



UNIVERSIDAD CENTRAL "MARTA ABREU" DE LAS VILLAS

VERITATE SOLA NOBIS IMPONETUR VIRILISTOGA. 1948

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Socioculturales

Trabajo de Diploma

Título: Representación social de la violencia de género en el reguetón cubano y su reproducción en el público juvenil santaclareño.

Autora: *Yolainy García Portal.*

Tutores: *Msc. Maylen Villamañan Alba.*

Lic. Juan Carlos Gutiérrez Pérez.

Santa Clara, 2017

*Vivimos en un mundo donde nos escondemos para hacer el amor,
mientras la violencia se practica a plena luz del día.*

John Lennon

Dedicatoria

A mi mamá por ser la mano (a veces fuerte) que guía mi camino.

Agradecimientos

A mi mamá y mis abuelos por estar conmigo en las buenas y en las malas.

A mi papá por ser mi ejemplo y a mi hermana por querer ser el suyo.

A mami, tío, el Chino y Jiqui por ser mis segundos padres.

A mi prima y mis primitos por sacar lo mejor de lo peor de mí.

Y toda mi familia por ser mi apoyo.

A mis tutores por ayudarme y guiarme por este camino, que en ocasiones se hace tormentoso.

A todos los profesores que tuve en las diferentes enseñanzas por creer en mí.

A todos los profes que nos formaron durante estos cinco años, en especial a Lilian, Lucri y Juank.

A mis querid@s y odiad@s compañer@s de aula, por compartir conmigo todos estos años y espero que muchos más.

A todas mis amistades por quererme y estar cerca aunque en ocasiones estén lejos.

A quienes me ayudaron a realizar esta tesis concediéndome entrevistas, bibliografía, conocimientos...

En general agradezco a l@s que me apoyaron y creyeron en mí

Y a quienes no lo hicieron porque me enseñaron que sí podía.

Resumen

La representación y reproducción de la violencia de género constituye un problema significativo en la sociedad actual. La presente investigación se planteó como objetivo determinar la representación social de la violencia de género contenida en la música de reguetón cubano que se reproduce en el público juvenil santaclareño. Se basó en el paradigma cualitativo según la aplicación de métodos teóricos y empíricos. Se realizó un análisis de contenido, se aplicaron entrevistas, encuestas y observaciones no participantes a especialistas en violencia de género como informantes claves y a dos tipos de muestras: canciones de reguetón de los años 2016-2017 y jóvenes santaclareños. Los principales resultados obtenidos en la investigación fueron que en las canciones de reguetón se muestra una representación social de masculinidad hegemónica, donde se subordina a la mujer a las decisiones del hombre y se muestra como objeto sexual; y se evidencia en mayor medida la violencia psicológica hacia las mujeres en las formas en que se les califican con sustantivos denigrantes que traen acarreados la desvalorización y humillación. A través de la comparación de los diferentes resultados obtenidos se demostró que la representación social de la violencia de género contenida en la música de reguetón es naturalizada y reproducida por los y las jóvenes santaclareños.

Palabras claves: representación social, violencia de género, jóvenes, reguetón.

Abstract

The representation and reproduction of the violence of genre constitutes a significant problem in the current society. The present research proposed the objective of determining the social representation of gender violence contained in the Cuban reggaeton music that is reproduced in the youth audience. It was based on the qualitative paradigm according to the application of theoretical and empirical methods. An analysis of content was realized, interviews were applied, polls and not taking part remarks in violence of genre as informants fix specialists and to two types of samples: songs of reggaeton of the years 2016-2017 and young people of Santa Clara. The main results obtained in the research were that the reggaeton songs show a social representation of hegemonic masculinity, where women are subordinated to the decisions of man and shown as sexual object; And psychological violence against women is more evident in the ways in which they are described as denigrating nouns that bring with them devaluation and humiliation. Through the comparison of the different results obtained, it was demonstrated that the social representation of gender violence contained in reggaeton is naturalized and reproduced by the young women from Santa Clara.

Key words: social representation, gender violence, young, reggaeton.

Índice

Introducción	1
Capítulo I. Reguetón y representación social de la violencia de género	7
1.1 Representaciones sociales y reproducción de la violencia de género	7
1.1.1 Género y violencia	7
1.1.2 Violencia de género: objetivación y anclaje	14
1.2 Música popular: representación y reproducción de la violencia de género	24
1.2.1 Reguetón: música popular vs. música masiva	24
1.2.2 Representación y reproducción de pautas sociales en el reguetón: género y violencia	30
Capítulo II. Análisis de resultados	34
2.1 Representación social de la violencia de género en el reguetón cubano actual	34
2.2 Reproducción de las representaciones sociales de la violencia de género en los jóvenes santaclareños. 43	
2.3 Anclajes de la violencia de género: reguetón y prácticas juveniles	46
Referencias Bibliográficas	60
Anexos	

Introducción

La violencia es un problema generalizado en casi todas las sociedades; adopta muchas formas; y se manifiesta en el trabajo, el hogar, la escuela y la comunidad. Es el resultado de múltiples mediaciones que interactúan y una de ellas es la dimensión cultural que puede servir tanto para mantener, justificar, subvertir y explicar fenómenos de violencia. Una de sus expresiones es la violencia de género, que está condicionada por el patrón preestablecido en sociedades androcéntricas donde se ha obligado siempre a la mujer a acatar al modelo de sumisión y debilidad, y al hombre el de fortaleza y superioridad. Ello conlleva a que deban asumir roles al precio de contradecir sus necesidades, potencialidades y aspiraciones personales y de contraponerlos en la vida de pareja, familiar y social. Esta violencia no es un problema individual o una cuestión privada, sino que es problema social y la consideración de esta como tal supone no sólo su visibilización sino una nueva forma de afrontar la cuestión desde el nivel micro al nivel macro.

A principios de la década de 2000, el Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados señaló que la violencia de género podía catalogarse como una violación de los derechos humanos, e indicó que este flagelo afectaba a mujeres, hombres, niños y niñas. Aunque es importante destacar que existen diferencias significativas entre mujeres y hombres en cuanto a la forma, la naturaleza y las consecuencias de la violencia lamentablemente la mayoría de estos actos son perpetrados por los hombres, con independencia de la edad y sexo de las víctimas.

A partir del triunfo de la Revolución en Cuba se realizaron diversos cambios sociales entre los que se encontraron muchos a favor de la equidad de género y de mejorar las condiciones principalmente de las mujeres, a quienes por muchos años se les habían negado varios derechos y habían sido sometidas a la dominación y discriminación masculina. Se fueron creando instituciones y organizaciones que han laborado para erradicar las inequidades sociales y específicamente aquellas asociadas a la cuestión de género. También se han realizado estudios que tratan la problemática y ofrecen diversas soluciones desde diferentes especialidades, campañas de concientización y diversas acciones para prevenir y subvertir la violencia por motivos de género.

A pesar de tales esfuerzos, diversas prácticas y productos de entretenimiento lejos de contribuir a la solución de la problemática de la violencia de género contribuyen a legitimarla. En esta dualidad se encuentra la música que intencionalmente o no se adentra en el discurso de la violencia de género. En algunas ocasiones, muestra el problema y denuncia la situación y, en otras, al proyectar estereotipos que sitúan al hombre y a la mujer en posiciones sociales distintas, incluso llegando a justificar y a potenciar la aparición de la violencia.

Entre los géneros musicales populares más difundidos actualmente se encuentra el reguetón, que se ha convertido en un género masivamente distribuido y consumido, principalmente por los jóvenes. Está muy vinculado con la nueva ola de consumismo y materialismo, se ha convertido en un vehículo para expresar y representar deseos consumistas, alimentados por la inundación de imágenes del mundo exterior en plena era de la globalización.

En Cuba este género musical ha sido estudiado principalmente dentro de la musicología y la lingüística (González, Casanella y Hernández, 2005; Alba, 2012; Orozco, 2014;), someramente desde perspectivas histórico-sociales (Zurbano, 2006), y también se han realizado estudios sobre el consumo de reguetón (Lavielle-Pullés, 2014). En el caso de los estudios socioculturales, atendiendo a la información que se ha revisado, el acercamiento al tema todavía es escaso (Columbie, 2010), teniendo en cuenta la repercusión social que posee dicho género musical en el entorno nacional hace varios años. Relacionados con la violencia de género en la música de reguetón se encontraron estudios que se acercan al tema, pero en los que se reduce la violencia de género como violencia hacia las mujeres exclusivamente (Montoya, 2008), lo que no refleja todas las aristas del tema. Los estudios relacionados con el tema del reguetón, la violencia de género y su reproducción en el público juvenil han sido más desarrollados en países de América Latina, sin embargo en Cuba no se han encontrado referencias de investigaciones relacionadas con el tema.

El contexto particular en el que se desarrolla, y la misma sociedad en la que se despliega, produce representaciones sociales moldeadas por prejuicios y estereotipos que rinden culto al machismo, a la subvaloración de la mujer y a todo tipo de violencia de género; que tanto los productores como los artistas reproducen en su música. En los últimos años

resulta impresionante el nivel que toma la asunción de estereotipos, símbolos e imágenes de tipo sexual, mediante el consumo de este género musical, especialmente entre, adolescentes y jóvenes.

Dado este impacto sociocultural existe una creciente preocupación institucional por parte de la Empresa de la Música, el Instituto Cubano de Radio y Televisión y el Ministerio de Cultura, entre otras instituciones y organizaciones políticas y de masa, respecto al consumo del reguetón así como la relación que puede tener en la reproducción de representaciones y prácticas de violencia de género en la sociedad cubana actual se propone el siguiente:

Problema científico:

¿Qué representación social de la violencia de género contenida en la música de reguetón cubano se reproduce en el público juvenil santaclareño?

Objetivo general:

Determinar la representación social de la violencia de género contenida en la música de reguetón cubano que se reproduce en el público juvenil santaclareño.

Objeto de estudio: la representación social de la violencia de género.

Objetivos específicos:

1- Fundamentar los referentes teórico-metodológicos de la representación social de la violencia de género en la producción y consumo del reguetón.

2- Caracterizar la representación social de la violencia de género contenida en la música de reguetón cubano.

3- Identificar las representaciones sociales de la violencia de género contenidas en el reguetón cubano según el público juvenil santaclareño.

4- Comparar la representación social de la violencia de género contenida en el reguetón cubano con las representaciones sociales de la violencia de género del público juvenil santaclarareño.

Población y Muestra:

La población abarca las canciones de reguetón cubano más difundidas en los años 2016-2017, jóvenes santaclareños de 19-30 años y especialistas en violencia de género.

La muestra se halla compuesta por 20 canciones del reguetón cubano más difundidas en centros nocturnos y las emisoras de radio de la ciudad de Santa Clara, en los años 2016-

2017. La integran también 60 jóvenes santaclareños a partir de los 19 años, ya que para poder frecuentar centros nocturnos en el país se debe tener mínimo esa edad. El estudio se enriquece con el criterio de dos especialistas en temas de violencia de género como informantes claves para la investigación.

Es una muestra casos tipo debido a que el objetivo es la riqueza, profundidad y calidad de la información. Se tiene en cuenta que los patrones de socialización e identificación en los diversos casos escogidos no sean los mismos.

Metodología:

El enfoque pertinente para la realización de la presente investigación es el cualitativo porque permite comprender las representaciones sociales de la violencia de género como productos y procesos de carácter dinámico, cambiante y heterogéneo, dentro de un contexto sociocultural e histórico concreto. Presenta un diseño flexible, abierto y emergente, que supone reorganizar el proceso investigativo mediante el análisis de las informaciones que se obtengan.

Métodos Teóricos:

Histórico-lógico: posibilitó el abordaje desde una perspectiva histórica de la representación social de la violencia de género y su reproducción, y el seguimiento de su devenir lógico como fenómeno. Se utilizó para valorar y contextualizar el objeto de estudio durante los momentos de aplicación de la metodología.

Analítico-sintético: se utilizó en el análisis de la música de reguetón desde sus componentes como expresión de la representación social de la violencia de género en sus diferentes configuraciones y la medida en que los jóvenes reproducen dichas representaciones.

Inductivo-deductivo: se utilizó en el análisis de la representación social de la violencia de género en la música de reguetón y el estudio de su reproducción en las prácticas juveniles, y cómo dicha reproducción responde a pautas de socialización universales.

Comparativo: se empleó al someter a comparación los resultados obtenidos del análisis de contenido realizado a las canciones de reguetón cubano y los resultados de los demás métodos empíricos aplicados, para poder indagar si las diferentes combinaciones de circunstancias prueban que un fenómeno influye en el otro.

Métodos empíricos:

Análisis de contenido: se realiza a canciones de reguetón cubano los años 2016-2017 escogidas, a través de varios núcleos de análisis con el objetivo identificar el campo representacional de la violencia de género.

Entrevista: se aplica a especialistas en violencia de género con la finalidad de conocer su percepción acerca de la violencia de género en la música de reguetón cubano y su posible reproducción en el público juvenil.

Observación no participante: se realiza en actividades de recreación en centros nocturnos de la ciudad tipificar los anclajes y comportamientos asociados a la violencia de género.

Encuesta: se aplica a jóvenes santaclareños para analizar las representaciones sociales de la violencia de género contenidas en el reguetón que reconocen.

Importancia:

La importancia de la investigación radica en que es un tema de gran impacto social y cultural debido a la repercusión actual de la música de reguetón en la sociedad cubana, y la influencia de la música en los patrones culturales de la población, especialmente, en la juventud.

Novedad:

Es novedoso debido a que son escasas las investigaciones con respecto al tema de la representación social de la violencia de género en el reguetón en Cuba desde una visión sociocultural, se entiende al reguetón como un fenómeno social y un producto sociocultural. Además de que no se han encontrado estudios en Cuba que comparen lo que se produce y lo que se consume con las prácticas de los consumidores.

Aporte:

El aporte teórico y práctico de la investigación consiste en la actualización de material bibliográfico respecto al tema y la valoración de la problemática de la reproducción de la violencia de género contenida en la música de reguetón en las prácticas del público juvenil santaclareño. Además sirve como pauta para futuras investigaciones.

Estructura de la investigación:

El trabajo de diploma está compuesto por dos capítulos. El primero dirigido a realizar un acercamiento teórico al tema de la representación social la violencia de género y su reproducción, y al devenir del reguetón como género musical y a su papel en dichos procesos. Mientras, el segundo capítulo se apoya de estos conocimientos y de diferentes métodos para realizar el análisis de canciones de reguetón cubano escogidas y el diagnóstico del estado de la reproducción de los contenidos del campo de las representaciones sociales de la violencia de género en las prácticas sociales de los jóvenes santaclareños. El capítulo finaliza con una comparación de los resultados obtenidos para analizar si un fenómeno influye en el otro. Al cierre, conclusiones, recomendaciones, referencias y anexos.

Capítulo I. Reguetón y representación social de la violencia de género

La música ha estado presente en distintos momentos y actividades de la vida y cultura de las sociedades, constituye elemento de cohesión que aporta sentido a la identidad y a la estabilidad de los grupos sociales. Contribuye a que se representen formas de la violencia de género y reproduce tipos de comportamientos y consideraciones sobre el fenómeno. A través del reguetón se exhibe una adopción acrítica de las asimetrías entre los géneros y los roles sexuales, en contextos específicos donde las desigualdades sociales son muy marcadas. La característica general de este producto de consumo masivo es que divierte sin revelar nada nuevo, sino que incurre en lugares comunes que el público espera ansiosamente oír y repetir. La representación social de la violencia contenida en la música de reguetón, implica un orientación en la conducta del público consumidor con respecto a cómo comportarse (pensar o sentir) y en dependencia del resultado que obtenga quien perpetra la violencia de género, se justifican o no de dichas prácticas.

1.1 Representaciones sociales y reproducción de la violencia de género

1.1.1 Género y violencia

Históricamente asociado a las circunstancias socioeconómicas predominantes, a cada sexo le corresponde un patrón de conducta, una responsabilidad y unas expectativas para su interacción con la sociedad, lo que se concreta en el sistema institucional o a través de los valores predominantes en ella. Por consiguiente, a los seres humanos se les asignan funciones sociales en relación a su sexo. En este contexto se origina el término «rol de género» (*gender role*) con el objetivo de describir los comportamientos asignados socialmente a los hombres y a las mujeres. (John Money, 1955)

En los años 70, el feminismo académico anglosajón, impulsó el uso de este concepto para enfatizar que las desigualdades entre mujeres y hombres son socialmente construidas y no biológicas. Distinguir claramente la diferenciación sexual, determinada por el sexo cromosómico, hormonal, anatómico y fisiológico de las personas, de las interpretaciones que cada sociedad hace de ella, permitía una mejor comprensión de la realidad social y perseguía un objetivo político: demostrar que las características humanas consideradas femeninas son adquiridas por

las mujeres mediante un complejo proceso individual y social, en lugar de derivarse naturalmente de su sexo biológico (San Martín, 2012, p. 90).

El género llega a ser entendido como consecuencia del hecho de haber vivido desde el nacimiento las experiencias, ritos y costumbres atribuidos a cierto género.

El término comenzó a ser utilizado por diversas disciplinas de las ciencias sociales en los años 80, porque demostraba ser una categoría útil para delimitar con mayor precisión cómo la diferencia (biológica) se convierte en desigualdad (económica, social y política) entre mujeres y hombres, colocando en el terreno simbólico, cultural e histórico los determinantes de la desigualdad entre los sexos. En este sentido, la adopción del género como categoría de análisis ha significado la ruptura epistemológica más importante de las últimas décadas en las ciencias sociales, pues ha implicado el reconocimiento de una desigualdad social que había sido hasta entonces subsumida en la dimensión económica, tanto por la teoría de las clases como por las de la estratificación social (De Barbieri, 1992).

El género es una construcción simbólica basada en el conjunto de atributos o rasgos asignados a las personas a partir del sexo. Se trata de características sociales, culturales, políticas, psicológicas, jurídicas, económicas, que la sociedad atribuye a lo que considera masculino o femenino. Son construcciones socioculturales que varían a través de la historia, pues se nutren de elementos cimentados en el tiempo, y dependen del contexto en el que la persona se desarrolla, razón por la cual son susceptibles de cambio. (Lagarde, 2001)

La categoría género ha sido abordada, desde una aproximación científica, a partir de distintas perspectivas y por diferentes disciplinas tales como Historia, Filosofía, Biología, Ciencias de la Salud, Antropología, Educación o Sociología, por solo mencionar algunos de los ejemplos. Según la Organización Mundial de la Salud (2014), éste se refiere a los roles socialmente construidos, comportamientos, actividades y atributos que una sociedad considera como apropiados para hombres y mujeres.

Al respecto la psicóloga cubana Norma Vasallo entiende el género en el nivel individual como «la subjetivación de las exigencias sociales, de raza y clase, tal y como las va construyendo la persona a partir de su cuerpo y sus experiencias, no siempre conscientes. En este sentido el género tiene contenidos particulares para cada una/o y por tanto diversas significaciones, aún cuando además tienen elementos comunes» (p.3).

La literatura sobre las cuestiones de género es profusa y presenta innumerables maneras de enfocar este concepto, lo que deja claro la existencia de un campo fértil y creativo, por un lado, y por otro, la dificultad a la hora de integrar las diferentes corrientes que están relacionadas con este tema. De acuerdo a Marta Lamas (2003), dicha categoría conlleva una idea central, y ésta es que «el género es una construcción simbólica, establecida sobre los datos biológicos de la diferencia sexual» (p.12). Esta afirmación se basa en las matrices culturales y sociales que orientan los discursos, prácticas y representaciones sociales del hecho y del significado de lo femenino y lo masculino.

El género se define, según Rivero (2009), como:

Proceso de construcción social e histórica, a través del cual se configuran las relaciones entre hombre y mujer, entre hombres y entre mujeres y en relación con todo un sistema social con sus contradicciones que le sirve de base, definiéndose patrones, símbolos, representaciones, valores y sus correspondientes prácticas, que encierran lo legitimado como masculino y femenino en una cultura determinada, e incluso en un tiempo, contexto y espacio específico, pues no es una construcción estática (p.12).

Desde la perspectiva psicológica, es una categoría en la que se articulan tres instancias básicas (San Martín, 2012): la asignación de género, la identidad de género y el rol de género.

La asignación de género: se realiza en el momento en que nace la criatura, a partir de la apariencia externa de sus genitales.

La identidad de género: es el esquema ideo-afectivo más primario, consciente e inconsciente, de la pertenencia a un sexo y no al otro. La identidad de género es resultado de un proceso evolutivo en el que se interiorizan las expectativas y normas sociales relativas al dimorfismo sexual y hace referencia al sentido psicológico del sujeto de ser varón o mujer y su relación con los comportamientos sociales y subjetividades que la sociedad instituye como femeninos o masculinos.

El rol de género: es el conjunto de deberes, aprobaciones, prohibiciones y expectativas acerca de los comportamientos sociales apropiados para las personas que poseen un sexo determinado. La tipificación del ideal masculino o femenino es normativizada hasta el estereotipo, aunque en el desarrollo individual la futura mujer u hombre haga una elección personal dentro del conjunto de valores considerados propios de su género. No obstante, los roles y estereotipos de género, tanto femenino como masculino, están tan hondamente

arraigados, que son considerados como la expresión de los fundamentos biológicos del género (p. 91).

Los discursos sobre el género han tenido dificultades para liberarse de la noción, fácil pero limitada, de roles sexuales. Sin duda los roles, expectativas e ideas acerca del comportamiento apropiado sí existen, pero la esencia del concepto de género no está en la prescripción de algunos roles y la proscripción de otros; después de todo, la gama de posibilidades es amplia y cambiante y, además, rara vez son adoptados sin conflicto. Al contrario, lo clave del concepto de género radica en que éste describe las verdaderas relaciones de poder entre hombres y mujeres y la interiorización de tales relaciones. (Kaufman, 1995)

Las construcciones socioculturales de género se conciben como el conjunto de creencias, ideas, juicios, valoraciones, mitos, actitudes, orientados hacia la comprensión de las relaciones que se establecen entre hombres y mujeres, hombres y hombres, mujeres y mujeres, en una sociedad determinada e históricamente contextualizada, y sirven de guía para la comunicación y el comportamiento en la vida cotidiana. (Álvarez, 2014)

Todas las culturas usan las diferencias biológicas (físicas) entre sexos como base para hacer distinciones sociales que suponen la asignación de valores, cualidades y normas en función del sexo. Así a través de los estereotipos de género se determinan como el deber ser los hombres y las mujeres (características intelectuales y de personalidad), y a través de los estereotipos de género prescriptivos se establecen las conductas o roles instituidos y legitimados (San Martín, 2012). A partir del género, es posible interpretar la complejidad social, cultural y política de los vínculos entre hombres y mujeres, y la manera en que estos se construyen socialmente; y analizar críticamente relaciones que son contradictorias y jerarquizadas, estructuradas alrededor de dinámicas de poder-subordinación, en las que se ha concedido mayor importancia a las características y actividades asociadas a lo masculino.

