

SOBRE REPRESENTACIONES SOCIALES, MUSICA Y SEXUALIDAD

PROYECTO DE TESIS

LUZ ANGELA CASTILLO PEÑALOZA

CORPORACION UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO

BOGOTA DC – Octubre de 2017

Tabla de contenido

Tabla de contenido	2
Introducción	4
Planteamiento del Problema	6
La música es el mensaje	6
Las representaciones sociales y la construcción de subjetividad en la música	13
Las metáforas de la vida cotidiana en la sexualidad; en la música	19
El problema de la música en la sexualidad	27
Metodología	30
Discusión Epistemológica	30
Discusión metodológica	32
Fase I: Diseño y reconocimiento del corpus	32
Fase II: Sistematización de las piezas que componen el corpus de trabajo	34
Fase III: Análisis de los resultados obtenidos vía sistematización	35
Fase IV: Construcción de conclusiones	38
Discusión técnica	40
Unidad de análisis	42
Resultado del análisis de datos	45
Otra Vez- Zion y Lennox	45
Llamas - Piso 21	49
Chillax - (feat. Ky-Mani Marley) Farruko	51
Safari - J Balvin	54
Embriágame (feat. Don Omar) [Remix] - Zion y Lennox	57
Shaky Shaky - Daddy Yankee	59

La Bicicleta - Shakira, Carlos Vives	63
Relación	65
Conclusión	67
Trabajos Citados	73
Anexos	77

Introducción

El presente trabajo pretende reconocer las Representaciones Sociales (RS) sobre sexualidad presentes en la música desde las metáforas a partir del consumo musical y principalmente sobre el discurso lírico. Esto con el fin de identificar las RS sobre sexualidad expuestas en la música desde piezas musicales con unos tiempos y espacios determinados.

La investigación se hizo como parte del proyecto de tesis de grado, elaborando una propuesta en donde la música evidencia RS sobre sexualidad, analizando los aspectos discursivos de las canciones que se hacen más representativas dentro de un grupo poblacional determinado, esto haciendo un marco delimitado de las emisoras más conocidas y su top list.

Para desarrollar la tesis es ineludible determinar que la música es un constructor de sentido, funciona como un medio difusor de información capaz de desarrollar un mensaje, determinado por la situación y el contexto en el que este se desarrolle, McLuhan (1996).

La música hace parte de una conexión con los procesos cognitivos humanos, es decir que construyen sus pensamientos y formas de actuar determinados por la organización del pensamiento del sentido común y su relación con grupos sociales Moscovici (1961). Lo anterior supone que todos están sujetos a formas de actuar y pensar determinadas dentro de diferentes contextos y que estos a su vez están configurados dependiendo de su entorno sociocultural.

El texto de Sandra Araya (2002) permite encontrar una definición detallada de las RS que servirá de herramienta para conformar la intencionalidad del texto, así como una guía para el análisis de las RS dentro del entorno musical como finalidad.

Por un lado se pretende identificar la configuración de las RS sobre sexualidad expuestas metafóricamente dentro del contenido musical, con esto es necesario abordar los temas de sexualidad desde la postura de Foucault además que se identifica que la sexualidad no solo está ligada con un comportamiento biológico natural, como la esencia misma del ser humano, Merleau (1975) citado en Sexualidad humana. Sino que su desarrollo natural está conectado con su entorno psicosocial. Con esto, es importante aclarar que la sexualidad no está sujeta únicamente con la finalidad reproductiva, sino que en su proceso de desarrollo están también ligados los aspectos afectivos, el placer, la intimidad, el erotismo la capacidad de amar y la relación con los demás.

Teniendo en cuenta la postura teórica se establece un análisis determinado en las metáforas de la vida cotidiana expuesto por Lakoff y Johnson, para establecer las estructuras conceptuales ordinarias que evidencian las RS sobre sexualidad dentro del contenido lírico de las canciones. Las metáforas determinan aspectos del pensamiento humano que evidencian las estructuras más simples del lenguaje.

De acuerdo a lo anterior, se establece una metodología de análisis de contenido, donde la letra de las canciones es la herramienta para identificar como están configurando las RS sobre sexualidad desde los conceptos metafóricos. Iniciando desde una encuesta de gusto al grupo poblacional determinado (98 estudiantes de grado undécimo), para determinar gustos y consumos del cual se establece el corpus. Con la información determinaremos aspectos teóricos sobre: RS, Sexualidad, musical como mensaje y metáforas para dar respuesta a las preguntas de investigación.

Planteamiento del Problema

La música es el mensaje

Afirma Marshal McLuhan (1996) que “el medio es el mensaje”. En este capítulo se establecerá la música como el medio que contiene el mensaje, sin embargo antes de entrar en la explicación que nos da Macluhan es necesario retomar la explicación conceptual desde la mirada de Robín Macoine.

La música es un producto cultural entre las múltiples manifestaciones que tiene la música, por ser una manifestación artística, se encuentra dentro de un conglomerado de sentidos, compuestos únicamente por el hombre, esta capacidad se logra mediante procesos cognitivos, perceptuales, emocionales y conductuales, esto quiere decir que el hombre ha tenido la capacidad de hacer música hace más de cuarenta mil años, y esta capacidad está directamente relacionada con la comunicación. Bill P (2014).

Son muchos los años desde la primera composición musical, se remontaría la historia hasta la cuna del lenguaje, sin embargo no es necesario ir tan lejos para comprender la multiplicidad de elementos de influencia que tiene la música sobre los humanos. Para comprender el primer punto de vista es necesario percibir la música como una forma de comunicación; contiene un compositor como el emisor del mensaje; un receptor que es el oyente y un mensaje o canal que contiene información que es percibida e interpretada.

Según Macoine (2007) la música está dentro del escenario de la comunicación puesto que esta conlleva enviar y recibir mensajes, este es el principio básico de la

comunicación. En el párrafo anterior hacíamos el símil de ambos aspectos para situarlos en el mismo contexto.

La necesidad de enviar un mensaje de forma intencional es para inducir a un receptor a pensar y actuar de una manera determinada, al igual que la finalidad del lenguaje¹ según Macoine R (2007). Ahora, el lenguaje está compuesto de sentido y significado, y este no solo está guiado únicamente para transportar información, porque la información puede ser percibida de diferentes formas, esto también está influenciado por el medio en el que dicha información llega al receptor, también determina el significado de la información: como se dice, como se informa; como se da el mensaje.

“La música es, por tanto, similar al lenguaje pero hay otras perspectivas la música va más allá del lenguaje comunicando superando fronteras nacionales y culturales. Además como las impresiones musicales se manifiestan mediante gestos físicos e inflexiones tonales, son capaces de comunicar que el lenguaje corporal aunque están sometidas a su interpretación y análisis en lo que respecta a su expresión escrita”. (R. Macoine_ 2007.p, 17)

La música comparte la misma finalidad del lenguaje: comunicar. Sin embargo se podría decir que la música iguala la complejidad del lenguaje en cuanto a su capacidad para comunicar. Culturalmente el lenguaje es el medio de comunicación que las personas usan con más frecuencia, sin embargo en el ámbito cultural se limita este medio de comunicación en el mundo, ya sea por forma o modo de comunicar o por el idioma. Por otro lado la música conserva una universalidad cultural para comunicar, esto sugiere que la música es un medio de expresión que es compartido mundialmente y expande la posibilidad de comunicación.

