente en distintos ámbitos de las sociedades -especialmente la literatura- a lo largo de la historia, como uno de los fundamentos primordiales para caracterizarlas. Podríamos afirmar que las letras de Reggaeton en las que se presenta esta

figura retórica, tienen como trasfondo ideológico e histórico el fin de convertir a las mujeres en objeto de “mutaciones” de seres humanos a animales. Hay que decir también que esta visión se ha generalizado de generación en generación con la complicidad de un sistema machista y patriarcal que legitima este tipo de prácticas y que ha estado enquistado en las sociedades desde tiempos inmemoriales. Es importante aclarar que los anteriores ejemplos pertenecen a los significados sociales que transitan por nuestra cotidianidad que buscan establecer un status quo sobre las normas sociales. Pero, en el Reggaetón los significados de la animalización son positivos, en otras palabras, si la mujer se aproxima más a un animal la valorización de su ser por parte de los reggaetoneros se eleva en todos los aspectos.

Esto ocurre en un contexto que nos muestra a los participantes en actividades delictivas y en un ambiente de peligro opuesto a los valores socialmente correctos, por consiguiente los participantes poseen unos estándares de éxito distintos a la perspectiva axiológica de la sociedad. En el Reggaetón este ambiente o mundo donde se desenvuelven los participantes y, específicamente, en las canciones donde se alude a personajes de animales, encontramos tres elementos donde se representa la marginalidad identitaria de la industria del Reggaetón, según la investigadora Thillet: “primero, identificación con el territorio del barrio pobre; segundo, representaciones criminales en primera persona; y tercero,

la retórica del “self-made man”, en alusión al hombre que ha alcanzado el éxito gracias a sus propios méritos”. (2006:10)

En las canciones escogidas como muestra para este trabajo, encontramos casos específicos y muy representativos de estas estrategias; una de las canciones donde encontramos más ejemplos sobre este tema es “Loba” del cantante puertorriqueño Don Omar. En esta canción se narra la situación en la que un hombre que se autodenomina “Lobo” expresa el deseo que siente por una mujer a la que concibe como una Loba; la canción gira en torno a la figura de la animalización tanto del hombre como de la mujer, pero como lo veremos más adelante, ambas conceptualizaciones comportan evaluaciones disimiles, no es lo mismo en el contexto de esta canción ser lobo que loba, lo que tiene a su vez implicaciones en la forma como se asume la imagen de hombres y mujeres en este ritmo musical. Comencemos por analizar el coro de la canción, donde se concentran no solo las evaluaciones concernientes a la animalización de los personajes principales, sino también aquellas que nos referencian el contexto en el que ocurren las acciones:

Sigue matándolos. [+APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (atractiva)]  
Esta noche hay luna llena  
Vamos, aúlla mi loba. [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]  
(Auuuuuu)  
Aúllame loba. [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]  
Que se acicalen los cachorros  
Boster **azota** un lobo [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]  
**Azoto** un lobo. [+ JUICIO: sanción social + INTEGRIDAD (malvado)]  
(Coro: Don Omar, año: 2006. Cláusula: 1-7)

Dentro del análisis evaluativo, notamos que en la primera cláusula se codifica así: [+APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (atractiva)] donde observamos que el emisor destaca la parte física de la mujer, al decir “sigue matándolos”; es decir, no se está evaluando la conducta de la mujer sino el impacto que causa su belleza. Asociar una acción negativa como matar, que correspondería a un JUICIO, podría ser nuestra primera lectura, sin embargo las evaluaciones dependen no sólo del contexto textual y situacional, sino que es necesario ampliarlo para comprender los significados que los cantantes usan al momento de construir sus textos, por lo tanto para entender ciertas evaluaciones debemos remitirnos a la variable contextual cultural. En ese sentido, la investigación de Thillet (2006) nos da luces para comprender las evaluaciones de APRECIACIÓN asociadas a representaciones de violencia:

Provocativo por su ritmo, el reggaetón en Puerto Rico es, además, una actitud: la de la calle. Es una postura que los reggaetoneros vinculan a la vida en comunidades urbanas pobres, por medio de la evocación a los valores de supervivencia, dureza y egocentrismo. Es lo que el sociólogo norteamericano Elijah Anderson (2000), en su descripción de los *ghettos* estadounidenses, define con el término “código de la calle”, que refiere una serie de reglas informales que rigen el comportamiento público interpersonal dentro de tales enclaves. Las dinámicas del reggaetón concuerdan con la exposición de Anderson, para quien este código prescribe las maneras de responder al desafío, incluyendo el uso de la violencia; el objetivo es, sobre todo, la búsqueda y mantenimiento de respeto (Anderson, 2006 citado por Thillet, 2006: 4)

La idea de código de la calle nos permite comprender que la construcción de la imagen femenina por medio de la animalización se asocia a la violencia, pero de un modo positivo, ya que dentro de los valores de la marginalización esto es la ley; por consiguiente hablar de asesinar en el caso de una mujer es una evaluación de carácter apreciativo asociada a la belleza femenina, (nunca una mujer se evaluará asesina como conducta, puesto que esta actividad es propia de los hombres por su destreza e inteligencia) la mujer actúa como una destructora pero por su belleza. Vemos en esta evaluación que el mundo moral y estético es difuso. Asimismo, otra referencia que intensifica los valores de mujer -loba-, es la mención de la noche como el tiempo en que ocurren las acciones; al igual que los lobos salen cuando hay luna llena, el emisor sabe que esta mujer es nocturna y le pide que salga. Esa petición es una evaluación de JUICIO evocado, donde se “naturalizan”, ciertos modos de actuar de la destinataria con respecto a su obediencia al emisor, y este JUICIO se formula como [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]. Lo evaluativo dentro de esta cláusula reside en el modo imperativo del verbo (aúlla) donde le ordena a la Loba qué hacer. Desde aquí notamos la posición que va asumiendo el Reggaetonero ante la destinataria.

En la siguiente cláusula, se reitera este mismo JUICIO. Es necesario aclarar que el aullido en la naturaleza de los lobos cumple la función de comunicación entre ellos para señalar su territorio, para atraer hembras, para ahuyentar machos o en el caso de las hembras, para calmar a sus

crías (Cielo e infierno animal, 2008) Si extrapolamos esta actividad de los lobos al territorio de la calle, podríamos decir, que estamos en un mundo donde el que sobrevive es el más fuerte, aquel que puede vencer a los demás con la violencia.

En las siguientes cláusulas de la estrofa citada, aparece una evaluación positiva de JUICIO de sanción social donde se nos indica que la actividad delictiva de matar, llevada a cabo por el Boster<sup>25</sup> es positiva dentro de estas canciones. Aquí, podemos corroborar lo expuesto anteriormente sobre el mundo delincencial y por qué las acciones de matar son positivas. A diferencia de las anteriores evaluaciones evocadas, en este caso los JUICIOS son explícitos y recaen en el proceso comportamental (azoto). Esto nos indica que el emisor utiliza evaluaciones (explícitas/implícitas) en forma de contrapunteo con el propósito de que los oyentes compartamos los valores promovidos hacia las mujeres.

En la tercera estrofa de esta misma canción, encontramos un cúmulo de evaluaciones que amplían los valores con los que se construye la imagen de mujer-loba, que además de representar a una mujer amoral, promiscua y

---

<sup>25</sup> El "Boster" un vocablo perteneciente al spanglish que designa al jefe de un expendio de drogas. El Boster es la figura que en el mundo del Reggaeton representa la ilegalidad, la delincuencia, incluso en algunas canciones aparece como la figura de autoridad, quien ejerce control, participa en la búsqueda de las mujeres y hasta combate con los rivales. Constantemente en las canciones, los cantantes aluden a este personaje como quien los ayuda a realizar las acciones, sobre todo aquellas que sugieren violencia; en el caso de esta canción, el cantante le pide que azote un lobo, tal vez haciendo referencia a un posible rival del que él se quiere librar.

con gran disposición para lo sexual, presenta otras características que intensifican la estrategia de animalización de la canción:

Dale mi loba [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]  
quédate tranquila [- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (desobediente)]  
que con tu cuerpo tú rompes la fila [+APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (atractiva)]  
me dices  
que te encanta el tequila [+AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (encanto)] &  
[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (osada)]  
y que a los mozalbetes tú vacilas [+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]  
dale mi loba [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]  
quédate tranquila [- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (desobediente)]  
que este rumor no lo para ni sila  
llegó tu lobo pa' ponerte pila [+AFECTO: Realis + FELICIDAD (feliz)]  
dale mi loba [+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]  
que tú eres la killa [+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]  
la killa y la mozalbete, cuando te pegue para darte fueite [+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]  
Loba llegó tu lobo pa' que respetes [+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (irrespetuosa)]  
Boster saca los largos nos fuimos al garete [+ JUICIO: Estima Social + INTEGRIDAD (inmorales)]  
(Estrofa 3: Don Omar, año: 2006. Cláusula: 26-36)

Esta estrofa es un ejemplo de múltiples codificaciones donde se dibuja con claridad el comportamiento de la Loba dentro del contexto delincencial. En la primera evaluación positiva notamos la asimetría de poder entre el emisor y la destinataria, ya que la modulación nos da indicio



del poder del Lobo<sup>26</sup> sobre la Loba, el cual le ordena qué hacer. Luego hay una evaluación negativa sobre su comportamiento, donde le exige que no moleste, no se salga de su ley. En resumen, estas evaluaciones nos dibujan un mundo donde el mando reside en el personaje masculino, la alusión a Loba se asocia con valores de actividad sexual.

En la siguiente cláusula se describe el impacto del físico de la destinataria sobre los hombres. Las dos primeras evaluaciones se repiten con una frecuencia notable dentro de la estrofa, esa proporcionalidad nos da indicios que el uso de la autoridad es una demostración de poder sobre las mujeres para este emisor. Asimismo, utiliza una evaluación positiva de AFECTO, y explícita, donde nos señala el gusto de la destinataria con el alcohol, pero no es cualquier alcohol sino el tequila, una bebida fuerte con gran contenido de alcohol, lo cual alude a una mujer resistente. Asimismo, nos muestra su comportamiento de infidelidad con los personajes del mundo delincencial, podríamos inferir que estamos ante una mujer fácil. La evaluación es positiva, y el juicio es explícito, indicado por un adjetivo. Las últimas evaluaciones codificadas como [+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)] sugieren evaluaciones de sentido ético, sobre este comportamiento asociado a lo sexual.

En síntesis, estamos ante una mujer libre, que goza del momento y disfruta plenamente de su sexualidad, pero todo bajo el control del Lobo, es decir

---

<sup>26</sup> Este es el nombre que recibe el reggaetonero dentro de la canción.

ella es así cuando él lo dispone, por eso la antepenúltima evaluación nos muestra que el Lobo, es la LEY dentro del contexto del mundo delincriminal, y por lo tanto la Loba es el tipo de mujer que puede sobrevivir bajo sus reglas de peligro, placer excesivo y dominio sobre ella. La canciones no lo dicen, pero suponemos que este tipo de mujer es obediente a los dictámenes del Lobo por protección en todos los sentidos, y por estatus social, ya que dentro del código de la calle, la única forma de ganar respecto es por medio del uso de la violencia.

Encontramos en otras canciones ejemplos que comparten estas mismas características que demuestran la frecuencia con que aparece esta estrategia en las letras de Reggaeton. Para los cantantes parece fundamental caracterizar a las mujeres y a sí mismos, con patrones que van más allá de su naturaleza humana. En todos los ejemplos es característica la referencia a algún animal salvaje para identificar y crear una imagen de mujer sedienta de sexo, y dispuesta siempre a satisfacer los deseos sexuales del hombre:

Yo soy su gato  
ella es mi **gata en celo** [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (lujuria) ]  
(Estrofa IV: Don Omar, año: 2002. Cláusula: 47-48)

Eres una **gata montesa**, de las pezuñas hasta la cabeza [+ JUICIO: Sanción Social+ integridad (lujuria)]  
(Estrofa III: Calle 13 y Dj Yomo, año: 2003. Cláusula: 48)

Yo sé  
que tú eres toda una **fiera** [+ JUICIO: Sanción Social+ INTEGRIDAD (lujuria) ]  
y que **quieres candela**, y yo [+ AFECTO: Realis+ SATISFACCIÓN (amar)]  
(Estrofa I: Calle 13 y Dj Yomo, año: 2003. Cláusula: 7-9)

Como podemos ver, todas las evaluaciones de JUICIO sobre la destinataria en las distintas canciones expuestas como ejemplos son implícitas. En la canción Dale Don Dale, del cantante Don Omar, el indicador lingüístico de la actitud es una nominalización (celo), y nos indica que la destinataria se encuentra sexualmente dispuesta para él porque el adjetivo posesivo, nos da entender que ella es una propiedad. Además en la cláusula 47, él se evalúa a sí mismo como igual a la gata y ella es su dueño. Los usos de los procesos relacionales atributivos nos describen las cualidades de lujuria de la destinataria

Las siguientes canciones son del grupo Calle 13 y DJ Yomo, y conservan el mismo carácter que la anterior, con respecto a que los emisores exponen explícitamente sus JUICIOS sobre la conducta de las destinatarias. El uso de los procesos relacionales atributivos nos da indicios de que dentro de los significados ideacionales, los emisores seleccionan aquellas cualidades propias de ciertos animales que aludan a la fuerza, a la lujuria, lo irracional, lo primitivo, todo aquello que se necesite para desenvolverse en ese mundo delictivo.

De esta manera, hemos analizado la configuración de la imagen de la mujer protagonista en las canciones, teniendo como marco de referencia la

figura literaria de la animalización. Las evaluaciones de JUICIO que resultaron preponderantes en las canciones, con algunas de AFECTO y en menos medida de APRECIACIÓN, nos llevaron a determinar que la animalización de la mujer se realiza en función de evaluar su comportamiento en tres aspectos fundamentales: 1) destacar sus características de fortaleza, tenacidad y osadía. 2) representar una imagen de mujer inmoral y 3) enfatizar en las capacidades sexuales de la mujer, en tanto que se concibe como promiscua y dispuesta al sexo con cualquier hombre. Consideramos que en núcleo de significación de las evaluaciones giran en torno a este último aspecto, en que tanto *loba*, *gata* y *zorra* son conceptualizaciones que los cantantes usan para caracterizar las capacidades sexuales y el actuar sexual de ciertas mujeres, especialmente destacan la posibilidad que ellas tienen de poder estar con muchos hombres. Si bien es cierto, este modelo de mujer resulta criticado y censurado en las sociedades por ir en contra de las normas morales, para el Reggaetón es el tipo de mujer ideal, al que se le canta y defiende, por eso los JUICIOS con que los emisores evalúan este aspecto de las mujeres son positivos, entre más características de animal, y animal salvaje tenga la mujer, mayor será su valor en el mundo del Reggaeton.