En consecuencia, el patriarcado existe no sólo como un sistema de poder de los hombres sobre las mujeres, sino de jerarquías de poder entre distintos grupos de hombres y también entre diferentes masculinidades. Las sociedades patriarcales han tendido a establecer rígidos estereotipos sobre lo considerado por cada cultura como masculino y femenino, que reglamentan todas las manifestaciones del sujeto: juegos y juguetes,

vestuario, formas de expresar sentimientos, formas de comportarse en cada situación de la vida, e incluso profesiones y aspiraciones personales más íntimas (González, A., y Castellanos, B, 2003). Dado que las construcciones socioculturales patriarcales han fundado relaciones humanas mediadas por asimetrías impuestas y mediatizadas por la relación de poder entre los géneros. Como resultado, la búsqueda y conservación del poder o a la lucha por la no subordinación al mismo, se ha encontrado unida la violencia.

Aparece la violencia como un recurso para controlar, agredir, dominar, manipular y dirigir, garantizando el poder de unos sobre otros, causando daños físicos, psicológicos o sexuales en el desarrollo psicosocial de las víctimas.

Corsi (1995) considera que la violencia siempre es una forma de ejercicio del poder e implica la existencia de un dominante y un dominado, reales o simbólicos, que adoptan habitualmente la forma de roles complementarios: padre-hijo, maestro-alumno, patrón-empleado y no podría faltar el complemento hombre-mujer, donde las mujeres se encuentran casi siempre en una posición de desventaja e inferioridad con respecto a los hombres.

Para este autor (Corsi, 1995) la violencia de género es una variante de la violencia cultural. Se define en términos de las estructuras de discriminación que sostienen y perpetúan las desigualdades entre hombres y mujeres sobre la base de una estratificación en la cual se diferencian roles intra y extradomésticos, capacidades, funciones en uno y otro caso, erigiéndose como resultado: la identidad masculina tradicional, sobre la base de dos procesos psicológicos simultáneos y complementarios: el hiperdesarrollo del yo exterior (lograr, hacer, actuar) y la represión de la esfera emocional.

Muchos especialistas y estudiosos del tema, definen la violencia como una conducta humana aprendida, que se refuerza en la experiencia práctica cotidiana y se inserta en un contexto socio-histórico determinado. Puede producirse a través de acciones y lenguajes, pero también de silencios e inacciones.

(...) la violencia es un proceso exclusivo al ser humano, de carácter histórico y socialmente aprendido. La agresividad humana es, por tanto, una manifestación conductual de la violencia. La teoría del aprendizaje social, desarrollada por Bandura (1976), plantea que los comportamientos agresivos se generan a partir de estímulos cuya repetición o refuerzo en su ejecución los ha afianzado en la conducta del individuo. «...las personas (...) pueden adquirir estilos agresivos de

conducta, ya sea por observación de modelos agresivos o por la experiencia directa del combate». Rielo (citado por Villamañan, 2010, p.24)

La Organización Mundial de la Salud define la violencia como:

...uso intencional de la fuerza o el poder físico, de hecho o como amenaza, contra uno mismo, otra persona o un grupo o comunidad, que cause o tenga muchas probabilidades de causar lesiones, muerte, daños psicológicos, trastornos del desarrollo o privaciones (2003, p. 2).

De acuerdo al informe mundial sobre la violencia y la salud, se divide en tres tipos: violencia auto-infligida, violencia interpersonal y violencia colectiva.

En esta definición, no se incluye otros tipos de manifestaciones violentas, pero sí se concibe en ésta definición que los actos violentos son el resultado de una relación de poder, o como una relación dominación, siendo ésta la constante que se ha concordado en las definiciones revisadas respecto a la violencia. La violencia no solo se circunscribe al ejercicio físico sino que también se ejerce bajo formas de control y dominación social, no visibilizadas, a través de todo el proceso de socialización. Estas formas de violencia como la violencia psicológica o la simbólica, se reproducen tanto en las relaciones interpersonales como en las actividades de los grupos y las instituciones del estado. La violencia psicológica funciona a partir de la imposición de significados como legítimos, inevitables e inmutables. Este tipo de violencia impone y reproduce jerarquías, significados y valores simbólicos, que producen una invisibilización, discriminación, diferenciación, desvalorización, coerción simbólica, dominación sexual, interiorización y principalmente, subordinación simbólica.

Según (Paz, 2002) la violencia es cualquier estado, intención o acción destructiva de naturaleza física, verbal o psicológica, dirigida directa o indirectamente contra uno mismo u otra/as personas. Puede ser considerada como un ejercicio de poder y dominación e incluye acciones de diversa índole como: acosar, pegar, ignorar, insultar, intimidar, menospreciar, abusar física, sexual o emocionalmente de alguien, actos de vandalismo, así como aquellos actos que pueden llevar a perpetuar la violencia.

Otros autores como Galtung (1995) consideran tres tipos de violencia:

Violencia estructural (relativa a injusticia, exclusión y desigualdad social. se centra en el conjunto de estructuras que no permiten la satisfacción de las necesidades y se concreta, precisamente, en la negación de las mismas)

Violencia cultural (crea un marco legitimador de la violencia y se concreta en actitudes, hace referencia a aspectos de la cultura que la legitiman a través del arte, la religión, la filosofía, el derecho, etc.)

Violencia directa (se concreta con comportamientos y se considera una de las más reconocibles dentro del imaginario social).

Según sus planteamientos, a menudo, las causas de la violencia directa están relacionadas con situaciones de violencia estructural o justificadas por la violencia cultural: muchas situaciones son consecuencia de un abuso de poder que recae sobre un grupo oprimido o de una situación de desigualdad social (económica, de género, étnico, etc.)

En relación a la complejidad del fenómeno algunos autores se centran en el tipo de daño o maltrato ejercido, el cual se puede clasificar en diversos tipos como:

Psicológico: Acciones orientadas a controlar, restringir los movimientos o vigilar a la otra persona; aislarle socialmente; desvalorizarla, denigrarla, humillarla o hacerle sentir mal; hacer que otros se pongan en su contra, acusarle falsamente o culparle por circunstancias negativas; obligarle a ir en contra de la ley o de sus creencias morales y/o religiosas; destruir su confianza en sí mismo o en la pareja. Son actos de naturaleza verbal o no verbal que generan intencionalmente en la víctima ansiedad, temor o miedo, tal como las intimidaciones y las amenazas.

Físico: Actos sobre el cuerpo de la persona, que produce daño o dolor sobre la misma (golpes, jalones, tirones, patadas, cachetadas, mordidas, pellizcos, intento de estrangulamiento, etc.).

Económico y Patrimonial: Cuando se fuerza a la otra persona a depender económicamente del agresor, no dejándole trabajar o por otros medios; ejercer control sobre los recursos financieros de la víctima o explotarla económicamente.

Sexual: Actos obligados, no consentidos por la víctima, orientados a satisfacer necesidades o deseos sexuales del o la victimario/a.

El fenómeno de la violencia y del comportamiento humano tiene muchas aristas. Sus causas son complejas y ahondan en factores sociales, políticos, económicos, psicológicos, etc., en consecuencia, su estudio puede y debe abordarse desde múltiples perspectivas disciplinares. En la actualidad, las investigaciones más relevantes se ubican en el campo de las ciencias jurídico-criminológicas, médicas y sociales, especialmente en psicología y sociología; esta última atendiendo a los resultados más importantes que se refieren a la socialización en ambientes violentos y su aprendizaje. Las exploraciones jurídicas y criminológicas han centrado sus análisis en la victimización femenina y masculina, en los diferentes tipos de delitos que atentan contra la integridad. (Paez, 2016)

La violencia se basa y perpetúa en múltiples tipos de desigualdad: como la desigualdad económica, pero fundamentalmente, en la desigualdad entre hombres y mujeres (García-Moreno, 2000) o inequidad, deviniendo en formas de violencia de género.

1.1.2 Violencia de género: objetivación y anclaje

La violencia de género constituye una temática en la cual muchos autores han incursionado por lo cual se hará alusión a las diversas formas de enfocar el tema y, en especial, aquellas elaboraciones que se consideran esenciales para la presente investigación. Por consiguiente, se destaca la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer aprobada por la Asamblea General de Naciones Unidas de 1993, en la que se define la violencia contra las mujeres o violencia de género como: todo acto de violencia basado en el género que tiene como resultado posible o real un daño físico, sexual o psicológico, incluidas las amenazas, la coerción o la privación arbitraria de la libertad, ya sea que ocurra en la vida pública o privada. Para la *American Psychological Association* (1999), «La violencia de género ahonda en sus raíces en las normas socioculturales y las expectativas de rol que apoyan la subordinación de la mujer y perpetúan la violencia del varón» (citado San Martín, 2012, p. 40).

Las propuestas anteriores, como muchas otras existentes, centran su noción de violencia de género hacia la mujer. No se debe negar que la mujer, en su condición de dominada en la relación de poder de género, ha sido la víctima por excelencia de la violencia masculina.

Por supuesto que un enfoque histórico del asunto facilita visualizar que la violencia contra las mujeres y niñas es mucho mayor, lo cual ha sido reconocido y tratado por los organismos internacionales y varios países. Sin embargo, no es justo, ni adecuado olvidar que la mujer no es solo objeto de la violencia que contra ella ejerce el hombre. La mujer participa -y en muchos casos activamente- como sujeto que ejerce violencia contra las propias mujeres y niñas. (Rivero, 1999)

De otra manera, María A. Banch propone que «la violencia de género es aquella que se desprende del hecho mismo de ser mujer o de ser hombre y que se dirige de un género hacia otro» (Banch, 1996, p.13). Esta definición se mantiene centrada en la díada hombre/mujer, y aun cuando ofrece una comprensión más amplia pero continúa presentando limitaciones, ya que deja fuera expresiones de la violencia intragénero.

Por consiguiente, se puede decir que la violencia de género es un fenómeno que puede considerarse intergenérico e intragenérico, pues ocurre entre personas con igual o diferente identidad de género. El enfoque de la violencia de género desde la perspectiva relacional, que integra en el análisis los lados masculinos, femeninos y trans del problema, es un elemento de suma importancia. Las actitudes violentas no ocurren en aislamiento, sino que se encuentran vinculadas y que conllevan a la interiorización de la violencia. Todas las personas, independientemente de su sexo, orientación sexual e identidad de género, pueden ser sujetos de violencia de género (Rivero, 1999).

Por supuesto, se evidencia que ciertamente los hombres ejercen más violencia y las mujeres son quienes más la reciben. No obstante la perspectiva del hombre como perpetrador, o sea, el reconocimiento que la violencia ejercida es mayormente de los hombres debe analizarse desde todas las configuraciones de influencia posibles. Relacionado con este enfoque de la violencia de género se incluyen los actos individuales de violencia que ocurren dentro de lo que Kaufman (1989) describió como «la tríada de la violencia de los hombres». La misma está constituida por la violencia de los hombres contra las mujeres, la de los hombres contra otros hombres y la de un hombre contra sí mismo.

Desde una concepción amplia, la violencia de género puede producirse en cualquier ámbito de la vida cotidiana. Esta forma de violencia está anclada en comportamientos prescritos, en normas y actitudes basadas en el género y la sexualidad. Además, se

encuentra arraigada en los discursos de género sobre normas y definiciones de lo que significa ser hombre o mujer y en el lugar que ocupa cada uno con relación a sí mismos y a otros grupos de mujeres y hombres. Existirá siempre que se ejerza violencia desde una persona hacia otra, en razón de las concepciones o cosmovisiones de género que se defiendan o se intenten preservar.

La violencia de género se expresa de diversas formas: física, sexual, económica, psicológica o simbólica. (Ver anexo I)

La física suele ser la más visibilizada y reconocida, llega a formar parte de conversaciones cotidianas y es parte de la agenda de problemáticas cuestionada por de los medios de comunicación. Sin embargo, se tiende a minimizar o subestimar o incluso silenciar otras manifestaciones cotidianas de la violencia de género que pueden ser igual de lacerantes. Varios estudiosos las denominan «formas sutiles de la violencia de género o microviolencias»: Ellas están igualmente ancladas en formas de discriminación, caracterizadas por la presencia de un trato desigual hacia uno de los géneros en detrimento de otro y al interior de ellos. (Valdés, 2012)

Dicha forma de la violencia de género está presente frecuentemente en los contenidos del sentido común, legitimadas en piropos, refranes, mitos y expresiones de sexismo en el lenguaje cotidiano. También se encuentran en las conversaciones y en los mensajes verbales y/o mediante imágenes o símbolos mediáticos, que denigran, subestiman, exaltan logros, de un solo sexo y subordinan o invisibilizan los del otro sexo.

Según Rivero (1999):

Las problemáticas de violencia de género son hechos esencialmente culturales, con una fuerte base en los procesos de idealización de la realidad (mitos, creencias compartidas, representaciones, etc.), a partir de los cuales los seres humanos asumen, acríticamente como “normales”, determinadas pautas que condicionan las formas prevalecientes de pensar y actuar en las relaciones de género. No siempre lo asignado-asumido favorece el desarrollo humano, en ocasiones, las pautas de idealidad dejan una profunda impronta negativa en las relaciones cotidianas con el consiguiente costo para el desarrollo de la personalidad, provocando incluso incoherencias entre el sentir, el pensar y el actuar.

Al respecto, Lamas (2012) refiere que para Bourdieu, la violencia de género es al mismo tiempo un producto cultural que condiciona la subjetividad y las relaciones sociales y un

principio generador de disposiciones y prácticas, que no son solo estrategias de reproducción determinadas por las condiciones sociales de producción, sino también son producidas por las subjetividades. Es central en el proceso de adquisición de la identidad y de estructuración de la subjetividad: en la forma de pensarse, en la construcción de su propia imagen, de su autoconcepción, los seres humanos utilizan los elementos y categorías hegemónicas de su cultura. (Lamas, 2012)

La violencia de género se expresa esencialmente en el conjunto de expropiaciones históricas de las masculinidades y las feminidades. Se aprecian puntos de vista en calidad de pautas de idealidad (y hechos concretos) que enarbolan la idea de la privación de la mujer de su participación en la vida pública, en las decisiones de este ámbito y excluyen al hombre del escenario familiar y afectivo y en consecuencia esto, en la práctica social, se traduce en una imposibilidad real de que ambos tomen decisiones con base en sus necesidades vitales, sueños y aspiraciones personales, lo que se convierte en una incapacidad real de negociación a nivel de parejas, familias y con la sociedad.

En este sentido, se han transmitido de generación en generación tabúes, estereotipos y patrones rígidos vinculados al tema de la violencia de género que obstaculizan las adecuadas relaciones sociales. Sin embargo, forman parte del sistema de representaciones que legitiman el orden socialmente establecido y configuran modelos uniformes para las relaciones entre los seres humanos. La violencia de género como actividad humana, no solo se reproduce en tanto acción en sí: ella contiene el significado y sentido social que se le atribuye en relación con el sistema y la circunstancia donde se haya insertada.

En consonancia, se impone el análisis de los procesos sociopsicológicos, -en este caso, las representaciones sociales- en su vínculo con el fenómeno de la violencia. En este sentido, la representación social de la violencia de género, mediante los procesos de objetivación y anclaje permiten a nivel individual la conformación, interiorización y naturalización de una visión subjetiva sobre este fenómeno social. De este modo, se convierte en objeto de estudio desde la noción de representación social en tanto es preciso comprender sus causas, justificar actos y legitimar diferencias entre partes antagónicas.

1.1.3 Las representaciones sociales de la violencia de género en la reproducción de lo social.

Las creencias existentes con relación a las diferencias entre varones y mujeres forman la estructura básica que sostiene históricamente el conjunto de representaciones sobre las relaciones entre los sexos, impregnando el imaginario personal y social acerca de la feminidad y la masculinidad.

Los modelos sexistas estereotipados, se transmiten, reproducen y consolidan a través de diferentes agentes o ámbitos socializadores desde las primeras etapas de la vida. Estos modelos conforman un conjunto de diferencias, supuestamente sexuales, que integran los géneros y determinan casi siempre su contraposición caracterizadas por relaciones de poder y fuerza. (González y Castellanos, 2003)

Cada cultura realiza su propia simbolización de ese mismo hecho universal, el dato inmutable de la diferencia entre los sexos, engendra múltiples representaciones de lo masculino/femenino. Estas son redes de imágenes y nociones que construyen la manera de ver, captar y entender el mundo. Se van percibiendo estas representaciones desde la infancia mediante la estructura madre de significaciones en virtud de la cual las experiencias se vuelven inteligibles (el lenguaje) y la propia materialidad de la cultura (los objetos, las imágenes, etc.). Pero también desde la subjetividad los individuos elaboran simbolizaciones sobre las mujeres y los hombres que los rodean. (Lamas, 1996)

La teoría de las representaciones sociales ha tenido una formación variada en cuanto a las ciencias que han aportado a su conformación. Partió desde una concepción más sociológica con los aportes de Durkheim sobre las «representaciones colectivas», pasó por la psicología infantil con los aportes de Jean Piaget, hasta consolidarse como teoría por la psicología social con Serge Moscovici en su obra *La psychanalyse, son image et son public (1961)*, quien retoma el concepto de Durkheim y elabora su teoría, diferenciando los términos de representaciones colectivas y representaciones sociales.

Las representaciones de Durkheim son independientes de los individuos, ven a este como un actor pasivo, en tanto las representaciones colectivas lo trascienden, es decir, la sociedad le entrega representaciones y el individuo las adapta a sus particularidades. En cambio para Moscovici las representaciones tienen una connotación intrínsecamente social viendo al individuo como un sujeto social que genera

representaciones sobre la realidad, siendo esta construcción de carácter intrínsecamente social. (Ibáñez, 1994)

En 1961, Moscovici propuso un concepto que ha sido bastante desarrollado y sintetizado:

... la representación social es una modalidad particular de conocimiento cuya función es la elaboración de los comportamientos y la comunicación entre los individuos (...) son sistemas de valores, nociones y prácticas que proporciona a los individuos los medios para orientarse en el contexto social y material para dominarlo. Toda representación social está compuesta de figuras y expresiones socializadas. Es una organización de imágenes y de lenguaje porque recorta y simboliza actos y situaciones que son o se convierten en comunes. Implica un entramado de las estructuras, un remodelado de los elementos, una verdadera reconstrucción de lo dado en el contexto de los valores, las nociones y las reglas, que en lo sucesivo, se solidariza. Una representación social, habla, muestra, comunica, produce determinados comportamientos (...) (Perera, M; 2005).

La noción de representación social posibilita que los sujetos puedan situarse y manejar el entorno. Permiten la expresión de un pensamiento social determinado que tiene su origen en las experiencias cotidianas de las personas. La representación social es un concepto híbrido donde confluyen nociones tales como la de cultura, la de ideología, la de imagen o la de pensamiento (Ibáñez, 1994, p.170). Esta formulación de Ibáñez, expresa la dificultad para comprender el término, ya que son variados los elementos que conforman una representación, como la sociedad, el contexto, los grupos de procedencia, lo afectivo, las experiencias personales, etc.

Existe una amplia variedad de estudiosos que se dedican a la teoría de las representaciones sociales entre los que se encuentra Denise Jodelet, para quien el concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados.

Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados a la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En tanto que, representan características específicas a nivel de organización de los contenidos, las operaciones mentales y la lógica. La caracterización de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a las condiciones y a los contextos en los que surgen las

representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás. (Jodelet, 1986)

En suma la teoría de las representaciones sociales ha intentado a través de sus métodos de análisis conocer la forma en que las personas como sujetos sociales experimentan la realidad, como por medio del imaginario múltiple y creador de sentido se configuran una serie de representaciones que hacen que se asuma una posición respecto a esta.

La noción de representación social conlleva tres dimensiones: la información, el objeto de representación y la actitud.

La información: Tiene relación con los conocimientos que circulan en el medio próximo, respecto a un objeto social, estas informaciones van variando dependiendo de los contextos y de sus determinantes. Tiene que ver con la cantidad de información, la calidad y la intensidad con la cual circula (Ibáñez, 1994).

La actitud: Tiene que ver con la disposición que tienen las personas ante el objeto de representación, conlleva una dimensión evaluativa respecto a este objeto y la orientación de las conductas.

El campo representacional: Expresa la organización del contenido de la representación en forma jerarquizada, variando de grupo a grupo e inclusive al interior del mismo grupo. Permite visualizar el carácter del contenido, las propiedades cualitativas o imaginativas, en un campo que integra informaciones en un nuevo nivel de organización en relación a sus fuentes inmediatas. Remite a la idea de imagen, de modelo social, al contenido concreto y limitado de las proposiciones que se refieren a un aspecto preciso del objeto de representación.

Esta organización se configura entorno al *núcleo figurativo*. Este núcleo figurativo se construye a través del proceso de *objetivización*, el cual «puede definirse como una operación formadora de imagen y es estructurante» (Jodelet, 1986, p. 481). Esta operación tiene la propiedad de hacer concreto lo abstracto, lleva a lo concreto los contenidos conceptuales respecto al objeto social.

Según las proposiciones de Moscovici, el proceso posterior a la objetivización es el anclaje, este tiene una función integradora, ya que hace parte en el

pensamiento la nueva información sobre el objeto social. «El proceso de anclaje, situado en una relación dialéctica con la objetivización, articula las tres funciones básicas de la representación: función cognitiva de integración de la novedad, función de interpretación de la realidad, función de orientación de las conductas y las relaciones sociales» (Jodelet, 1986, p. 486).

Para los autores que formularon la teoría, las representaciones sociales van más allá de aportar la visión de la realidad, poseyendo también un papel fundamental en su construcción. Tienen que ver con la forma como los sujetos apprehenden los acontecimientos de la vida diaria: lo que sucede en el medio ambiente, las informaciones que circulan, las relaciones que establecen con las personas que constituyen su entorno.

Como apunta Jodelet (1984), las representaciones sociales son conocimientos oriundos de las experiencias y, simultáneamente, de las informaciones, conocimientos y modelos de pensamiento que se reciben y transmiten a través de la tradición, la educación y la comunicación social. Son una reconstrucción o recreación mediada por la experiencia vital del sujeto en un ámbito cultural determinado. Esta clase de conocimiento lo van construyendo los individuos a partir de un intercambio de experiencias, pues se trata de un conocimiento socialmente elaborado y compartido.

En la sistematización realizada por Perera (1999), se resumen funciones básicas de las representaciones sociales:

Función de conocimiento: permite comprender y explicar la realidad. Las representaciones permiten a los actores sociales adquirir nuevos conocimientos e integrarlos, de modo asimilable y comprensible para ellos, coherente con sus esquemas cognitivos y valores. Por otro lado facilitan -y son condición necesaria para- la comunicación social. Definen el cuadro de referencias comunes que permiten el intercambio social, la transmisión y difusión del conocimiento.