¹ Lenguaje: Lo que dice una persona suele ser un mensaje planeado para inducir a un oyente a pensar o actuar de determinada manera. Ésa es la finalidad del lenguaje.

Sin embargo la música en comparación al lenguaje tiene de su lado la continuidad de la información dentro de la música que la hace más perceptible, al ser más perceptible este proceso de comunicación hace que la forma de ver e interpretar dicha información influya directamente el pensamiento; se podría asumir que de esa forma, ese medio sea más efectivo al transportar y hacer llegar información al receptor, sin embargo la producción musical tiene una variedad de componentes: varía en su idioma y prosa lírica dentro del mensaje, lo que hace que su producción de sentido sea más compleja.

Se tiene ahora una idea clara sobre la semejanza entre la música y el lenguaje, y que por esta semejanza funciona como un canal para la comunicación, y que en mayor medida la música tiene un alcance que se relaciona con el lado sensorial del hombre, una forma de comunicación que se aísla de la razón del lenguaje.

Ahora es importante retomar a McLuhan (1996) para explicar cómo el concepto de esta investigación se centra en la forma en la que se transmite información y transforma las subjetividades, por más que esta sea transmitida por un medio no tradicional. La música por su parte, es un proceso que se asimila por medio del pensamiento. McLuhan (1996) asegura que el proceso de comprensión del discurso es un proceso del pensamiento humano, en este orden de ideas el discurso incluido en la música llega a la percepción mediante el pensamiento subjetivo.

McLuhan (1996) explica la idea “*del medio es el mensaje*” de forma que pone sobre la mesa la utilidad de diversos factores que son capaces de llevar información sin necesidad de ser un medio de comunicación tradicional como la televisión o la radio. Él se basa más en la idea de otros “medios” los que seguramente llevan el mensaje pero no son

tenidos en cuenta porque carece de contenido, esos “otros” pueden ser cualquier forma que transmita información.

Mcluhan (1996) hace una comparación con la luz eléctrica para argumentar el hecho de que el medio es el mensaje:

“Pero volvamos a la luz eléctrica. Poco importa que se utilice para alumbrar una intervención quirúrgica o un partido de béisbol. Podría argüirse que estas actividades son el «contenido» de la luz eléctrica, ya que no pueden existir sin ésta. Esta circunstancia no hace sino recalcar el hecho de que «el medio es el mensaje» porque es el medio el que modela y controla la escala y forma de las asociaciones y trabajos humanos. Los contenidos o usos de estos medios son tan variados como incapaces de modelar las formas de asociación humana.” (C. Mcluhan_1996 p.33)

Si bien, recalca que la luz eléctrica como tal carece de contenido, sin embargo cualquier medio que transmita información está relacionado con la asociación humana, que es la que finalmente le da o le quita el sentido y significado.

Según este ejemplo y cambiando la música en lugar de la luz, se puede asegurar que la música si tiene contenido. La música contiene letras, un mensaje directo, palabras escritas. Sin embargo no se trata del mensaje directo o el contenido sino de la asociación que tienen los humanos frente a la música.

La música está compuesta por armonía, melodía, tonalidad y lírica, entendiendo por ésta última la voz que acompaña el discurso musical. En la composición musical se extraen los diferentes aspectos que percibe un oyente dependiendo de las tres primeras, cada una de estas compone la música para que el “mensaje” llegue de manera correcta.

La melodía por su parte se trata de sonidos secuenciales, la armonía de sonidos simultáneos y la tonalidad de intervalos rítmicos, y por último la voz o lírica que acompaña a la música cuando esta está compuesta de esta manera, pues no toda la música está compuesta con una lírica. Cabe aclarar que la música popular, compone los cuatro elementos, es decir que las personas de esta época, están más acostumbradas a una canción que lleva un mensaje sujeto a una lírica, adicional la percepción del mensaje depende de la interpretación del compositor o interprete. (Macoine, 2007, p. 171)

Ahora bien, se puede comprender desde pensamiento de Mcluhan (1996), que el medio por si solo contiene información y tiene asociación y percepción independiente del contenido, de acuerdo con esto se puede ver más allá de las canciones y su letra, la pregunta sería ¿Qué producción de sentido tiene la música como mensaje?

Entonces se podría suponer que la música es un envase que lleva información como el medio, esta no lleva su mensaje por su contenido, sino que es asimilada por las personas y de esta manera adquiere sentido subjetivo, dependiendo también de un conjunto de matices culturales y experiencias, esto proporciona a la gente una capacidad de comprender, asimilar y percibir el mensaje de la música de determinada manera.

Para el análisis de esta investigación se tomó la teoría de Mcluhan (1996) para expresarla según y cómo las nuevas tecnologías han permeado la actual era y seguramente todas las venideras. Teniendo en cuenta esto, las nuevas tecnologías se han vuelto exenciones del hombre en cuanto a su forma de comunicar, expresar y comprender. Se comprende el mundo de maneras diferentes según el momento de evolución tecnológica que se vive y la velocidad de la información.

La música a pesar de ser una creación de antaño también ha evolucionado, la composición musical de ser algo complejo, se ha simplificado tanto su producción como su difusión y con los años se ha convertido en la pieza sonora que determina subculturas e ideologías. Es notable encontrar desde el siglo XX, conglomerados de personas que siguen la música porque se identifican no solo con el compuesto sonoro, sino con las personas que comparten dicho gusto. Por ejemplo, las ondas hippies se movilizaron para llevar su mensaje de amor y paz, por medio de gigantescos festivales musicales, llenos de sentido y significado.

Se tiene el medio, basándose en McLuhan serían los festivales musicales, Lollapalooza y Woodstock, por mencionar algunos. Festivales que su eje central era presentar bandas del momento que apoyaban la onda hippie. El medio siempre fue la música, pero los escenarios estaban compuestos por miles de personas que se conglomeraban a escuchar a estos artistas a consumir drogas y a proferir el amor al prójimo, era un claro símbolo de rebeldía de la época, entendido así únicamente en ese momento de la historia, el mensaje era claro por su contexto y su momento. Si este fuera un concierto de la filarmónica, con gente de traje y etiqueta para informar que estaban en desacuerdo con la guerra y la discriminación no funcionaría de la misma forma.

EL festival de Música Woodstock conocido por su movimiento hippie, tiene grandes características donde se puede ejemplificar la compleja estructura de la música como mensaje. Lo primero que se destaca del mensaje dentro del festival era la época. El festival se realizó en 1969, una época donde el activismo hippie estaba en auge, debido a la guerra de Vietnam, problemas raciales y otros conflictos, que ponían a estos jóvenes a promover su mensaje de amor y paz al gobierno de los Estados Unidos.

Ahora teniendo en cuenta la época está la producción musical, en este momento de la historia el rock promovía y apoyaba la onda Hippie. Jimi Hendrix, guitarrista, cantante y compositor asistió al festival y para mostrar su forma de protesta tocó el himno de los Estados Unidos únicamente con su guitarra eléctrica en un solo acústico. El hecho de que este hubiera tocado el himno de esta forma enviaba un mensaje a la naturalidad del evento y de la composición musical existente, el rock está representado por el sonido contundente de la guitarra eléctrica, y más si detrás de ella estaba Jimi Hendrix, un ícono por sus características afroamericanas y por promover las artes.