En relación con el carácter implícito y explícito de los JUICIOS, encontramos que los implícitos preponderan en las canciones analizadas, lo cual desde nuestra posición de lectura se debe a que en el contexto del Reggaetón, los valores encontrados en este trabajo, se asumen con total naturalidad, es decir, para las personas que hacen parte del mundo del Reggaetón

expresiones como “dale mi loba que tu eres la killa” “Boster saca los largos nos fuimos al garete “ “dale lobo que estamos sueltas” hacen parte del registro común, con la que se desenvuelven comunicativamente.

## CAPÍTULO 7 REACCIONES AFECTIVAS DE LOS REGATTONEROS ANTE EL ARSENAL FEMENINO

Dentro del conjunto de evaluaciones encontradas en el análisis de los datos, nos topamos con un hecho bastante llamativo, y es que existen pocas evaluaciones de APRECIACIÓN y dentro de éstas muy pocas dirigidas a las mujeres es decir ninguna canción tiene como eje central alabar los atributos femeninos, sino que la mayoría se desenvuelven en una historia dónde las destinatarias asumen distintos comportamientos, sean positivos o negativos dependiendo de las evaluaciones del emisor.

Asimismo, muchas evaluaciones giran en torno a los comportamientos de las mujeres, es decir cómo usan sus atributos femeninos para persuadir y conquistar a los hombres. A pesar de este hecho, las evaluaciones de APRECIACIÓN encontradas resultan importantes, porque nos ayudan a consolidar la imagen que se proyecta en las canciones, en tanto que el físico resulta indispensable a la hora de valorar a una mujer en el Reggaeton.

En ese sentido, en este capítulo nos proponemos describir las reacciones emocionales de los Reggatoneros, ante el cuerpo femenino. Para lograrlo abordaremos en conjunto las reacciones emocionales y las APRECIACIONES en algunos ejemplos concretos.

Las reacciones emocionales y evaluaciones estéticas de los Reggatoneros ante el cuerpo femenino en todas las canciones son positivas; siempre se alaban los atributos físicos de la destinataria y se manifiestan deseos hacia ella. También, encontramos -en estas canciones- una

constante dentro del subsistema de AFECTO cuando se dirige al cuerpo de la destinataria, y es que las evaluaciones pertenecen a lo que se conoce como estímulos *Irrealis*, relacionados con estados futuros todavía no concretados (Kaplan, 2007: 105), es decir las evaluaciones se concentran en el dominio del DESEO. Con respecto a las evaluaciones estéticas, éstas tienen su foco de atención en los dominios de reacción y de composición, pero en un mayor grado en la primera. Veamos algunos ejemplos de estas evaluaciones:

Tienes un cuerpo **brutal** (Woooooo...!) [ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD(hermosa/voluptuosa)]

Que todo hombre, **desearía tocar** (Woooooo...!) [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)] **Sexy** movimiento.. (Oh, Oh, Oh...!) [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]

Y tu perfume combinao con el viento... (**Que rico**, huele...!) [+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermoso) ]

(Coro: Wisin y Yandel, año, 2007 Cláusula 2-4)

En este primer ejemplo de la canción *Sexy movimiento* (2008) de los cantantes Wisin y Yandel, encontramos que los emisores utilizan la responsabilidad autoral en tercera persona para referirse a todos los hombres. La atribución en este caso funciona a nuestro modo de ver, como una sustitución de los deseos del valorador. No olvidemos que la fuente no sólo de las emociones sino de los juicios y las apreciaciones residen en el cantante, porque ellos asumen una posición de narradores personajes cuando cuentan sus historias en la canciones.

Asimismo, en esa cláusula encontramos una especie de comentario sobre el tipo de baile que realiza la destinataria, el cual se evalúa como muy sensual. En este caso, la expresión lingüística donde se condensa la actitud es un adjetivo (sexy) y la responsabilidad autoral es del emisor. ¿Pero qué provocó esa reacción emocional positiva? Un cuerpo femenino, pero no cualquiera sino un cuerpo voluptuoso, es decir con unos senos grandes, nalgas y piernas gruesas. Este modelo de mujer podría adscribirse comúnmente al estereotipo de la mujer negra. Podemos describir la actitud anterior así: [ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa/voluptuosa)] donde vemos que el centro de atención del emisor reside en el objeto mismo, en este caso el cuerpo femenino es visto como algo hermoso. En este coro la última evaluación de apreciación es positiva, y se expresa en la calidad del perfume que usa la destinataria, es decir es muy agradable su aroma. En síntesis, estamos ante una mujer voluptuosa que usa perfumes finos, podemos suponer que es una mujer que se arregla muy bien, al salir a la calle impacta no sólo por su belleza física sino por lo que usa.

A continuación, presentamos un ejemplo que nos da indicio sobre las “armas” que usan las mujeres para persuadir a los hombres. En este ejemplo notamos que los emisores no sólo expresa una posición emocional ante los atributos femeninos o las actividades que realiza, sino que nos expresan calificativos positivos sobre el comportamiento de la destinataria. Vayamos directamente a los ejemplos de las canciones *Tocarte toa* (2007) y *Castígala* (2004):



Contigo me vo´a dar una jaltera, [+ AFECTO: realis+ SEGURIDAD  
(confianza)]

quiero comerme la ensalada entera, [+ AFECTO: Irrealis+ DESEO (deseoso)]

dejar las penas, y no te arranques las venas [- AFECTO: Realis+  
INFELICIDAD (deprimida)]

que usted se ve bonita con esa diadema [+ APRECIACIÓN: Reacción +  
CALIDAD (hermosa)]

ese coillon está que bota flema [+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD  
(hermosa)]

se empató el juego en la novena

usted es la reina de la verbena [+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD  
(afortunada)]

usted me llena tamaño ballena [+ APRECIACIÓN: Composición +  
BALANCE(simétrico)]

(Estrofa II: Calle 13 y Dj Yomo, 2007 C 21-28)

Te ciega

cuando llega con su falda marca'[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO  
(atractiva)]

todo hombre la persigue, [+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]

para ver dónde va

se entrega a su manera

y luce fina al bailar [+ APRECIACIÓN: Reacción + Calidad (hermoso) ]

con su maña te envuelve, [+ JUICIO: Sanción Social +  
INTEGRIDAD(manipuladora)]

si te dejas llevar.

(Estrofa I; Tony Dizie, 2004 1-8)

Dentro de los dos ejemplos notamos que existen múltiples codificaciones de la actitud, pero el objeto de atención o lo que desencadena las otras evaluaciones es el cuerpo femenino, el tipo de baile y cómo viene vestida. En la canción *Tocarte toa'* observamos que en las dos primeras

cláusulas se presentan evaluaciones de AFECTO, donde el emisor reacciona desde un estímulo real, en el presente, siendo éstas de su responsabilidad autoral y además explícita, y se expresa como un comportamiento afectivo de deseo sexual sobre la destinataria. En la cláusula 19 el emisor usa una metáfora, donde se conceptualiza la actividad sexual como “hambre”. En un principio podríamos pensar que esta evaluación es de deseo porque el emisor expresa una acción no realizada con la intención de llevarla a cabo, pero la perífrasis aspectual de IR + INFINITIVO nos indica una acción que está a punto de suceder, por consiguiente el emisor expresa una gran seguridad de lo que desea, por eso el valor es de seguridad.

En la siguiente cláusula, la responsabilidad autoral sigue residiendo en el reggaetonero, - a lo largo de la estrofa- y el indicador lingüístico es un proceso de comportamiento afectivo (*comer*) que corrobora nuestra inferencia sobre la conceptualización de la metáfora; se sigue con la metáfora y se conceptualiza al objeto de deseo como comida. En este caso, la imagen de ensalada entera se refiere a los genitales femeninos; luego hay una evaluación negativa de actitud, donde la destinataria se encuentra triste por algo, que dentro de las cláusulas ejemplificadas no aparece. No obstante a lo largo de la canción podemos inferir que la evaluada no es ella misma, es decir se encuentra en un dilema, ser la mujer que le propone el emisor o ser una mujer conservadora.

Las dos evaluaciones de APRECIACIÓN se refieren a los atributos sexuales de la destinataria, específicamente, a sus genitales y se codifican

del siguiente modo: [+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa)]. Es coherente dentro del contexto del texto que el emisor concentre el foco de sus evaluaciones sobre los genitales femeninos, ya que esto es consecuente con su deseo sexual. La última evaluación de APRECIACIÓN es otra metáfora, pero se mira el cuerpo como un contenido, es decir la vagina es apropiada para el pene del reggaetonero. A diferencia de la codificación anterior de APRECIACIÓN, el emisor pone su atención en la forma de la entidad, en este caso en la profundidad de la vagina. Aquí, podemos ver que la estrategia del emisor es, primero, presentar sus deseos sexuales y de algún modo generar un acuerdo axiológico con los oyentes; después pone su atención sobre los genitales femeninos con el propósito de propiciar un mayor deseo en los hombres ante la actividad sexual, ya que la valorada reacciona sexualmente a la misma velocidad que los hombres. Existe una sola evaluación de JUICIO implícita, y podría funcionar como un consuelo o aliento de los sentimientos de tristeza de la destinataria, y que el cantante conoce. Esta evaluación de normalidad es positiva, y se refiere a que ella es apreciada, porque dentro de la fiesta ocupa el centro de la atención.

En la estrofa 11 de la canción *Castígala* de Tony Dize las evaluaciones de APRECIACIÓN, cumplen la función mencionada al principio, se convierten en foco de atención, para que el valorador exprese sus deseos sexuales. Al igual, que en la canción *Sexy Movimiento*, el emisor coloca la responsabilidad a terceros, en este caso a los hombres. La evaluación de APRECIACIÓN es de impacto, lo llamativo es que el foco de

atención no es el cuerpo, sino la forma de vestir de la destinataria. Además se evalúa positivamente su manera de bailar, en este caso se dice que es elegante. El centro de atención no está en la capacidad de la evaluada al momento de bailar, sino que la ropa que lleva puesta la hace resplandecer sobre las demás mujeres. Por último, encontramos una evaluación de JUICIO con un valor de manipulación, pero mirado positivamente, ya que este comportamiento femenino al parecer legitima el juego de poder que se establece entre los hombres y mujeres en la fiesta, en la cama, y habilita ciertas conductas de autoridad por parte del emisor.

En síntesis, en los tres casos analizados el posicionamiento emocional funciona como un modo de persuasión a la destinatarias con el fin de conseguir una experiencia sexual. Las responsabilidades autorales en primera y tercera persona son formas de lograr un acuerdo o Rapport interpersonal de las evaluaciones del cantante hacia su público. Las responsabilidades autorales de tercera persona funcionan como apoyo o fuentes confiables, para respaldar la actitud emotiva por parte del emisor. El cuerpo femenino descrito a partir de los ejemplos, que son similares en otras canciones dentro del corpus analizado, es un cuerpo voluptuoso, exuberante, y otras evaluaciones tienen como foco los atributos sexuales (senos, y vagina).

## CAPÍTULO 8 CONCLUSIONES

Nuestra investigación se centró en el fenómeno musical-cultural denominado Reggaeton, un ritmo musical que actualmente goza de la mayor audiencia dentro del espectro musical latinoamericano, y con fuerte presencia en el mercado estadounidense –especialmente aquellas zonas con altas concentraciones latinas- y de España. El foco de interés de esta monografía se restringió a las letras de las canciones, teniendo un interés particular en las marcas valorativas tendientes a crear y promover un tipo particular de imagen femenina; para este efecto analizamos un corpus de 10 canciones que en su tiempo tuvieron altos índices de popularidad de cantantes puertorriqueños.

Los hallazgos obtenidos muestran que en las letras de Reggaeton analizadas, se dibuja una imagen de mujer con las siguientes características:

Por un lado, los cantantes en la mayoría de las canciones, atribuyen a las mujeres unas reacciones emocionales positivas de deseos sexuales, similares a las de los hombres en donde se promueve la idea de vivir el acto sexual en la instantaneidad. Esta imagen contradice al proyecto moderno donde la realización afectiva se produce a lo largo del tiempo, y no en el momento, en ese sentido estamos ante una mujer liberal que baila, disfruta del alcohol y goza igual que un hombre. Pero esta mujer aparentemente activa, es objeto de deseo sexual por parte de los emisores,

en la medida en que sus atributos físicos siguen siendo el principal requisito para generar una relación afectiva y vinculación con el mundo masculino.

En relación a la negociación de la evaluación en los tres subsistemas, los resultados muestran lo siguiente, existe una gran preponderancia de evaluaciones de AFECTO explícitas, con el propósito de establecer un lazo interpersonal para que los oyentes simpaticen con sus posicionamientos emocionales. La mayoría de estas evaluaciones son positivas y se dan en todos los dominios, menos en el de MIEDO. En el dominio FELICIDAD, las evaluaciones se condensan en el mundo de la fiesta y del goce sexual; en el dominio de la seguridad, la mayoría son positivas y reflejan la seguridad del hombre al cortejar a una mujer; el emisor promueve estas evaluaciones para generar confianza en el acto sexual que desea. Y con respecto a los valores de éste, nunca se refleja en los emisores sino en las destinatarias.

Dentro de los estímulos *realis* están los de satisfacción, en la mayoría de los casos el emisor los usa para mostrarnos los gustos de las destinatarias y sus logros sexuales.

La responsabilidad autoral recae principalmente sobre los emisores y en algunas canciones la omisión de su participación explícita nos lleva a pensar que intenta incluir a todos los oyentes en la historia descrita en la canción. Con respecto a los indicadores lingüísticos, encontramos el uso de verbos y adjetivos de emoción. En una menor medida las nominalizaciones, pero en

la gran mayoría de los casos las evaluaciones se presentan a lo largo de las diversas cláusulas, es decir, se trata de evaluaciones implícitas.

Por otro lado, el comportamiento femenino es asociado con lo animal-salvaje y es evaluado positivamente caracterizado concretamente el actuar sexual desmedido, desenfrenado, el cual algunos califican de promiscuo, inmoral e irracional de las mujeres que se promueven en las canciones de Reggaetón. Esta estrategia es conocida como animalización y se presenta en la mayoría de las canciones.