Función identitaria: participan en la definición de la identidad y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos. Tienen también por función situar a los individuos y los grupos en el contexto social, permitiendo la elaboración de una identidad social y personal gratificante, o sea, compatible con el sistema de normas y valores social e históricamente determinados.

Función de orientación: guían los comportamientos y las prácticas. Intervienen directamente en la definición de la finalidad de una situación, determinando así a priori el tipo de relaciones pertinentes al sujeto. La representación permite conformar un sistema de anticipaciones y

expectativas; constituyendo por tanto una acción sobre la realidad. Posibilitan la selección y filtraje de informaciones, la interpretación de la realidad conforme a su representación. Ella define lo que es lícito y tolerable en un contexto social dado.

Función justificatoria: permiten a posteriori justificar un comportamiento o toma de posición, explicar una acción o conducta asumida por los participantes de una situación.

La funcionalidad de las representaciones sociales puede sintetizarse en evaluativas, orientadoras, explicativas y clasificatorias, a lo cual se debe añadir otras dos importantes funciones en estrecha interrelación con las anteriores. Ellas son:

Función sustitutiva: actúan como imágenes que sustituyen la realidad a la que se refieren, al tiempo que participan en la construcción del conocimiento sobre dicha realidad.

Función icónico-simbólica: permite hacer presente un fenómeno, objeto o hecho de la realidad social, a través de las imágenes o símbolos que sustituyen esa realidad. De tal modo ellas actúan como una práctica teatral, recreándonos la realidad de modo simbólico (p. 15).

Moscovici señala que las representaciones sociales deben ser estudiadas mediante la articulación de elementos afectivos, mentales, sociales, a través de la integración de la cognición, el lenguaje, la comunicación, la consideración de las relaciones sociales que afectan a las representaciones, y la realidad material, social e ideal sobre las que intervienen. También ha insistido en el papel de la comunicación en la construcción de un universo compartido socialmente y que genera múltiples informaciones esenciales para la acción cognoscitiva de los sujetos y su consecuente acción (individual y colectiva) en la vida cotidiana. La incidencia de la comunicación es examinada por el autor a partir de tres niveles: (Moscovici, 2001, citado Perera, 2005)

1. A nivel de emergencia de las representaciones cuyas condiciones afectan los aspectos cognitivos. Entre estas condiciones se encuentran a) la dispersión de la información concerniente al objeto y que son desigualmente accesibles según los grupos; b) la focalización sobre ciertos aspectos del objeto en función de los intereses y la implicación de los sujetos; y c) la presión a la inferencia debido a la necesidad de actuar, tomar posición u obtener el reconocimiento y la adhesión a los otros. Estos elementos diferencian el pensamiento natural en sus operaciones, su lógica y su estilo.

2. A nivel de procesos de formación. La objetivación y el anclaje, que dan cuenta de la interdependencia entre la actividad cognitiva y sus condiciones sociales, el agenciamiento de sus contenidos, los significados y la utilidad que le son conferidos.

3. A nivel de las dimensiones de las representaciones que hacen referencia a la construcción de la conducta: opinión, actitud, estereotipos sobre los que intervienen los Medios de Difusión (televisión, cine, radio, prensa) y otras agencias de socialización (familia, escuela, comunidad). Los medios, según los estudios, su audiencia, presentan propiedades estructurales diferentes correspondientes a la difusión, la propagación y la propaganda. La difusión está en relación con la formación de las opiniones; la propagación con la de las actitudes, y la propaganda con la de los estereotipos. Así, la comunicación social, bajo sus aspectos interindividuales, institucionales y de masas, aparece como condición de posibilidad y de determinación de las representaciones y del pensamiento social.

Las representaciones sociales se originan en los procesos de comunicación social, lo que se debe que estos tienen gran relevancia en la transmisión de valores, conocimientos y modelos de conductas (Ibáñez, 1988). Los medios que tienen un alcance general y los que se dirigen a categorías sociales específicas, desempeñan un papel fundamental en la conformación de la visión de la realidad que tienen las personas sometidas a su influencia.

Moscovici (1988) propone tres tipos de representaciones sociales:

- «Representaciones hegemónicas: altamente compartidas por grupos y comunidades, tienen una fuerte presencia en sus prácticas simbólicas y afectivas. Son bastante homogéneas y poseen cierto poder coercitivo sobre los individuos miembros de los grupos entre los cuales ellas prevalecen. Permiten la comprensión de fenómenos de la cultura con largo arraigo en un contexto social, tienen relativa estabilidad y permanencia. Son las responsables de los comportamientos típicos de pueblos, comunidades y naciones, organizados en partidos, grupos nacionales o étnicos.
- Representaciones emancipadas: circunscritas a grupos interrelacionados, no tienen un carácter hegemónico ni uniforme. Aparecen entre subgrupos sociales que devienen emergentes y portadores de nuevas formas de pensamiento social. Entre ellos sí tienen relativa autonomía.
- Representaciones polémicas: son las que surgen entre grupos que atraviesan por situaciones de conflicto o polémica social respecto a hechos u objetos sociales relevantes. Ellas expresan formas de pensamiento divergente. Son el producto de relaciones antagónicas entre los grupos.

Su expresión propicia mayor nitidez a la identidad de los grupos. Son potencialmente promotoras de los cambios sociales. Las representaciones emancipadas, según las circunstancias sociales, pueden evolucionar hacia una representación polémica» (citado por Perera, M.; 2004, pp.59).

La Teoría de las Representaciones Sociales, contribuye en el presente estudio al análisis en los discursos y al vínculo que existe entre lo social y lo subjetivo. Se apoya en todas las ideas anteriormente expuestas, los criterios de Tomás Ibáñez han sido utilizados como sustento a las ideas principales; especialmente, por la relación de estos con la comunicación. Se asume la primera definición de Moscovici (1961) sobre representaciones sociales, pues capta y muestra las generalidades de estos sistemas tan complejos. También la investigación se vincula con la corriente que postula Denise Jodelet, y sus criterios sobre el carácter constitutivo que adquieren las representaciones sociales, las particularidades simbólicas de las mismas, su carácter constructivo, mediado por el contexto sociocultural.

La mayoría de los estudios sobre las representaciones sociales se han circunscrito al análisis de los discursos verbales (...) Así como el lenguaje comunica, la gestualidad y toda la actividad productiva contienen determinados significados y sentidos establecidos en un contexto. Toda actividad humana tiene carácter discursivo, o sea, es una lectura o generalización de la realidad con matices afectivos y simbólicos, como es el caso de las representaciones sociales, depositarias de elaboraciones dotadas de significados. (Villamañan, 2010)

Las condiciones de la realidad que participan en la producción o emergencia de una representación, aportadas por Moscovici (1961/1979) y Jodelet (1989), son útiles para comprender el fenómeno representacional ajustado al presente objeto, debido a que los contenidos de productos culturales como la música, principalmente en sus formas populares, se encuentran mediatizados por las influencias de los elementos que inciden en la conformación de representaciones sociales de la violencia de género, a la vez que son fuente para constituir y reproducir dichas representaciones.

1.2 Música popular: representación y reproducción de la violencia de género

1.2.1 Reguetón: música popular vs. música masiva

El reguetón es un género musical que asume rasgos culturales de cada una de las regiones donde se ha radicado. Se identifica, de manera particular, con las tradiciones musicales del Caribe donde surgió, como espacio sociogeográfico marcado por la fuerte presencia de géneros diversos, dinámica de ritmos y tradición bailable.

En general, la información que se tiene sobre el género es escasa y proviene, muchas veces, de fuentes informales que ofrecen distintas explicaciones e hipótesis sobre cómo y dónde surgió. Según Heredia (2015) se conformó como resultado de una fusión entre el reggae de Jamaica, el rap norteamericano, junto a elementos de la salsa, la plena y la bomba puertorriqueñas. El surgimiento de este género musical invocó, a nivel internacional, la atención del mercado musical, donde comenzó a ser aprovechado y catapultado por algunas casas disqueras que vieron minas abiertas en su alcance comercial.

Existen múltiples versiones acerca de los lugares de origen de este género musical, es posible determinar elementos comunes que ubican a Panamá y Puerto Rico como los países donde este cristaliza por vez primera a mediados de la década del 80 y principios de la década de los 90. Entre sus primeros representantes a nivel internacional se encuentran: Michael Ellis (El General), productor musical panameño a quien muchos consideran el fundador del reguetón y Vico C, uno de los primeros representantes de este género en Puerto Rico. Sus temas musicales al inicio abordaban desde problemáticas del bajo mundo (droga, violencia, delictividad) hasta la sensualidad propia del Caribe; llegando en muchos casos a acercarse al discurso de crítica social que caracteriza al Hip-Hop.

La apropiación musical del reguetón se desarrolla en Cuba como un proceso de síntesis que incorpora a músicos formados en academia o de manera empírica. Esta simbiosis permite una dinámica que explota los diversos géneros que conforman las tradiciones musicales bailables y aporta nuevas maneras de hacer al reguetón. En Cuba el reguetón comienza a ser escuchado fundamentalmente en el Oriente del país, a partir de las canciones del cantante panameño El General. Las canciones resultaron aceptadas en alto grado, sobre todo por los jóvenes y adolescentes, quienes asumieron también un estilo de baile diferente en consonancia con la nueva sonoridad, todavía alejado de la evidente connotación sexual y sensual que se desarrollaría posteriormente. (N. González, Casanella, L, y Hernández, G, 2005)

Como resultado, comenzaron a emerger producciones caseras del género que se distingue desde sus inicios por una escena específica de realización-consumo, caracterizada por estrategias particulares para la producción y promoción de su música. Sus creadores, en la mayoría de las ocasiones, se encargan de grabar en sus propios estudios y de concebir y ejecutar mecanismos para difundir sus propuestas discográficas, sin tomar en cuenta la participación de instancias estatales para la promoción. A finales de la década del 90, el grupo SBS comenzó a proyectar un trabajo que vinculaba en sus bases rítmicas elementos relacionados con la música cubana, el techno y algunas manifestaciones del reguetón, llevando a que este tuviera mayor alcance nacional. En los primeros años del presente siglo descuella en Santiago de Cuba el rapero Rubén Cuesta Palomo, conocido con el sobrenombre de Candyman, con el cual sí se pudo apreciar una mayor intención del reguetón como género definido ya que transgredió lo común y lo diferenció del hip hop o de otras formas de creación afianzadas en el país. (N. González, Casanella, L, y Hernández, G, 2005). Con este ejemplo, también se ilustra la cuestión del mercado underground, ya que Candyman se difundió por todo Santiago de Cuba a través del transporte público y autos de alquiler. Esto causó un nuevo fenómeno de comunicación y de difusión de un nuevo tipo de música muy popular.

La música del reguetón se extendió por el resto del país y comenzaron a aparecer diversos exponentes del género, entre los más conocidos: Cubanitos 20-02, Tecnocaribe y Eddy K. De este último, Alba (2012) dice: «Para solidificar el género surgió un grupo, Eddy K, en el cual se evidenció la consolidación del reguetón. Por este motivo, muchos reguetoneros cubanos, incluyendo a Chacal y Yakarta, afirman que es en ese momento, con este grupo, donde el reguetón cubano se solidifica» (p. 14).

En los inicios, la empresa de la música comenzó a promocionar el género con el ánimo de conciliar el interés del público y las exigencias del mercado, lo que redundó en un catálogo musical de poco valor estético. Ello dio al traste con el posible alcance del género en Cuba, pues afianzó una imagen negativa de este ante la oficialidad, al tiempo que tampoco cubrieron las expectativas de los consumidores, quienes mantuvieron su preferencia por las grabaciones clandestinas. Solo pocos grupos, como el de Eddy K, pudieron moverse entre ambos mercados con éxito, al asumir códigos comunes a varias

escenas e interlocutores, con cercanías también palpables a modelos internacionales. En un corto período el reguetón fue inundando toda la sociedad joven y adolescente de la isla y, con ello, ganando una difusión underground a una escala mayor, hasta adentrarse en los medios de comunicación masiva: en la oficialidad.

Comienza entonces una gran labor de producción y comercialización no patentizada por las disqueras oficiales del país, donde juegan un papel fundamental los vendedores ambulantes de CD, los productores caseros y los medios de transporte público y de alquiler, además de la consecuente difusión en discotecas y fiestas populares. Estos estudios domésticos representan una de las fuentes principales que nutren los espacios de socialización donde el género gana protagonismo.

De manera general, los mecanismos de creación y distribución en el contexto cubano se desarrollaron por rumbos divergentes a las disqueras pertenecientes a la industria fonográfica cubana legitimada por las políticas culturales estatales, lo que condicionó una circulación mayormente de modo *underground* (subterráneo), tanto el de factura internacional como el nacional. Actualmente, ésta sigue representando su vía principal de circulación amén de las coberturas mediáticas. Desde esa época hasta el momento actual, su fuente principal de creación se gestó en los estudios domésticos de las denominadas «productoras particulares», de espaldas a las disqueras estatales. A estos estudios también se les denomina «emergentes» y han ganado tanto en reconocimiento público, como en críticas alusivas a su labor.

La peculiar «protoindustria» disquera doméstica -todavía modesta en términos de estructura comercial y de gestión cultural, que no representa en absoluto sinónimo de poca o mucha calidad- sita en más de un hogar, posibilita que los jóvenes posean el producto más cerca, incluso desde el mismo momento de su creación, cuando el cantante -que por lo general también es joven- toma inspiración de experiencias cotidianas. Por otro lado, los jóvenes regularmente son los principales protagonistas de su circulación. De este modo se convierten en cocreadores del reguetón o, con más razón al decir de De Certeau (1996), en «productores secundarios». (Lavielle-Pullés, 2014, p. 120).

El reguetón es una música que se manifiesta como un movimiento sociocultural, muestra de la filosofía de vida defendida por sus creadores y seguidores, que implica una complejidad

de elementos entre los que destacan una moda al vestir, enfatiza o representa la vida de barrio, entre otros caracteres. Esta estética se corresponde con lo que es conocido como *blin blin*, onomatopeya que describe el roce de grandes cadenas en el cuello y que equivale a excentricismo.

Al acercarse a la actualidad del género en Cuba, es preciso mencionar uno de los íconos de esta música en la actualidad: el grupo Gente de Zona. Para críticos, como Gustavo Arcos, es uno de los mejores productos de este género en la isla, ya que utiliza el doble sentido muy bien elaborado y tiene una coherencia en cuanto a letras se refiere. También pueden mencionarse a otros de gran preferencia por el público como: Osmany García, Jacob Forever, Chacal y Yakarta, Yomil y El Dany, El Príncipe, entre otros. Son muy pocas las mujeres que se dedican al reguetón en Cuba y las que han encontrado cierta fama representando ese género musical no logran mantenerse en la preferencia del público por muchos años, como lo hacen los hombres. Se pueden mencionar entre la que han logrado mayor reconocimiento a La Patry White, Dayami La Musa, La diosa, y la Srta. Dayana.

La creación reguetonera actual se ha enriquecido como consecuencia del proceso de la apropiación musical. Sus creadores encontraron en la fusión con géneros de la música popular cubana, la estrategia para diferenciarse de intérpretes de otras regiones como Puerto Rico o Panamá, cuyos estilos habían reproducido en sus comienzos. Esta apropiación se ha dado en dos direcciones: por una parte, los reguetoneros han asumido y fusionado géneros y estilos musicales inherentes a la música cubana, y por otra, intérpretes reconocidos de otras tendencias musicales, dígame pop o timba, han incluido en su repertorio reguetones o elementos de este, en muchos casos como una estrategia de mercado para recuperar o conquistar un público, preferentemente joven (Heredia, 2015). En los últimos años se evidencia un auge de disqueras internacionales que se interesan por promocionar la música de algunos de los representantes cubanos del género, llegando estos a convertirse en exponentes internacionales de la música cubana; recibiendo premios de renombre global en certámenes como los Grammy Latinos y en los Billboards a la música latina¹.

Ahora bien, la mirada de las ciencias sociales y humanísticas cubanas en torno al tema todavía no ha alcanzado la suficiente madurez, aunque ciertamente en la actualidad se

¹ «Tropical Songs» artista del año 2017, dúo o grupo: Gente de Zona.

vislumbra un mayor número de investigaciones que develan inquietudes teóricas y metodológicas resueltas a profundidad desde análisis interdisciplinarios. Los primeros acercamientos conceptuales relacionados con el reguetón por lo general se ubicaron dentro de la musicología, la lingüística (González, Casanella y Hernández, 2005; Alba, 2012; Orozco, 2014; Heredia, 2015), someramente desde perspectivas histórico-sociales (Zurbano, 2006), y también se han realizado estudios sobre el consumo de este género musical (Lavielle-Pullés, 2014). En el caso de los estudios socioculturales, atendiendo a la información que se ha revisado, el acercamiento al tema todavía es escaso (Columbie, 2010), teniendo en cuenta la repercusión social que posee dicho género musical en el entorno nacional hace varios años.

El discurso crítico sobre el reguetón es abordado a partir de diversos puntos de posicionamiento: la prensa y los medios de difusión, la academia universitaria y la voz del creador. El entramado que genera el cruce de estas narrativas permite caracterizar el fenómeno del reguetón en Cuba como un hecho musical, comunicativo y sociocultural de amplia repercusión en la sociedad actual, capaz de generar discursos contradictorios y polémicos en sí mismos, tanto como el del propio género.

La contemporaneidad y problematización sociocultural del estigmatizado fenómeno reguetonero en la Cuba actual, demanda un acercamiento desde disímiles puntos de vista y con un enfoque interdisciplinar que permita estudiarlo en toda su complejidad. La rica diversidad de cuestionamientos para su estudio y comprensión puede ser abordada a partir de la creación, del impacto social, lingüístico, ético, cultural, gestual, en la industria cultural, entre otros muchos tópicos.

La música popular bailable moderna puede considerarse una manifestación de la narrativa oral contemporánea, con el elemento añadido de que, en la actualidad, se difunde de forma masiva a través de los medios de comunicación social. Hoy día, la tecnología mediática ayuda a la divulgación del mensaje más allá de las circunscripciones en las que fue creado, lo cual puede tener un impacto directo en la cultura. Es decir, que no importa el lugar donde se origine una manifestación cultural, esta es susceptible de traspasar fronteras e influenciar grandes masas en extensiones geográficas considerables y de varios estratos socioeconómicos. Otros puntos importantes a considerar son el carisma y la aceptación de

los intérpretes entre el público, ya que estos factores repercutirán en una mayor difusión de sus piezas musicales. A pesar de que, en algunos casos, los intérpretes no son los creadores de las letras, su encanto e imagen contribuyen a que las canciones sean acogidas y adquieran popularidad.

1.2.2 Representación y reproducción de pautas sociales en el reguetón: género y violencia

La música especialmente en sus formas más populares, no ha sido ajena a entrar en el discurso de la violencia de género, ya sea mostrando el problema o denunciando la situación en otros y, en los casos más negativos, proyectando estereotipos que sitúan al hombre y a la mujer en posiciones sociales distintas, incluso llegando a justificar y a potenciar la aparición de esta violencia, especialmente, contra las mujeres.

Asimismo, la música refleja el contexto social en el cual es creada y alude a sujetos que comparten este contexto, por lo que es una forma de acceder a la visión de la realidad de un grupo y del conocimiento de su entorno y transmite sentimientos y emociones que toman significado en mensajes que se interpretan en un contexto comunicativo dado. No sólo es melodía y letra, sino también discurso, con significados que tienen que ver con los aspectos sociales y culturales que influyen en la percepción de los receptores u oyentes.(Green, 2001)

La música es un tipo particular de artefacto cultural que provee a la gente de diferentes elementos que tales personas utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones, por un lado ofrecen maneras de ser y comportarse, y por el otro ofrecen modelos de satisfacción psíquica y emocional. La música permite la ubicación cultural del individuo en lo social, así puede representar, simbolizar y ofrecer la experiencia inmediata de una identidad colectiva.

Las canciones generan imágenes coherentes a través de las cuales se percibe una forma particular de entender la sociedad que variará dependiendo de la configuración del texto y el contexto en el que se escuchen. De este modo, se puede escuchar la misma canción una y otra vez matizando en cada escucha el significado final que se percibe. Esta percepción se llevará a cabo en base a los patrones culturales repetidos que marca la estructura social en cada momento. La repetición, de un ritmo, de una temática, de

expresiones concretas, etc. es algo esperado, ya que ahí se pretende conseguir un sentimiento de identidad entre el tipo de sociedad de la que trata la canción, el intérprete y el público que finalmente la recibe.

La música comercial es un producto industrial que persigue la complacencia de las demandas del mercado, en su mayoría está dirigida a la satisfacción de exigencias inmediatas y transitorias. La característica general de este producto es que divierte sin revelar nada nuevo. Esa música de consumo masivo es monótona y con un bajo rítmico acompañado de escasos acordes que se repiten de principio a fin. Sus ritmos perpetuos producen frecuentemente una excitación corporal que puede llegar hasta la embriaguez, provocando un desdoblamiento de la personalidad. La personalidad se transforma y se mimetiza con la de los compañeros y la de los espectadores, y en consecuencia, el individuo se convierte en un elemento de una entidad colectiva. (Poch citado en Valle, 2008)

El reguetón es un producto sociocultural que al mismo tiempo de ser un producto comunicativo contribuye a la construcción social de la realidad. El mensaje de una canción es vital para el ser humano, por la influencia que ejerce desde varios puntos de vista en la forma de actuar, de pensar, de aumentar sentimientos. (Montoya, 2008). Las canciones son herramientas fundamentales de educación que bien utilizadas, pueden fomentar valores sociales y activar movimientos de opinión hasta el punto de que, en la actualidad, ocupan un importante espacio en la construcción social de la realidad, ya sea para legitimar los fenómenos sociales o para ponerlos en cuestión (Venegas, 2010).

Esto se cumple, por ejemplo, al transmitir mediante la representación de una variedad de episodios de violencia, las normas, valores y actitudes que regulan y justifican el comportamiento violento. Se evidencia la violencia simbólica, latente en las relaciones interpersonales, en los estilos de vida y en los valores representados en muchos espacios. Se exalta la rivalidad y se admira el triunfo conseguido en situaciones de enfrentamientos, la creencia de que el antagonismo y la pugna son elementos necesarios y deseables; que en la lucha cotidiana (se forja el carácter) los fuertes sobreviven mientras los débiles perecen en el intento.

Se tiene en cuenta en la presente investigación los estudios sobre la influencia que ejerce la violencia en los medios de comunicación, entre ellas la Teoría del aprendizaje por

modelamiento simbólico de Bandura y Walters. Según esta teoría, la violencia es un comportamiento social específico, que se adquiere y mantiene de la misma manera que otras formas de comportamiento social y que se desarrolla a través de procesos de aprendizaje. Es decir, «las personas no nacen con repertorios prefabricados de conducta violenta, sino que pueden adquirirlos, bien por observación de modelos o por experiencia directa» (Bandura, 1983, citado Paz, 2002).