Con el tiempo la forma como la gente se relaciona, la forma en la que se comunica, formas de conquista están ligadas a la música; la interacción de las personas está relacionada con la estructura interna de pensamiento, de allí donde las representaciones sociales configuran la forma de actuar y comunicar.

Dentro de la música, una composición humana, están manifiestas las Representaciones Sociales (RS) que se configuran a partir de los comportamientos humanos que se van estructurando dentro del pensamiento del sentido común, sin embargo con certeza no es posible comprender que RS se configuran en una persona a partir de su gusto musical en particular, pero si es posible develar algunos rasgos de las RS dentro de la lírica de las canciones, identificando las metáforas de la vida cotidiana, además de comprender el contexto que estas metáforas tienen actualmente.

Las RS se presentan en la vida como una estructura mental, donde las personas adhieren valores que les permite pensar y actuar de una manera determinada, esta estructura se construye social, individual y culturalmente con las vivencias de las personas Araya

(2002). Ahora, la música como mensaje, entra en la construcción de sentido del individuo desde la estructura de las RS, que es donde interpreta el sentido que se le da a la música.

La música permite hacer o establecer juicios de valor y prejuicios, nos permite juzgar debatir o apreciar una composición musical, esto establece que desde la estructura del pensamiento donde se alojan las RS se puede asimilar o discutir la lírica de las canciones.

Con el paso de la historia la música ha tenido una trayectoria de cambios debido a la modernidad; las nuevas tecnologías permiten su fácil difusión y su composición ha pasado de ser acústica a ser digital, y ha adquirido un estatus social que en la modernidad permite identificar los gustos de las personas, los cambios a la modernidad, en la medida de lo tecnológico complementan el mensaje dentro de la música, como explica McLuhan (1996, p. 32) con la electricidad. Estos aspectos dan razón de su composición, y viceversa, pues si bien tenemos la capacidad de percibir la música y asimilar o juzgar su contenido, esto deja en evidencia que la composición musical es en esencia una muestra del núcleo figurativo de las representaciones del compositor, y más allá del compositor, su mensaje deja justificar contenidos entramados que dan razón de los procesos de sentido de una sociedad.

Las representaciones sociales y la construcción de subjetividad en la música.

Las representaciones sociales (RS) hacen su aparición como representaciones colectivas por la teoría de Durkheim (1898) donde plantea un conocimiento colectivo, más adelante Moscovici (1961) fusiona lo individual a lo colectivo, dentro de un contexto simbólico y social. Planteando como teoría la existencia de una estructura cognitiva,

organizada que sugiere comportamientos normativos según la asociación de la realidad de las personas.

Jodelet (1984) daba una explicación asertiva sobre lo que serían las RS, ella no solo hablaba de un sujeto social, sino también de un sujeto “*mediado por una figura*” es decir que para construir una representación, el sujeto estaba inmerso en un contexto social, y para definir ese contexto social es necesario saber cómo actúa un sujeto frente a la realidad, la cual se desarrolla mediante procesos de comunicación y de pensamiento social, que se sintetiza cuando estos pensamientos y formas de comunicación se presentan en un espacio y tiempo determinado. Esto quiere decir que las personas organizan sus pensamientos sociales dependiendo de su realidad social: Lo que se conoce como “*el conocimiento del sentido común*” (Araya 2002). La función de este conocimiento del sentido común permite tener una organización cognitiva, afectiva y simbólica en su vida diaria, como en sus relaciones interpersonales y entre grupos sociales, de esta manera se infiere que el conocimiento del sentido común está socialmente elaborado.

Sandra Araya resume claramente la definición de las RS:

“Las RS, en definitiva, constituyen sistemas cognitivos en los que es posible reconocer la presencia de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que suelen tener una orientación actitudinal positiva o negativa. Se constituyen, a su vez, como sistemas de códigos, valores, lógicas clasificatorias, principios interpretativos y orientadores de las prácticas, que definen la llamada conciencia colectiva, la cual se rige con fuerza normativa en tanto instituye los límites y las posibilidades de la forma en que las mujeres y los hombres actúan en el mundo. (Araya. 2002, p.11).”

Se entendería como la constitución de sistemas cognitivos que se manifiestan en actitudes tanto en hombres como en mujeres, que permiten una postura (ya sea en opinión, creencias, estereotipos etc.) y que a su vez se ve regida por las normas del pensamiento colectivo.

Entonces, teniendo como premisa la definición de las RS como un cumulo de sistemas cognitivos, plenamente identificados y organizados dentro del sentido común de un actor social, los cuales le permite desarrollarse dentro de un espacio y tiempo determinado. Se puede dirigir a un lugar y un espacio determinado en el que se identifican unas normas de pensamiento establecidas dentro del marco de la institucionalidad. Se refiere a la configuración de RS dentro de un mensaje, un mensaje que está intrínsecamente ligado a metáforas de la vida cotidiana, que llegan dentro del envase de la música hasta actores sociales que se desenvuelven como grupo social.

Teniendo una explicación general de las RS se puede centrar el texto y empezar a expandir en estudios que terminaran por unir las RS inmersas en las metáforas del gusto musical de un grupo poblacional determinado y el resultado de la construcción de sus representaciones orientadas por estos dos aspectos: las metáfora dentro de la música, que más adelante quedara expuesta su naturaleza en este texto.

Sandra Araya también hace énfasis del porqué se debe centrar en el estudio de las RS dentro de diferentes grupos o personas, textualmente plantea: *“permite reconocer los modos y procesos de constitución del pensamiento social, por medio del cual las personas construyen y son construidas por la realidad social”* (Araya, 2002, p.12). Teniendo esta idea, se puede acercar a la visión de mundo que tienen los grupos o las personas, pues ese conocimiento del sentido común es la herramienta cognitiva de las personas para portarse o actuar dentro de

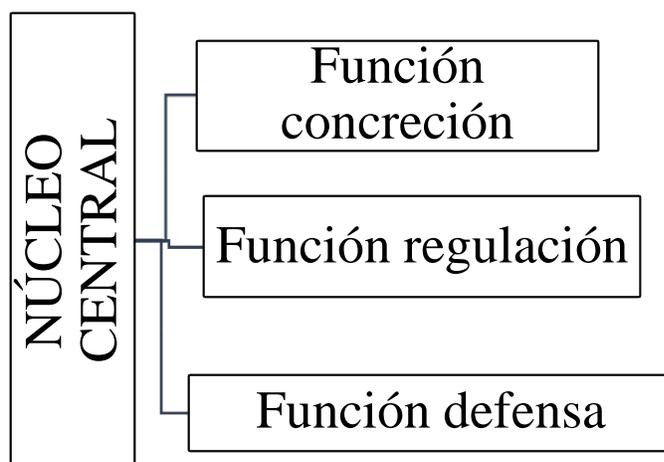
diferentes contextos, ya sea de forma positiva o negativa. De esta manera se puede aproximar a la forma en que la música configura RS a partir de las metáforas que se usan continuamente, y a su vez interpretar las dinámicas de interacción del grupo.

La importancia de develar sus rasgos actitudinales apoyados en las RS permite: *“conocer, desentrañar y cuestionar el núcleo figurativo de una RS alrededor del cual se articulan creencias ideologizadas, pues ello constituye un paso significativo para la modificación de una representación y por ende de una práctica social”*. Banchs, (citado en Araya 2002,).