El subsistema de JUICIO nos permitió dibujar de un modo más claro la imagen animalizada de la mujer; dentro del subsistema de JUICIO las destinatarias fueron evaluadas en la mayoría de los casos por la conducta, en relación a unas normas institucionales, en este caso las reglas y normas del código de la calle del mundo del Reggaeton. Dentro de este código, la inmoralidad y específicamente la lujuria, es promovida como un valor positivo y deseado. Esta forma de evaluar dialoga con la idea anterior de animalización donde no ser inmoral es sancionado y tiene consecuencias graves para la destinatarias, que van desde la exclusión hasta la muerte. Así mismo, en relación a la sinceridad de las destinatarias, esta es evaluada positivamente cuando son coherentes con los valores promovidos, es decir, si están en contra de estos, se convierten en personas falsas. Por último, la única muestra de autonomía de las mujeres se presenta cuando son

manipuladoras, es decir usan su cuerpo con el fin de doblegar la voluntad masculina, que en última instancia es la ley.

En relación a la categoría de Estima Social, donde se miran las debilidades y fortalezas de las destinatarias en relación con su comunidad, se presentan tanto negativa como positivamente. Todas aquellas actitudes referidas a la voluntad de las mujeres (tenacidad) son evaluadas negativamente cuando no acceden a las órdenes del emisor y las marcas valorativas positivas se presentan cuando las mujeres son sumisas y obedientes al momento del coito. Con respecto a la normalidad, se presentan diversas gradaciones, pero en la mayoría de los casos la intensidad de este JUICIO se da de mujer moderna, que es libre, y aparentemente asume el control de su sexualidad; en relación con las capacidades, se destaca en las destinatarias su habilidad para el baile y el desempeño sexual.

En cuanto a las expresiones congruentes dentro del subsistema de JUICIO, -por ser el sistema donde los cantantes exponen sus evaluaciones de acuerdo a su particular sistema de creencias e ideologías- fue necesario proponer nuevas expresiones que dieran cuenta de las dinámicas de poder entre los emisores y las destinatarias. Las nuevas expresiones propuestas se circunscriben a las categorías de estima social y de sanción social. Con la primera, se evalúan las debilidades y las fortalezas de la personalidad femenina y masculina. En esa misma categoría de estima social, aparecen distintas codificaciones de expresiones congruentes; en los hombres se asocia a lo poderoso con respecto al manejo del poder en el mundo



delincuencial, mientras que en las mujeres, su voluntad aparece en algunos contextos como sumisa, obediente, subordinada a los mandatos del hombre en el campo sexual. El valor de la resistencia aparece negativamente.

Dentro de la categoría de sanción social, las expresiones incluidas son la de irrespetuosa de la ley, ya que los emisores se presentan como reguladores de la normalización de la conducta ética del contexto delictivo. Estas nuevas expresiones congruentes, como nacieron de la necesidad de comprender la ideología patriarcal dentro de las canciones de reggaetón, se hizo necesario ampliar nuestro marco de análisis para justificar e interpretar la interacción asimétrica dentro del emisor y la destinataria, por ende se proponen las categorías de persuasión, autoridad, y coacción de la Teoría de los tres procesos de Turner. La primera se refiere al proceso de influencia por parte del colectivo de un grupo, que surge como un modo de desarrollar una respuesta ante algunas situaciones de estímulo; la segunda, se refiere al poder que ciertos miembros de una comunidad conceden a ciertas personas para que los controlen en ciertas materias; la categoría de coacción es un intento que usan los poderosos con el propósito de controlar a los dominados contra sus deseos e intereses, mediante el desarrollo de recursos humanos y materiales que impongan y manipulen su comportamiento. (Turner, 2005 citado por Morales Marente, 2005: 30, 31,32).

Las evaluaciones de APRECIACIÓN se presentaron en menor medida en la muestra estudiada, muchas de ellas son explícitas pero lo interesante del tipo de mujer descrita es que reúne atributos del estereotipo

de la mujer fatal (*Femme Fatale*) que corresponde a una mujer que envuelve y manipula a los hombres con sus encantos femeninos. En este estereotipo de mujer encontramos una correlación muy interesante dentro de dos subsistemas, en el de JUICIO Y APRECIACIÓN, que consiste en que una mujer bonita es sinónimo de perversidad y de manipulación. Lo anterior es una hipótesis que no desarrollamos en el trabajo, pero que puede ser un punto de partida para futuras investigaciones acerca de este ritmo musical.

En síntesis, las marcas valorativas de los tres subsistemas nos permiten ver que en las canciones analizadas se promueve la imagen de mujer que afectivamente vive el momento, pero en algunas circunstancias se encuentra insegura y el hombre la motiva a seguir adelante con la experiencia sexual. Esta misma mujer es animalizada, pero esta animalización no es entrópica, sino que obedece a un sistema de reglas y normas del mundo delictivo del Reggaetón. La mujer que se desenvuelve en este mundo es físicamente muy atractiva y voluptuosa, con lo cual ejerce atracción entre los hombres, lo que a su vez la convierte en manipuladora según los emisores.

## BIBLIOGRAFÍA

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

Caldwell, D. (2008) *Affiliating with rap music: political rap or rap gansta?*

Obtenido el 18 de septiembre de 2009. Recuperado de:

<http://www.novitasroyal.org/caldwell.pdf>

Carballo, Villagra P. (2007) *Reggaetón e identidad masculina*. Costa Rica:

Universidad de Costa Rica. Obtenido el 19 de junio de 2010. Recuperado

de:[http://www.ciicla.ucr.ac.cr/dspace/bitstream/123456789/131/1/04.+Reggaeton\\_P\\_Carballo.pdf](http://www.ciicla.ucr.ac.cr/dspace/bitstream/123456789/131/1/04.+Reggaeton_P_Carballo.pdf)

Diccionario del Reggaetón In Cuba. Obtenido el 28 de marzo de 2010.

Recuperado de: <http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/glosario.html>

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

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

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

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

Houvenaghel, E & Monballieu A (2008) *El eterno retorno de la mujer fatal en 'Circe' de Julio Cortázar*. Obtenida el 20 de agosto de 2010. Recuperado de:

<http://biblio.ugent.be/input/download?func=downloadFile&fileOld=694248>.

[Http: // www.musica.com](http://www.musica.com).

[Http:// www.mundoreggaeton.com](http://www.mundoreggaeton.com).

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

[http://es.wikipedia.org/wiki/Puerto\\_Rico](http://es.wikipedia.org/wiki/Puerto_Rico)

[Http: //cieloeinfiernoanimal.blogspot.com/](http://cieloeinfiernoanimal.blogspot.com/)

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

Jones, Steven (2005). "*Spanish- spiced hip-hop*". [En línea] Obtenida el 18 de agosto de 2010. Recuperado en:

[http://www.usatoday.com/life/music/news/2005-08-04-reggaeton\\_x.htm](http://www.usatoday.com/life/music/news/2005-08-04-reggaeton_x.htm)

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

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

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

Liendo, Olivia (2005). "La victoria del reggaetón" *Diario El Nacional*.

Caracas- Venezuela. 18 de junio de 2005. Cuerpo C: Cultura y Espectáculo.

Página C-8. Obtenida el 22 de marzo de 2010.

Recuperado de:

<http://www.google.com.co/url?sa=t&source=web&cd=1&ved=0CBQQFjAA&u>

rl=

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

López Rodríguez, I (2009) *La animalización del retrato femenino en el libro del Buen Amor*. University Brown. Obtenida el 19 de abril de 2010.

Recuperado de: <http://parnaseo.uv.es/lemir/Revista/Revista13/04>

[\\_lópez\\_irene.pdf](#)

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

Morales Mareante, E (2005) *Análisis Psicosocial del poder en las relaciones de género*. Granada, España: Universidad de Granada. Obtenida el 18 de

junio de 2010. Recuperado de: <http://hera.ugr.es/tesisugr/15792614.pdf>

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

Rincón, Arminda (2005). "*Calle Ciega. «Andamos en busca de una cachorrita»*". Galería. Revista de Panorama. Año 14 No. 696. Junio, 04. Obtenido el 10 de julio de 2010. Recuperado de:  
<http://forocalleciega.mforos.com/693445/3613512-calle-ciega-andamos-en-busca-de-una-cachorrita/>

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

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

Thillet, R (2006) *La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico*. Habana: Universidad de la Habana. Obtenida el 10 de septiembre de 2010. Recuperado de:

Urdaneta, M. (2007) *El reggaetón, entre el amor y el sexo. Análisis semiolingüístico*. Obtenida el 25 de septiembre de 2009. Recuperado de:

<http://marianela.nireblog.com/post/2007/07/22/el-reggaetan-entre-el-amor-y-el-sexo-analisis-semiolingaastico>

White, Peter (2001) *Un recorrido por la teoría de la valoración*. Tr. Ghio, E.

Obtenido el 18 de octubre de 2009. Recuperado de: <http://>

[www.gramatics.com/appraisal/](http://www.gramatics.com/appraisal/)



ANEXO 1: CORPUS DE LAS CANCIONES SELECCIONADAS Y  
ANALIZADAS<sup>27</sup>

**(1) Nombre del intérprete: Héctor y Tito**

**Compositor: Héctor y Tito**

**Nombre de la canción: Gata Salvaje**

**Álbum: A la reconquista.**

Tú sueñas con devorarme...  
Yo sueño con atraparte  
Los dos estamos soñando...  
A ver quién gana, gata salvaje...  
Tú sueñas con devorarme...  
Yo sueño con atraparte  
Los dos estamos soñando...  
A ver quién gana, gata salvaje...

Gata celosa, la gata salvaje  
Gato se pega y ella se suelta el traje  
Gato celoso, estudia espionaje  
Pues tiene miedo que este gato la gata encaje  
Gata, tranquila, no te vayas en viaje  
Pues este gato también es salvaje  
Ya to's me dicen que has borrao millaje  
Pero este gato ha borrao el kilometraje  
Gata coqueta guarda ese coraje  
No hagas que el gato contigo se faje  
Dile a tu gato que deje de chantaje  
Porque mis gatos le zumban dos viajes.

Gata salvaje aquíetate (:)  
"Gato salvaje aquíetame tú!"

---

<sup>27</sup> Las letras presentadas en el corpus tienen como referencia las siguientes páginas de internet: <http://www.musica.com>. y <http://www.mundoreggaeton.com>.

Gata salvaje aquíetate  
"Gato salvaje aquíetame tú!"  
Gata salvaje aquíetate  
"Gato salvaje aquíetame tú!"  
Gata salvaje aquíetate  
"Gato salvaje aquíetame tú!"

Yal...  
Te quiero ver sudar  
Y que me aruñes más  
Yo soy tu gato, tú mi gata  
Bailemos to' la noche  
Yal...  
Te quiero ver sudar  
Y que me aruñes más  
Yo soy tu gato, tú mi gata  
Bailemos to' la noche

Gata salvaje aquíetate  
"Gato salvaje aquíetame tú!"  
Gata salvaje aquíetate  
"Gato salvaje aquíetame tú!"  
Gata salvaje aquíetate  
"Gato salvaje aquíetame tú!"

Que, que, que!  
Que yo te quiete, apaga la luz  
Gata salvaje, deja la actitud  
Dile a tu gato que no sea frontu  
Sino mi cangri le apagan la luz  
Gata salvaje, deja la actitud  
La que me tentaste a mi fuisteis tú  
Vamos al perreo, deja el rebolu  
Sigue guayando, "Dale Looney Tunes!"

Yal...  
Te quiero ver sudar  
Y que me aruñes más  
Yo soy tu gato, tú mi gata  
Bailemos to' la noche  
Yal...  
Te quiero ver sudar

Y que me aruñes más  
Yo soy tu gato, tú mi gata  
Bailemos to' la noche.

Déjala que baile sola  
"Sola!"  
Déjala que baile que ella es gata salvaje  
Déjala que baile sola  
"Solita!"  
Déjala que baile que ella es gata salvaje

Tú sueñas con devorarme...  
Yo sueño con atraparte  
Los dos estamos soñando...  
A ver quién gana, gata salvaje...  
Tú sueñas con devorarme...  
Yo sueño con atraparte  
Los dos estamos soñando...  
A ver quién gana, gata salvaje...

Héctor y Tito!  
Yankee y Nicky Jam!  
Se unieron los cangris!  
Looney Tunes!  
Eliel!  
Esto es un palo!  
Toma, gata salvaje!

**(2) Nombre del intérprete: Wisin y Yandel**

**Compositor: Wisin y Yandel**

**Nombre de la canción: Sexy Movimiento**

**Álbum: Los Extraterrestres**

Los Extraterrestres!!!

Tienes un cuerpo brutal..(Woooooo...!)  
Que todo hombre, desearía tocar... (woooooo...!)  
Sexy movimiento.. (Oh, Oh, Oh...!)

Y tu perfume combinao con el viento... (Que rico, huele...!)  
Tienes un cuerpo brutal..(Woooooo...!)  
Que todo hombre, desearía tocar... (woooooo...!)  
Sexy movimiento.. (Oh, Oh, Oh...!)  
Y tu perfume combinao con el viento... (Que rico, huele...!)

(Te toy velando, hace rato y...)  
Mami te noto, mohosa..  
Y tú eres, otra cosa..  
Préndete, y ponte rabiosa..  
Y sin pensarlo, mi hermosa..  
El momento, se goza..  
Te roza..  
Todo una diosa..  
Que poderosa..  
Cenicienta..  
Mata con la vestimenta..  
Echa pimienta..  
Y se mi sirvienta..  
Representa..  
Usa las herramientas..  
Y enseguida me tienta..  
Con un beso, de menta..

Tienes un cuerpo brutal..(Woooooo...!)  
Que todo hombre, desearía tocar... (woooooo...!)  
Sexy movimiento.. (Oh, Oh, Oh...!)  
Y tu perfume combinao con el viento... (Que rico, huele...!)

(Oye chula, sabes qué?...!)  
Me desespero..  
(Tú lo sabes...!)  
Quisiera, sentir tu cuerpo..  
Es el momento..  
De venir a mí, no pierdas más tiempo...

(Hey frontua...!)  
En la mano, un vaso..  
En el pelo un lazo..  
Maquilla, con su cartera, nunca pierde el paso..  
Jamás, ah perdido un caso...

Dame un abrazo..  
Aruñame, el antebrazo..  
Acaba..  
Préndete como lava..  
Y sin pensarlo, se mi esclava..  
Dame un besito, con baba..  
Que sepa a guayaba..  
Ella no frega, ni lava..  
Pero bailando es la brava..