A través del estudio de la violencia en los medios de comunicación, se ha llegado a la conclusión de que esta tiene dos efectos colaterales; por un lado, reduce la reacción de las personas observadoras ante el sufrimiento de las víctimas y por otro lado, reduce la sensibilidad hacia los actos violentos. El modelado, la imitación, el aprendizaje operante y todos los mecanismos que subyacen en el aprendizaje vicario, son centrales en la capacidad de los medios de comunicación para transmitir pautas de conducta agresiva y difundir un valor y un significado socialmente aceptado de la violencia. La principal influencia de este modelo se enfoca en el estudio de los efectos de la violencia como reproducción de comportamientos socialmente aprendidos.

Estas teorías también son aplicables a géneros musicales como el reguetón debido a que forma parte del entorno social en que las personas se desarrollan, siendo consumido a través de los Medios de Comunicación Masiva, en centros nocturnos y recreativos, y de muchas formas entre las que se pueden mencionar: a través de memorias flash, discos piratas, el paquete, etc.

Existen estudios que consideran que las letras de las canciones pueden quedarse grabadas en la memoria del que la escuche, se queda en la mente el mensaje que el autor de la canción transmite; este mensaje la mayoría de las veces incita a el consumo de drogas, a involucrarse en peleas, o sea, a violencia en general. (San Martín, 2012)

Según (Villarreal, 2013), en investigaciones sobre el tema:

(...) muestran que una de las funciones de la música es definir la identidad social de las personas, debido a que existe una reacción social al estilo de música, que es definida mediante la personalidad que desarrolla cada sujeto. En una perspectiva similar Pervin y John (2000), en su investigación, estudiaron la influencia de este género musical en los estudiantes, en donde reconocieron, qué tipo de conductas manifestaban los jóvenes ante

la música y se concluyó que el género reguetón ha influido de manera negativa dentro de la conducta de los jóvenes, ya que los mensajes allí expuestos, trajeron consigo violencia, dependencia, incitaron a la actividad sexual prematura y generaron cambios hasta de vestimenta, que los condujeron a ser aislados de su círculo social general para pasar a una subdivisión del mismo en donde la música, la ideología, la moda son las características principales que los diferencian de otro ser humano.

Las representaciones sociales de la violencia de género que se encuentran contenidas en la música de reguetón aportan información a los sujetos de sus implicaciones y sus formas de manifestación y conductas al reproducir formas de comportamientos, juicios, expresiones verbales asociados a este fenómeno. Igualmente, la articulación del conocimiento y el componente afectivo, permite la función de contextualización y asociaciones entre el espacio social y el sujeto, es decir, de identidad social (función identitaria). Por otra parte, la capacidad de generar expectativas y prácticas sociales acordes a las normas y nexos sociales (función de guía para el comportamiento) y de justificantes ulteriores de la toma de decisiones y los comportamientos en las relaciones sociales (función justificativa), estructuradas a razón de ellas, evidencian su carácter regulador. Finalmente, se describe su capacidad para potenciar el cuestionamiento y la transformación de la realidad cotidiana (función propiciatoria o de contribución al cambio social) (Perera, 2005).

La música no solo contribuye a que se representen formas de la violencia de género, sino que reproduce tipos de comportamientos y consideraciones sobre el fenómeno. La representación social de la violencia contenida en la música de reguetón, implica un orientación en la conducta del público consumidor con respecto a como comportarse (pensar o sentir) y en dependencia del grupo que ejecuta la violencia y del resultado que obtenga, será la justificación o no de dichas prácticas. El contenido de las canciones supone no solo un impacto en los procesos propios de consumo de la discografía sino también del consumo de estilos de vida, imágenes y por consiguiente, la comprensión y concepción sobre problemas, grupos o fenómenos de cualquier índole.

Capítulo II. Análisis de resultados

En el presente capítulo se realiza el análisis de los diferentes métodos aplicados. Primeramente, se analizan las canciones de reguetón cubano de los años 2016-2017 escogidas para comprender cómo se evidencia la representación social de la violencia de género en las letras. En un segundo momento, se efectúa el análisis de los resultados obtenidos en las encuestas aplicadas a 60 jóvenes santaclareños con el objetivo de conocer las representaciones sociales de la violencia de género que se evidencian en su cotidianidad y cómo la música de reguetón puede influir en el proceso de socialización. Por último, se realiza una comparación de los resultados obtenidos en los dos primeros epígrafes, sirviendo de apoyo las entrevistas realizadas a especialistas y las observaciones, con el objetivo de comprobar si el reguetón influye en la reproducción de representaciones sociales de la violencia de género en los jóvenes santaclareños.

2.1 Representación social de la violencia de género en el reguetón cubano actual

Para el análisis de contenido fueron escogidas 20 canciones de reguetón cubano de los años 2016-2017 según la difusión de los medios de comunicación de masas y los centros nocturnos de la ciudad. (Ver anexo V: letras de las canciones)

Tabla # 1: Lista de canciones.

1- Calentón. (Chacal)	6- Hasta que se seque el malecón. (Jacob Forever)	11- Sentimentalmente disponible. (Divan)	16- Necesito ayuda. (Jacob Forever)
2- Suéltame la mía. (Jacob Forever)	7- La dura. (Jacob Forever)	12- Pega pega. (Yomil y el Dany)	17- A que no te atreves. (Chacal feat. Kenny, Zantana, Eddy K, Yakarta)
3- Chicleteate. (Chacal y Yakarta)	8- Bruto. (Chacal y Yakarta)	13- Nadie más. (Jacob Forever feat. Divan)	18- Una noche loca. (Divan)
4- Maltrato. (Chacal feat. Harryson)	9- No te enamores de mí. (Chacal)	14- Haciéndolo (Alex Duvall)	19- La mentira. (Srta. Dayana)
5- No pasa na. (Chacal)	10- La cámara. (Chacal)	15- A ti lo que te duele. (Srta. Dayana)	20- Androide. (Chacal)

Para ello se toma como unidad de observación las letras de dichas canciones y se realiza a través las siguientes dimensiones e indicadores: temas que se tratan en las

canciones; la representación social de la violencia de género de masculinidad (el rol masculino, relación y posición hombre hacia mujer, hombre hacia hombre); la representación social de la violencia de género de feminidad (rol femenino, relación y posición mujer hacia hombre, mujer hacia mujer) y los tipos de violencia de género (física, sexual, económica, simbólica, estructural y psicológica).

La mayor parte de las canciones analizadas tratan temas relacionados, con: agresión física y sexual, celos, ofensas, machismo, rivalidad, infidelidad y traición. En las letras analizadas el amor prevalece como uno de los temas centrales, disminuye el amor romántico a favor del amor entendido como relación sexual (*quiero tenerte en mi cama, tengo ganas de tocarte y hacerte el amor; estamos pa lo mismo, pa meterno a dentro*); siempre dándose una relación de dominación, ya sea por parte del hombre o de la mujer: *vamo a clavarte tu estaca, ella quiere que la ponga en cuatro, quiere que le meta bien bruto, se molesta si no la sudo*. Como tema central, junto al sexo, se encuentran las mujeres; definidas como: *mujeres lindas*.

Otro tema recurrente es el de las fiestas y el baile, vinculado también a la relación de cortejo con fines sexuales; en general, se trata de un canto al exceso nocturno, asociado al consumo de bebidas alcohólicas y, en algunos casos puede que hasta de drogas (*En una noche de pasión la única precaución es usar condón y lo demás que nos suceda échale la culpa al alcohol*).

Se describen ambientes relacionados también al poder, dinero y a la fama; relacionado esto tanto con hombres (*los que controlan el negocio; te fuiste con la figura; soy lo que se usa, soy lo que se lleva*) como con las mujeres (*vestidos caros; la chica está activa escuchando música en su coche*).

Se representa a un hombre heterosexual, fuerte y seguro de sí mismo conoce lo que la mujer desea y él es el único que es capaz de dárselo, esto evidenciado en frases como: *sé con lo que te calientas, sé pa lo que estás, si vienes conmigo esta noche vas a querer volver*. Él es el más importante, es autosuficiente, competitivo y poderoso. Estos roles también aparecen asociados por la fama que posea, el dinero y la cantidad de mujeres hermosas. Controlan la acción femenina y la sexualidad, diciéndole siempre a la o las mujeres que hacer: *sigue calentando ma, cógelo suave, pruébalo, mástícalo, pégate*. Domina la situación

y a la mujer; la cual en muchas ocasiones es quien, según ellos, pide ser sometida: *fuiste mía, te complazco*.

El hombre dueño del espacio público es también presentado como mujeriego e infiel, una persona que no es capaz de querer a alguien y que solo está interesado, al decir de uno de sus protagonistas: *party, money y muchachitas; calle, mujeres y borrachera*. También se evidencia la incapacidad de tener una relación de pareja, de amar y la violencia que ejercen hacia las mujeres debido a la influencia del grupo y del ambiente en que se mueven: *en la farándula no hay amor, en la farándula hay maltrato*. Para identificarse utilizan sustantivos como: La figura, Demonio loco, Cabrón, El Romeo equivocado, Perverso, Diablo, Demente, Un duro, El dueño de las jevitas. Estos relacionados con la fama, el dinero, las mujeres, la maldad, el daño o la actitud que estos proyectan hacia la vida. Son hombres independientes (*yo necesito coger un aire y virar al otro día*) y al sentir que intentan cambiar esa forma de vida se vuelven violentos y agresivos o amenazan a las mujeres: *no se qué pueda suceder*.

El hombre canta, maneja la situación, pide, manda y decide, a diferencia de la mujer, que se configura como un instrumento, una mercancía, un objeto de placer que hay que aprovechar e incluso, si es necesario, castigar y azotar.

Otro aspecto a tener en cuenta es el acoso, que por parte de los hombres se evidencia en las letras de las canciones, dándose principalmente a consecuencia de que una mujer no le haga caso o no quiera tener algo con él: *te gusta que yo te vaya detrás*. De esas situaciones también se puede apreciar la autosuficiencia, al creer que es imposible que una mujer no esté interesada en él: *yo te ablando*. El hombre es a su vez quien da la aprobación de las acciones femeninas incluidas las sexuales: *cuando tu besas te doy 100 de nota*.

En la mayor parte de las canciones analizadas se está en presencia de un campo representacional que defiende ideas tradicionales y estereotipadas acerca de lo masculino; de manera que pudiera pensarse que, efectivamente, los roles arriba señalados son los que, históricamente, han definido la identidad masculina y, además, las relaciones entre hombres y mujeres.

Sin embargo, en 4 de las canciones analizadas se presentan roles masculinos no hegemónicos, en los que él hombre es víctima de las acciones femeninas: *todo lo que yo he sufrido por confiar en ella, por creer en ella, por quererla*; está enamorado, es fiel y amoroso:

sin ti me va muy mal. También como una víctima que logró liberarse de la mala relación en que se encontraba: *fuiste todo, pero ya no eres nada*. En *No te enamores de mí* se presenta al hombre incapaz de tener una relación con alguien a quien ama por culpa del daño que le han causado antes otras mujeres; entonces se presenta como alguien que: *juega con las mujeres y les dice mentiras*. Le dice que: *me han hecho tanto daño que amar no me sale*; justificando su comportamiento violento, machista e irresponsable en las acciones de mujeres que conoció con anterioridad. En las dos canciones que son interpretadas por una mujer, el hombre es entonces la víctima, dolido, despechado, codependiente; por supuesto esa situación está dada a consecuencia del daño que ya ha causado. En la canción *Androide* se muestra un hombre preocupado por la relación, enamorado (*te amo solo a ti*), que le pide que se interese por lo real, lo cotidiano, por él: *Conéctate de mí, sin ti me va muy mal*.

Respecto a las relaciones que se representan, el hombre está en una posición de superioridad respecto a la mujer y esto le facilita ser quien manda. Ellos deciden y mandan en lo que la mujer debe o no hacer: *take it easy; tírate pa tra; caliéntame; te voy a eliminar del Facebook; no te me hagas más la loca, vístete, no me digas que no, no te hagas la difícil, dale vamo; dame lo mío*. Es el dueño de las mujeres y por eso decide cuáles deben ser sus actos, muchas veces lo justifican en que ellas son las que piden o necesitan que sea así. Son relaciones basadas en la dominación y la agresión sexual o física, siempre mediadas por el deseo sexual: *acariciarte; morderte; devorarte; la mato y no la pago; le meto tra; le parto el coco*.

En menor medida, hay casos diferentes en las canciones analizadas, donde los hombres se encuentran en posiciones de inferioridad y subordinación respecto a las mujeres. Dos de estas canciones son interpretadas por una mujer, el hombre en ese caso se enamoró y hace lo que ella desea o ella lo traicionó y él la ve como: *el peor error de su vida, una víbora, que causa dolor*. En las otras canciones que no son interpretadas desde la óptica de una mujer, el hombre es víctima de la traición de la fémina por lo que sufre o ha sufrido por ella: *he sufrido por confiar en ella, por quererla*; o está enamorado y no es correspondido.

La relación y posición hombre-hombre que se representa en las canciones analizadas se basan en la rivalidad, en el plano de la fama y de la farándula. También está dada por el

deseo de tener a una mujer: *él nunca te va a dar lo que yo puedo darte, lo que sentías conmigo con él no lo sentirás, que no se equivoque.*

Los intérpretes de las canciones son superiores a los demás, son los mejores, poseen más dinero, más mujeres: *todas tus mujeres han sido sobras mías.* En solo una canción se presenta la relación de amistad entre los hombres, siendo sus amigos quienes le aconsejan que hacer.

En las canciones analizadas la mujer se encuentra como tema central. Se le nombra con diferentes calificativos, en primer lugar se pueden mencionar los que se utilizan para nombrar a mujeres desde el modelo o esquema de feminidad bajo la óptica de la cultura patriarcal: *Señorita, Ángel, Mami, Nena, Muñeca, Diamante, Diosa, Mariposa.* Estos se evidencian en la mayor parte de las canciones y describen a mujeres enamoradas, débiles, frágiles, sometidas a las decisiones de los hombres, que no controlan su sexualidad.

Los estereotipos de mujer-objeto, fiel, joven manifiestan formas de sexismo que restringen a la mujer a determinados roles sociales. En la mayor parte de las letras son presentadas como sumisas de los hombres, ya sea en cuestiones de la vida cotidiana o en el sexo; que es en la mayoría de los casos. Piden que las dominen y las maltraten: *ella me pide maltrato, eres fanática a eso.* Por otro lado se encuentran los calificativos que utilizan para describir a mujeres que son independientes y que no se subordinan a los hombres: *Mala, Calculadora, Vampira, Perra;* mujeres atrevidas, poderosas y que controlan su sexualidad.

Las mujeres son presentadas como objeto sexual y para el placer masculino, fundamentado en que ellas se exhiben, llaman la atención, son atractivas, seductoras y sexys: *niña hermosa; anda con ropa pero está desnuda; le encanta llamar la atención; esa chica está que quema, cuerpo de sirena.* Es decir, que está justificado en la actitud y la manera de vestir y otras acciones y características femeninas, el hecho de ser tratadas como objetos de la satisfacción sexual masculina: *la que vive la vida loca.* También son mujeres provocadoras: *me giña el ojo; baila como que no quiere na; me dio un beso en la cara y me marcó sus labios rojos;* estos últimos utilizados como legitimación de los estereotipos de belleza y de feminidad. La mujer no tiene voz, es una propiedad más.

A las mujeres que describen las canciones les interesan los hombres con dinero, que sean los mejores en lo que hacen y también son interesadas solamente en las fiestas, las

bebidas alcohólicas: *si no estás montao, no te la llevas; si no estás pa party; no te la llevas; loca por coger la pista*. Son expuestas como trofeos de los hombres en sus disputas, los más poderosos, con dinero y famosos son los que más les interesan a las mujeres y, por ende, los que se las ganan.

En tres de las canciones analizadas se muestra una mujer infiel, engañadora, traicionera y mentirosa; dada esa actitud por tres posibles razones: por estar envuelta en una relación en la que es infeliz y no logra satisfacer sus necesidades, principalmente sexuales, por lo que busca otro que la haga sentir bien y le de lo que necesita; por venganza debido a lo que anteriormente le hicieron sufrir o porque le gusta y siente placer al ser así.

Otras representaciones femeninas se encuentran relacionadas con que se hace la difícil, la dura, no le presta atención al hombre que intenta seducirla y que en muchas ocasiones es acosada por él. Mientras, la imagen que se transmite en *Suéltame la mía* es de una mujer insegura, codependiente, celosa, sin vida propia y hasta acosadora: *quieres estar arriba de mí; no me dejas solo ni un momento*. Actitud que lleva a que se le ofenda por parte del hombre: *aguafiesta, policía*; debido a que ella quiere controlarlo.

En las dos canciones que son interpretadas por una mujer esta se muestra como poderosa, dominante, segura, que controla la sexualidad; pero que continúa siendo objeto sexual y de placer masculino: *yo soy la que te descontrola, la que con besos te enamora*. Es ella quien se presenta como mentirosa, traicionera, interesada en lo material y en el dinero, aunque al hombre le miente y le hace creer que ella es dominada por él.

La relación y la posición mujeres-hombres que se representa en los temas analizados están centradas en la subordinación y sumisión de la mujer; en la mayor parte de los casos por satisfacción de sus propias necesidades y deseos. Las mujeres son inferiores a los hombres y la relación por parte de las féminas también está centrada en el deseo sexual. Las mujeres desean cambiar a los hombres, que se enamoren de ellas y dejen de ser mujeriegos e infieles, los intentan cambiar y controlar. En los pocos casos que se muestra una mujer superior al hombre, esto está dado porque él desea que sea suya y ella no le hace caso; por lo que la persigue y hace lo que ella quiere para conquistarla; dándole un poder a la mujer que a lo mejor no desea.

Las canciones que son cantadas por una f emina, la sit uan en una posición superior, domina al hombre, pero eso en uno de los casos est a dado por lo que  el anteriormente le hizo sufrir: *te ech e al olvido; no te hago caso, no te miro*. En otra canción le hace pensar a  el que la domina, para conseguir lo que desea: *soy toda tuya, conmigo lo que quieras* (le manipula); *a mi no me parece* (que la doblegue). Es una mujer interesada que le hace pensar al hombre que no es así, lo engaña: *No me interesa t  dinero (si est a bien); no quiero ir a Varadero (si est a bien); tú sabes bien que yo te amo (si est a bien); tú sabes bien que yo te quiero (si est a bien)*. Estos dos temas aunque expresan una forma de pensamiento disidente, altera la relación de dominación hombre–mujer pero se convierte en una relación asimétrica invertida, en la que la mujer tiene el mando y repite las acciones masculinas hasta el punto que se legitima como objeto sexual y de placer masculino utilizando su sexualidad como instrumento de dominación y control.

De manera general, las mujeres son representadas más activas y demandantes sexualmente, pareciera que esta categoría hace referencia a la progresiva libertad sexual femenina, quienes ahora pueden mostrar con naturalidad sus gustos, deseos, hablaría sobre su satisfacción y su exigencia con firmeza. Desde esta arista, reconocer que a ellas le fueron negadas durante mucho tiempo estas posibilidades de expresión sexual, es constatar que pudieran presentar una manera de mirar a la mujer más acorde con la realidad contemporánea. Sin embargo, es importante llamar la atención sobre otra categoría, perteneciente también a este núcleo figurativo, y que, en relación con la mencionada, puede repercutir de manera negativa y contribuir a perpetuar un estereotipo que denigra la imagen de mujer: la reducción y prácticamente absolutización de su condición de objeto sexual. Esta categoría de mujer como objeto sexual aparece en el 100% de las canciones analizadas, al mostrarse a las mujeres como bellas, sensuales, atractivas físicamente, características de las cuales se valen también ellas para obtener determinadas metas. Esta apariencia física es resaltada por el vestuario y las actitudes que se describen, incluidas hasta en las canciones interpretadas por mujeres.

La relación y posición mujer-mujer solo se encuentra manifestada en una de las canciones analizadas, siendo una relación de amistad; aunque según la figura masculina esas amigas le aconsejan mal a su mujer y le dicen mentiras sobre  el.

En este sentido se puede decir que las características históricamente consideradas como femeninas, por la tradición patriarcal, siguen siendo las que resultan esencia de la identidad de las mujeres y se convierten en aquellas categorías de mayor peso en la conformación del núcleo figurativo.

La actitud violenta es mostrada en las letras de las canciones en muchas ocasiones como resultado de la petición de las mujeres, porque se lo merecen o porque a ellas les gusta que las maltraten (*ella me pide maltrato*); principalmente relacionada esa violencia con las relaciones sexuales. Dicha actitud está intrínsecamente relacionada con el hecho de ser hombre: *duro como un hombre*; y con el temperamento agresivo que supuestamente deben tener; amenazando cuando algo no es como ellos desean.

Los roles que se presentan en los temas analizados forman parte de estrategias socialmente construidas sobre la base de esquemas asimétricos de poder, caracterizados por la reproducción de los roles sociales desiguales, atendiendo al género al que pertenecen los actores representados en las letras. En estos se evidencia la violencia simbólica, al ser el hombre quien en muchos casos determina los límites dentro de los cuales la mujer puede percibir, pensar y actuar. El poder simbólico se ejerce con la colaboración de quienes lo padecen y contribuyen a establecerlo como tal, por ejemplo en la canción *No pasa na* la voz de una mujer hace coros enfatizando y legitimando la conducta del hombre hacia ella misma y hacia otros hombres. También se evidencia en la mayor parte de las canciones, en las que las propias mujeres son las reclaman al hombre una actitud ruda y dominante.

Entre las tipologías de violencia que se manifiestan de manera más explícita en las canciones analizadas se encuentra la física, representada a través de frases en las que se evidencia un maltrato físico relacionado con golpes o cualquier otro tipo de agresión: *no te araña y te jala el pelo*. La violencia física, principalmente hacia la mujer, se puede ver también evidenciada como un fenómeno al que se incitan unos hombres a otros: *dale con este sartén, vamo a darle*.

Estas acciones también están relacionadas a la violencia sexual, y en esos casos se muestra como algo que hacen varios hombres contra una mujer. Esta tipología de violencia se encuentra representada como actos en los que se busca fundamentalmente someter el cuerpo y la voluntad de las personas; principalmente de las mujeres. La mayor parte de las

canciones de reguetón reproducen una cultura de lo marginal que en muchos casos hasta se puede asociar a la prostitución, o sea, las mujeres se interesan por los hombres con dinero, lo que puede tener un trasfondo de prostitución femenina al participar en actividades sexuales a cambio de dinero o bienes.