Modificar una RS en un punto de mitigar algún comportamiento negativo en un grupo determinado, esto aplica para la nueva era donde cada grupo social, difiere drásticamente uno de otro.

Para situarse en un contexto social, primero se optara por abordar las teorías de Abric (1987) quien planteo inicialmente que las representaciones sociales estaban divididas en dos partes: una pertenece a un núcleo central y la otra a un sistema periférico, esa última sugiere que las personas construyen sus representaciones de un punto central, y se puede asociar a aspectos socioculturales y las otras que están en un sistema periférico tienden a variar, precisamente estos aspectos periféricos configuran las actitudes de las personas de forma flexible y dinámico, dando como resultado actitudes diferentes influenciadas por el contexto social.

Figura 1



(Abric, 1994).

En la figura anterior se explica la estructura de las RS, esta está jerarquizada, se puede definir como se obtiene un núcleo central y unos aspectos periféricos que están distribuidos así: función concreción, función regulación y función defensa. Cada una de estas categorías cumple una función determinada con el fin “cuidar “el núcleo central.

El Núcleo central es el sistema que organiza los pensamientos de modo que representa y da significado global, este tiene dos funciones, la generadora que le da sentido a la significación de los universos y la organizadora que pone en orden jerárquico los elementos de la representación. Adicional dos dimensiones la normativa: donde están las dimensiones socio afectivo, social o ideológico, dentro de las cuales pueden incluirse normas, estereotipos o actitudes. En la funcional: se encuentran las situaciones con una finalidad operativa o aquellas que se refieren al funcionamiento del objeto define Uribe et al (Citado en S. Araya.2002)

Ahora bien, sistematizando un poco las RS, como una estructura cognitiva, se logra adherir elementos que hacen parte de la vida cotidiana y que cumplen una función muy importante tanto en el desarrollo del hombre como en su capacidad para interactuar en la sociedad, elementos como la música, que es un medio de comunicación que permite al hombre compartir experiencias en la sociedad y que lleva sus propias representaciones dentro del mensaje encriptado en metáforas, que se dará explicación más adelante.

De la misma manera que el hombre construye sus RS mediante un sistema de valores y contextos determinados, la música se establece como un proceso de construcción humana, dentro de su composición lírica la música construye representaciones que se ven presentes en metáforas así no sean percibidas. El presente texto pretende desentramar las RS construidas en la música desde las metáforas de la vida cotidiana, las metáforas al igual que las representaciones determinan aspectos diarios que se usan para establecer una forma de actuar determinada.

Esta matriz cultural determina formas de comportamiento que están dentro de la estructura de las RS de los individuos dentro de un grupo, y tiende a obedecer a un modelo de comportamiento socialmente impuesto dentro de un código moral, es ahí cuando combinamos el mensaje dentro de la música y la subjetividad del sujeto frente a la sexualidad.

La sexualidad expone en el código moral un importante espacio, debido a que con el tiempo se establece un factor importante en el momento de construcción de la identidad y por ende dentro de las RS de cada persona. La sexualidad está ubicada dentro del núcleo central, es decir que hace parte crucial en el desarrollo de las personas y en su nivel de interacción. Es

importante evocar el tema de la sexualidad dentro de la modernidad, pues esta adquiere un papel primordial en cuanto a la vinculación del hombre a la sociedad moderna.

Además la visión panóptica de la sexualidad establece dentro de la subjetividad según (Foucault 1987, p.127) “pautas de acción y formas de pensamiento”. la sexualidad en el hombre tiene un lugar de alta importancia en torno a la formación de identidad, por eso está situado dentro del núcleo de las RS y a su vez determina no solamente la construcción de identidad sino la capacidad de las personas para relacionarse con otras personas.

Ahora, si se toman los dos conceptos: la música como mensaje sobre sexualidad se podría vislumbrar las RS sobre sexualidad que están implícitas en las metáforas de la música y que evidencian factores de integración social. Si bien, estos factores se podrían calificar como positivos y negativos debido a que la sexualidad tiene la facilidad de ser identificada en lo prohibido y lo permitido.

Teniendo en cuenta lo anterior es importante a partir de este punto empezar a comprender la música como un medio que lleva un mensaje, un mensaje que se expresa a través de las RS cotidianas que está construidas a partir de una matriz cultural e interpretada y asimilada de la misma forma desde la perspectiva de la sexualidad.

Las metáforas de la vida cotidiana en la sexualidad; en la música,

Las metáforas funcionan en la escritura como una figura retórica, donde un concepto se formula por medio de otro. Todos en algún momento han tenido la oportunidad de usar la metáfora, sin embargo la idea de una metáfora es asociada con la idea de la poesía escrita, la prosa y los versos de amor.

Resulta que la metáfora es una forma de comunicación habitual, (Lakoff y Johnson 2001) establecen una teoría donde explican que la metáfora está presente en cada forma de comunicarnos y actuar que se conoce, sin embargo no está presente en el consciente sino en el subconsciente, por eso es tan complejo identificar que las formas de comunicación se construyen desde el lenguaje y la forma de actuar a través de estructuras de pensamiento, compuestas por experiencias y hábitos.

Ahora, la forma del lenguaje está compuesta por un sistema conceptual ordinario que se estructura a partir de la realidad cotidiana, la metáfora se aplica a la forma de pensar y actuar de forma automática, todo esto con la idea de comunicar. Para evidenciar las metáforas de la vida cotidiana basta con identificar el lenguaje que se usa para comunicar, percibir, pensar y actuar. La forma lingüística evidencia nuestras formas de comunicación.

Además la forma en la que se perciben los conceptos tiene que ver con la matriz cultural en que se está sumergido, por ende es claro que las metáforas no sean evidentes en la forma de lenguaje porque el entorno comparte ideas culturales que aplican metáforas correlacionadas con la realidad.

(Lakoff y Johnson 2001) explican textualmente “*la esencia de la metáfora es entender y experimentar un tipo de cosa en termino de otra*”. Y la razón por la que no hay conciencia de las metáforas es porque están implícitas dentro del lenguaje. *Ejemplo:*

UNA DISCUSIÓN ES UNA GUERRA

Tus afirmaciones son indefendibles.

Atacó todos los puntos débiles de mi argumento.

Sus críticas dieron justo en el blanco.

Destruí su argumento.

Nunca le he vencido en una discusión.

¿No estás de acuerdo? Vale, ¡dispara!

Si usas esa estrategia, te aniquilará. (Lakoff, Johnson, 2001, p. 40)

Dentro del lenguaje habitual se usa un sinnúmero de metáforas relacionadas con lo que se vive en la cotidianidad, dentro de la experiencia se sustituyen conceptos de forma sistemática, es decir que la metáfora no solo está en la forma en el lenguaje sino en el pensamiento, por lo tanto se piensa también de forma metafórica.

El hecho de pensar de forma metafórica también deja en evidencia que dentro del sistema conceptual se crea una red, dicha red se configura por el entorno cultural y por la sociedad moderna, de esta forma nuestra estructura determina también las actividades básicas cotidianas. Lakoff y Johnson ejemplifican la anterior afirmación con la idea de: El tiempo es dinero, es una metáfora que está asociada a la realidad actual, establecerse en un trabajo requiere dedicar parte de nuestro tiempo para poder producir ingresos. Entonces se ve el tiempo como un recurso limitado: tiempo = recurso limitado por lo tanto el tiempo se entiende como un elemento valioso. (Lakoff, Johnson 2001)

Según Lakoff y Johnson se puede identificar las metáforas de la vida cotidiana de la siguiente manera: Metáforas Orientacionales, fundamentos experienciales de las metáforas, metáforas por su Coherencia cultural, metáforas ontológicas, metáforas de personificación y metonimia.