(Oye, cheerleader...!)  
Tienes un cuerpo brutal.. (Woooooo...!)  
Que todo hombre, desearía tocar... (woooooo...!)  
Sexy movimiento.. (Oh, Oh, Oh...!)  
Y tu perfume combinao con el viento... (Que rico, huele...!)

Me desespero..  
Quisiera, sentir tu cuerpo.. (Eh, Eh...!)  
Es el momento..  
De venir a mí, no pierdas más tiempo...

Tienes un cuerpo brutal.. (Woooooo...!)  
Que todo hombre, desearía tocar... (woooooo...!)  
Sexy movimiento.. (Oh, Oh, Oh...!)  
Y tu perfume combinao con el viento... (Que rico, huele...!)  
No es necesario decir que nosotros nacimos con talento  
Ellos nacieron con talento para imitar  
Por eso se define quienes son los líderes  
Y quienes son los seguidores  
Llegaron los líderes  
VítoreEl Nazi  
Nesty Marioso  
W El Sobreviviente  
Yandel!  
Sin duda alguna los extraterrestres musicales

Oye Baby.....  
Bella como siempre

**(3) Nombre del intérprete: Daddy Yankee**

**Compositor: Daddy Yankee y Eddie Dee**

**Nombre de la canción: Gasolina**

**Álbum: Barrio fino**

Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores,  
Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores,  
Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores,  
Que se preparen que lo que viene es pa q le den, duro!

Mamita yo se que tú no te me va' a quitar (duro!)  
Lo que me gusta es que tú te dejas llevar (duro!!)  
To' los weekenes ella sale a vacilar (duro!!)  
mi gata no para de janguiar porque

A ella le gusta la gasolina (dame ma gasolina)  
Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina)

Ella prende las turbinas,  
No discrimina,  
No se pierde ni un party de marquesina,  
Se acicala hasta pa la esquina,  
Luce tan bien que hasta la sombra le combina,  
Asesina, me domina,  
Anda en carro, motoras y limosinas,  
Llena su tanque de adrenalina,  
Cuando escucha el Reggaetón en la cocina.

A ella le gusta la gasolina (dame me gasolina!!)  
Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina!!) x4

Aquí nosotros somos los mejores,  
No te me ajores,  
En la pista nos llaman los matadores,  
Tú haces que cualquiera se enamore,  
Cuando bailas al ritmo de los tambores,  
Esto va pa las gatas de to colores,  
Pa las mayores, pa las menores,  
Pa las que son más zorras que los cazadores,

Pa las mujeres que no apagan sus motores.

Tenemos tú y yo algo pendiente,  
Tú me debes algo y lo sabes,  
Conmigo ella se pierde,  
No le rinde cuentas a nadie. x2

Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores,  
Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores,  
Súbele el mambo pa' que mis gatas prendan los motores,  
Que se preparen que lo que viene es pa q le den, duro!

Mamita yo se que tú no te me va' a quitar (duro!)  
Lo que me gusta es que tú te dejas llevar (duro!!)  
to los weekenes ella sale a vacilar (duro!!)  
mi gata no para de janguiar porq

A ella le gusta la gasolina (dame ma gasolina!!)  
Como le encanta la gasolina (dame ma gasolina!!) x4

**(4) Nombre del intérprete: Daddy Yankee**

**Compositor: Daddy Yankee**

**Nombre de la canción: Dale caliente**

**Álbum: Barrio fino**

(Ahh...)  
(Vuelve de new, Daddy Yankee )  
(And recognize again!)  
(Hey Daddy Yankee...)  
(Muévase!)  
(More fire!)  
Daddy!  
Come on!

Daddy! Come on!

Ven y huele, mi candela  
Mira esa morena como activa esa suela  
Más candela, mueve esa tela  
Mi rumba se cuela pa la piel quemártela. (2x)

Que! que!  
Dale caliente (Dame caliente)  
Da-Dale Cliente (Dame Caliente)  
Da-Dale Cliente (Dame Caliente)  
Da-dale Caliente (Papi dame caliente)

Que llamen al nueve-once, que es tiempo de juego  
Dígale que Yankee ahora está tirando el fuego  
Pa' las dulces ladies, las furiosa baby  
Ellas están pidiendo que le suelte yo mi gravy  
De la rima espesa, pa no midas fuerza  
Que voy a fundirte to tus aires de grandeza  
No te busques fueete, soy hacha y machete  
Yo nací pa' esto no pegué de golpe suerte  
Claro

Dale caliente (Dame caliente)  
Da-Dale Cliente (Dame Caliente)  
Da-Dale Cliente (Dame Caliente)  
Da-dale Caliente (Papi dame caliente)

Ven y huele, mi candela  
Mira esa morena como activa esa suela  
Más candela, mueve esa tela  
Mi rumba se cuela pa la piel quemártela (2x)

Que! que!  
Dale caliente  
Da-dale caliente (3x)

Mama tú no tienes fiebre, pero estas que hierves  
Muévete esas nalgas hasta que la tierra tiemble  
Nadie sale ileso, siempre sueño grueso  
Sigo, repartiendo pasta y queso  
Mami sigue suave dan-do dir-ecto,  
dan-dole tú, yo dan-dole afue-go, dan-dole  
Yo soy real, ya que el otro es un fake



Y aquí te va mi syrup ´e pancake  
El azukita mas pa´ to´a las gatitas  
Fundiendo mi letra hasta que el acero derrita  
Norte, sur y este, hasta el viejo oeste  
Todo están consientes que cuando le meto es excelente

Dale caliente (Dame caliente)  
Da-Dale Cliente (Dame Caliente)  
Da-Dale Cliente (Dame Caliente)  
Da-dale Caliente (Papi dame caliente)

Ven y huele, mi candela  
Mira esa morena como activa esa suela  
Más candela, mueve esa tela  
Mi rumba se cuela pa la piel quemártela (2x)

Daddy!  
Barrio Fino!  
Monserate, DJ urb y Fido  
Tranquilo pa, esto es lo mío  
you know

**(5) Nombre del intérprete: Calle 13 y DJ Yomo**

**Compositor: Dj Yomo**

**Nombre de la canción: Tocarte Toda**

**Álbum:**

Bailando así,  
tú no sabes cómo me provocas,  
me acerco a ti,  
con ganas de besarte la boca,  
bailando así,  
tú no sabes lo que yo quisiera  
yo se que tu eres toda una fiera  
y que quieres candela, y yo

Coro:

Voy a tocarte toa,  
esta noche te voy hacer mi señora  
poco a poco tú verás si te enamoras,  
y que tu bailas de una forma que provoca  
tenerte, besarte y tocarte toa.  
Esta noche te voy hacer mi señora  
poco a poco tú verás si te enamoras,  
es que que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte y tocarte.

Contigo me vo´a dar una jaltera,  
quiero comerme la ensalada entera,  
dejas las penas, y no te arranques las venas  
que usted se ve bonita con esa diadema  
ese coillon está que bota flema  
se empato el juego en la novena  
usted es la reina de la verbena  
usted me llena tamaño ballena

Voy a tocarte toa  
esta noche te voy hacer mi señora  
poco a poco tú verás si te enamoras,  
y que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte, besarte y tocarte toa.  
Esta noche te voy hacer mi señora  
poco apoco tú verás si te enamoras,  
y que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte y tocarte.

Soy la nueva cara del Rock  
el nuevo new kid on the block,  
que me sigan el el coro los estúpidos  
Calle 13 y DJ Yomo suenan nítido,  
te vo´a a sacar el aire de la cabeza,  
dándole un masaje a tu cerebro con cerveza,  
pa´ cambiarle esa mente de fresa,  
hay que consumir como cien tabletas,  
chúpate esta, una masajito por tu piel grasienta,  
pa´ que sienta hasta en la placenta,  
pica, pica, pica, pica con pimienta

nos fuimos hippies como en los setentas  
a ti yo te sedo la silla y la mesa  
la trato de su alteza  
eres una gata montesa, de las pezuñas hasta la cabeza  
Voy a tocarte toa,  
esta noche te voy hacer mi señora  
poco a poco tú verás que te enamoras,  
y que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte, besarte y tocarte toa.  
Esta noche te voy hacer mi señora  
poco apoco veras que te enamoras,  
es que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte y tocarte.

Bailando así,  
tú no sabes cómo me provocas,  
me acerco a ti,  
con ganas de besarte la boca,  
bailando así,  
tú no sabes lo que yo quisiera  
yo se que tú eres toda una fiera  
y que quieres candela. (y yo)

Voy a tocarte toa,  
esta noche te voy hacer mi señora  
poco a poco tú verás que te enamoras,  
y que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte, besarte y tocarte toa.  
Esta noche te voy hacer mi señora  
poco apoco veras que te enamoras,  
es que tú bailas de una forma que provoca  
tenerte y tocarte.

**(6) Nombre del intérprete: Calle 13**

**Compositor: Calle 13**

**Nombre de la canción: Atrévete-te**

**Álbum: Calle 13**

Atrévete-te salte del closet  
destápate quítate el esmalte  
deja de taparte que nadie va retratarte  
levántate ponte haiper.  
préndete sácale chispas al estante  
préndete en fuego como un laiper  
sacúdete el sudor como si fueras un waiper  
que tú eres callejera Street faither.

cambia esa cara de seria  
esa cara de intelectual, de enciclopedia  
que te voy a inyectar con la bacteria  
pa' que des vueltas como maquina de ferias  
señorita intelectual ya sé que tienes el área abdominal  
que va a estallar como fiesta patronal  
que va explotar como palestino.  
yo sé que ti te gusta el Pock Rock latino  
pero este Reggaetón se te mete por los intestinos  
por debajo de la falda como un submarino  
y te saca lo de indio taíno.  
ya tú sabes el taparbo  
mama  
en el nombre de aguyena  
no hay mas na'  
para na' que te voy a mentir yo se que yo también  
quiero consumir de tu perenjil  
y tú viniste amazonica como Brasil  
tú viniste a matar como Kill Bill  
tú viniste a beber cerveza de barril  
tú sabes que conmigo tienes refil

Atrévete-te salte del closet  
destápate quítate el esmalte  
deja de taparte que nadie va retratarte  
levántate ponte haiper.  
préndete sácale chispas al estante  
préndete en fuego como un laiper  
sacúdete el sudor como si fueras un waiper  
que tú eres callejera Street faither.

Hello deja el show súbete la minifalda  
hasta la espalda, súbetela deja el show más alta  
que ahora vamos a bailar por toda la jalda  
mira nena quieres un sipi que importa si eres rapera o eres hippie  
si eres de Bayamon o de Guaynabo City  
conmigo no te pongas fligli  
esto es hasta abajo cógele el triqui  
esto es facil esto es un mamey  
que importa si te gusta Green Day  
que importa si te gusta Gold Play  
esto es directo sin parar one way  
yo te juro de que por ley aquí  
todas las boricuas saben karate  
ellas cocinan con salsa de tomate  
mojan el arroz con un poco de aguacate  
para cosechar nalgas de 14 kilates.

Atrévete-te salte del closet  
destápate quítate el esmalte  
deja de taparte que nadie va retratarte  
levántate ponte haiper.  
préndete sácale chispas al estante  
préndete en fuego como un laiper  
sacúdete el sudor como si fueras un waiper  
que tú eres callejera Street faither.

Atrévete-te salte del closet  
destápate quítate el esmalte  
deja de taparte que nadie va retratarte  
levántate ponte haiper.  
préndete sácale chispas al estante  
préndete en fuego como un laiper  
sacúdete el sudor como si fueras un waiper  
que tú eres callejera Street faither.

**(7) Nombre del intérprete: Don Omar Y Héctor El Bambino**

**Compositor: Don Omar**

**Nombre de la canción: Loba**

**Álbum: Time To Kill**

Sigue matándolos

Esta noche hay luna llena, vamos aúlla mi loba  
Aaauuuuuuu  
Aúllame loba  
Que se acicalen los cachorros,  
Boster azota un lobo  
Azoto un lobo.  
Esta noche hay luna llena, vamos aúlla mi loba  
Aaauuuuuuu  
Aúllame loba  
Que se acicalen los cachorros,  
Boster azota un lobo  
Azoto un lobo

Esta noche, revélate acicálate  
Que yo ando con los lobos míos, prepárate  
Que hoy me voy con la manada de casería  
Aunque la noche este fría, y hayan policías  
Cuídate de los cachorros y su puntería  
Porque esta noche va hacer mía  
y si te pilló y te pongo la cocolía,  
loba aúlla en la mía.

Loba llevo tu lobo tú estás envueltas  
Campea que la matricula esta suelta  
Tú llegaste con tu loba revuelta  
Dale lobo que estamos sueltas.

Dale mi loba quédate tranquila  
Que con tu cuerpo tú rompes la fila  
Me dices que te canta es de killa  
Y que a los mozalbetes tú vacilas  
Dale mi loba quédate tranquila  
Que este rumor no lo para ni Sila  
Llego tu lobo pa´ ponerte pila  
Dale mi loba que tú eres la killa  
La killa y la mosalbete, cuando te pegues pa´ darte fueete  
Llego tu lobo, pa que respetes  
Boster saca los largos, nos fuimos algarete.

Esta noche hay luna llena, vamos aúlla mi loba  
Aaauuuuuuu  
Aúllame loba  
Que se acicalen los cachorros,  
Boster azota un lobo  
Azoto un lobo.  
Esta noche hay luna llena, vamos aúlla mi loba  
Aaauuuuuuu  
Aúllame loba  
Que se acicalen los cachorros,  
Boster azota un lobo  
Azoto un lobo

Tranquila loba no seas tan boba  
Que yo ando con los mozalbetes y pal' de escobas  
Y si a tu lobo lo pillo en la boba  
Je! lo va hacer canto mi troba

Loba tú estás en la tuya aúlla  
Que yo ando casando con la trulla  
Por si estos bacatranes me zumban pulla  
Boster, vamos a fogniarles la patrulla

Loba llego tu lobo tú estás envuelta  
Campea que la matricula esta suelta  
Tú llegaste con tu loba revuelta  
Dale lobo que estamos suelta.