Se evidencia la violencia psicológica hacia las mujeres en las formas en que los hombres las califican con sustantivos denigrantes como *perra*, que traen acarreados la desvalorización, humillación o hacen sentir mal. También se encuentra relacionada con las amenazas que les hacen en algunos temas a las mujeres: *eso no puede ser así; relájate, porque no sé qué pueda suceder*. La violencia psicológica está dada en algunos casos de la mujer hacia el hombre, a los que ellas les destruyen su confianza en sí mismo o en sus relaciones de pareja: *todo lo que yo he sufrido por confiar en ella, por creer en ella, por quererla; me han hecho tanto daño que amar no me sale; te juro que te amo y que te quiero pero mi vida no puedo*. Es importante también hacer hincapié en las intimidaciones y las amenazas realizadas por los hombres hacia otros hombres: *cuídate por ahí*.

También, aunque en menos casos, se puede verificar la presencia de violencia económica y social al verse forzada la víctima a depender de la otra persona, o al ejercerse control sobre los recursos materiales de la víctima, amenazando con aislarla del mundo exterior para que no conozca lo que él hace (*te voy a quitar el Nauta*)

Se percibe una gran influencia del sistema patriarcal en la organización social que se refleja en la mayor parte de las canciones. En dicho sistema, hombres y mujeres se van constituyendo en base a oposiciones –tales como lo público y lo privado– en las que se funda parte importante de la discriminación de género

De manera general se puede establecer que la representación social de la violencia de género se expresa, fundamentalmente, en su tipología hegemónica pues legitima la ideología patriarcal imperante. El campo representacional que aborda y las actitudes e informaciones que se aportan, apuntan a los estereotipos sobre el género y la violencia derivada de este fenómeno, mostrando un alto contenido sexista que denigra la imagen de la mujer y su autoestima y que en conjunto promueven un enfoque con fines mercantiles de la sexualidad femenina. Se puede apreciar que en la mayoría de las canciones analizadas se presentan códigos de masculinidad hegemónica tradicional, se manifiestan conductas

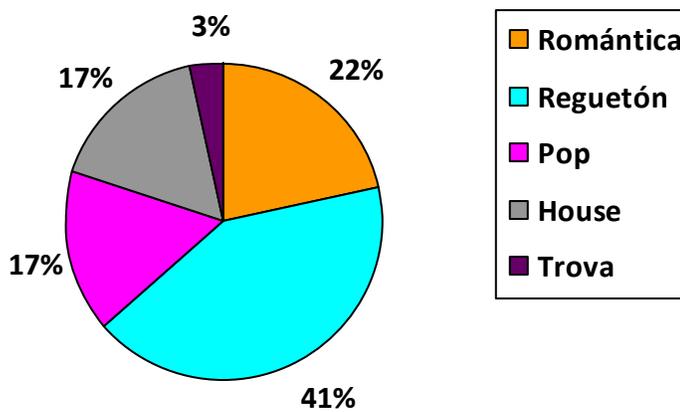
machistas de dominación masculina, y culturales de representación de la mujer como un cuerpo haciendo de ella misma un objeto en vez de un ser humano, portadora del placer visual para la mirada masculina.

2.2 Reproducción de las representaciones sociales de la violencia de género en los jóvenes santacolareños.

En las encuestas aplicadas a 60 jóvenes de la ciudad de Santa Clara, los encuestados oscilan entre los 19 y los 30 años, de ellos 27 hombres y 33 mujeres. La mayor parte son trabajadores y trabajadoras, de niveles de escolaridad de duodécimo grado. (Ver anexo II: guía de cuestionario)

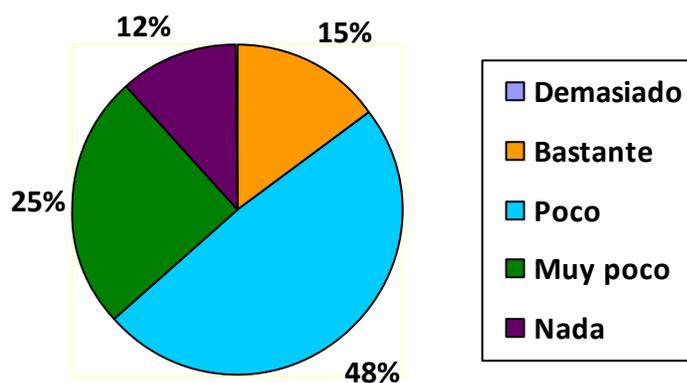
En su mayoría asocian al reguetón a palabras relacionadas con: fiesta, mujeres, sexo, locura. Los hombres también sugieren otras palabras como: bebidas alcohólicas, dinero y juventud; y las mujeres mencionan: compartir, amistades, vulgar, obsceno.

Según los resultados obtenidos el reguetón ocupa el primer lugar de preferencia (41%) y del total de encuestados solo 10 no lo escuchan en ninguna opción.



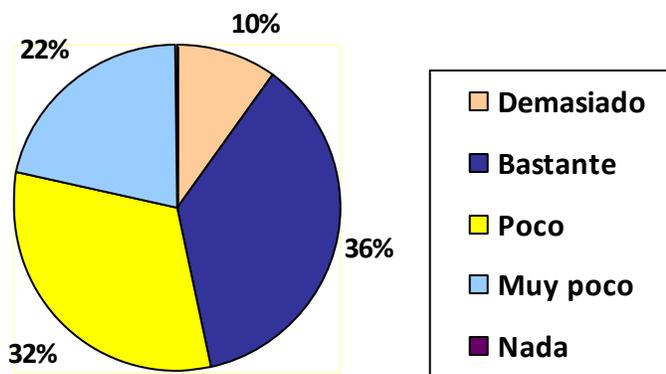
Gráfica # 1: Géneros musicales que prefieren en primera opción

Al preguntársele a las personas si consideran al reguetón un género de excelente contenido en sus letras en su mayoría alegan que poco.



Gráfica # 2: Consideraciones sobre la calidad del contenido de la música de reguetón

Consideran que es un género que puede influir bastante en el comportamiento de los jóvenes, aunque una parte expresa que según su opinión puede influir poco.



Gráfica # 3: Nivel de influencia del reguetón en el comportamiento de los jóvenes

Según los hombres encuestados las imágenes que se transmiten en las canciones son de hombre heterosexual, fuerte, con dinero, atrevido, dominante, infiel, machista, violento e interesado en cosas materiales (dinero, fiestas), y de mujeres heterosexuales, que se les presentan como objeto sexual y de placer, interesadas en cosas materiales (dinero, fiestas), delgada, infiel, joven, atrevida, sumisa, lesbiana, blanca y poco inteligente.

Según las mujeres encuestadas se transmiten imágenes en las canciones de reguetón de hombres con dinero, violentos, machistas, dominantes, atrevidos, heterosexuales, fuertes, infieles, blancos e interesados en cosas materiales (dinero, fiestas). Las imágenes de mujer

que más se representan en las canciones son: como objeto sexual, sumisa, como objeto de placer, interesada en cosas materiales (dinero, fiestas), heterosexual, joven, delgada, infiel, atrevida, violenta, poco inteligente, lesbiana.

En lo referente a las relaciones que se establecen y a la posición en que se sitúan unos sexos respecto a otros, se puede apreciar que coinciden las palabras que describen las relaciones, sin embargo según el sexo se establecen diferencias. Primeramente respecto a las relaciones de hombres hacia las mujeres se encuentran palabras como: superioridad, deseo sexual, dominación, acoso, agresión, amor/cariño y subordinación; de esto se puede señalar que las féminas establecen que las relaciones son principalmente dadas por deseo sexual. Las relaciones y posición de las mujeres respecto a los hombres son descritas por palabras como: inferioridad, amor/cariño, deseo sexual, subordinación, agresión, rivalidad, dominación y amistad. Las mujeres respecto a las mujeres establecen relaciones, según los encuestados, de: rivalidad, agresión, deseo sexual, amistad, dominación, igualdad, acoso y amor/cariño; y por último, los hombres respecto a los hombres se encuentran en posiciones de: rivalidad, dominación, agresión, superioridad y amistad.

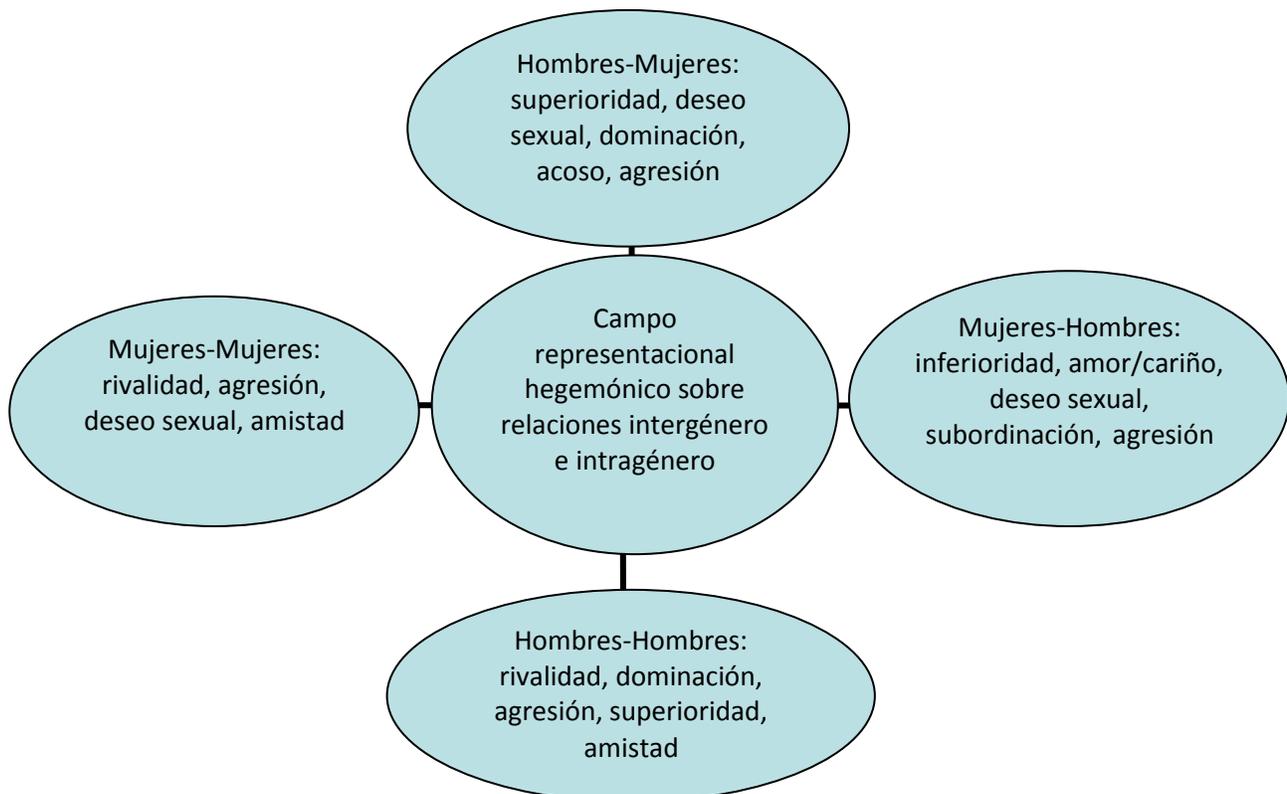


Figura # 1: Campo representacional sobre las relaciones intergénero e intragénero

Así, según los resultados obtenidos en las encuestas realizadas, se puede confirmar que el reguetón motiva, hace publicidad y hasta justifica lo grosero, la promiscuidad, el machismo, la violencia. Marca un estilo de vida y una manera de ser, determinando como dominante y violento el rol que tiene que cumplir un hombre en un entorno o un contexto social, y el rol que debe cumplir la mujer es pues ponerse al servicio de ese individuo.

2.3 Anclajes de la violencia de género: reguetón y prácticas juveniles.

De las observaciones no participantes (ver anexo III: guía de observación), realizadas en 4 centros nocturnos de la ciudad (Discoteca de los Caneyes, Piano Bar, Cabaret Cubanacán, Bar Club Boulevard) se obtuvieron como resultados:

Los hombres tratan a las mujeres como objetos para su disfrute. Acosan a las chicas que andan sin pareja o con otras chicas, las tocan sin su consentimiento y alegan que no podían resistirse o que lo hacen por curiosidad. Se acercan a bailar con mujeres desconocidas y si estas no desean hasta las maltratan y en ocasiones hasta las agreden físicamente. Les dicen palabras como *menéate, loca, perra, mami rica*. El hombre es en muchas ocasiones el dominante y tienen una actitud violenta y denigrante hacia la mujer, en el baile del perreo hasta en ocasiones simula golpear a la mujer.

También se observó como el Dj de estos centros, en todos los casos hombres, se refieren principalmente a las mujeres pidiendo que griten y a través de expresiones como: *¿dónde están las mujeres solteras?, manos pa arriba las que andan locas*. Las mujeres hacen caso de lo que los hombres gritan. Al estimular al público en ocasiones objetalizan sexualmente a las féminas o que descalifican al no bailador.

En estos lugares la relación hombre mujer se efectúa cuando hay una relación de pareja, en la mayoría de casos las parejas bailan solas o con amigos.

Los hombres solteros van rotando de mujer en mujer casi toda la noche, bailan con distintas y en algunos casos hasta se besan con diferentes mujeres.

Algunas parejas bailan o se besan pegados a la pared o rejas, llegando en muchas ocasiones a prácticamente tener relaciones sexuales en el lugar. De estas situaciones se puede apreciar que el hombre intenta mostrar el dominio y que otros sepan que posee el poder y control sobre la mujer.

Las mujeres en algunos casos bailan de forma provocativa o se acercan a los hombres cuando estos se encuentran sin bailar. Las féminas tratan a las mujeres que no conocen en muchos casos como rivales, mediada esta actitud para obtener la atención de algún hombre. Evitan bailar con hombres y prefieren a sus amigas o grupo de amigos, muchas gritan y son las que mayor satisfacción y disfrute demuestran a la hora de bailar reguetón. Las mujeres se muestran bastante desinhibidas, son las que se suben al escenario a bailar.

Los hombres se relacionan con otros hombres como amigos o como rivales por tener a una mujer. Están alerta de otros hombres y si están en pareja se buscan problemas por defender a la mujer. Pueden llegar hasta a molestar y agredirse u ofenderse si otros hombres los tocan, si no los conocen. Cuando existe ésta relación los hombres se dedican a demostrar sus dotes de bailarines, bailando solos con lo cual quieren expresar: «yo soy mejor» también se muestran más agresivos con los demás. La mayoría se dedica a tomar alcohol, fumar en grandes cantidades y piropear a las mujeres que pasan por su lado.

La conducta de los y las jóvenes mostrada en los eventos de reguetón está orientada principalmente hacia temas sexuales, la aprobación de la desnudez es una de las principales conductas encontradas; así como también, el baile que acompaña a la música reguetón, simula posiciones sexuales cada vez más explícitas.

De esta forma, espacios como las discotecas y otros lugares recreativos son lugares privilegiados para la interacción entre hombres y mujeres, en donde se explicitan los rituales de cortejo. En este escenario la forma en que se presenta el cuerpo y los usos que se le da en el baile, están marcados por la intención en mostrar la posesión de los atributos considerados importantes y atractivos para la mirada del interés sexual, sin olvidar el contrapeso permanente que ejerce el tema de la reputación.

Igualmente las observaciones realizadas se revelan el peso de estereotipos de interacción social tomados de ídolos de la industria cultural nacional y extranjera en los que es usual la violencia verbal, gestual, comportamental, de género, etc. Los tipos de violencia de género que se reconocen en estos espacios son, principalmente: psicológica, física, verbal.

La violencia física se aprecia mayoritariamente de hombres hacia hombres (intragénero), en casos en los que estos defienden su «hombría»: cuando otros los rozan y cuando se fijan

o tocan a su mujer. La violencia verbal se encuentra manifestada en las frases ofensivas que se utilizan para referirse a otros, principalmente a las mujeres (intergénero). La violencia psicológica se expresa en el acoso que sufren las mujeres, en especial, teniendo como consecuencia que estas se cambien de lugar, se vayan de la fiesta o se unan a grupos en los que hay más personas o conocen a algún hombre.

Consideraciones de especialistas:

En las entrevistas (ver anexo IV: guía de entrevista) realizadas a dos especialistas en violencia de género, una periodista de la Editorial de la Mujer y la Coordinadora de la Casa de Orientación de la Mujer y la Familia de Santa Clara, se obtuvo como resultados:

Según ellas el auge del reguetón se debe a diferentes fenómenos y procesos nacionales e internacionales; musicales y también sociales. Una de ellas plantea que se relaciona la falta de una política cultural coherente y con la necesidad de ciertos grupos de consumir productos «puramente» lúdicos y enajenantes frente a la compleja realidad social. El reguetón conecta con necesidades y estereotipos sexuales, eróticos, sobre el éxito, etc. y la industria cultural capitalista saca provecho de un consumo cultural que conecte con modelos de vida afines a sus intereses, por eso algunos productores y músicos invierten en el reguetón. De manera general las entrevistadas coinciden que el problema no está en el ritmo, sino en la ideología y en la concepción comercial de un género que junto a la cadencia musical trae aparejado violencia, consumismo, racismo, sexismo y otros males sociales.

Coinciden en que los temas más tratados en las canciones de reguetón cubano son:

Sexualidad patriarcal y hegemónica (definida así porque de por sí hablar de sexo, erotismo y sexualidad es bueno siempre y cuando sea emancipador para las personas y no reproduzca la dominación). Las letras más comercializadas y por tanto las que se cree que son las más populares entroncan con el machismo, la homofobia, la competencia voraz, el consumismo como sinónimo del éxito. Sin embargo, es importante conocer y visualizar que desde los mismos códigos musicales, y en ocasiones los mismos autores de las canciones, hablan de racismo, de marginación y marginalidad, de sentimientos y características identitarias de distintos grupos. En escasas ocasiones el propio ritmo sirve para denunciar la hegemonía heteropatriarcal, blanca y capitalista, aunque no se evidencia en gran medida mucho en Cuba.

A decir de las especialistas la violencia sí es un discurso recurrente en la música popular cubana y específicamente en el reguetón y más que un discurso, opina una de ellas, junto al erotismo constituye un recurso por todo lo que explicaba anteriormente.

Los tipos de violencia de género que se manifiestan en las canciones de reguetón según las especialistas entrevistadas son:

- 1- La clásica: la violencia machista simbólica, esa que se expresa en la dominación de lo femenino, en la heterosexualidad homofóbica.

También la tríada de la violencia: violencia que ejercen los hombres contra las mujeres, contra otros hombres y contra si mismos. Todo en consonancia con una concepción del sujeto -hombre joven, heterosexual- que si bien, puede revelarse a la dominación, responde a ella.

- 2- La violencia psicológica, la cual llega a violar derechos fundamentales del ser humano principalmente de la mujer, quien es valorada como objeto sexual.

En general, la violencia de género en la música de reguetón se produce en todos los ámbitos de las relaciones sociales según los resultados obtenidos en las entrevistas. Esta forma parte del producto y la concepción de una lógica de sociedad que entronca con el capitalismo heteropatriarcal, consumista y depredador.

A través de la música de reguetón se transmiten imágenes sobre las mujeres y los hombres representadas las primeras como pareja sexual o la madre, mujer como sexo débil. Hay una representación del macho alfa en defensa o conquista de un terreno erótico, social, económico, barrial, musical.

Las especialistas no piensan que la música de reguetón es un reflejo de la sociedad cubana. Sin embargo, en cierto sentido si representa un fragmento, una construcción de la realidad, debido a que todo producto mediático/mediatizado por los seres humanos y la tecnología tiene parte del contexto, pero también de la ideología personal, grupal, colectiva, de la historia. Es un género que si reproduce prácticas de violencia de género en la sociedad y que trae consigo relaciones sexuales y de pareja desordenadas. Representan en ese producto cultural conductas que compiten con los valores como el de la responsabilidad y comportamientos que pueden asociarse con la prostitución.

Al comparar los resultados obtenidos de las diferentes técnicas y métodos aplicados durante el proceso investigativo se puede decir que la violencia de género en la música de reguetón (relaciones sociales basadas en los constructos socioculturales de lo que implica ser hombre o mujer) tiene la particularidad de la existencia de diversos discursos que representan o reafirman dicha modalidad de la violencia desde una perspectiva de legitimación de relaciones sociales dominantes. De hecho se invierte el triángulo de la violencia, se invierte la asimetría y se continúan reproduciendo dichas prácticas.

La mercantilización del género se naturaliza. En la música de reguetón se refleja un modelo de mujer que coincide con la visión machista predominante en nuestra sociedad. Presentada como un símbolo sexual que aunque parezca difícil cae en el juego sexual que le proponen.

Las juventudes deben lidiar con una sociedad basada en el placer a través del consumo, la cual está marcada por una clara tendencia individualista, inmediatista y desechable, que es legitimada y validada a través del reguetón.

Tomando en cuenta las lógicas del sistema patriarcal explicitadas, el reguetón coincidiría con una validación de los roles asignados al hombre y a la mujer. Sus letras legitiman una configuración de ser hombre y mujer: la fémina en oposición al varón y, además, en subordinación a éste. Los cantantes de este género son en su mayoría hombres, mientras las mujeres forman parte de la fauna expuesta en función de la satisfacción masculina

De esta forma: se va generando un conjunto de imágenes que muestran a la mujer como incapaz, débil, dependiente, pasiva, servicial, entre otros atributos que la relegaron por mucho tiempo a un plano inferior en las relaciones sociales, y que la han invisibilizado en las distintas esferas sociales. En contraposición, los hombres construyen sus autoimágenes como seres capaces, fuertes, independientes, inteligentes, activos, líderes, entre otros atributos que les señalan como los que controlan las relaciones sociales, tanto en la intimidad como en el ámbito externo, y ejercen su poder de acuerdo a un designio definido como divino. En el reguetón a la mujer se la reduce a la condición de objeto, se la animaliza y descalifica.²

² *Perra, gata*

Todo lo anterior permite comprender por qué se acepta naturalmente la estética del reguetón y sus canciones. Jóvenes mujeres deben ser entonces el otro sexy y disponible para ser aceptadas y valoradas, sin embargo, el ser sexy puede ser tanto una carta de descalificación como de integración. La mujer se encuentra, así, en una dicotomía constante para ser aprobada.³

En este sentido, el hombre también debe demostrar su superioridad, su poder social y económico, para ser y sentirse validado. Por supuesto, también debe hacerlo frente al género femenino.

Así, mientras los hombres se relacionan con el poder y con la toma de decisiones, a las mujeres se les niega y coarta tales atribuciones. Este poder puede o no hacerse tangible a través de prácticas de socialización trasgresoras hacia la mujer o que buscan demostrar ante los otros su superioridad. Por ejemplo, la estética del reguetón va acompañada de joyas, autos, dinero, mujeres, y en sus letras se distingue un afán de poder desde la ideología del poder fácil y rápido.