Las metáforas orientacionales son las que se ubican de acuerdo a la espacialidad, esta se establece por la naturaleza ética y cultural, permite usar las metáforas usando la idea de arriba abajo, dentro afuera, delante detrás, profundo superficial y central periférico. Estas metáforas se establecen a partir de las normas establecidas por la sociedad, es decir que están fundamentadas por el punto de vista social y personal.

Por ejemplo ubicarse en la idea de ciudad, en donde la concepción de lo periférico o aislado determina algo negativo o excluido de la sociedad y lo central por un lado positivo hace parte de la ciudad, se integra. Este ejemplo deja ver en el pensamiento colectivo como los barrios de bajos recursos generalmente están situados a las afueras de la ciudad o en la periferia. Y los centros financieros y más importantes puntos comerciales en el centro de la ciudad.

El ejemplo anterior supone la idea de arriba, dentro, delante y profundo como aspectos que metafóricamente se han atribuido como positivos y sus contraposiciones como negativas, sin embargo cabe aclarar que este aspecto de percepción metafórica pueda cambiar según la situación cultural o social para la que se use, es decir que en un momento coyuntural puede cambiar la opinión de si es positivo o negativo.

Para fundamentar la aclaración del párrafo anterior es necesario dar una mirada desde la experiencia, debido a que afirma Lakoff y Johnson (2001): “la experiencia determina la coherencia y la relación de las metáforas con la espacialidad” es decir que según la experiencia determinamos si arriba es positivo y abajo es negativo, y viceversa.

Lakoff y Johnson ejemplifican este punto de la siguiente manera: Cuando se refiere al alza de algún impuesto o algún factor económico que afecte directamente la cotidianidad se ve la necesidad de asimilar la espacialidad de arriba como algo negativo; “subieron los impuestos” automáticamente se asimila la idea que un alza es algo negativo pues se ve afectado el bolsillo, porque hemos relacionamos el dinero como un factor importante y que suban los impuestos implica una pérdida económica.

Las metáforas desde la coherencia cultural pone en una fusión de lo que se basa con la experiencia y lo se puede manejar de forma orientacional también, solo que esta se

determina a partir de los valores que se fundamentan culturalmente y que solo son coherentes dentro de una cultura específica. Si se es parte de una subcultura se priorizan los valores para dar coherencia las metáforas cotidianas. Sin embargo la construcción de valores se prioriza de acuerdo a la cultura principal.

En este apartado se puede ejemplificar tomando en cuenta la música, las personas crean sistemas de valores de acuerdo la cultura principal a la que hacen parte, sin embargo nuevos sistemas de valores se adhieren a la coherencia cuando se está inmerso en una subcultura. Las metáforas sobre la sexualidad cambian de acuerdo a los contenidos líricos que se extraen de las canciones que escuchan. La cotidianidad de la música que escuchan y los contextos crean estructuras de pensamiento donde se relaciona el contenido musical dentro de la cotidianidad. Las subculturas tienden a determinar sus gustos por el género musical que escuchan, en cuanto a sexualidad el Reggaetón tiene contenido sexual explícito y metafórico, por lo tanto, una subcultura que adhiere el reggaetón a sus valores, probablemente modifica la coherencia con que percibe la idea de sexualidad que alguien que no está inmerso en esta subcultura.

Las metáforas ontológicas permiten comprender y entender las metáforas desde las situaciones que cada persona adquiere de acuerdo a su experiencia y permite reconocer metáforas como la del recipiente, donde se comprende determinado lugar como un recipiente, ejemplo: “está dentro de la casa” usando a su vez la idea de las metáforas orientacionales, este ejemplo determina a la casa como un recipiente que contiene algo. Adicional de comprender metafóricamente los acontecimientos y acciones como objetos; las actividades como sustancias y estados como recipientes. Lakoff y Johnson (2001)

Por último la personificación y la Metonimia. La personificación metafórica es cuando se nombra a un objeto no humano con cualidades humanas según el caso que se deba exponer, es decir, se relaciona el comportamiento humano, explicando un comportamiento específico, esto se puede lograr teniendo en cuenta los aspectos de una persona o la forma como se mira una persona, permitiendo dar sentido a la metáfora. La metonimia por su parte a diferencia de la metáfora es usar un concepto para referirse a otro que tenga relación. Por ejemplo: cuando se relaciona la cara por la persona “la parte por el todo”. Ej.: “la flaca” refiriéndose a un aspecto que es característico de Ana.

Las metáforas sobre sexualidad son sin lugar a duda las más frecuentes, como se explica anteriormente según Lakoff y Johnson (2001), las metáforas no solo están relacionadas con el lenguaje sino también en la forma como se piensa y actúa, de ahí que el concepto de sexualidad haya adquirido tantos conceptos, a esto añadirle la sociedad moderna y la hipersexualidad.

Las metáforas que están asociadas a la sexualidad, se expresan de diversos modos según la situación actual, se puede ser positivo y negativo, es decir que estas metáforas no son totales, las metáforas se adaptan a la realidad, están parcialmente estructuradas.

En la vida cotidiana uno de los conceptos que frecuentemente se asocia a otro, es lo directa o indirectamente relacionado a la sexualidad. El amor, el amor es un concepto que aún no está definido, han pasado años tratando de develar las actitudes asociadas al enamoramiento y a comprender dicho sentimiento, sin embargo algunas veces se relaciona el amor con la sexualidad. Esto permite establecer metafóricamente el amor dentro de las metáforas orientacionales, pues el amor puede ser tanto positivo como negativo, se puede poner tanto arriba como abajo. Cuando los momentos del enamoramiento son totalmente

correspondidos se puede decir que: “Está en las mieles del amor, esta tan enamorado que toca el cielo con las manos o está en las nubes”.

Las tres metáforas anteriores relacionan el amor, en primer lugar con el dulce de la miel; la siguiente indica una orientación, donde lo “bueno” está arriba por eso “toca el cielo” está más arriba, por otro lado culturalmente el cielo es visto de forma positiva; la última por tanto se asemeja a la anterior, situando una emoción positiva del enamoramiento = arriba. Sin embargo hay otra cara del amor, la cara negativa que lo sitúa abajo: el amor duele, “él la ha dejado”, “esta decaído”. Ambas metáforas denotan la idea del amor como algo que situamos abajo, por lo tanto es negativo.

Normalmente se refiere al amor, antes que hablar de sexualidad pero el acto sexual está implícito en el amor, esto según Foucault (citado en D Fernández, 2006) o de alguna manera se entiende así para comprender el intrincado campo del amor.

Marilyn Monroe hacia la siguiente sentencia “El sexo es parte de la naturaleza. Y yo estoy en armonía con ella”. Expone en su tiempo el sexo como algo natural y la naturalidad con la que una persona puede asumir su sexualidad de forma libre.