Esta noche hay luna llena, vamos aúlla mi loba  
Aaauuuuuuu  
Aúllame loba  
Que se acicalen los cachorros,  
Boster azota un lobo  
Azoto un lobo.  
Esta noche hay luna llena, vamos aúlla mi loba  
Aaauuuuuuu  
Aúllame loba  
Que se acicalen los cachorros,  
Boster azota un lobo  
Azoto un lobo

Héctor El Bambino  
Don Omar  
Papi nosotros, solitos y matando  
Time To Kill

**(8) Nombre del intérprete: Don Omar**

**Compositor: Don Omar**

**Nombre de la canción: Dale Don Dale**

**Álbum: The last Don**

Dale  
Dale, Don, dale  
Pa' que se muevan la yales  
Pa' activar los anormales  
Y al que se resbale  
Boster dale, dale  
Dale, Don, dale  
Pa' que se muevan la yales  
Pa' activar los anormales  
Y al que se resbale  
(Boster, dale!)

Yo la cogo maquina  
Pa' pillarla en una esquina  
Como ron, que fina  
Tremenda asesina  
Se peina y se guilla  
Se viste y se maquilla  
Tranquila, chiquilla  
O te siento en mi silla  
Hoy tú vas a ser mía  
El Don te desafía  
Segura en mi vía  
Cuidao si te tira  
Y si tu novio se activa  
Yo activo a la güerilla  
Y si el Boster te lo pilla  
No le va a dar ni cosquilla

Dale  
Dale, Don, dale  
Pa' que se muevan la yales  
Pa' activar los anormales  
Y al que se resbale  
Boster dale, dale  
Dale, Don, dale  
Pa' que se muevan la yales  
Pa' activar los anormales  
Y al que se resbale  
(Boster, dale!)  
Me dicen, mami, que esta noche tú estás al garete



(Dale, papi, que estoy suelta como gabete!)  
Te andan cazando el Boster y los mozalbetes  
(Que se tiren, que estoy suelta como gabete!)  
Hay una fila de charlatanes pa' darte fueite  
(Que se alisten, que estoy suelta como gabete!)  
Entonces tírate bien suelta, como gabete  
(Dale, Omar, que estoy suelta como gabete!) (x2)

Yo soy su gato  
Ella es mi gata en celo  
Quiere buscar rebuleo del bueno  
Quiere fingir que no le gusta el blin-blineo  
Y cuando canto hasta abajo con mi perreo  
Por ahí andan su novio en un fantasmeo  
Me está que esta noche va haber un tiroteo  
Diles que yo ando con mi gato en el patrulleo  
(Y al que se lamba, jurao me lo llevo!)

Dale  
Dale, Don, dale  
Pa' que se muevan la yales  
Pa' activar los anormales  
Y al que se resbale  
Boster dale, dale  
Dale, Don, dale  
Pa' que se muevan la yales  
Pa' activar los anormales  
Y al que se resbale  
(Looney Tunes, dale!)

Me dicen, mami, que esta noche tú estás algarete  
(Dale, papi, que estoy suelta como gabete!)  
Te andan cazando el Boster y los mozalbetes  
(Que se tiren, que estoy suelta como gabete!)  
Hay una fila de charlatanes pa' darte fueite  
(Que se alisten, que estoy suelta como gabete!)  
Entonces tírate bien suelta, como gabete  
(Dale, Omar, que estoy suelta como gabete!) (x2)

Looney tunes!  
cheka!  
y noriega!  
m-v-p!  
no hay pa' nadie, pa'!  
no hay pa' nadie, pa'! don! (Omar)

**(9) Nombre del intérprete: Tony Dizie**

**Compositor: Tony Dizie**

**Nombre de la canción: Castígala**

**Álbum:**

Te ciega cuando llega con su falda marca'  
todo hombre la persigue, para ver dónde va  
se entrega a su manera y luce fina al bailar  
con su maña te envuelve, si te dejas llevar

Castígala por detrás  
pégatele al cuello y dale con ganas  
(que yo estoy suelta!)  
castígala por detrás... oh  
pégatele al cuello y dale con ganas  
(que yo estoy suelta!) (x2)

Pégate a mi cuerpo con soltura,  
tu calentura me tienta  
y es cierto que quiero, entrar contigo al sexo  
sin sentir frío dándote duro hasta el fin  
síguete moviendo con soltura, tu calentura me tienta  
y es obvio que quiero, llenarme con tu cuerpo  
este vacío que me atormenta

Castígala por detrás  
pégatele al cuello y dale con ganas  
(que yo estoy suelta!)  
castígala por detrás... oh  
pégatele al cuello y dale con ganas  
(que yo estoy suelta!) (x2)

El momento es ahora.... oohhh  
píllala en un rincón, bésale el cuello y lentamente tócala toda  
dale lo que pide, que cuando se apaga la luz a ella le gusta lucirse  
de todo se olvida, no se quita al perriarte

Castígala por detrás  
pégatele al cuello y dale con ganas  
(que yo estoy suelta!)  
castígala por detrás... oh  
pégatele al cuello y dale con ganas  
(que yo estoy suelta!)

Tony Dize!  
Bando Korrupto!

Tony Dize!  
n-o-tt-y sonic!  
Qué paso?...

**(10) Nombre del intérprete: Lorna**

**Compositor(a): Lorna**

**Nombre de la canción: Yo soy puta**

**Álbum: Papi chulo**

¡Yo soy puta! (ahh)¡soy muy puta! (ahh) (x7)  
¡yo soy puta!(ahh)  
a ti alguna perra te ha dado queja a ti

¡puñeta al que conoce frio!(x7)  
coño chico, déjame cagar tranquilo!

Coño  
¿qué coño es eso?(x2)

esto empezó porque, yo empecé a sentí una picazón en el culo (x3)  
esto empezó porque, ¡aguanten como cabrones!

Coño  
(¡aguanten como cabrones!)

## ANEXO 2: DICCIONARIO DE REGGAETÓN

El significado de las siguientes palabras fue obtenido una parte, del diccionario de Reggaetón “Reggaetón In cuba” disponible en: <http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/glosario.html>. El resto, fue tomado de foros de Reggaetón, en la página de Yahoo respuestas y en la enciclopedia libre Wikipedia.

**Agueybaná.** Fue el cacique taíno más importante de los que vivían en la isla de Puerto Rico antes de la llegada de Juan Ponce de León al mando de los colonos castellanos del Caribe.

**Ajores.** Urgir, apresurar, apremiar

**Algarete.** A lo loco, sin control.

**Blin-blineo.** Prendas costosas, lujos.

**Buster.** El jefe de un expendio de drogas.

**Campea.** Salir un animal a alimentarse.

**Chula.** Bonita.

**Fake.** En inglés falso, falsificación.

**Fantasmeo.** Nebuleo, algo extraño, que no está claro. Mirar de reajo, hablando entre dientes susurrando.

**Fogonearles.** Disparar.

**Frontua.** Es una persona que no le teme a nada es frentera y no le teme a nadie es guapa o brava.

**Gabete.** Significa cordones, agujetas con que se amarran los zapatos.

**Gasolina.** Bebidas alcohólicas. Se refiere a una mujer que le gusta mucho salir de fiesta. Así como la gasolina mueve los motores, el alcohol mueve las mujeres.

**Gravy.** Salsa en inglés.

**Guilla.** Creerse que es algo que no es, creerse que es mucho.

**Haiper.** Bonita.

**Jaltera.** Llenarse, en este caso llenarse de sexo con ella.

**Janguiar.** Del inglés Hanging out, salir, ir con el corillo, con el grupo de amigos.

**Killa.** Viene del inglés Killer (asesino)

**Largos.** Se refiere a los cigarrillos de Marihuana.

**Ligther.** Lámpara, luz, encendedor.

**Millaje.** El número de millas.

**Mohosa.** Oxidada, enmohecida.

**Mozalbetes.** Se refiere a personas que son pistoleros.

**New kid on the block.** El nuevo chico del bosque.

**Pasta.** Droga.

**Patrulleo.** Velar, observar, montado en un carro con los vidrios polarizados

**Piky.** Es una persona delicada y exigente.

**Rebuleo.** Pela o discusión.

**Rifil.** Recarga, rellenar.

**Sila.** Sila Calderón, la única mujer que ha sido gobernadora en Puerto Rico, que anunció públicamente la prohibición de ese tipo de música por considerar que el contenido de las letras tenía un alto índice de violencia y sexo.

**Taíno.** Los taínos integraron una raza indígena dentro de la familia lingüística arahuaca y eran procedentes del área de lo que ahora es Venezuela, aunque a lo largo de los siglos fueron poblando las distintas islas del arco antillano.

**Street faither.** Peleador callejero.

**syrup ´e pancake.** Jarabe de pancake.

**Triqui.** Hace referencia a un órgano sexual.

**Trulla.** Multitud.

**Waiper.** Trapo.

**Yal.** Mujer.

### Anexo 3: Cuadro Categorización de la Muestra

Interprete HÉCTOR Y TITO		Canción GATA SALVAJE	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	<b>Coro</b>	Tú sueñas con devorarme	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
2.		Yo sueño con atraparte			
3.		Los dos estamos soñando			
4.		<u>A ver quién gana gata salvaje</u>		[- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]  [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD] (inmoral)	
5.		Tú sueñas con devorarme	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
6.		Yo sueño con atraparte			
7.		Los dos estamos soñando...			
8.		<u>A ver quién gana, gata salvaje</u>		[- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]  [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral) ]	

9.	<b>Estrofa I</b>	Gata celosa, la gata salvaje		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral) ]	
		Gato se pega		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
10.		y ella se suelta el traje		[- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (rebelde)]	
11.		Gato celoso		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		estudia espionaje	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (desconfiado)]		
12.		Pues tiene miedo	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (insegura)]		
13.		que este gato la gata encaje			
14.		Gata, tranquila,	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquilidad)]		
	no te vayas en viaje				
15.		Pues este gato también es salvaje		[+ JUICIO: Sanción Social + ]	



				INTEGRIDAD (inmoral)]	
16.		Ya to's me dicen			
17.		que has <u>borrao millaje</u>		[+/- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad)]	
18.		<u>Pero este gato ha borrao el kilometraje</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad)]	
19.		Gata <u>coqueta</u> guarda ese <u>coraje</u>	[- AFECTO: Realis + INSATISFACCIÓN (exasperada)]	[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna)]	
20.		<u>No hagas</u>		[- JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (irrespetuosa de la ley )]	
21.		<u>que el gato contigo se faje</u>			
22.		Dile a tu gato			
23.		que deje de <u>chantaje</u>		[- JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (irrespetuoso de la ley )]	
24.		Porque mis gatos <u>le zumban dos viajes.</u>		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (corruptos )]	

25.	<b>Estrofa II</b>	Gata salvaje aquíétate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		
26.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
27.		Gata salvaje aquíétate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		
28.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
29.		Gata salvaje aquíétate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		
30.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
31.		Gata salvaje aquíétate	[- AFECTO: Realis		

			+ INSEGURIDAD (intranquila)]		
32.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
33.	<b>Estrofa III</b>	Yal... Te quiero ver sudar	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]		
34.		Y que me aruñes mas		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
35.		Yo soy tu gato, tu mi gata		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (auténticos)]	
36.		Bailemos to' la noche	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría)]		

37.		Yal... Te quiero ver sudar	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]		
38.		Y que me aruñes mas		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
39.		Yo soy tu gato, tu mi gata		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (auténticos)]	
40.		Bailemos to' la noche	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría)]		
41.	<b>Estrofa IV</b>	Gata salvaje aquíetate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		
42.		Gato salvaje aquíetame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
43.		Gata salvaje aquíetate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		

44.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
45.		Gata salvaje aquíétate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		
46.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
47.		Gata salvaje aquíétate	[- AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (intranquila)]		
48.		Gato salvaje aquíétame tú	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquila)]		
49.		Que, que, que! Que yo te aquiete, apaga la luz	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
55.		Gata salvaje, deja la actitud		[- JUICIO: Sanción social +	

	<b>Estrofa V</b>			INTEGRIDAD (irrespetuosa de la ley)]	
56.		Dile a tu gato		[- JUICIO: Sanción Social +	
57.		que <b>no sea frontu</b>		INTEGRIDAD (irrespetuoso de la ley)]	
58.		<u>Sino mi cangri le apagan la luz</u>		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidosos)]	
59.		<u>Gata salvaje, deja la actitud</u>		[- JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (irrespetuosa de la ley)]	
60.		<b>La que me tentaste a mi fuiste tú</b>		[- JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
60.		<b>Vamos al perreo,</b>	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
61.		<b>deja el rebolu</b>		[-JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (rebelde)]	
62.		Sigue guayando, "Dale Looney Tunes!"			