Otro atributo central del modelo de masculinidad hegemónica que se reproduce en ese género musical es la heterosexualidad. Dada su importancia y centralidad, la heterosexualidad determinará ciertos rasgos de la subjetividad masculina, principalmente porque «la preferencia por las mujeres determina la autenticidad del hombre». Las pruebas de la masculinidad ocupan, entonces, un lugar central. De este modo, bailar con muchas mujeres en una noche adquiere sentido en la medida en que la condición masculina estaría constantemente en duda, por lo que necesita su prueba y afirmación social y personal. La mujer una vez más es un objeto; esta vez, el que permite probar la masculinidad.

El modelo de masculinidad hegemónica asociado a la sexualidad-heterosexualidad y al control del poder por los hombres lleva a una masculinidad que renuncia a lo femenino y se demuestra hombría para la aprobación de los otros hombres. De ahí que toda manifestación que pueda ser interpretada como femenina en un hombre es rechazada y temida. El miedo a ser confundido con un homosexual presiona al varón, por una parte, a ejecutar toda clase de conductas y actitudes, exagerando el estereotipo masculino –para que nadie se forme una

³ Ser animalizada es el castigo por no cumplir con los patrones tradicionales de la femineidad y la sumisión a la dominación masculina.

idea equivocada— y, por otra, a rebajar a las mujeres, descalificándolas. Las mujeres y los homosexuales se convierten en el otro frente al cual los hombres heterosexuales se diferencian para conformar sus identidades en una suerte de masculinidad obsesiva, lo que genera una permanente necesidad de mostrarse como varón y un temor ante la posibilidad de no cumplir con los requerimientos de ser hombre.

El hombre debe esforzarse para cumplir con el patrón dominante: estar preparado para pelear si es necesario y demostrar constantemente que es hombre, frente a una cultura donde lo fálico se alaba y es situado en un pedestal.

El reguetón, a través de sus letras y de la estética que lo acompaña, va configurando un ideal del cuerpo, distinguiendo parámetros y formatos particulares para hombres y mujeres, lo que sin duda influye en el proceso de configuración de la identidad de género. Un ideal, por cierto, que se relaciona con una sobreexposición de la sexualidad, donde el cuerpo es también un objeto y su valor es, en términos de mercancía, una que apunta a un ideal de cuerpo esperado. Importa si cumple con los estándares exigidos, importa en cuanto a genitales, senos y glúteos; siempre y cuando sea bello y joven. En el caso específico del cuerpo femenino, éste se representa como un producto social para ser deseado, exhibido, gozado y violentado.

Entonces, las emociones son reprimidas para entrar así al terreno de la violencia, entre hombres para ganarse a una mujer en tanto propiedad, y violencia entre ambos sexos, posicionando lo masculino y diferenciándolo de aquello despreciado por considerárselo débil.

A su vez, estos parámetros también son internalizados como mandatos, como expectativas colectivas que tienden a inscribirse en los cuerpos bajo formas de disposiciones permanentes. Vale decir, la mujer acepta que una regla de inclusión para ella sea el tener que ser un objeto sexual. Se puede afirmar, entonces, que el cuerpo, lejos de ser un elemento natural y biológico, conforma una representación cargada de significado que reproduce un orden social, como es la subordinación del género femenino.

Esta reproducción de significados asociados al cuerpo tiene que ver también con la concepción que hay sobre éste como un instrumento para hacer, que establece un cierto tipo de relaciones con el otro sexo, y una cierta forma para expresar sus sentimientos y sensaciones.

De todos los resultados obtenidos y de la comparación realizada se puede afirmar que la música no es sólo un simple pasatiempo, pues es un referente del proceso identitario en las juventudes. Es por ello que el reguetón debe ser puesto en cuestión, pues sus discursos, como ya se ha dicho, distan mucho de ser neutrales con respecto al tema de la violencia de género.

La estructura de la representación social de género cuenta con un campo de la representación amplio, pero constituido a partir de elementos que en su mayoría responden a criterios, valores y representaciones sociales del sistema patriarcal vigente en la sociedad cubana de estos tiempos. Las identidades, expresiones de género, roles y espacios son establecidos desde una heteronormatividad. En el núcleo de la representación social de la violencia de género aparece, en la mayoría de los casos, el uso del cuerpo femenino como objeto de deseo erótico y de poder y los personajes masculinos asumen el papel activo como sujeto del discurso.

Se produce como tendencia una cadena en la representación social de la violencia género que establece: ser bella implica ser objeto sexual y de deseo y la posibilidad de «una mejor vida» (dinero, fiestas). En el caso de los varones la cadena se constituye de la siguiente manera: ser dominante y atractivo trae implícito estar acompañado de belleza y de poder económico. Esto se debe a un contexto patriarcal y lúdico-hedonista⁴ mercantilizado, en el que las relaciones intra e intergénero se entienden como lucha por el poder.

La periferia comienza a manifestar un diálogo que se abre a nuevas expresiones de lo femenino y masculino, se manifiesta una mayor amplitud expositiva y se vinculan roles y expresiones tradicionales con imágenes no hegemónicas. Por ejemplo, se aprecia en la presencia de 2 canciones donde se expone una masculinidad frágil, en espacios cerrados, melancólica y a la espera. Se evidencia en las conductas cuando algunos jóvenes pagan de forma igualitaria la entrada a centros nocturnos, acción asociada tradicionalmente a los hombres. Aunque se mantiene de igual manera la prominencia del cuerpo y su

⁴ Lo lúdico-hedonista es arte “(...) socialmente trascendental. Tiene una teleología, un propósito de función colectiva, una acción, no es solo una distracción; es precisamente una estética de toda la vida en sus momentos trascendentales. Música que no solo dice, que se hace para aviar a las gentes (...), el individuo que crece dentro de [asimetrías] (...) aprende los requerimientos del principio de la realidad como los de la ley y el orden y los transmite a la siguiente generación”. (Marcuse, 1968 citado en Fernández, 2014, p.81). la problemática es que la mercantilización puede reducir esto solo a la cosificación y fetichismo del arte y el resto de las prácticas.

exposición. Se encuentra también en la periferia de la representación social de la violencia de género en las canciones de reguetón, una mirada sobre el varón como sujeto y protagonista de violencia, en espacios y estratos sociales marginales.

Tabla # 2: Tipologías de las representaciones sociales de la violencia de género obtenidas como resultado de la comparación

Tipologías de las representaciones sociales	Contenidos
<i>Hegemónicas</i>	Masculinidad hegemónica tradicional (expresiones y conductas machistas de dominación, relacionadas a la heterosexualidad) Representación de la mujer fetichizada como objeto sexual y de placer para los hombres.
<i>Emancipadas</i>	Emergentes: masculinidad frágil y cariñosa. Feminidad empoderada. Portadores de nuevas formas de pensamiento social: mujer y hombre como iguales, esto da en algunas conductas juveniles.
<i>Polémicas</i>	Feminidad superior se convierte en una relación asimétrica invertida. La mujer domina al hombre y se representa a sí misma como objeto sexual y de placer masculino.

Los jóvenes construyen su identidad con la apropiación de ciertos productos emblemáticos, (en este caso, la música que escuchan) mediante los cuales, se convierten en sujetos culturales, de acuerdo con la manera que tienen de entender el mundo, de vivirlo, de identificarse y diferenciarse. El sistema de valores que llega a los públicos mediante el acto comunicativo, funciona como guía para la interpretación y la acción social.

La influencia de la música de reguetón en la conducta, se debe en gran parte por el vínculo que se crea entre el artista y la imagen que presenta, los jóvenes tienden a imitar la conducta de los exponentes del género y se identifican desde la posición social en la que se encuentran hasta con la forma de actuar.

Tabla # 3: Resumen de los resultados obtenidos en la comparación de las representaciones contenidos en las canciones y su reproducción por los jóvenes santaclareños⁵

Indicadores	Representación cristalizada en las canciones	Representación de los jóvenes santaclareños	Reproducción en comportamientos de los jóvenes santaclareños
Rol masculino.	Dominante, superior, seguro, machista, fuerte, violento, infiel, dueño del espacio público, con dinero y que posee el control de la acción femenina.	Se representan masculinidades hegemónicas, que son resultado de la información que circula en los medios de comunicación y en la cotidianidad. Coinciden en su mayoría con las representaciones cristalizadas en las canciones de reguetón. Se mencionan otros roles masculinos como: atrevido, objeto sexual y de placer, interesado en cosas materiales.	Se manifiestan principalmente los roles asociados a la dominación, la promiscuidad y la violencia. Coinciden en la mayoría de los casos con los encontrados en las canciones y los que reconocen los jóvenes.
Relación y posición hombre-mujer, hombre-hombre.	Intergénero: superioridad, deseo sexual, dominación, acoso, agresión. Intragénero: rivalidad, dominación, agresión, superioridad.	Establecen relaciones de dominación y violencia intra e intergénero que coinciden con las encontradas en las canciones analizadas. Según los jóvenes las relaciones hombre-mujer se basan en el deseo sexual y las relaciones hombre-hombre en la rivalidad.	Está orientada favorablemente a las relaciones de género basadas en la dominación masculina. Se aprecia en algunos casos relaciones que se basan en cierta equidad de género, pero estas son entendidas hacia lo que los hombres tienen que hacer y las mujeres no (ejemplo: pagar la cuenta)
Tipos de violencia de género de masculinidad	- Hacia la mujer: <u>Física</u> : se asocia a la dominación de a mujer, a hacerla suya. Es un fenómeno al que se incitan unos hombres a otros. <u>Sexual</u> : representada por varios hombres contra una mujer, en actos en los que se busca fundamentalmente someter el cuerpo y la voluntad. También se puede asociar a la prostitución, las mujeres se interesan por los hombres con dinero, lo que puede tener un trasfondo de prostitución femenina al participar en actividades sexuales a	Se evidencia que coinciden las tipologías de violencia de género psicológica, sexual, económica coinciden con las expresiones encontradas en las canciones. La mujer es la víctima principal de la violencia de género.	La violencia de género (psicológica) que expresan los jóvenes en sus acciones coincide con la que se establecen en las canciones, resalta principalmente el acoso hacia las mujeres y las amenazas e intimidaciones hacia otros hombres como defensa de su «hombría».

⁵ Los tres momentos de la investigación se sintetizan aquí: el análisis de los contenidos, las encuestas realizadas y las observaciones no participantes lo cual ofrece una mirada a la representación en las canciones, la representación de los jóvenes y su reproducción.

	<p>cambio de dinero o bienes.</p> <p><u>Psicológica:</u> uso de sustantivos denigrantes, que incluyen desvalorización, humillación o intención de provocar malestar. Amenazas y acoso.</p> <p><u>Económica:</u> en algunos casos se fuerza a la víctima a depender de él, se ejerce control sobre sus recursos materiales o amenaza con aislarla del mundo exterior.</p> <p>- Hacia otros hombres:</p> <p><u>Psicológica:</u> intimidaciones y amenazas asociadas al dominio o no del género femenino.</p>		
Rol femenino.	<p>Objeto sexual y de placer, interesada en cosas materiales (dinero, fiestas), delgada, joven, atrevida, sumisa, blanca, débil, insegura.</p>	<p>Concuerda con los roles que se representan en las canciones. Aunque se encuentra conformado también por roles emergentes y polémicos como: dominante, segura, fuerte, atrevida.</p>	<p>En las conductas se refleja una divergencia entre los roles establecidos tradicionalmente, expresados en la información, y los roles emergentes que se aprecian en el campo representacional. Se revelan acciones de liberación femenina pero que se centran en la dominación sobre el género masculino, lo que continúa el ciclo de violencia de género solo que de manera invertida.</p>
Relación y posición mujer-hombre, mujer-mujer.	<p>Intergénero: inferioridad, amor/cariño, deseo sexual y subordinación.</p> <p>Intragénero: dominación, agresión y superioridad.</p>	<p>Las relaciones de género se basan en la lucha de poderes.</p> <p>Las relaciones mujer-hombre se basan en el amor/cariño y mujer-mujer se basan en la rivalidad.</p>	<p>Se aprecian relaciones de subordinación al género masculino, pero también se identificaron relaciones en las que las mujeres y hombres comparten equitativamente (principalmente en relaciones de amistad).</p>
Tipos de violencia de género de feminidad.	<p>Esta violencia se expresa en menor medida y se vincula a los roles emergentes y polémicos que se relacionan con la dominación femenina y la subordinación masculina.</p> <p><u>Hacia el hombre:</u></p> <p>Psicológica: al destruir la confianza en sí mismo o en sus relaciones de pareja.</p>	<p>La violencia de género por parte de las mujeres se evidencia en menor medida en comparación con la que ejercen los hombres. Se encuentra más relacionada a la violencia estructural, asociada al deber ser como mujer, interiorizada y externalizada por muchas mujeres como un fenómeno invariable.</p>	<p><u>Hacia otras mujeres:</u></p> <p>Se evidencia la violencia de género física y psicológica: asociadas a la pertenencia a un hombre y a la posible amenaza que otras mujeres pueden ser.</p>

El reguetón se debe observar a la luz del sistema económico vigente a nivel internacional, el que puede atentar contra los avances en materia de género. Es posible advertir que la industria musical se encuentra más preocupada por las ganancias comerciales que por sus posibilidades y potencialidades de comunicación, interacción y cambio social, poniendo al alcance de los y las jóvenes un conjunto de canciones con contenidos dominados por lo que prima en el mercado y carentes de un discurso transformador, en concordancia con una sociedad en la que prima la velocidad y la imagen. El reguetón, con sus letras y estética, pareciera alzarse, de acuerdo a los planteamientos de Bourdieu, como una «estrategia de resistencia» a un discurso y a prácticas de una sociedad que intenta profesar la equidad de género

Conclusiones:

1- La violencia de género es legitimada en la producción y consumo del reguetón como consecuencia de las relaciones de asimetría e inequidad históricamente devenidas y reproducidas por las sociedades patriarcales y por consiguiente, las representaciones sociales, en tanto conocimientos socialmente elaborados y compartidos, contribuyen a anclar, legitimar y naturalizar los actos de violencia de género.

2- La representación social de la violencia de género es, fundamentalmente, de la tipología hegemónica pues legitima la ideología patriarcal imperante. Se encontraron códigos de masculinidad hegemónica tradicional, que manifiestan conductas machistas de dominación, y culturales de representación de la mujer fetichizada como objeto sexual y de placer para los hombres.

3- Las representaciones sociales de la violencia de género contenidas en el reguetón cubano que identificó el público juvenil santaclareño se relacionaron con un orden social donde se legitiman las relaciones de dominación y conflicto esencialmente lo masculino superior a lo femenino, la mujer es el antagonista, patrón de distinción, bien de apropiación y objeto de violencia.

4- La comparación entre la representación social de la violencia de género contenida en el reguetón cubano con los campos representacionales y conductas el público juvenil santaclarareño arrojan que los jóvenes construyen su identidad con la apropiación de las opiniones, actitudes y estereotipos que se presentan en canciones de moda los cuales establecen y reproducen pautas culturales e identidades de género que regulan o influyen en las relaciones sociales.

Recomendaciones:

- Que se socialicen los resultados de la presente investigación en las diferentes instituciones relacionadas con el tema de la violencia de género, entre las que se pueden mencionar la Federación de Mujeres Cubanas, El Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX), Centro Oscar Arnulfo Romero (OAR).
- Que se amplíe la investigación analizando también los videos-clip de las canciones analizadas.
- Que se continúe profundizando en el tema por la importancia, trascendencia y actualidad del mismo, enfocándolo desde la perspectiva de los músicos que representan el reguetón o realizando propuestas para que concienticen a los y las jóvenes sobre la violencia de género que reproduce dicha música.

Referencias Bibliográficas

- Aguilar, Y. (2009). *Representación social de la violencia de género en el video-clip cubano*. Unpublished Trabajo de Diploma, Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas Santa Clara.
- Alba, L. (2012). *Acercamiento lingüístico al reguetón: vulgarismos y fraseologismos en las letras del disco La masacre musical del dúo Chacal y Yakarta*. Unpublished Trabajo de diploma, Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas, Santa Clara.
- Álvarez, M. (2014). La igualdad de género en los debates sobre población y desarrollo. *TEMAS cultura ideología sociedad*, 57-64.
- Amorós, C. (1995). *10 palabras clave sobre mujer*. Navarra: Verbo Divino.
- Andrés, P. (2007). Violencia contra las mujeres, violencia de género. In C. Ruíz-Jarabo, Blanco, P. (Ed.), *La violencia contra las mujeres. Prevención y detección*. (pp. 17-38). Madrid: Díaz de Santos.
- Arango, L., León, M, y Viveros, M. (Comp.). (1995). *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Araya, S. (2002). *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Association, A. P. (2008). Resolution On Male Violence Against Women. Retrieved from <http://www.apa.org/about/policy/male-violence.aspx>
- Autores, C. d. (1999). *Lecturas sobre Género. Violencia contra la mujer*. La Habana: Editorial de la Mujer.
- Ayala, L., & Hernández, K. (2012). La violencia hacia la mujer. Antecedentes y aspectos teóricos. *Contribuciones a las Ciencias Sociales*.
- Baker, G. (2009). Reguetón a lo cubano: ¿una agresión a la cultura nacional? *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 149-165.
- Banch, M. (1996). Violencia de género. *Revista venezolana de análisis de coyuntura*, 2, 8-19.
- Banch, M. (1999). Representaciones sociales, memoria social e identidad de género en *Revista Akademos*, 2, Caracas, pp. 59-76.
- Banch, M. (2000). Aproximaciones procesuales y estructurales al estudio de las representaciones sociales. *Papers on social Representations*, 9, 3.1 - 3.15.

- Barberá, E. y Pastor, R. (1992). Género y Sexo: Transformaciones históricas en el estudio de los roles y los estereotipos. *Revista de Historia de la Psicología*, 13, 49-58.
- Bernal, C. (2010). *Metodología de la investigación. Administración, Economía, Humanidades y Ciencias Sociales*. (Tercera ed.). Bogotá: Pearson Educación.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1999) *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, New York and London, Editorial Routledge.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina* Barcelona: Editorial Anagrama.
- Bourdieu, P., & Passeron, J.-C. (2001). *La reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Madrid Editorial Popular.
- Breilh, Jaime 1994 *Género, poder y salud*. Ibarra, CEAS, Quito. Ecuador.
- Casanellas, L. (2004). *En defensa del texto*. Santiago de Cuba: Editorial Oriente.
- Cepeda, M. (2009). Media and the musical imagination: comparative discourses of belonging in “nuestro himno” and “reggaetón latino”. *Identities: Global Studies in Culture and Power*, 16, 548-572.
- Columbie, Y. (2010). *Apropiación acrítica de los mensajes negativos del reggaeton, respecto a las relaciones de género*. Unpublished Trabajo de Diploma, Universidad Central “Marta Abreu” de las Villas, Santa Clara.
- Corsi, J. (1995). *Violencia masculina en la pareja. Una aproximación al diagnóstico y a los modelos de intervención*, Editorial Paidós, Buenos Aires.
- De Barbieri, T. (1992). Sobre la categoría género. Una introducción teórico-metodológica. *Fin de Siglo. Género y Cambio Civilizatorio, Ediciones de las Mujeres*, 17.
- De la Fuente, Y. M., & Ríos, P. (2006). *Violencia social: Mujeres y jóvenes*. Jaén: Universidad de Jaén.
- Deaux, K. (1993). Sex and gender. *Annual Review of Psychology*, 36, 49-81.
- Domenach, J. (1981). La violencia. En: *La violencia y sus causas*. París: Editorial de la UNESCO.
- Ferrer, V. y Bosch, E. (2000). “Violencia de género y misoginia: Reflexiones psicosociales sobre un posible factor explicativo” en *Revista Papeles del Psicólogo*, 75.
- Fernández, R. (2014). *Simetría social en la producción y consumo de músicaailable cubana actual desde la perspectiva del autodesarrollo comunitario*. Unpublished Tesis de

- Doctorado, Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas, Santa Clara.
- Fuentes, M., Vasallo, N., Álvarez, L. y Pañellas, D. (2005). *Psicología Social. Selección de Lecturas. Parte 1, 2, 3* La Habana: Félix Varela.
- Gallucci, M. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaeton. *Opción, 24*, 84-100.
- García-Moreno, C. (2000). *Violencia contra la mujer. Género, salud y equidad*, 6. Cambridge: Harvard Center for Population and Development Studies.
- Galtung, J. (1989). *Violencia Cultural. Documentos de trabajo Gernika Gogoratuz*.
- Galtung, J. (1995). *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Bilbao.
- Gómez, M., y Pérez, R. (2016). La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica. *methaodos.revista de ciencias sociales, 4*, 189-196.
- González, A., y Castellanos, B (2003). *Sexualidad y géneros. Alternativas para su educación en el siglo XXI*. La Habana: Científico-Técnica.
- González, N., Casanella, L, y Hernández, G. (2005). *El reguetón en Cuba, un análisis de sus particularidades*.
- Graffunder, C., Noonan, R., Cox, P. & Wheaton, J. (2004). Preventing violence against women: An update from the US Centers for Disease Control and Prevention. *Journal of Women Health, 13*(1), 5-14.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Morata.
- Gutiérrez, J. D. (1998). La teoría de las representaciones sociales y sus implicaciones metodológicas en el ámbito psicosocial. *Psiquiatría Pública, 10*.
- Gutiérrez-Rivas, C. (2010). *Estudio exploratorio sobre la construcción de la violencia de género en las letras del reggaetón interpretado por mujeres*. Universidad Simón Bolívar (USB), Caracas.
- Heredia, Y. (2015). ¿Existe un reguetón cubano? Apuntes en torno al fenómeno de la apropiación musical. *Perfiles de la Cultura Cubana*.
- Hernández, C., (Comp.). (2009). *Género. Selección de lecturas complementarias*. La Habana: Caminos.
- Hernández, R., Fernández, C, y Baptista., M (2010). *Metodología de la investigación* (5ta ed.).

Ciudad de México: McGraw-Hill/ Interamericana Editores, S.A.

Ibáñez, T. (1988). Ideologías de la vida cotidiana. Barcelona: Ediciones Sendai.

Ibáñez, T. (1994) La construcción del conocimiento desde una perspectiva socioconstruccionista. En: Montero, M. (coord.). Conocimiento, realidad e ideología. Caracas, Venezuela: AVEPSO.

Jodelet, D. (1984). La representación social: fenómenos, conceptos y teoría. En Moscovici, S. Psicología social II. Pensamiento y vida social. Psicología social y problemas sociales. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós.

Jodelet, D. (1986) La Representación Social fenómenos, concepto y teoría. En: Psicología Social, Volumen II, Barcelona, Editorial Paidós, pp 469-494.