Ahora, después de comprender la naturaleza de la metáfora en la vida cotidiana, queda claro que las formas de comunicación están constantemente dirigidas por el pensamiento metafórico al igual que la música, el componente musical se escribe de forma metafórica, una forma en que culturalmente se puede relacionar sin si quiera percibir que se trata de una metáfora. Sin embargo es importante emplazarse en el mensaje de las canciones y de qué manera se perciben las metáforas de la música y más si se trata de un contexto sexual. Puesto que en las metáforas se pueden rastrear elementos o segmentos de las RS que se

configuran en el contenido, ubicándolas así en las metáforas expuestas y el uso que se les otorga.

Primero es importante comprender la utilidad de la metáfora en la vida cotidiana, cosa que se ha expuesto en las líneas anteriores. En el fragmento de texto anterior se usa la metáfora del medio es el mensaje, funciona como metáfora cuando se entiende que el medio es el mensaje, como la comunicación un envió. Ambas afirmaciones sitúan el medio como el emisor del mensaje y no como el mensajero, al igual que la comunicación como el acto de informar que tiene más relación.

La música funciona metafóricamente como el mensaje, normalmente la música tiene una percepción universal, la música al igual que nuestro sistema de lenguaje se percibe en el pensamiento y según Macoine (2007) genera en la percepción la conciencia de uno mismo, y acerca a experimentar de forma susceptible y además permite compartir con los demás.

El contexto del uso de la metáfora y de la percepción de la música da un rango donde, si el concepto dentro de la metáfora de la música es la sexualidad, esta se puede transformar dependiendo de la situación y la conexión, tanto del placer que dota la música como de la sexualidad directamente ligada. Por lo tanto las metáforas implícitas en la música pueden cambiar nuestra perspectiva de la sexualidad, tanto positiva como negativamente, además de posiblemente modificar la forma de actuar, comunicar y pensar.

Se podría hallar una correlación en la sensación de percibir la música junto con las metáforas implícitas de la sexualidad, que impliquen unir percepción del placer musical con el placer sexual o viceversa. Por ahora lo más importante es identificar las metáforas sobre sexualidad implícitas en la música y el “mensaje” y percepción que se tiene de ellas.

La explicación detallada de las metáforas dentro de la vida cotidiana, abre una idea de la compleja estructura del pensamiento humano, estructura que se aproxima mediante el lenguaje articulado evidenciando las RS propias del núcleo figurativo, puesto que las metáforas y las metonimias exteriorizan la estructura mental del lenguaje, pensamiento, actitudes y acciones fundados en la experiencia, desde la cual, de forma sistemática se adhieren mensajes como el de la sexualidad dentro de la música.

El problema de la música en la sexualidad

La música comienza en la mente, se desarrolla por medio de la percepción que logra la consciencia de sí mismo, permite experimentar algo susceptible y finalmente es algo que al experimentar se puede compartir con otros. El hecho de poder compartir una experiencia en determinado contexto se convierte en un placer. Bien dice Robín Macoine (2007). La música tiene tres niveles de comprensión: instrumental, humano y mundano.

Comprendiendo lo anterior, en cuanto a la música y su percepción se puede relacionar con la sexualidad, Foucault (1997) ubica la sexualidad en el mismo punto donde comienza la música, en el pensamiento y posteriormente pasa a la vida, esta sexualidad está conducida por el poder, que construye las formas de subjetividad e identidad.

Es importante aclarar lo anterior para establecer como la sexualidad humana se expresa a través la visión subjetiva, donde también se ubica el placer de oír. La visión subjetiva determina las pautas de acción y formas de pensamiento.

Entonces, el mensaje dentro de la música tiene un sentido y un significado, la música como mensaje puede genera una influencia por medio de la propagación de ideas, pues es un cómo, como se lee estos procesos de información y para saber cómo se lee, es necesario

orientar a la subjetividad, la que determina la relación consigo mismo y con los demás. Cuando el mensaje dentro de la canción sugiere una lírica orientada hacia la sexualidad es importante identificar como estos procesos de información son asimilados desde la construcción de la subjetividad.

Si se da una mirada a la modernidad se puede comprender como los códigos de moralidad en cuanto a la sexualidad han cambiado, sin embargo la sexualidad dentro de estos códigos morales pueden ser modificados, es decir, sufrir una transformación de los principios morales para lograr una necesidad de reconocimiento social. Recordando como la música es un puente para la interacción social ahora, si desde la subjetividad, la música sugiere comportamientos sociales sugerentes, ¿Estarán dispuestos a cambiar las estructuras de códigos morales primarios para logra una aceptación social?

El objetivo principal de esta investigación es: Analizar cuáles son las RS sobre sexualidad que se evidencian metafóricamente a través de la música como mensaje, para esto se requiere conocer las metáforas que están dentro la lírica de música como mensaje.

Para dar razón de ellos es necesario en primer lugar establecer los objetivos específicos que permitan llegar a la conclusión de la investigación:

- Identificar las metáforas sobre sexualidad dentro del contenido lirico de la música.
- Establecer que metáforas están expuestas dentro de las canciones
- Evidenciar las RS sobre sexualidad dentro de las metáforas.

Uno de los problemas de la música como mensaje en torno a la sexualidad es si este mensaje logra transformar los valores morales establecidos en el núcleo de las RS y si logra trasgredir los límites de lo prohibido dentro del código de valores sobre la sexualidad o logra

que lo Foucault (citado en Fernández 2006) menciona como el manejo de sí mismo frente a los placeres, una pasividad socialmente establecida.

Sin embargo esta no es la razón de la investigación, pues suponer identificar las RS que se configuran a partir de las metáforas de la música sobre sexualidad en los oyentes, supondría una intervención directa con las personas que comparten gustos por determinado género musical e indagar para esclarecer el punto. Por ahora el proceso de construcción de esta investigación se centra en las RS sobre sexualidad que se logran identificar dentro de las metáforas en la música como mensaje.

Entendiendo el párrafo anterior como una posibilidad de ampliar esta investigación a una segunda fase vale aclarar que la finalidad de este trabajo de tesis es rastrear las RS que la música deja dentro del mensaje incluido en las metáforas sobre sexualidad.

Metodología

Discusión Epistemológica

Se investiga el discurso musical en el que se exponen las metáforas que contienen rasgos de la estructura de las RS sobre sexualidad, motivo por el cual se presenta un análisis de contenido.

Para el análisis de contenido se realiza una categorización en donde se exponen en los conceptos de RS, que da cuenta de la construcción de sistemas cognitivos en la que se evidencia la presencia de estereotipos, valores, normas etc.

Por otro lado la música que funciona como mensaje al momento de la construcción de sentido, optando por una definición como concepto, para integrarla a la interacción y al conjunto de factores que representa la musical como mensaje y su composición.

Las metáforas que dan cuenta de sistemas conceptuales que determinan formas de pensar y actuar por medio del lenguaje, en este caso puntual el lenguaje dentro de la lírica de la música.

Ahora, dentro la evidencia de las metáforas se pretende exponer la sexualidad como un concepto que determina la vida y pensamiento, además de ser imprescindible para la subjetividad humana en cuanto a la relación consigo mismo como con otros, factor de gran importancia en los códigos de conducta morales y en la construcción de identidad.

Se optó en primera instancia establecer la importancia de la música como mensaje, para ello McLuhan (1996) quien habla del medio como mensaje establece la importancia de diversos aspectos dentro del mensaje que no son tenidos en cuenta al momento de la

comprensión del mismo dentro del contexto, la música sirve como medio para la difusión de un mensaje, esto debido a la compleja composición de la estructura del lenguaje, que deja en evidencia que la forma como se emplea el medio determina su valor.