64.	<b>Estrofa VI</b>	Yal... Te quiero ver sudar	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]		
65.		Y que me aruñes mas		[+ JUICIO: Estima + Social CAPACIDAD (fuerte)]	
66.		Yo soy tu gato, tu mi gata		[+ JUICIO: Sanción + Social VERACIDAD (auténticos)]	
67.		Bailemos to' la noche	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría)]		
68. 69.		Yal... Te quiero ver sudar	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar)]		
70.		Y que me aruñes mas		[+ JUICIO: Estima + Social CAPACIDAD (fuerte)]	
71.		Yo soy tu gato, tu mi gata		[+ JUICIO: Sanción + Social VERACIDAD (auténticos)]	
72.		Bailemos to' la noche	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría)]		

75.	<b>Estrofa VII</b>	Déjala que baile sola				
76.		Sola				
77.		Déjala que baile				
78.		que ella es gata salvaje		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
79.		Déjala que baile sola				
80.		Solita				
81.		Déjala que baile				
82.		que ella es gata salvaje		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
83.		<b>Coro</b>	Tú sueñas con devorarme	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
84.			Yo sueño con atraparte			
85.	Los dos estamos soñando					
86.	A ver quién gana gata salvaje			[- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]  [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
87.	Tú sueñas con devorarme		[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]			
88.	Yo sueño con atraparte					
89.	Los dos estamos soñando...					
90.	A ver quién gana, gata salvaje			[- JUICIO: Estima		



**Dale mi loba que tú eres la killa.**  
**Análisis de las marcas valorativas de la imagen femenina en el Reggaeton**  
**Alexander Neira Marimón y Luis Carazo Angulo**  
**Cartagena 2010**

			Social CAPACIDAD (fuerte) +	
			[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	

Intérprete: Wisin y Yandel		Canción: Sexy Movimiento	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD			
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN	
1.	<b>Coro</b>	<u>Los extraterrestres</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (modernos)]  [+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (talentosos) ]		
		Tienes un cuerpo brutal... (¡Woooooo...!)			[ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa/voluptuosa)]	
		Que todo hombre, desearía tocar... (Woooooo...!)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO(deseoso)]			
		Sexy movimiento... (¡Oh, Oh, Oh...!)				
		2.	Y tu perfume combinao con el viento... (¡Que rico, huele...!)			[+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa) ]
		3	Tienes un cuerpo brutal... (¡Woooooo...!)			[ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa/voluptuosa)]
4.	Que todo hombre, desearía tocar... (Woooooo...!) Sexy movimiento... (¡Oh, Oh, Oh...!)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO(deseoso)]				
5.	Y tu perfume combinao con el viento... (¡Que rico, huele...!)			[+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa) ]		

6.	<b>Estrofa I</b>	(Te estoy velando, hace rato y...)	[+AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelante)]		
7.		Mami te noto, <b>mohosa</b>		[ - JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (incapaz) ]	
8.		Y tú eres otra cosa		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (capaz)]	
9.		<u>Préndete</u>		[ + JUICIO: Estima Social +	
10.		y ponte <b>rabiosa</b>		CAPACIDAD (capaz) ]	
11.		Y sin pensarlo, mi hermosa		[ + JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (confianza) ]	[+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa) ]
12.		El momento, se goza	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (gozo) ]		
13.		Te roza			
		<b>Toda una diosa</b>			[ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa) ]
		<b>Que poderosa</b>		[- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (dominante/poderosa)]	
		<u>Cenicienta</u>		[+/- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (dependiente/subordinada)]	
14.		<b>Mata con la vestimenta</b>			[ + APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (cautivadora)]
15.		Echa pimienta		[+ JUICIO: Estima Social +	
16.		y se mi <b>servienta</b>		TENACIDAD (subordinada)]	
17.		Representa			
18.		Usa las herramientas		[+ JUICIO: Sanción Social	

				+ VERACIDAD (manipuladora)]		
19		Y enseguida me tienta con un beso, de menta		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (manipuladora)]	[ + APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (agradable) ]	
20	<b>Coro</b>	Tienes un cuerpo brutal... (¡Woooooo...!)			[ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD] (hermosa)	
21.		Que todo hombre, desearía tocar... (Woooooo...!)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO] (deseoso)			
		Sexy movimiento... (¡Oh, Oh, Oh...!)				
22.		Y tu perfume combinao con el viento... (¡Que rico, huele...!)			[+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa) ]	
23.	<b>Estrofa II</b>	Oye chula			[+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (bonita)]	
24.		sabes qué				
25.		Me desespero (Tú lo sabes...)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelo)]			
26.		Quisiera, sentir tu cuerpo	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]			
27.		Es el momento				
28.		De venir a mí			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
29.		no pierdas más tiempo				
30.		(Hey frontua...!) En la mano un vaso en el pelo un lazo maquilla, con su			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)] , [+ JUICIO: Sanción Social	

		cartera		INTEGRIDAD (manipuladora)]		
31.	<b>Estrofa III</b>	nunca pierde el paso				
32.		<u>Jamás, ha perdido un caso.</u>		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD + (habildosa)]		
33.		Dame un abrazo		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)]		
34.		<u>Aruñame, el antebrazo</u>		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]		
35.		<u>Acaba</u>		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]		
36.		<u>Préndete como lava</u>		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]		
37.		<u>Y sin pensarlo</u>				
38.		<u>se mi esclava</u>		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]		
39.		<u>Dame un besito con baba</u>		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (docil)]		
40.		que sepa a guayaba.				
41.		<u>Ella no frega ni lava.</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD ( moderna)]		
42.		Pero bailando es la <u>brava.</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]		
43.		<b>Coro</b>	(Oye, cheerleader...!)			
44.			<u>Tienes un cuerpo brutal... (¡Woooooo...!)</u>			[ + APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD(hermosa)]
45.	<u>Que todo hombre, desearía</u>		[+ AFECTO:			
46.	<u>tocar... (Woooooo...!) Sexy movimiento... (¡Oh, Oh,</u>		Irrealis + DESEO(deseoso)]			

		Oh...!)			
47.		Y tú perfume combinao con el viento... (¡Que rico, huele...!)			[+APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (hermosa) ]
48.	<b>Estrofa IV</b>	Me <b>desespero</b> (Tú lo sabes...)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelo)]		
49.		<b>Quisiera, sentir tu cuerpo</b>	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
50.		Es el momento.			
51.		<b>De venir a mí, no pierdas más tiempo</b>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
52.	<b>Estrofa V</b>	No es necesario decir		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (talentoso)]	
53.		que <b>nosotros nacimos con talento</b>			
54.		Ellos <b>nacieron con talento para imitar</b>		[- JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (inauténtico) ]  [-JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (incapaces)]	
55.		Por eso se define		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (auténtico) ]	
56.		quienes son los <b>líderes</b>		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (talentoso)]	
57.		Y quienes son los <b>seguidores</b>		[- JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (inauténtico) ]  [ -JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (incapaces)]	
58.		<b>Llegaron Los líderes</b>		[+ JUICIO: Sanción Social	

		Victor El Nazi Nesty Marioso W El sobreviviente Yandel!		+ VERACIDAD (auténticos) ] [+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (talentosos)]  [+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte) ]	
59.	<b>Estrofa VI</b>	Sin Duda alguna los extraterrestres Musicales		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (talentosos)]	
60		Oye Baby.....	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegre) ]		
61.		Bella como siempre			[+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (bella)]

Intérprete: DADDY YANKEY		Canción GASOLINA	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	<b>Estrofa I</b>	Súbele el mambo		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad)]	
2.		pa' q mis gatas prendan los motores			
3.		Súbele el mambo			
4.		pa' q mis gatas prendan los motores			
5.		Súbele el mambo			
6.		pa' q mis gatas prendan los motores			
7.		Que se preparen	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO ( deseoso)]		
8.		que lo q viene es			
9.		pa q le den, duro			
10.	<b>Estrofa II</b>	Mamita yo sé	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD ( confiado)]		
11.		que tú no te me va' a quitar (¡duro!)			
12.		Lo que me gusta es q tú te dejas llevar (¡duro!)	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCION + ( gustar)]		
13.		to los weekenes ella sale a vacilar (¡duro!)		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna) ]	
14.		mi gata no para de janguiar porque		[+ JUICIO: Estima	



				Social NORMALIDAD (moderna) ]	+
15.	<b>Coro</b>	A ella le gusta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar) ]		
16.		(dame me gasolina)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
17.		Como le encanta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]		
18.		(dame ma gasolina)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
19.	<b>Coro</b>	A ella le gusta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar) ]		
20.		(dame ma gasolina)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
21.		Como le encanta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]		
22.		(dame ma gasolina)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	

23.	<b>Estrofa III</b>	<u>Ella prende las turbinas</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna) ]	
24.		No <u>discrimina</u>			
25.		<u>No se pierde ni un party de marquesina</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna) ]	
26.		<u>Se acicala hasta pa la esquina</u>			
27.		<u>Luce tan bien</u>			[+ APRECIACIÓN : Composición + BALANCE (armonioso/cuerpo) ]
28.		<u>que hasta la sombra le combina</u>			
29.		<u>Asesina, me domina</u>		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral) ]	
30.		<u>Anda en carro, motoras y limosinas,</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna) ]	
31.		<u>Llena su tanque de adrenalina,</u>			
32.		<u>cuando escucha el Reggaetón en la cocina.</u>			
33.	<b>Coro</b>	A ella le <u>gusta</u> la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar) ]		
34.		<u>(dame ma gasolina)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
35.		Como le <u>encanta</u> la gasolina	[+ AFECTO:		

			Realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]		
36.		<u>(dame ma gasolina)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
37.	<b>Coro</b>	A ella le <u>gusta</u> la gasolina	[+ AFECTO: realis + SATISFACCIÓN (gustar) ]		
38.		<u>(dame ma gasolina)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
39.		Como le <u>encanta</u> la gasolina	[+ AFECTO: realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]		
40.		<u>(dame ma gasolina)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
41.		Aquí nosotros somos los <u>mejores</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuertes) ]	
42.	No te me ajores				
43.	En la pista nos llaman los <u>matadores</u>			[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuertes) ]	
44.	Haces q cualquiera se enamore				
45.	cuando bailas al ritmo de los tambores				
46.	Esto va pa las <u>gatas de to colores</u>			[+ JUICIO: Sanción	
47.	<b>Estrofa IV</b> Pa las mayores pa las menores			Social +	

48.		Pa las que son mas <u>zorras</u> que los cazadores		INTEGRIDAD (inmoral) ]	
49.		<u>Pa las mujeres que no apagan sus motores</u>			
50.	<b>Estrofa V</b>	Tenemo' tu y yo algo pendiente			
51.		Tú me debes algo y lo sabes			
52.		<u>Connigo ella se pierde,</u>		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral/irrespetuosa) ]	
53.		<u>No le rinde cuentas a nadie</u>			
54.		Tenemo' tu y yo algo pendiente			
55.		Tú me debes algo y lo sabes		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral/irrespetuosa) ]	
56.		<u>Connigo ella se pierde</u>			
57.		<u>No le rinde cuentas a nadie</u>			
58.	<b>Estrofa VI</b>	<u>Súbele el mambo</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad)]	
59.		<u>pa' q mis gatas prendan los motores</u>			
60.		<u>Súbele el mambo</u>			
61.		<u>pa' q mis gatas prendan los motores</u>			
62.		<u>Súbele el mambo</u>			
63.		<u>pa' q mis gatas prendan los motores</u>			
64.		Que se preparen	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO + (deseoso)]		
65.		Que lo que viene es			
66.	pa que le den, duro				
67.		Mamita yo se			
68.		que tú no te me va' a quitar (¡duro!)	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD +(confiado)]		
69.		Lo que me gusta es q tú te dejas llevar (¡duro!)	[+ AFECTO: Realis +		

	<b>Estrofa VII</b>		SATISFACCION +( gustar)]		
70.		to los weekenes <u>ella sale a vacilar</u> (¡duro!)		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna) ]	
71.		<u>mi gata no para de janguiar porque</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (moderna) ]	
72.	<b>Coro</b>	A ella le <u>gusta</u> la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar) ]		
73.		<u>(dame ma gasolina)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
74.		Como le <u>encanta</u> la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]		
75.		<u>(dame ma gasolina)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	

76.	<b>Coro</b>	A ella le gusta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustar) ]		
77.		(dame ma gasolina)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	
78.		Como le encanta la gasolina	[+ AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (encanto) ]		
79.		(dame ma gasolina)		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (decidida) ]	

Intérprete: DADDY YANKEE		Canción DALE CALIENTE	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	<b>Estrofa I</b>	(Ahh...) (Vuelve de new, Daddy Yankee )			
2.		(And recognize again!)			
3.		(Hey Daddy Yankee...) (Muévase!) (More fire!)			
4.		Daddy! Come on!			
5.	<b>Estrofa II</b>	Ven	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]		
6.		y huele mi candela			
7.		<u>Mira esa morena como activa esa suela</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	
8.		Más candela <u>mueve esa tela</u>	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	
9.		Mi rumba se cuela para piel quemártela			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (conmovedora)/fiesta ]
10.		Ven	[+ AFECTO:		
11.		y huele mi candela	Realis +		

			FELICIDAD (alegría )		
12.	<b>Estrofa III</b>	<u>Mira esa morena como activa esa suela</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad )]	
13.		Más candela <u>mueve esa tela</u>	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría )]	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad )]	
14.		<u>Mi rumba se cuela para piel quemártela</u>			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (conmovedora)/fiesta ]
15.	<b>Coro</b>	(¿Qué, qué?) <u>Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
16.		<u>(Dame caliente!)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
17.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
18.		<u>(Dame caliente!)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
19.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
20.		<u>(Dame caliente!)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
21.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	



22.		<u>(Papi, dame caliente!)</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
23.	<b>Estrofa IV</b>	Que llamen al 9-11	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (jubilo) ]		
24.		es tiempo de fuego			
25.		Díganle que Yankee ahora	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (jubilo) ]		
26.		está tirando el fuego			
27.		<u>Para dulces ladies</u>  <u>las furiosas babys</u>  <u>Ellas están pidiendo que le suelte yo mi gravy</u>		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (moral) ]  [+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral/lujuriosa) ]	
28.		De la rima espesa			[+ APRECIACIÓN: Composición + COMPLEJIDAD (complicado)/canción ]
29.		Pa' no mida fuerza			
30.		<u>Que voy a fundir todos tus aires de grandeza</u>			[- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (resistente)]
31.		<u>No te busques fueete</u>			[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad)]
32.		<u>soy hacha y machete</u>			
33.	<u>Yo nací pa' esto</u>				

34.		<u>no pegue de golpe de suerte</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad)]	
35.	<b>Coro</b>	(Tra! Tra Tra) <u>Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
36.		( <u>Dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
37.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
38.		( <u>Dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
39.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
40.		( <u>Dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
41.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
42.		( <u>papi, dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
43.			Ven	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]	
44.		y huele mi candela			
45.		<u>Mira esa morena como activa esa suela</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	

46.	<b>Estrofa V</b>	Más candela, <u>mueve esa tela</u>	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	
47.		<u>Mi rumba se cuela para piel quemártela</u>			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (conmovedora)/fiesta ]
48.	<b>Estrofa VI</b>	Ven	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]		
49.		y huele mi candela			
50.		<u>Mira esa morena como activa esa suela</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	
51.		Más candela, <u>mueve esa tela</u>	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]		
52.		<u>Mi rumba se cuela para piel quemártela</u>			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (conmovedora)/fiesta ]
53.	<b>Coro</b>	<u>Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
54.		<u>Dale caliente</u>			
55.		<u>Dale caliente</u>			
56.		<u>Dale caliente</u>			
57.		Mama tú no tienes fiebre, pero estas que hierves		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (lujuriosa/inmoral) ]	
58.		<u>Muévete esas nalgas hasta que la tierra tiemble</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO(atractiva)/cuerpo ]
59.		Nadie sale ileso, siempre sueno grueso			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO

	<b>Estrofa VII</b>				(atractiva)/cuerpo ]
60.		<u>Sigo, repartiendo pasta y queso</u>		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (corrupto) ]	
61.		Mami sigue suave dan-do directo dándole tú, yo dándole a fuego, dándole	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso) ]		
62.		<u>Yo soy real</u>		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (genuino) ]	
63.		<u>ya que el otro es un fake</u>		[- JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (inauténtico) ]	
64.		<u>Y aquí te va mi syrup ´e pancake</u>			
65.		<u>El azuquita pa' to'as las gatitas</u>		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (corrupto) ]	
66.		Fundiendo mi letra hasta que el acero derrita Norte, sur y este, hasta el viejo oeste			[+ APRECIACIÓN: VALUACIÓN + (innovadora)/ canción ) ]
67.		Todo están conscientes que cuando le meto es <u>excelente</u>			[+ APRECIACIÓN: VALUACIÓN + (innovadora)/ canción ) ]
68.		<b>Coro</b>	<u>Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]
69.	<u>(Dame caliente!)</u>			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
70.	<u>Da-Dale caliente</u>			[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	

71.		( <u>Dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
72.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
73.		( <u>Dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
74.		<u>Da-Dale caliente</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (fuerte)]	
75.		( <u>Papi, dame caliente!</u> )		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (sumisa)]	
76.	<b>Estrofa VIII</b>	Ven	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso) ]		
77.		y huele mi candela			
78.		<u>Mira esa morena como activa esa suela</u>		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	
79.		Más candela, <u>mueve esa tela</u>	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (alegría) ]	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidad) ]	
80.		Mi rumba se cuela para piel quemártela			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (conmovedora)/fiesta ]
81.		<b>Estrofa IX</b>	Daddy! Barrio Fino! Monserate, DJ urb y Fido <u>Tranquilo</u> pa, esto es lo mío	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (tranquilo) ]	

82.		you know	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Intérprete: CALLE 13 Y DJ YOMO		Canción TOCARTE TOA			
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	<b>Estrofa I</b>	Bailando así			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (cautivadora)]
2.		tú no sabes cómo me provocas	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO(deseoso)]		
3.		me acerco a ti			
4.		con ganas de besarte la boca			
5.		bailando así			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (cautivadora)]
6.		tú no sabes	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO(deseoso)]		
7.		lo que yo quisiera			
8.		yo se		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (lujuria)]	
9.		que tú eres toda una fiera			
10.		y que quieres candela, y yo	[+ AFECTO: Realis+ SATISFACCIÓN (amar)]		
11.	Voy a tocarte toa esta noche te voy hacer mi señora poco a poco tú verás que te enamoras y que tú bailas de una forma	Voy a tocarte toa	[+ AFECTO: Realis+ SEGURIDAD (confianza)]		
12.		esta noche te voy hacer mi señora			
13.		poco a poco tú verás		[ +JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada) ]	
14.		que te enamoras			
15.		y que tú bailas de una forma			

	<b>Coro</b>				
16.		que provoca tenerte, besarte y tocarte toa.	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO(deseoso)]		
17.		Esta noche te voy hacer mi señora	[+ AFECTO: Realis+ SEGURIDAD (confianza)]		
18.		poco a poco tú verás		[ +JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada) ]	
19.		que te enamoras			
20.		es que tú bailas de una forma			
21.		Que provoca tenerte y tocarte.	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO(deseoso)]		
22.	<b>Estrofa II</b>	Contigo me vo´a dar una jaltera	[+ AFECTO: Realis+ SEGURIDAD (confianza)]		
23.		quiero comerme la ensalada entera	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO (deseoso)]		
24.		deja las penas,	[- AFECTO: Realis+ INFELICIDAD(deprimida)]		
25.		no te arranques las venas			
26.		que usted se ve bonita con esa diadema			[+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (bonita)]
27.		ese coillón esta que bota flema			[+ APRECIACIÓN:

					Reacción + CALIDAD (esplendido)]
28.		se empato el juego en la novena			
29.		<u>usted es la reina de la verbena</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada)	
30.		usted me llena tamaño ballena			[+ APRECIACIÓN: Composición + BALANCE(simétrico)]
31.	<b>Coro</b>	Voy a tocarte toa	[+ AFECTO: Realis+ SEGURIDAD (confianza)]		
32.		esta noche te voy hacer mi señora			
33.		<u>poco a poco tú verás</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada)	
		<u>que te enamoras</u>			
		y que tú bailas de una forma			
34.		Que provoca tenerte, besarte y tocarte toa.	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
35.		Esta noche te voy hacer mi señora	[+ AFECTO: Realis+ SEGURIDAD (confianza)]		
36.		<u>poco a poco tú verás</u>		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada)	
37.		<u>que te enamoras</u>			
38.		es que tú bailas de una forma			
39.	que <u>provoca</u> tenerte y tocarte.	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]			
40.		Soy la nueva cara del rock			[+ APRECIACIÓN:



41.	<b>Estrofa III</b>	el nuevo new kid on the block,			VALUACIÓN + (innovador)]
42.		que me sigan en el coro los estúpidos			
43.		(calle 13 y DJ Yomo suenan nítido)			[+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (agradable)]
44.		te vo'a a sacar el aire de la cabeza		[- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (tonta)]	
45.		dándole un masaje a tu cerebro con cerveza			
46.		pa' cambiarle esa mente de fresa, hay que consumir como cien tabletas		[- JUICIO: Sanción Social+ INTEGRIDAD (moral)]	
47.		Chúpate esta, una masajito por tu piel grasienta		[- JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (extraña)]	
48.		pa' que sienta hasta en la placenta	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
49.		pica, pica, pica, pica con pimienta			
50.		nos fuimos hipies como en los setentas			
51.		a ti yo te sedo la silla y la mesa		[+ JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada)]	
52.		la trato de su alteza			
53.		eres una gata montesa, de las pezuñas hasta la cabeza		[+ JUICIO: Sanción Social+ INTEGRIDAD (lujuriosa)]	
54.		Voy a tocarte toa	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]		
55.		esta noche te voy hacer mi señora			
56.	poco a poco tú verás		[ +JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada) ]		
57.	que te enamoras				

58.	<b>Coro</b>	y que tú bailas de una forma			
59.		que provoca tenerte, besarte y tocarte toa.	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
60.		Esta noche te voy hacer mi señora	[+ AFECTO: Realis+ SEGURIDAD (confianza)]		
61.		poco a poco tú verás		[ + JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada) ]	
62.		que te enamoras			
63.		es que tú bailas de una forma			
64.		que provoca tenerte y tocarte.	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
65.	<b>Estrofa IV</b>	Bailando así			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (cautivadora)]
66.		tú no sabes cómo me provocas	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO (deseoso)]		
67.		me acerco a ti			
68.		con ganas de besarte la boca			
69.		bailando así			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO(cautivadora)]
70.		tú no sabes lo que yo quisiera	[+ AFECTO: Irrealis+ DESEO (deseoso)]		
71.		yo se		[+ JUICIO: Sanción Social+ INTEGRIDAD (inmoral)]	
72.		que tú eres toda una fiera			
73.		y que quieres candela, y yo	[+ AFECTO: Realis+ SATISFACCIÓN (amar) ]		
74.	Voy a tocarte toa	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]			

75.	<b>Coro</b>	esta noche te voy hacer mi señora	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]	
76.		poco a poco tú verás		[ + JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada) ]
		que te enamoras		
		y que tú bailas de una forma		
77.		Que provoca tenerte, besarte y tocarte toa.	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]	
78.		Esta noche te voy hacer mi señora	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confianza)]	
79.		poco a poco tú verás		[ + JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (afortunada) ]
80.		que te enamoras		
81.		es que tú bailas de una forma		
82.	Que provoca tenerte, besarte y tocarte toa	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		

Intérprete: CALLE 13		Canción: ATRÉVETE	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	Coro	Atrévete te salte del closet		[- JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (anticuada)]	
2.		Destápate quítate el esmalte			
3.		Deja de taparte			
4.		Que nadie va a retratarte			
5.		Levántate ponte haiper			
6.		Préndete sácale chispa al estante			
7.		Préndete en fuego como un laiper			
8.		Sacude el sudor			
9.		Como si fueras un waiper			
10.		Que tú eres callejera Street faither			[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (genuina)]
11.	Estrofa I	Cambia esa cara de seria, esa cara de intelectual, de enciclopedia		[-JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (inteligente)]	
12.		que te voy a infectar con la bacteria	[+AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
13.		para que des vuelta como máquina de feria			
14.		Señorita intelectual ya sé		[-JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (inautentica)]	
15.		que tiene el área abdominal			
16.		que va a explotar como fiesta patronal			
17.		que va a explotar como Palestino		[+JUICIO: Estima Social + INTEGRIDAD (inmoral) ]	
18.		Yo sé			
19.		que a ti te gusta el Pop-rock latino		[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (anticuada)]	
20.		Pero este Reggaetón se te mete por los intestinos por debajo de la falda como			[+ APRECIACIÓN: Reacción +

		un submarino			IMPACTO(cautivadora)	
21.		y te saca lo de indio taíno		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (genuina)]		
22.		Ya tú sabes en taparrabo mamá				
		En el nombre de Agueyguaná no hay más na				
23.		Pa' na que te voy a mentir		[+ JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (sincero)]		
24.		Yo sé que yo también	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]			
25.		quiero consumir de tu perejil				
26.		Y tú viniste amazónica como Brasil		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (agresiva) ]		
27.		Tú viniste a matarla como Kill Bill				
28.		Tú viniste a beber cerveza de barril				
29.		Tú sabes que conmigo tú tienes refil	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confiado)]			
30.	<b>Coro</b>	Atrévete te salte del closet				
31.		Destápate quítate el esmalte				
32.		Deja de taparte			[- JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (anticuada)]	
33.		Que nadie va a retratarte				
34.		Levántate ponte haiper				
35.		Préndete sácale chispa al estante				
36.		Préndete en fuego como un laiper				
37.		Sacude el sudor				
38.		Como si fueras un waiper				
39.			Que tú eres callejera Street faither		JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (genuina)]	
40.		Hello deja el show		[- JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD		

			(deshonesta)]	
41.	<b>Estrofa II</b>	Súbete la minifalda hasta la espalda	[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD(inmoral)]	
42.		Súbetela deja el show	[- JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (deshonesta)]	
43.		más alta que ahora vamos a bailar por toa la jalda		
44.		mira nena quieres un sipi		
45.		que importa si eres rapera o eres hippie	[+JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (común) ]	
46.		si eres de Bayamon o Guaynabo city		
47.		conmigo no te pongas fligli	[-JUICIO: Estima Social + VERACIDAD (deshonesta)]	
48.		esto es hasta abajo cógele el triqui	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]	
49.		esto es fácil esto es un mamey		
50.		que importa si te gusta Green day	[- JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (rara)]	
51.		que importa si te gusta Gold play		
52.		esto es directo sin parar one way	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]	
53.		yo te juro	[+JUICIO: Estima Social + VERACIDAD(sincero)]	
54.		de que por ley aquí toas las boricuas saben karate	[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (hábiles)]	
55.		ellas cocinan con salsa de tomate	[+JUICIO : Estima Social + NORMALIDAD (normales)]	
56.		mojan el arroz con un poco de aguacate		

57.		para cosechar nalga de catorce kilate		[+JUICIO POSITIVO: Sanción Social + INTEGRIDAD (manipuladora)]	
58.	<b>Coro</b>	Atrévete te salte del closet		[- JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (anticuada)]	
59.		Destápate quítate el esmalte			
60.		Deja de taparte			
61.		Que nadie va a retratarte			
62.		Levántate ponte haiper			
63.		Préndete sácale chispa al estante			
64.		Préndete en fuego como un laiper			
65.		Sacude el sudor			
66.		Como si fueras un waiper			
67.			Que tú eres callejera Street faither		
68.	<b>Coro</b>	Atrévete te salte del closet		[- JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (anticuada)]	
69.		Destápate quítate el esmalte			
70.		Deja de taparte			
71.		Que nadie va a retratarte			
72.		Levántate ponte haiper			
73.		Préndete sácale chispa al estante			
74.		Préndete en fuego como un laiper			
75.		Sacude el sudor			
76.		Como si fueras un waiper			
77.			Que tú eres callejera Street faither		

Intérprete: DON OMAR Y HÉCTOR EL BAMBINO		Canción: LOBA	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	<b>Coro</b>	Sigue <b>matándolos.</b>			[+APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (atractiva)]
2.		Esta noche hay luna llena			
3.		vamos aúlla mi loba.		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
4.		(auuuuuu ) Aúllame loba		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
5.		Que se acicalen los cachorros			
6.		<b>Boster azota un lobo</b>		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
7.		<b>Azoto un lobo.</b>			
8.	<b>Coro</b>	Esta noche hay luna llena			
9.				[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
		vamos aúlla mi loba.			
10.		(Auuuuuuu)		[+ JUICIO: Estima	



		Aúllame loba.		Social + TENACIDAD (obediente)]		
11.		Que se acicalen los cachorros				
12.		Boster azota un lobo		[+ JUICIO: Sanción		
13.		Azoto un lobo		Social + INTEGRIDAD (malvado)]		
14.	<b>Estrofa I</b>	<u>Esta noche, revélate acícálate</u>		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
15.		Que yo ando con los lobos míos				
16.		Prepárate	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]			
		que hoy me voy con la manada de cacería				
		aunque la noche esté fría				
		y hayan policías		[-JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (irrespetuoso de la ley)]		
17.		cuídate de los cachorros y su puntería	[-AFECTO: Realis + INSEGURIDAD (insegura)]			
18.		Porque esta noche va a ser mía	[+ AFECTO:			
19.	Y si te pillo	Irrealis + DESEO				
	y te pongo la cocolía	(deseoso)]				
20.	Loba, aúlla en la mía.					
21.	<b>Estrofa II</b>	Loba llegó tu lobo	[-AFECTO: Realis + SEGURIDAD (segura)]			
22.		Tú estás envuelta		[-JUICIO: Sanción		
23.		<u>Campea que la matrícula está suelta</u>		Social + INTEGRIDAD (recatada)]		
24.		Tú llegaste, con tu loba revuelta				