Jodelet, D. (1989). La representación social: Fenómenos, conceptos y teoría. *Psicología Social II*. Madrid: Ediciones Paidós.

Kaufman, M. (1995). Los hombres, el feminismo y las experiencias contradictorias del poder entre los hombres. En: *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino*. Bogotá: Tercer Mundo, pp. 123-146

Kaufman, M. (1989). La construcción de la masculinidad y la tríada de la violencia masculina en: Hombres. Placer, poder y cambio, Ediciones Populares Feministas, Colección Teoría.

Lagarde, M. (2001). Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia. *Cuadernos inacabados*.

Lamas, M. (1996). Problemas sociales causados por el género. *Hombres por la igualdad*,

Lamas, M. (2003). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM.

Lamas, M. (2012). *Transexualidad. Identidad y Cultura*. México: UNAM.

Lavielle-Pullés, L. (2014). Del horror a la seducción. Consumo de reguetón en la conformación de identidades musicales juveniles. *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, XII 112-128

Lavielle-Pullés, L. (2014). Tras el *flow* del reguetón. Rutas sociomusicales de su consumo en jóvenes santiagueros. *Clave*, 16, 15-20.

López, E., y Berrios, M. (2006). *Violencia en la familia: la violencia en las relaciones familiares y de pareja*. Madrid: El Lunar.

Mato, D. (2001). Producción transnacional de representaciones sociales y transformaciones

sociales en tiempos de globalización. En: CLACSO (Ed.), *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

- Mato, D. (2002). Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. In Mato (Ed.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (pp. 21-45). Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO)
- Mato, D. (2005). Interculturalidad, producción de conocimientos y prácticas socioeducativas. *ALCEU*, VI, 120-138.
- Mato, D. C. (2001). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.
- Montoya, T. (2008). La violencia de género en la construcción social de la feminidad a partir del discurso de cantantes cubanos de timba y reggaetón. Retrieved from <http://www.rebellion.org/noticias/2008/8/70989.pdf>
- Montoya, T. (2008). ¿Legitimación del tratamiento agresivo a las mujeres? Retrieved from <http://laventana.casa.cult.cu/noticias/2008/07/28/legitimacion-del-tratamiento-agresivo-a-las-mujeres/>
- Mora, M. (2002). La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici. *Athenea Digital*, (2). Retrieved from <http://blues.uab.es/athenea/num2/Mora.pdf>
- Mora, M. (2002). La teoría de representaciones sociales de Serge Moscovici. *Atenea Digital* (2).
- Morales, J., Gaviria, E., Moya, M., y Cuadrado, I. (Coords.). (2007). *Psicología social* (tercera ed.). Madrid.
- Moscovici, S. (1979). *El psicoanálisis, su imagen y su público* (Segunda ed.). Buenos Aires: Editorial Huemul, S.A.
- Moscovici, S. (1989). *Psicología social*. Madrid: Editorial Paidós.
- Moscovici, S. y H. M. (1988). De la ciencia al sentido común *Psicología Social I y II*. Barcelona: Paidós.
- Moya, Isabel: Del azogue y los espejos. Ensayos sobre comunicación y género”, Instituto Michoacano de la Mujer, México, 2007.
- Negrón, F., & Rivera, R. (2007). Reggaeton Nation. *Latin America After Neoliberalism (NACLA)* Retrieved from <http://nacla.org/news/reggaeton-nation>

- Organización Mundial de la Salud & Organización Panamericana de la Salud. (2003). Informe mundial sobre la violencia y la salud. Retrieved from <http://www.paho.org>.
- Organización Mundial de la Salud. (2006). Prevención de la violencia: Guía para aplicar las recomendaciones del Informe mundial sobre la violencia y la salud. Suiza: Autor.
- Organización Mundial de la Salud. (2011). Riesgos para la salud de los jóvenes. Retrieved from <http://www.who.int>
- Orozco, D. (2014). Tendón yo le dooolll... de Habanera a reguetoolll... Avatares de reguetón frente a rapeos, timbas y algo más en el devenir musical cubano-caribeño: puntitos y puntones. *Clave*, 16, 4-14.
- Paez, D. (2016). *Propuesta de prevención sociocultural de la violencia de género en el noviazgo adolescente de la ESBU "Felino Rodríguez"*. Unpublished Trabajo de diploma, Universidad Central "Marta Abreu" de las Villas, Santa Clara.
- Páez, L. (2011). Génesis y evolución histórica de la violencia de género. Retrieved from <http://www.eumed.net/rev/cccss/11/>
- Paz, M. (2002). *Adolescencia, violencia y género*. Madrid.
- Perera, M. (1999). *A propósito de las representaciones sociales: apuntes teóricos, trayectoria y actualidad*. La Habana: Centro de Investigaciones Psicológicas y Sociológicas.
- Perera, M. (2005). *Sistematización crítica de la teoría de las representaciones sociales*. Unpublished Tesis en opción al grado de Doctor en Ciencias Psicológicas, Universidad de La Habana, Ciudad de la Habana.
- Pombo, M., y Pérez, M. (2012). La feminidad trastocada. *La Ventana*
- Proveyer, C. (2014). Violencia de género. Aproximación desde la realidad cubana. *Revista Sexología y Sociedad*, 20(1).
- Ramírez, V. (2012). El concepto de mujer en el reggaeton: análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, 227-243.
- Restrepo-Ochoa, D. A. (2013). La Teoría Fundamentada como metodología para la integración del análisis procesual y estructural en la investigación de las Representaciones Sociales *Revista CES Psicología*, 6(1), 122-133.
- Rivero, R. (2009). *Reflexiones sobre Género*. Villa Clara: Editorial Feijóo.
- Roca, A. A. (2012). La educación de la sexualidad desde los enfoques de género, de derechos y

sociocultural en la promoción de la salud sexual y reproductiva. La Habana: Ministerio de Educación.

- Samponaro, P. (2009). "Oye mi canto" ("Listen to My Song"): The History and Politics of Reggaetón. *Popular Music and Society*, 32, 489-506.
- San Martín, A. (2012). *Violencia de género y cultura*. Universidad Da Coruña A Coruña.
- Sandoval, C. (2002). *Módulo cuatro. Metodología cualitativa*. Bogotá: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES).
- Unidas, O. N. (2010). Manual de legislación sobre la violencia contra la mujer.
- Valdés, Y., Díaz, M., Perera, M., Cha, A., Rodríguez, N., Gazmuri, P., y Morgado, A. (2012). *Violencia de género en las familias. Encrucijadas para el cambio*. La Habana: Publicaciones Acuario.
- Valle, L. (2008). La investigación en comunicación en América Latina sobre Estudios Culturales.
- Vasallo, N. (1995). La evolución del tema mujer en Cuba. *Revista cubana de Psicología* 12.
- Vasallo, N. (2005). Género e identidades en tránsito. Cubanas en diferentes contextos sociales. *Informes psicológicos*, 11 - 27.
- Vasallo. (2009). Lo patriarcal y lo histórico-cultural en la subjetivación del género. En N. Vasallo Vázquez, A., León, R., & Marisol, S. (2003). La prevención en el trabajo social. In L. de Urrutia (Ed.), *Sociología y trabajo social aplicado. Selección de lecturas* (pp. 165-176). La Habana: Félix Varela.
- Venegas, M. (2010). Educar las relaciones afectivo sexuales, prevenir las diferentes formas de violencia de género. *Trabajo Social Global*, 1, 162-182.
- Villamañan, M. (2010). *Representación social de la violencia en el videoclip cubano*. Unpublished Tesis en opción al grado de Máster en Psicología Social y Comunitaria, Universidad de La Habana, Ciudad de la Habana
- Villamañan, M. (2016). Aproximaciones conceptuales desde la escuela vigotskiana a la teoría de las representaciones sociales. *Psicología em Estudo*, 21
- Villamañan, M. (2016). Lo comunitario en las representaciones sociales de la violencia. *Psicología & Sociedade* 28, 494-504.
- Villarreal, S. y Pinzón, L. (2013). Análisis del discurso musical que utiliza el género reggaetón y los comportamientos que genera en los adolescentes. *Revista SCHEMA*

WHO (2014). What do we mean by "sex" and "gender"? *Gender, women and health*. Retrieved from <http://www.who.int/gender/whatisgender/en/#>

Zurbano, R. (2008). « ¡Mami, no quiero más reguetón! o el nuevo perre(te)o intelectual», *Movimiento*, La Habana, 6.

Anexos

Anexo I: Formas de expresión de la violencia de género:

- **Según los medios empleados:** física, psicológica o emocional (verbal/gestual), simbólica y abandono.
- **Según la naturaleza del daño:** física, psicológica, económica, patrimonial y sexual.
- **Según forma de incidencia:** directa e indirecta
- **Según los ámbitos de expresión:** familiar, escolar, social-comunitario, laboral, político, religioso, institucional, comunicación social, etc.
- **Según sus protagonistas participantes:**
 - ▶ individual o grupal.
 - ▶ Intergéneros: entre hombres y mujeres
 - ▶ Intragéneros: entre hombres y entre mujeres. Es también la violencia del hombre y la mujer hacia sí mism@s .

Fuente: Curso de equidad social y prevención de la violencia de género 2017
(Articulación Juvenil. Centro Oscar Arnulfo Romero)

Anexo II: Guía de cuestionario:

La siguiente encuesta se hace con el objetivo de analizar las representaciones sociales de la violencia de género que se evidencian en su cotidianidad y cómo la música de reguetón puede influir en el proceso de socialización. Es de carácter anónimo. Se les agradece su colaboración y franqueza.

Edad ____ Sexo ____ Nivel educacional ____ Profesión ____

1- ¿Qué tipos de música prefiere? (enumere las que escucha según nivel de preferencia):

Romántica (Balada, Bolero) ____	Discoteca, House, Tecno ____
Popular bailable (Casino, Salsa, Merengue) ____	Reguetón ____
Trova ____	Rap, Hip-Hop ____
Pop ____	Clásica ____
Rock ____	Mexicana, Ranchera ____
Campesina ____	Jazz/Blues/Soul ____
Tradicional ____	

2- Escriba las 4 primeras palabras que vienen a su mente cuando se habla de reguetón. (Ordénelas según la relación que para usted poseen con el término).

1- _____
2- _____
3- _____
4- _____

3- ¿Considera que el reguetón es un género musical de excelente contenido en las letras de sus canciones? (Marque con una x la opción que considere):

Demasiado ____
Bastante ____
Poco ____
Muy Poco ____
Nada ____

4- ¿Qué tanto piensa que puede influir la música de reguetón en el comportamiento de los jóvenes? (Marque con una x la opción que considere):

Demasiado ____
Bastante ____
Poco ____
Muy Poco ____
Nada ____

5- Si escuchas reguetón, menciona 5 canciones de reguetón cubano los años 2016-2017 que prefieras

- a) _____
- b) _____
- c) _____
- d) _____
- e) _____

6- ¿Cuáles son los temas más tratados en las canciones de reguetón cubano según su opinión? (Puede seleccionar todos los que considere):

Dinero ___ Amor ___ Familia ___ Despecho ___
Sexo ___ Fiestas ___ Feminismo ___ Provocación ___
Infidelidad ___ Agresión física ___ Drogas ___ Ofensas ___
Machismo ___ Bebidas alcohólicas ___ Amistad ___ Homofobia ___
Equidad ___ Diversidad sexual ___ Mujeres ___
Otros _____

7- En los textos de las canciones de reguetón cubano qué imagen de mujer cree que se transmite (marque con una x todas las opciones que considere):

Mujer trabajadora ___ Mujer ama de casa ___ Mujer fiel ___
Mujer gorda ___ Mujer delgada ___ Mujer vieja ___
Mujer blanca ___ Mujer negra ___ Mujer poco inteligente ___
Mujer como objeto de placer ___ Mujer como objeto sexual ___ Mujer infiel ___
Mujer como madre, santa ___ Mujer lesbiana ___ Mujer sumisa ___
Mujer heterosexual ___ Mujer atrevida ___ Mujer dominante ___
Mujer joven ___ Mujer inteligente ___ Mujer violenta ___
Mujer débil ___ Mujer valiente ___
Mujer interesada en cosas materiales (dinero, fiestas) ___

8- En los textos de las canciones de reguetón cubano qué imagen de hombre cree que se transmite (marque con una x todas las opciones que considere):

Hombre trabajador ___ Hombre estudiante ___ Hombre heterosexual ___
Hombre homosexual ___ Hombre infiel ___ Hombre fiel ___
Hombre gordo ___ Hombre flaco ___ Hombre pobre ___
Hombre blanco ___ Hombre negro ___ Hombre débil ___
Hombre con dinero ___ Hombre fuerte ___ Hombre violento ___
Hombre machista ___ Hombre inteligente ___ Hombre atrevido ___
Hombre como objeto sexual ___ Hombre dominante ___ Hombre valiente ___
Hombre como objeto de placer ___ Hombre sumiso ___ Hombre como padre ___
Hombre poco inteligente ___
Hombre interesado en cosas materiales (dinero, fiestas) ___

9- En las canciones de reguetón en qué posición proyectan los hombres respecto a las mujeres (marque con una x las opciones que considere):

Inferioridad ____	Superioridad ____	Agresión_____
Rivalidad ____	Igualdad ____	Deseo sexual_____
Subordinación ____	Amistad ____	Acoso_____
Amor/cariño ____	Dominación_____	

10- En las canciones de reguetón en qué posición proyectan las mujeres respecto a los hombres (marque con una x las opciones que considere):

Inferioridad ____	Superioridad ____	Agresión_____
Rivalidad ____	Igualdad ____	Deseo sexual_____
Subordinación ____	Amistad ____	Acoso_____
Amor/cariño ____	Dominación_____	

11- En las canciones de reguetón en qué posición crees que se sitúa a las mujeres respecto a otras mujeres (marque con una x las opciones que considere):

Inferioridad ____	Superioridad ____	Agresión_____
Rivalidad ____	Igualdad ____	Deseo sexual_____
Subordinación ____	Amistad ____	Acoso_____
Amor/cariño ____	Dominación_____	

12- En las canciones de reguetón en qué posición crees que se sitúa a los hombres respecto a otros hombres (marque con una x las opciones que considere):

Inferioridad ____	Superioridad ____	Agresión_____
Rivalidad ____	Igualdad ____	Deseo sexual_____
Subordinación ____	Amistad ____	Acoso_____
Amor/cariño ____	Dominación_____	

Anexo III: Guía de observación

Objetivo: Identificar comportamientos relacionados con prácticas de violencia de género en actividades recreativas en centros nocturnos de la ciudad de Santa Clara.

Día

Lugar

Edades entre las que oscila el público

Comportamientos de:

- a. las mujeres en relación con los hombres
- b. las mujeres en relación con otras mujeres
- c. los hombres en relación con otros hombres
- d. los hombres en relación con las mujeres

Tipos de violencia

Situaciones dónde se producen (circunstancias desencadenantes)

Anexo V: Letras de canciones

1- Suéltame la mía (Jacob Forever)

Tú quieres andar conmigo todo el tiempo, quieres estar arriba de mí
Tú no me dejas solo ni un momento y eso no puede ser así
Si te dejo en la casa te molesta, como te pones por todo tu protesta
Llego a las 7 y todavía esta despierta
Tú eres una agua fiesta
*Yo necesito coger un aire y virar al otro día
Suéltame la mía (Se repite)
Que a ti na ma que te hace falta la sirena, pa decir que tú eres policía
Suéltame la mía (Se repite)*
Tu siempre esta en lo mismo pensando en lo malo
Que si ando con fulano o con mengano
Que llego tarde, que se me va la mano
Y siempre quedo mal aunque llegue temprano
Al final no estoy en na y estoy dando vuelta
En otra talla, más de 180
No te guíes más por lo que se comenta
Que tus amiguitas hablan más de la cuenta
(*
Te voy a eliminar del facebook
Te voy a quitar el nauta
Pa que te entretenga en otra cosa
Y te relajés que eso es lo que te hace falta
Me voy a perder, no sé, si esta noche voy a volver
Relájate porque no sé que pueda suceder
Me voy a perder, no sé, si esta noche voy a volver
Relájate porque no sé que pueda suceder
(*
Mira, nunca nadie me cambió
Nunca nadie cambiará
Lo que seré y lo justo
De mi personalidad
Esto es la verdad, la que ustedes saben
Que para cogerme a mí, hay que salir para la calle
Roumy tu eres el culpable de esto como suena
Si no te sale ni lo intentes
Para que no pases pena

2- Nadie Más (Jacob Forever feat. Divan)

Hello
Qué bueno que contestes
He llamado tantas veces para decirte
Mami, él nunca te va a dar todo lo que yo puedo darte, lo sé
*En tu cama ya no hay nadie más
Que te lo haga como yo a ti
Y aunque finjas estar bien con él (yo sé)
Bien que ya no eres feliz, ya no eres feliz

Es que en tu cama ya no hay nadie más, ooh
Que te lo haga como yo a ti
Y aunque finges estar bien con él (él)
Sé que ya no eres feliz (ya no eres feliz) (Se repite)*
(Diván)
Hay pero díselo ma
Que en su cama lloras, te sientes sola
Porque ya no es igual (que ya no es igual)
Porque no me puedes olvidar
Lo que sentías conmigo, con él tú no lo sentirás
Y llorando en su cama, tú te recordarás
En tu cama ya no hay nadie más, ooh
Que como yo te toqué, ay dile que no se equivoque
(*
(Jacob)
Pierdes el enfoque cuando me tienes parado enfrente
En tu corazón y en tu mente, se siente
Porque las noches conmigo son calientes
Nadie te besa como yo, te toca como yo
Te lo hace como yo
Él no te dice como yo te quiero
Nadie te besa como yo, te toca como yo
Te lo hace como yo baby
En tu cama ya no hay nadie más, ooh
Que como yo te toqué, ay dile que no se equivoque
(*
Nadie te besa como yo, te toca como yo
Te lo hace como yo
Yo sé que dices te sientes segura
Jacob Forever Divan
Es la que hay Jacob Forever Divan
Forever music

3- La dura (Jacob Forever)

Mira que me paso el día diciéndote cosas bonitas
Tengo un repertorio de versos y tú ni siquiera una miradita
Que yo contigo me fuera al fin del mundo si quisieras
Te digo mil cosas hermosas y tú como si contigo no fuera
Pero yo sé que a ti lo que te gusta es que yo te vaya detrás
Pero yo sé que te gusta hacerte rogar
*Y hacerte la dura, la dura, la dura, la dura de amar
Pero yo te ablando, te ablando, te ablando
Yo te voy a ablandar
Y hacerte la dura, la dura, la dura, la dura de amar
Pero yo te ablando, te ablando, te ablando
Yo te voy a ablandar*
Un millón de veces te he dicho que te deseo
Un millón de veces te he dicho cuanto te anhelo
Le he pedido al sol, a las estrellas y hasta a el cielo

Se lo he dicho a dios un millón de veces que te quiero
Que me muero por verte, junto a mi quiero tenerte
Mis amigos dicen que todo es cuestión de suerte
Me desespero, porque quiero conocerte
Y mientras más me aferro, solo tú sabes hacerte

(*)

Solo quiero que entiendas que
No voy a para de tirarte el anzuelo
Y de decirte que por ti muero
Yo me vuelvo loco, mami me matan los celos
Cuando te busco y no te veo, ¿dónde estás?
Te busco en tu casa
Te busco en el barrio
Y no te veo donde estás
Ahí mira que te gusta hacerme sufrir y mucho más

(*)

Tú sabes que te espero
Que todas las noches te piensa
Cuando piensas que me canso
Es cuando más te busco pero
Pero yo se que a ti lo que te gusta es que yo te vaya detrás
Pero yo se que te gusta hacerte rogar

(*)

4- Necesito ayuda (Jacob Forever)

Le he preguntado a tanta gente
Dónde te puedo encontrar
He soñado tantas veces con tus besos
Y tú mirada sensual
Y te busqué por muchos lados
Como un loco obsesionado
Por más que caminé, no estoy cansado
Y te encontré y ahora ya no sé ni que decirte
Lo que único que sé, es que tengo al frente, a la mujer mis sueños (Se repite)

*Y ahora necesito ayuda

Quiero darte todo en un instante
Necesito ayuda, un lucero
Que ilumine este romance
Y me robé la luna y su diamante
Que tengo que hacer para enamorarte
Si me robé la luna y su diamante
Que tengo que hacer para enamorarte*
Tú eres la mujer que no me deja dormir
No voy a dejarte ir
No es tan fácil, separarse de lo que uno ama
Quiero tenerte en mi cama

(*)

Quién se robó
Mi corazón, que es tuyo

Quién se robó
Mi corazón, que es tuyo
Jacob Forever!
(*
Quién se robó
Mi corazón, que es tuyo
Quién se robó
Mi corazón, que es tuyo

5- No te enamores de mí (Chacal)

No se enamore de mí
Que ya no siento amor y se me olvidó amar
No se enamore de mí
Mi corazón se congeló y la voy a hacer llorar
Y yo no sé lo que tú piensas, ni lo que te imaginas
Solo soy un perverso que juega con las mujeres y les dice mentiras
Yo no sé lo que tú piensas, mejor sigue con tu vida
Te recomiendo por tu propio bien hazle caso a tus amigas
Yo no voy a cambiar por mucho que tú quieras
No regalo flores, ni declaro poemas
Lo mío es calle, mujeres y borrachera
Y lo que estás sintiendo me da tremenda pena
*No soy el ideal, tarde o temprano te voy a engañar y voy a jugar contigo
Estás a tiempo y te advierto que yo no sirvo ni de amigo
Mejor sigue tu camino
No se enamore de mí
Que ya no siento amor y se me olvidó amar
No se enamore de mí
Mi corazón se congeló y la voy a hacer llorar
Y yo no sé lo que tú piensas, ni lo que te imaginas
Solo soy un perverso que juega con las mujeres y les dice mentiras
Yo no se lo que tu piensas, mejor sigue con tu vida
Te recomiendo por tu propio bien hazle caso a tus amigas*
Me han hecho tanto daño, que amar no me sale
No quiero que pagues los platos rotos de nadie
Aléjate de mi, escucha lo que te hablo
Eres un ángel en manos de un diablo
Veneno es lo que tengo para ti en mis besos, veneno
Te juro que te amo y que te quiero
Pero mi vida no puedo
(*
Con maldad te conquisté, con maldad te hice el amor
Precisamente porque te amo es que ahora te digo adiós

6- Hasta que se seque el malecón (Jacob Forever)

Si preguntaste, si averiguaste, por mi
Ahora estoy mejor que nunca
Que es mejor solo que mal acompaño
Ahora cojo menos lucha.