Entendiendo lo anterior la música juega un papel primordial en la construcción de sentido, es ahí cuando las metáforas hacen su aparición para demostrar que su percepción también está determinada por el contenido lírico, es donde se pretende extraer las metáforas, que como se expone en el texto tienen un valor de comprensión masivo, pues están dentro de las estructuras de pensamiento y determinan asociaciones con la vida cotidiana y la experiencia. Ahora, el uso de las metáforas dentro de las canciones refuerza la comprensión de las RS que son construidas con sistemas cognitivos en los que se puede determinar aspectos de valores, normas y creencias.

Teniendo en cuenta el papel determinante de las RS, se dirige a la extracción de las RS sobre sexualidad, donde como se menciona anteriormente fundamenta estereotipos, normas y valores que se construyen en torno a la sexualidad.

El alcance de esta investigación pretende describir cuales son las RS sobre sexualidad presentes en el discurso musical a partir de las metáforas sobre la vida cotidiana.

Para la elaboración del análisis de establecen 7 canciones que constituyen el top list de una emisora con alta sintonía, y predilecta de un grupo poblacional determinado, con descripciones de datos caracterización similares.

Reconociendo las diversas metodologías de las cuales tenemos conocimiento para el desarrollo de trabajos de tesis, ya sea cualitativa o cuantitativa, se opta para la siguiente investigación el método de análisis de contenido debido a que es el que más ajusta para

cumplir con el objetivo de este trabajo. Es significativo reconocer que en el desarrollo del análisis de contenido se busca analizar precisamente el contenido de metáforas dentro de la música, que dejen como evidencia las RS sobre sexualidad.

El análisis de contenido nos permite distinguir y separar las partes de un todo, en este caso la música para conocer sus elementos de composición “podemos considerar el análisis como la descomposición de un todo en sus partes” (Lalande, 1960). Adicional, con esta estrategia no se pretende hacer un análisis del estilo del contenido musical sino pretende analizar las ideas expresadas en el siendo el significado de las metáforas lo que de razón de las RS sobre sexualidad.

En conclusión el proceso se enmarca en el análisis de contenido puesto que el tipo de descripción, aspectos y variables se ajusta para cumplir con el cumplimiento de los objetivos de esta investigación, dicho proceso de análisis se realizara bajo un procedimiento específico que será descrito a continuación.

Discusión metodológica

Fase I: Diseño y reconocimiento del corpus.

Para determinar el corpus de la música a analizar, se establece un grupo poblacional determinado, a continuación se describe el proceso de selección del grupo poblacional que determina la muestra de análisis de contenido.

El colegio Liceo Fesan es una institución educativa privada en el noroccidente de Bogotá, Colombia ubicado en la localidad de suba, cuenta con una población de 1400 estudiantes; su estrato socioeconómico esta entre el estrato 3 y 4. El colegio permite un

énfasis técnico en gestión empresarial y ciencias. Esta última característica delimita el colegio fuera de las escuelas públicas colombianas y cataloga la institución dentro de un estrato medio.

De los 1400 alumnos se tomó 96 alumnos de grado once pues comparten las características por tener más acceso a medios tecnológicos, a los cuales se les aplicó una encuesta de gusto con diez preguntas que se describirá en el anexo 1, para a su vez identificar rasgos demográficos que dieran cuenta del nivel socioeconómico: dio como resultado un total 40 mujeres y 53 hombres en promedio de 16 años de edad, estrato 3 Bogotá.

El conjunto seleccionado cumple con las características de un grupo poblacional que está inmerso en las nuevas tecnologías, por la edad, dan razón de las experiencias sobre sexualidad y además comparten el gusto por un género de música en concreto, fomentando y compartiendo el mismo género musical en función de un estilo de vida que gira en torno a los aspectos sobre sexualidad.

El grupo poblacional seleccionado está experimentando las nuevas formas de información que se generan por la revolución tecnológica, esto quiere decir que reciben y comparten información con sus teléfonos inteligentes. Estas prácticas están dentro de sus actividades diarias, sin embargo la facilidad de compartir información permite que lleguen y compartan casi cualquier tipo de contenido: Canciones, videos, fotos, contenido web etc. De este modo el grupo poblacional elegido es funcional teniendo en cuenta los siguientes aspectos: su cercanía tecnológica, el componente musical y su construcción sobre sexualidad.

En el colegio los jóvenes interactúan constantemente con sus dispositivos móviles, y se ha evidenciado como comparten contenido sexual explícito por estos medios, de sus propios cuerpos, de muestras exhibicionistas, evidenciado más este comportamiento en las

mujeres del grupo que en los hombres, por eso el grupo poblacional da razón de un grupo con las características culturales similares; acceso a nuevas tecnologías y apropiación de comportamiento sexual en medio de la construcción de identidad.

El espacio institucional del grupo poblacional, es concluyente para comprender los procesos de construcción sobre sexualidad por ser un espacio de conocimiento y saberes, además de ejercer un poder sobre los códigos éticos institucionalizados, donde se establece una normativa dentro de lo positivo y negativo que pretende generar una comprensión sobre las normas socialmente constituidas con respecto a la sexualidad

Estos procesos de aprendizaje tienen proyectos pedagógicos que promueven una sexualidad responsable dentro del marco de lo ético, se retoma en este punto nuevamente a Foucault (1987) en el manejo pasivo de los placeres sexuales, sin embargo y a pesar de que las funciones institucionales de la educación, la escuela, es un espacio de interacción simbólica que no solamente tiene un sistema de formación institucional, sino un aspecto determinante en la comprensión de la realidad, y las dinámicas de poder.

Esta descripción guía el grupo poblacional a estar subordinado frente a una forma de poder socialmente constituida frente a la sexualidad, por lo tanto el consumo musical abre una realidad del contexto frente al que las canciones son reproducidas y compartidas, por lo tanto se puede inferir el papel de las metáforas y su orientación cultural.

Fase II: Sistematización de las piezas que componen el corpus de trabajo.

Se hizo un reconocimiento de los gustos del grupo poblacional por medio de una encuesta que cuenta con diez preguntas, aplicada a 96 alumnos de grado once del colegio en mención.

Para la elaboración de la encuesta se tuvo en cuenta aspectos sociodemográficos, para determinar cantidad de hombres y mujeres en el grupo, edad y estrato socioeconómico.

Dentro de las preguntas se hizo un balance donde fueran orientadas a un conocimiento más general del consumo de información y determinar por qué medio se ve reflejado este consumo.

Además de identificar dentro de los diversos medios cuál era en promedio el contenido que más consumo muestra y popularidad.

Para el análisis de la encuesta se ingresaron los datos en una tabla, donde se identifica en primer lugar, la diferencia de género del grupo poblacional y el estrato en promedio, estos datos representan en el análisis el enfoque cultural que consume la muestra musical, es decir que define un marco cultural.

Anexo 1 (Encuesta de gusto)

Fase III: Análisis de los resultados obtenidos vía sistematización

De la encuesta realizada rescatamos los datos de caracterización del grupo seleccionado que mencionamos anteriormente, un total de 43 mujeres y 53 hombres en promedio de 16 años de edad, estrato 3 Bogotá.