25.		(Dale lobo que estamos sueltas )	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
26.	<b>Estrofa III</b>	<u>Dale mi loba</u>		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
27.		quédate <u>tranquila</u>		[- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (desobediente)]	
28.		<u>que con tu cuerpo tu rompes la fila</u>			[+APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO (atractiva)]
29.		me dices que te <u>encanta</u> el tequila	[+AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (confiada)]	[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (osada)]	
30.		y que a los mozalbetes tú <u>vacilas</u>		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
31.		<u>dale mi loba quédate tranquila</u>	[+AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confiada)]		
32.		que este rumor no lo para ni sila			
33.		llegó tu lobo pa´ ponerte pila	[+AFECTO: Realis + FELICIDAD (feliz)]		
34.		dale mi loba que tú eres <u>la killa</u>		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
35.		la killa y la mozalbete, cuando te pegue			

		para darte fueete			
36.		Loba llegó tu lobo pa' que respetes			[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (irrespetuosa)]
37.		Boster saca los largos nos fuimos al garete			[+ JUICIO: Estima Social + INTEGRIDAD (inmorales)]
38.	<b>Coro</b>	Esta noche hay luna llena,			
39.		vamos aúlla mi loba.			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]
40.		(auuuuuu ) Aúllame loba.			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]
41.		Que se acicalen los cachorros			
42.		Boster azota un lobo			[+ JUICIO: Estima Social + INTEGRIDAD (malvado)]
43.		Azoto un lobo.			
44.		Esta noche hay luna llena			
45.		vamos aúlla mi loba.			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]
46.		(auuuuuu ) Aúllame loba.			[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]
47.		Que se acicalen los cachorros			

48.		Boster azota un lobo		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
49.		Azoto un lobo.			
50.	<b>Estrofa IV</b>	Tranquila loba	[+AFECTO: Realis + SEGURIDAD (segura)]		
51.		no seas tan boba		[- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (cobarde)]	
52.		Que yo ando con los mozalbetes y par de escobas		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)]	
53.		Y si a tu lobo lo pillo en la boba		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habildoso)]	
54.		Je! lo va a ser canto mi trova			
55.	<b>Estrofa V</b>	Loba tú estás en la tuya	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]	[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmorales)]	
		Aúlla			
56.		que yo ando cazando con la trulla		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habildoso)]	
57.		Y por si estos bacatranes me zumban <u>pulla</u>		[- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (poderosos)]	
58.		Boster, vamos a fogonearles la patrulla		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (poderosos)]	
59.	<b>Estrofa VI</b>	Loba llegó tu lobo	[+ AFECTO: Realis + FELICIDAD (feliz)]		
60.		Tú estás <u>envuelta</u>		[-JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD	
61.		Campea que la matrícula está suelta			

				(recatada)]	
62.		Tú llegaste, con tu loba revuelta			
63.		(Dale lobo que estamos sueltas)	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
64.	<b>Coro</b>	Esta noche hay luna llena,			
65.		vamos aúlla mi loba.		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
66.		(auuuuuu ) Aúllame loba.		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
67.		Que se acicalen los cachorros			
68.		Boster azota un lobo		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
69.		Azoto un lobo.			
70.		Esta noche hay luna llena			

71.	<b>Coro</b>	vamos aúlla mi loba.		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
72.		(auuuuuu ) Aúllame loba.		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (obediente)]	
73.		Que se acicalen los cachorros			
74.		Boster <u>azota</u> un lobo		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
75.		<u>Azoto</u> un lobo.			
76.	<b>Estrofa VII</b>	Héctor el Bambino Don Omar Papi <u>nosotros solitos y matando</u> time to kill ¡Je! Jajajaja		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidosos)]	

Intérprete: TONY DIZE		Canción: CASTIGALA (2004)	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	Estrofa I	Te ciega			[+ APRECIACIÓN: Reacción + IMPACTO(atractiva)]
2.		cuando llega con su falda marcá			
3.		todo hombre la persigue	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
4.		para ver dónde va			
5.		se entrega a su manera			
6.		y luce fina al bailar			[+ APRECIACIÓN: Reacción + Calidad (hermosa) ]
7.		con su maña te envuelve		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (manipuladora)]	
8.		si te dejas llevar			
9.	Coro	<u>Castígala por detrás</u>		[ +/ - JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD(inhábil)]	
10.		<u>pégatele al cuello</u>			
		<u>y dale con ganas</u>			
11.		(Que yo estoy suelta)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD(inmoral)]	
12.	Coro	<u>Castígala por detrás</u>		[+/- JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD] (inhábil)	
13.		<u>pégatele al cuello</u>			
		<u>y dale con ganas</u>			
14.			(Que yo estoy suelta)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD

				(inmoral)]		
15.	<b>Estrofa II</b>	Pégate a mi cuerpo con soltura				
16.		tu calentura me tienta	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]	[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
17.		y es cierto que quiero entrar contigo al sexo sin sentir frío				
18.		dándote duro hasta el fin		[+ JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidosa)]		
19.		síguete moviendo con soltura			[+APRECIACIÓN: composición + BALANCE(armonioso)]	
20.		tu calentura me tienta	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]			
21.		y es obvio que quiero llenarme con tu cuerpo este vacío				
22.		que me atormenta				
23.		<b>Coro</b>	Castígala por detrás	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (deseoso)]		
24.			pégatele al cuello y dale con ganas			
25.	(Que yo estoy suelta)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD(inmoral)]			
26.	<b>Coro</b>	Castígala por detrás		[ +/ - JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD(inhábil)]		
27.		pégatele al cuello y dale con ganas				
28.		(Que yo estoy suelta)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD(inmoral)]		



**Dale mi loba que tú eres la killa.**  
**Análisis de las marcas valorativas de la imagen femenina en el Reggaeton**  
**Alexander Neira Marimón y Luis Carazo Angulo**  
**Cartagena 2010**

29.	<b>Estrofa III</b>	El momento es ahora.... oohhh		
30.		<u>Píllala en un rincón</u>		[ +/ - JUICIO: Estima
31.		<u>bésale el cuello</u>		Social +
32.		<u>y lentamente tócala toda</u>		CAPACIDAD(inhábil)]
33.		<u>dale lo que pide</u>		[+ JUICIO: Estima
34.		<u>que cuando se apaga la luz a ella le gusta lucirse</u>		Social + CAPACIDAD (habilidoso)]
35.	<b>Coro</b>	de todo se olvida		[+ JUICIO: Estima
36.		no se quita al perriarte.		Social + CAPACIDAD (habilitosa)]
37.		<u>Castígala por detrás</u>		[ +/ - JUICIO: Estima
38.		<u>pégatele al cuello</u>		Social +
		<u>y dale con ganas</u>		CAPACIDAD(inhábil)]
39.		(Que yo estoy suelta)		[+ JUICIO: Sanción
40.	<b>Estrofa IV</b>	Tony Dize Bando Korrupto Tony Dize! n-o-tt-y sonic ¿qué paso?...		[+ JUICIO: Sanción
				Social + INTEGRIDAD] (corrupto)

Intérprete: DON OMAR		Canción: DALE DON DALE (2003)	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.		Pochó! Don, Don! (m-v-p)			
2.	<b>Coro</b>	Dale, Don, dale		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]	
3.		<u>pa' que se muevan la yale</u>			
4.		pa' activar los anormales		[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (raros)]	
5.		<u>y al que se resbale boster dale, dale</u>		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
6.		Dale, Don, dale		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]	
7.		<u>pa' que se muevan la yale</u>			
8.		pa' activar los anormales		[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (raros)]	
9.		<u>y al que se resbale</u>		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
10.		(Boster, dale)			
11.		<b>Estrofa I</b>	Yo la cojo maquina	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO] (deseoso)	
12.	pa' pillarla en una esquina como ron			[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
13.	que fina				[+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD

		tremenda asesina			(hermosa)]
14.		se peina y se guilla			[+ APRECIACIÓN: Reacción + CALIDAD (Hermosa)]
		se viste y se maquilla			
15.		tranquila, chiquilla o te siento en mi silla	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (seguro)]		
16.		hoy tu vas a ser mía	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO] (deseoso)		
17.	<b>Estrofa II</b>	el Don te desafía		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
18.		segura en mi vía cuidao si te tira	[+ AFECTO: Realis + SEGURIDAD (confiada)]		
19.		y si tu novio se activa		[- JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (osado)]	
20.		yo activo la guerrilla		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (corrupto)]	
21.		y si el boster te lo pilla			
22.		no le va a dar ni cosquilla		[+ JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (corrupto)]	
23.			Dale, don, dale		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]
24.		pa' que se muevan la yale			
25.		pa' activar los anormales		[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (raros)]	

26.	<b>Coro</b>	y al que se resbale boster dale, dale		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
27.		Dale, don, dale		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilitoso)]	
28.		pa' que se muevan la yale			
29.		pa' activar los anormales		[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (raros)]	
30.		y al que se resbale		[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]	
31.		(Boster, dale!)			
32.	<b>Estrofa III</b>	Me dicen, mami,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		que esta noche tú estás algarete			
33.		(Dale, papi,			
		que estoy suelta como gabete!)			
34.		te andan cazando el boster y los mozalbetes	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelantes)]		
35.		(Que se tiren		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		que estoy suelta como gabete!)			
36.		hay una fila de charlatanes pa' darte fueite	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO(anhelantes)]		
37.		(Que se alisten		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		que estoy suelta como gabete!)			
38.	entonces tírate bien suelta, como gabete	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO(anhelante)]			
39.	(Dale, Omar,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
	que estoy suelta como gabete!)				

40.	<b>Estrofa IV</b>	Me dicen, mami,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		que esta noche tú estás algarete			
41.		(Dale, papi,			
		que estoy suelta como gabete!)			
42.		te andan cazando el boster y los mozalbetes	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelantes)]		
43.		(Que se tiren,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		que estoy suelta como gabete!)			
44.		hay una fila de charlatanes pa' darte fueete	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelantes)]		
45.		(Que se alisten,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
		que estoy suelta como gabete!)			
46.	entonces tírate bien suelta, como gabete	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelante)]			
47.	(Dale,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
	Omar, que estoy suelta como gabete!)				
48.	<b>Estrofa V</b>	Yo soy su gato			
49.		ella es mi gata en celo		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (lujuria) ]	
50.		quiere buscar rebuleo del bueno		[+JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (rebelde)]	
51.		quiere fingir que no les gusta el blin-blineo		[-JUICIO: Sanción Social + VERACIDAD (deshonesta)]	
52.		y cuando canto va hasta abajo con			

		<u>mi perreo</u>			
53.		<u>por ahí anda su novio en un fantasméo</u>			[-JUICIO: Estima Social + TENACIDAD (valiente)]
54.		me está que esta noche va haber un tiroteo			
55.		<u>dile que yo ando con mi gato en el patrulleo</u>			[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (corrupto)]
56.		(y al que se lamba, jurao me lo llevo!)			
57.	<b>Coro</b>	Dale, don, dale			[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]
58.		pa' que se muevan la yale			
59.		pa' activar los anormales			[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (raros)]
60.		<u>y al que se resbale boster dale, dale</u>			[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]
61.		<u>Dale, don, dale</u>			[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidoso)]
62.		<u>pa' que se muevan la yale</u>			
63.		pa' activar los anormales			[-JUICIO: Estima Social + NORMALIDAD (raros)]
64.		<u>y al que se resbale (Boster, dale!)</u>			[+JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (malvado)]
65.		Me dicen, mami, que esta noche tú estás <u>algarete</u>			[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD]
66.		(Dale, papi, <u>que estoy suelta como gabete!</u> )			(inmoral)

67.	<b>Estrofa VI</b>	te andan cazando el boster y los mozalbetes	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelantes)]			
68.		(Que se tiren, que estoy suelta como gabete!)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
69.		hay una fila de charlatanes pa' darte fueite	[+ AFECTO: Irrealis + deseo] (anhelantes)			
70.		(Que se alisten, que estoy suelta como gabete!)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
71.		entonces tírate bien suelta, como gabete	[+ AFECTO: Irrealis + deseo] (anhelante)			
72.		(Dale, Omar,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
73.		que estoy suelta como gabete!)				
74.	<b>Estrofa VII</b>	Me dicen, mami,		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
		que esta noche tú estás algarete				
75.		(Dale, papi, que estoy suelta como gabete!)				
76.		te andan cazando el boster y los mozalbetes	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO(anhelantes)]			
77.		(Que se tiren, que estoy suelta como gabete!)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
78.		hay una fila de charlatanes pa' darte fueite	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelantes)]			
79.		(Que se alisten, que estoy suelta como gabete!)		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]		
80.		entonces tírate bien suelta, como gabete	[+ AFECTO: Irrealis + DESEO (anhelante)]			

81.		(Dale, Omar, que estoy suelta como gabetel!)		[+ JUICIO: Sanción Social + integridad] (inmoral)	
82.	<b>Estrofa VIII</b>	Looney tunes! cheka! y noriega! m-v-p! no hay pa' nadie, pa'! no hay pa' nadie, pa'! don! (Omar)		[+JUICIO: Estima Social + CAPACIDAD (habilidosos)]	



Intérprete: LA FACTORÍA		Canción: YO SOY PUTA	CATEGORIZACIÓN DE LA ACTITUD		
Número de cláusula	Configuración Estructural	Cláusulas	AFECTO	JUICIO	APRECIACIÓN
1.	<b>Estrofa I</b>	Yo soy puta		[+ JUICIO: Sanción Social + INTEGRIDAD (inmoral)]	
2.		Soy muy puta			
3.		Yo soy puta			
4.		Soy muy puta			
5.		Yo soy puta			
6.		Soy muy puta			
7.		Yo soy puta			
8.		Soy muy puta			
9.		Yo soy puta			
10.		Soy muy puta			
11.		Yo soy puta			
12.		Soy muy puta			
13.		Yo soy puta			
14.		Soy muy puta			
15.		Yo soy puta			
16.	<b>Estrofa II</b>	A tí alguna perra te ha dado queja a ti		[+ JUICIO: Sanción Social + CAPACIDAD (incapaz)]	
17.		Puñeta al que conoce frio			
18.		Puñeta al que conoce frio			
19.		Puñeta al que conoce frio			
20.		Puñeta al que conoce frio			
21.		Puñeta al que conoce frio			
22.		Puñeta al que conoce frio			
23.		Puñeta al que conoce frio			
24.		coño chico, déjame cagar tranquilo	[- AFECTO: Realis + INSATISFACCIÓN (insatisfecho)]		
25.		Coño Coño Coño Coño Coño Coño Coño			

26.	<b>Estrofa III</b>	Qué coño es eso			
27.		Qué coño es eso			
28.	<b>Estrofa IV</b>	Esto empezó porque,			
29.		yo empecé a sentí una picazón en el culo	[+AFECTO: Realis + SATISFACCIÓN (gustosa)]		
30.		Esto empezó porque,			
31.		yo empecé a sentí una picazón en el culo			
32.		Esto empezó porque,			
33.		yo empecé a sentí una picazón en el culo			
34.		Esto empezó porque			
35.		Aguanten como cabrones			
36.	<b>Estrofa V</b>	Coño Coño Coño Coño Coño Coño Coño Coño			
37.		Aguanten como cabrones			