Voy a seguir cantando, produciendo
viendo la vida a color
Voy a seguir siendo en esto inmortal
hasta que se seque el malecón
Ah, ah, ah, hasta que se seque el malecón
Hasta que se seque el malecón. (Se repite 2 veces)
No puede dar por eso, porque así no funciona
Aquí lo que vale es estar en zona.
no es tan difícil, piensa y razona.
Ahora toma, toma, toma.
Otra vez, que te vieron con la mano al aire
Para que lo goces y lo baile
Otra vez, al derecho y al revés.
A la una, a las dos y a las tres.
Ah, ah, ah, hasta que se seque el malecón. (Se repite 5 veces)
Sino lo hice cuando estaba en mis comienzos, ahora no me puede dar por eso.
Sino lo hice cuando estaba en mil tropiezos, ahora no me puede por eso
Menos ahora que estoy en este proceso, ahora no me puede dar por eso.
Y eso y eso, ahora no me puede dar por eso.
No pasa nada yo seguiré
yo nunca me perdí ahora fue que me encontré
Otra vez que te dejo con las manos al aire otra vez
Pa que te lo gocé y lo baile, otra vez
Al derecho y al revés
A la una, a las dos y a las tres
Otra vez
Que te dejo con las manos al aire otra vez
Pa que te lo gocé y lo bailes otra vez
Al derecho y al revés
A la una, a las dos y a las tres
Ah ah ah ah hasta que se seque el malecón (Se repite 3 veces)

7- La Cámara (Chacal)

No tiene pena
Dice que le gusta la actuación
Que lleva lo de artista en las venas
Le encanta llamar la atención
Y que la filmen pues dice que eso está de moda
Se exhibe y no le incomoda
Y me dice yo disfruto dale tira foto, que a mi me encanta
*Posar pa' la cámara
Poner carita sexy
Pa' la cámara
Tírame un bailecito rico pa' la cámara
Mueve tu cuerpo dale
Baby lúcete
Pa' la cámara
Tírame un besito loco
Pa' la cámara

Ponme boquita sexy pa' la cámara
Que a ti te encanta el flash, flash, flash, flash*
Mami yo contigo que más quisiera
Seguir vacilando la noche entera
No me importa si eres mickey mi tampoco reparera
Una foto contigo no se la tira cualquiera
Y dale posa
Mariposa
Que la noche está riquísima pa' una pila de cosas
Es que tú estas bien dura
Fotogénica
Tú eres una figura
Quieren que la filmen pues dice que eso está de moda
Se exhibe y no le incómoda
Y me dice yo disfruto dale tira foto que a mi me encanta
(*
Foto, foto, foto, foto, foto
Pa' que te vuelvas loca
Pa' yo volverme loco (Se repite)
The slow
Ando con la cámara fronteando que tira foto pa' una y se lleva una pila
Demente
Que la caliente pa' arriba mi y yo pa arriba la caliente
(*
Tíratela, tíratela. Flash, flash, flash, flash (Se repite 3 veces)
(*

8- Sentimentalmente disponible (Divan)

Fuiste todo pero ya no eres nada
Fuiste presente y ahora no eres más que historia pasada
Un día fuiste fuego, hoy solo leña apagada
También fuiste locura que gracias a Dios tengo controlada
Y aunque dicen que siempre queda una espina clavada
En tu caso te juro mi amor ahora que quieres volver a entrar en mi cama
*Tengo que decir que no, eso que tú quieres no es posible
Ya no estoy sentimentalmente disponible (Se repite)
Sentimentalmente disponible (oh oh oh)*
Fuiste mía (mía) y ya tú ve (y ya tú ve)
Lo que fácil vino, fácil se fue
Y solo me quedé, pero la vida no es como tú piensas la vida da vueltas mira tú como fue ya
nada es como ayer
Y por su bien tengo que decirte que (eh)
(*
Todo lo que yo he sufrido por confiar en ella, por creer en ella, por quererla
Al final todo fue un cuento de telenovela ya no quiero ni siquiera verla
Me disculpas si me ves con otra de bar en bar, de copa en copa
La vida es loca mientras más tú da menos te toca
(*
Y aunque dicen que siempre queda una espina clavada

En tu caso te juro mi amor ahora que quieres volver a entrar en mi cama
Sentimentalmente disponible
No me llames que no estoy
Sentimentalmente disponible
No me busques, no me llames, ni me reclame
Sentimentalmente disponible
Es que ya tú ya no estás
Y yo me voy pa la calle
Sentimentalmente disponible (ea ea)

9- A ti lo que te duele

Ahora resulta que soy
el mayor error de tu vida.
Resulta que soy
tú peor experiencia vivida.
Resulta que soy
una víbora que muerde a escondidas.
Que causo dolor
Que me encanta abrir heridas
Y perdóname
pero tú dices lo que te conviene
Y no te atreves a decir
que en el fondo lo que tú tienes
*Que a ti lo que te duele
Que tú tienes picazón conmigo. Ya ya yai
A ti lo que te duele
Que ya no te hago caso.
Que ya no te miro.
A ti lo que te duele
Que hay alguien en mi cama quitándome el frío.
Te duele, te duele, a ti lo que te duele
Lo fácil que te eche al olvido.
Oh.../ oh oh oh oh oh
Lo fácil que te eche al olvido
Oh.../ oh oh oh oh oh.*
A ti lo que te pasa es que tú me extrañas.
Y que no sabes vivir sin mí
Te inventas muchas cosas
Muchas patrañas
Y así na ma te estas engañando a ti.
Que ya tú eres pasado
Pasado olvidado
Tú eres un obstáculo, superado
Y por mucho que hables de mi por los cuatro costados.
Yo sé...
*Que a ti lo que te duele
Que tú tienes picazón conmigo. Ya ya yai
A ti lo que te duele
Que ya no te hago caso. Que ya no te miro.
A ti lo que te duele

Que hay alguien en mi cama quitándome el frío.
Te duele, te duele, a ti lo que te duele
Lo fácil que te eche al olvido.
Oh.../ oh oh oh oh oh
Lo fácil que te eche al olvido.
Oh.../ oh oh oh oh oh.*
Eso es lo que te toca
Hablar de mí
Como se nota
Que tu alma todavía esta rota
Con cada beso de mi boca
De mi boca
Y es que tú hablas demasiado
Y es que de ti tú no me has arrancado
Lo tuyo y lo mío es caso cerrado
Y por más que hables de mi por los cuatro costados
Yo sé...
*Que a ti lo que te duele
Que tu tienes picazón conmigo. Ya ya yai
A ti lo que te duele
Que ya no te hago caso. Que ya no te miro.
A ti lo que te duele
Que hay alguien en mi cama quitándome el frío.
Te duele, te duele, a ti lo que te duele
Lo fácil que te eche al olvido.
Oh oh oh oh
Lo fácil que te eche al olvido.*
Srta. Dayana.
Eso que tú tienes
Cuando dices que soy lo peor
Eso que tú tienes es dolor
Parece odio, hay pero no no no no
Eso que tú tienes es dolor
Es como un fuego
En el pecho un ardor
Eso que tú tienes es dolor
No le busques otro nombre
No le busques otra explicación
Eso que tú tienes es dolor
Mambo
Eso que tú tienes es dolor
Srta. Dayana
Eso que tú tienes es dolor
J Simon. Eh eh eh oh
Eso que tú tienes es dolor
Oficina Secreta
Eso que tú tienes es dolo

10- Pega pega (Yomil y el Dany)

*Para subir al cielo se necesita una escalera grande y otra chiquita
Hay quien le da y no se le quita
Hay quien no tiene y como crítica
Que yo tengo pega pega
El que le gusta a la Jevita
La que me prueba no me deja
la que me prueba no se quita (se repite)
No, no, no es que yo tengo pega pega
El que le gusta a la Jevita
La que me prueba no me deja
La que me prueba no se quita
Se pega ella
Se pega la amiguita (se repite)*
Hay quien le da y no se le quita
Que yo tengo pega pega el que le gusta a la Jevita
Voy a contarle la historia del momento
Yomil y el Dany los dueño del pegamento
Mucho se sube, mucho se baja
Y yo sigo tetri que todo lo encaja
Se pega ella
Se pega la amiguita (se repite)
No hay merma, recuerda que desde chiquitico vengo dando cuerda
(*
Se pega ella y como le pica
Se pega ella, se pega la amiguita
Se pega ella y como le pica
Tremendo desorden, la casa vira al revés
Y nosotros escuchando Traptón
La gente súper nice, súper chévere
Nosotros cuadrando el negocio
Tenemos pega pega, pega pega
Yo soy lo que se usa
Soy lo que se lleva
Pega pega
Tú tienes que tener pega pega
Pega pega
Vive, siente pa que te la creas
Pega pega Siempre en la batalla
Siempre en la pelea

11- Chicleteate (Chacal y Yakarta)

*Papi dame el chicle
Chicleteate (Se repite 2 veces)
Papi dame (Se repite 4 veces)
Pégate, pégate, pégate (Se repite)
(*
To el mundo en la disco
Papi dame, dame, dame
Mano al aire si no tiene miedo

Oh, oh, oh, oh
To el mundo en la disco
Mano al aire si no tiene miedo
Oh, oh, oh, oh
Cuero esa chica está que quema
Candela, ten cuidao que te quema
Chicle eso es lo que quiere to el mundo
Que estamo pegao 24 por segundo
Se lo pongo en la boca y lo prueba
Se lo pongo en la boca y lo mastica
Se lo pongo en la boca y a ella le gusta
(*)
Donde están las mujeres solteras
La que quiera chicle que me lo pida sin pena
Pa que lo mastique
Dime si tú eres buena (Se repite)

12- La mentira (Srta. Dayana)

Dicen que a los hombres no se les debe engañar, pero a veces hay que decirles lo que quieren escuchar
No quiero salir
No quiero gastar
Me muero por ti
Y nunca te voy a dejar
*Una mentira piadosa fingida
Duele menos que una verdad que te amargue la vida
Por eso yo te caigo a mentiras (Se repite)*
Nos vamos a querer por una vida entera
Esto va ser eterno
Va a ser hasta fuera
Tú sabes que contigo estoy muerta en carretera
Que yo soy toda tuya, conmigo lo que quieras
En todas las mentiras siempre hay algo de verdad
Y en todas las verdades tienen algo de mentira
Por eso yo te digo que te quiero cantidad
Porque tú eres el amor de mi vida
(*)
No quiero ir a Varadero (Coro: si está bien)
No me interesa tú dinero (Coro: si está bien)
Tú sabes bien que yo te amo (Coro: si está bien)
Tú sabes bien que yo te quiero (Coro: si está bien)
Si tú me crees, yo te creo
Mucha mentira
Pa que no te estreses
Pa que estés contento
No te me molestes
Pa que te me sumes
Pa que no te restes
Quieres doblégarme y a mi no me parece

No me digas que soy mala
Ni calculadora
Yo soy la que te descontrola
La que con besos te devora
Las mentiras que t e digo son las que a ti te enamoran
Dicen que a los hombres no se les debe engañar, pero a veces hay que decirles lo que quieren escuchar
No quiero salir
No quiero gastar
Me muero por ti
Y nunca te voy a dejar
(*)
Con este tema
Nos fuimos pa la calle
Con este tema
To el mundo pa la cola
Esta es Dayana featuring Dayana
Pa los que dicen que no me pego sol
No quiero ir a Varadero (Coro: si está bien)
No me interesa tú dinero (Coro: si está bien)
Tú sabes bien que yo te amo (Coro: si está bien)
Tú sabes bien que yo te quiero (Coro: si está bien)
Si tú me crees, yo te creo

13- **Una noche loca (Divan)**

Mami, yo lo sé
Vístete
Que tú estás lista pa coger la pista
Y tú me dices si te paso a recoger
No te me hagas más la linda.
A mi me gusta cuando bailas, bailas
Como quien no quiere na
Y yo me hago el loco igual
Pero yo sé pa lo que tú estás
*Una noche loca la tiene cualquiera, la tiene cualquiera
Una noche loca, loca y bandolera
Loca y bandolera
Una noche loca la tiene cualquiera, la tiene cualquiera*
Y entre copas y copas, besos y besos a tu imaginación lo que queda
A tu imaginación lo que queda
Yo me preparo, mujeres lindas, vestidos caros
Y ya tú sabes que nosotros nos jugamos, que sin medidas hoy todo nos lo gastamos
Contigo, esta noche la formamos y no me importan los testigos
Contigo
Dime....
No te hagas la difícil dale vamos
(*)
Yo sé que tú quieres no digas que no
Mamita yo y tú

Mamita tú y yo
Si tu novio se entera me encargo yo
Así que no digas que no
(*)
Y si nos quedamos solos que va a pasar
A tu imaginación...
Y tú va a ver que se va a formar
A...
Si te gusta y a mi me gusta igual
Q a tu imaginación...
Voy a llenar de placer tu cuerpo de sirena
A tú....
Ay tú me gustas, tú sabes nena
A tú...

14- **A que no te atreves (Chacal feat. Kenny, Zantana, Eddy K, Yakarta)**

Como tú me gustas mama
Ella tiene seguridad
Cuando me mira me mata
Siento que me descontrola
Me pone la cabeza bola
Es un diamante y nadie la puede comprar
Ella tiene calidad
Su siento que es una diosa
Demasiada calidad
*A que no te atreves y te tocas
Y nos besamos en la boca
Siento que tu cuerpo y el mío cuando se conectan chocan
A que no
A que no te atreves y te tocas y nos besamos en la boca
Siento que tu cuerpo y el mío cuando se conectan chocan
Y nos fuimos a la bola, bo bola
Nos fuimos a la bola, bo bola
Me descontrola bo bola*
Hay mucho descontrol hasta que salga el sol
Ambiente tropical y subiendo el calor
Una locura total cada momento que viví contigo es especial
Así la pasamos desde el día en que nos conocimos
Cuando nos vemos nos desvestimos
Nos vamos a otro nivel
Donde no nos puedan ver
(*)
Tus labios me enloquecen
Yo te miro
Y me dan ganas de morderte, acariciarte y devorarte
Yo te prometo que, que conmigo vas a pasarla bien
Bien
Si vienes conmigo esta noche mañana vas a querer volver
Es algo fuerte la muchacha

Como explicártelo
Tremenda locura que hay entre nosotros dos
Me mira la miro hasta perder el control
Como pa hacer el amor
Ella sola se ríe y hasta le cambia el color
Mirándome, la veo mordiéndose la boca
Te vuelves loco si la ves como se toca
Quiero pasarme una noche con ella y no con otra
Se que tienes ganas se nota
(*
Chata pa ponerte a guarachear un rato
Para enamorarte y meterte en el saco
Yo soy bad boy
What you wanna do
Pa que te me prendas y apagues la luz
Sin miedo para hacértelo duro como un hombre
Pa que los vecinos aprendan mi nombre
Rico, rico pero tan rico así que vas a querer morir antes de estar sin mí
Quítate toíta to la ropa

15- **Haciéndolo (Alex Duvall)**

*Yo y tú, tú y yo haciendo en mi cuarto a solas
Yo le gusté, usted me gustó
Escapémonos, aprovechemo ahora (Se repite)*
Me llama la atención
Cada curva peligrosa
Tiene de espina, también de rosa
Mi niña vanidosa
Hoy de seguro le quito lo de orgullosa
Se me hace la difícil
Y me guiña el ojo
Me dio un beso en la cara y me marcó sus labios rojos
Sigue calentándome
Si tú me enciendes yo te apagaré
(*
No te me hagas más
No me inventes más cuento
Que estamos pa lo mismo
Pa meterno adentro
Adentro, adentro
estamos pa lo mismo
Pa meterno adentro
Pa mordernos la boca y quitarnos la ropa
Pa sacarnos chispas
Pa ver si explota
Cuando tú me besas te doy 100 de nota
Pero dame, dame lo mío que no estoy hecho de roca
(*
Dejemos de jugar

No le eches más leña al fuego
Si quieres empezamos por la cama y terminamos por el suelo
(*
Terminamos por el suelo
Si quieres empezamos por la cama y terminamos por el suelo
(*
Por eso es que yo y tú (se repite 2 veces)
Y escapémonos, ay escapémonos

16- No pasa na (Chacal y Yakarta)

Mírala, como la niña se pone
Cuando escucha mis canciones
Ella se pone a bailar, se pone a bailar
Se calentó
El party se calentó
Y no pasa na. Na, na, na, na (se repite)
Yo se la tiro pa que suba
Yo se la tiro pa que baile
Estoy listo pa la rumba
Estoy ready pa los metales
* (Se repite 2 veces)
Yo soy un duro
Andamos fenomenales
Que yo soy un cabrón desde que andaba con Baby Lorens
Cobarde, se te olvida que todas tus mujeres ha sido sobras mía
Cuídate por ahí
Que está el perico que te entume
Tengo a las mujeres y entro a la disco sin blume
Sigo sonando perfecto
Por eso es que no fio
Ni doy, ni presto
Mucho blog, blog y poco presupuesto
Tú no querías blog
Ahora lo que toca es Grammy
* (Se repite 6 veces)
Yo soy de la calle Marianao, tú sabes
My name is Chaca
Hace falta que te calle
Los mismos que me tira
Son los mismos que me imitan
Pon pon pa darte duro por la pita
Lo mío es party, money y muchachitas (se repite)
* (Se repite 6 veces)
Todo está bien, no pasa na
Este es el humito
La candela viene a tra

17- Bruto (Chacal y Yakarta)

*Quiere que le metan bien bruto

Bien bruto, más bruto
Se molesta si no la sudo
Quiere que le metan bien bruto
Uh, la la mami te buscaste al Romeo equivocado
Uh, la la es que yo la mato y no la pago*
En una noche de pasión
La única precaución es solamente usar condón
Y lo demás que suceda échale la culpa al alcohol
Que solo estamos tú y yo para comerno esta cena
Dale hasta abajo sin pena
Que el cuarto pide candela
(*)
Señorita seamos directos
Evitemos la cita
Que esta noche no hay quién se me resista
Mami, dime si estás lista pa comenzar el juego
Hoy bien seguro estoy, tengo ganas de tocarte y hacerte el amor
(*)
Yo le meto bruto de noche y de día
Como en los tiempos de antes
Papi a usted le falta bastante
Pégate conmigo que no soy un canco
Si tú quieres que te pegue bruto
Dime que te complazco

18- **Androide (Chacal)**

Nunca cambies mi amor por atender un mensaje
Nunca cambies lo que siento por la pantalla de Facebook
Nunca digas que está bien
Cuando sabes que está mal
Prefiero que seas infiel pero no con Instagram
Porque sin ti me va muy mal
*Ahora somos androides
Ya no existen las palabras tampoco las miradas
Somos androide
Sin ti me va muy mal
Lo que pasa con este mundo escribir en tu página
Que estoy perdiendo tu amor a cada segundo*
Hola
Ahora conéctate de mí
Hagamos una foto normal
No la foto de perfil
El tiempo se nos va
Y ahora estamos aquí
Cae la lluvia
Siente el rocío
Respirar el aire es lo único que te pido
Vuelve a ser tú en el mismo camino donde nos conocimos
Porque sin ti me va muy mal

(*)

Y si la conexión no sirve después de tanto tiempo intentando
Solo recuerda que yo te sigo amando
Cae la lluvia
Siente el rocío
Respirar el aire es lo único que te pido
Vuelve a ser tú en el mismo camino donde nos conocimos
Porque sin ti me va muy mal

(*)

No me mandes caritas
Como si estuvieras riendo
Prefiero que sonrías de verdad
Recuerda que el amor y el Internet
No ligan
Solo quiero decirte que
Eres el amor de mi vida

19- **Maltrato (Chacal feat. Harryson)**

No se mide
Está pa el fronteo
Na la determina
Entra e la disco
Tú la ve como se exhibe
Trae ropa puesta pero está desnua
Tonce vamo a darle lo que pida
*Vamo a darle (se repite)
Triqui, triqui, triqui ma
Vamo a darle (se repite)
Harryson
El demonio de la fama
Ella me pide maltrato
Lo que te gusta a ti
Maltrato
To la noche en eso
Me pide maltrato
Y mira que te lo advertí
Pero tú eres fanática a eso (se repite) *
Me pide maltrato y yo le meto tra
Porque me gusta castigarle su parte de a tra
Quería whisky y yo le di champagne
A lo Miami
Pan pan pan
Soy un demonio loco
Cuando la cojo me lo como
Y si no le parto el coco
Repa cool, repa cool, repa cool
Reparte grande y con glamour
Maltrato
Lo que te gusta a ti

Maltrato
To la noche en eso
Me pide maltrato
Y mira que te lo advertí (se repite)
Mami cálmate y dame un break
Y déjame respirar
Me tienes hecho un coffee cake
(*
Ella me pide maltrato que mira que te lo dije
Y te lo dije
Y no me hiciste caso
Y por eso
Mira que te lo advertí
Pero tú eres fanática a eso
Ella me pide maltrato
Lo que te gusta a ti
Maltrato
To la noche en eso
Me pide maltrato
Y mira que te lo advertí
Pero tú eres fanática a eso
Vampira ponte, ponte
Que vamo a clavarte la estaca
No te esperaba esto
Coge harrylucho con el chaca
Niña, niña
Pa que te erices, niña
Tú por los hoteles y nosotros por los países
Ella me pide maltrato, maltrato
Ella quiere que le den, maltrato
Dale con este sartén
Me pide maltrato, maltrato
Me pide maltrato
Ella quiere que la pongan en cuatro
Me pide maltrato

20- **Calentón (Chacal)**

Welcome to production
A todas las mujeres que andan calentando, calentándola
Cayó la noche y la chica está activa
Escuchando música en su coche
Y de ahí pa la disco
*Calentooooon
Calentooooon
Quiere un tucutu tucutu tucutu
(Se repite)*
Bajando que está nevando perra
Que yo sé muy bien con lo que te calienta
Junic dale mambo, pa que bailen la muñeca

No está freakea, el reguetón lo tiene en vena
Tubeteo pa la boca de esa perra
Pa la boca de esa perra
Si no eta montao no te la lleva
Si no eta pa party no te la lleva
Cayó la noche y la chica está activa
Escuchando música en su coche
Y de ahí pa la disco
(*
Sigue calentando ma (se repite)
Viste como te pusiste
Sigue calentando ma (se repite)
Pero que rico lo que me hiciste
Mira, mira, mira
Caliente pero take it easy
Cógelo suave mami que estoy mas pegao que los yissi
Easy, si yo te meto bien suave
Easy, si te repello rikitiki
Más se calienta cuando yo le canto
Bailando, ma que rico tu te esta pegando
La discoteca se está calentando
Toda la mami en calentón que el demonio está sonando
Tírate pa tra, dale caliéntame
Vamo a darle cintura
Tírate pa tra, que esta noche te fuiste con la figura
(* (Se repite)
Sigue calentando ma
Sigue calentando ma
Viste como te pusiste
Sigue calentando ma
Sigue calentando ma
Pero que rico lo que me hiciste (se repite)