La encuesta se aplicó con el fin de distinguir los gustos del grupo poblacional determinado y corroborar aspectos internos dentro de su diario vivir que dejaran evidencias de la actividad relacionada con el consumo de información de cualquier medio. Da como resultado:

Primero se pudo destacar que en las primeras preguntas de opción múltiple de los 96 encuestados el consumo digital primero por encima de los medios tradicionales, el internet con 62.7% por encima de la mitad. Además el consumo de dicho medio, se vio dirigido al

consumo musical en los ratos libres con un 31.9% de los encuestados este porcentaje divide sus gustos musicales, en cuanto al género musical los más relevantes fueron Rock con 13.8 %, Variada 17% y Reggaetón con 25.3%.

Esto deja en evidencia que por medio del internet el grupo poblacional tanto hombres como mujeres prefieren escuchar música digital y en promedio escuchan reggaetón.

Ahora, la parte que no tiene predilección por el internet, prefiere la televisión y dicho contenido se ajusta a canales o programación musical con un 12% sobre los que prefieren programación variada.

Comprobando el resultado las últimas preguntas se puede asegurar que el tiempo empleado en el consumo de música por vía virtual, apunta a un 12% quienes específicamente están en línea para escuchar música, otros optan por música grabada en sus computadores o emisoras online.

Dentro del consumo musical determinado por internet se puede establecer una lista prediseñada de canciones con las que se dispone a realizar el análisis de contenido, para ella se tomó como premisa la última pregunta en donde el grupo poblacional específico un componente esencial para reagrupar las canciones que hacen parte de play list de reproducción o grabada. Dentro de la encuesta se preguntó por la emisora de más sintonía, para así poder obtener un listado de música actual que tuviera un gran consumo popular. De ella se destaca un top listo de un total de 7 canciones.

Figura 2

Emisoras		
la Mega	20	20,8%
La x	12	12,5%
oxigeno	10	10,4%
fantástica	9	9,3%
los 40	8	8,3%
Radioactiva	8	8,3%
vibra	8	8,3%
candela	7	7,2%
la 92	6	6,2%
la w	5	5,2%
Buen Radio	3	3,1%
TOTAL	96	

La conclusión de la encuesta arroja una inclinación porcentual de gusto sobre la música como un elemento de uso continuo en sus ratos libres, por eso se establece el análisis dirigido al listado de canciones que de la emisora con más sintonía.

En la lista de las emisoras correspondientes se indago el top list, que son las canciones más escuchadas, para realizar el análisis de las letras de las canciones se optara por el análisis de contenido como se indicó anteriormente.

Figura 3

Top List de la mega
Otra vez
Me llamas
Chillax
Safari
Embriágame
Shaky shaky
La bicicleta

El listado de canciones presentado destaca el género reggaetón, como género predominante.

A partir de este punto queda establecido el corpus de la investigación de donde se extraerá la información para justificar los objetivos por medio del análisis de contenidos expuestos anteriormente.

Fase IV: Construcción de conclusiones

Para realizar el debido análisis de contenido, teniendo ya los recursos de indagación del grupo poblacional, se identificaron 7 canciones que como característica general se ubican dentro del género urbano reggaetón.

El siguiente paso de la investigación es aplicar el análisis de contenido, para el cual se establece desarticular las canciones, dentro de una matriz de la siguiente forma por canción, ubicando cada elemento en una columna:

- Descripción

- Momentos
- Letra
- Metáforas
- Sexualidad
- Representaciones sociales (RS)

Dentro del análisis de la tetra se tendrá presente la composición musical, debido a que la fragmentación de la matriz se hará de forma organizada según su construcción. La delimitación de la estructura musical permite concebir la canción de forma lírica entendiendo cada parte como un cambio armónico o rítmico dentro de la canción y que determinan repeticiones diferentes, para ello se determina la siguiente estructura:

- Entrada
- Verso
- Pre- estribillo
- Estribillo (coro)
- Puente
- Cierre

La entrada marca la armonía de la canción y dura unos pocos segundos, o determina líricamente aspectos que se desarrollan más adelante como un abre bocas, seguido del primer verso que generalmente abre la idea musical, e inicia la lírica de la canción.

EL pre-estribillo es un arreglo musical, donde se evidencia una transición armónica en la canción que conecta al verso con el estribillo que delimita el cambio. El estribillo o coro es la parte de la canción que lleva el mensaje repetitivo y generalmente el que tiene mayor recordación, pues este destaca el mensaje o lírica de la canción, se identifica porque es una

frase más reflexiva y contundente y, la armonía y melodía son más dinámicas, esto según Estructuras y elementos de una canción (2008).

Después sigue el puente musical, el cual no se encuentra en todas las canciones se estipula una segunda parte de la canción, ya sea por cambio armónico o para darle un nuevo ritmo a la canción para que no sea esta repetitiva. Normalmente se repite el estribillo hasta llegar al cierre que concluye la canción, ya sea con algunos acordes o simplemente disminuye hasta el silencio.

Anexo 2 (Matriz de análisis de contenido)

Discusión técnica

A partir de la matriz se establecerá por canción:

En la primera parte del análisis estableceremos la descripción de la canción, en este punto se pretende descomponer la canción en torno a su composición, es decir que se extraerá los sonidos y composición musical, analizando aspectos que puedan ser relevantes al momento del análisis final y mostrando al lector que instrumentos o métodos se emplean en ella. Es importante destacar el sentido que adquiere el mensaje conforme a su composición, debido a que el discernimiento de los sonidos se establece por la forma en que se hace.

En la segunda columna, momentos, se definirá los momentos de la canción, la organización de la misma por elementos, destacando la entrada, los coros, la melodía vocal, los versos y cierre en su respectivo orden. Este punto define elementos dentro del ordenamiento de la canción y desintegrar de forma ordenada y específica cada punto.

En la tercera columna de la matriz se desarticula la canción ubicándola de forma ordenada según los momentos y la estructura de la canción, de esta forma cada párrafo estará

organizado según la descripción y momento determinado, esta etapa del análisis permite tomar fracciones de la canción para el siguiente punto.

En la cuarta columna se organizaran las metáforas que están dentro del párrafo de selección de la canción, las metáforas se van a desarticular por sentencias, es decir que se va a categorizar la sistematización conceptual de la sentencia en mención, de esta forma se expondrá una a una las metáforas, sin embargo es importante en este punto aclarar que para el análisis del contenido donde se infieren las metáforas debe ser analizado desde el los aspectos culturales que se evidencian en el grupo poblacional del que se extrae la muestra, debido a que las metáforas que están sistematizadas dentro del sistema conceptual tienen o adquieren sentido según el contexto.

Las oraciones dentro de las canciones adquieren o no significado según quien las dice y quien las escucha, para inferir el sentido dentro de las metáforas se establece características del grupo poblacional que aproximan un análisis sujeto a la realidad.

En la penúltima columna se extraen las metáforas sobre sexualidad, en este punto cada metáfora que sugiera algún tipo de sexualidad se destacara en esta columna, identificando códigos morales y acomodamientos en la sociedad actual.

En la sexta y última columna se establecerán las Representaciones sociales sobre sexualidad, con esto adhiriendo la información recolectada para construir el esquema el núcleo centro y sistemas periféricos de las RS (Araya 2002).

Vergés (citado en Araya2002) propone “completar este análisis verificando si los términos más frecuentes permiten crear un conjunto de categorías, organizadas en esos términos, confirmando así las indicaciones sobre su papel organizador de la representación”.

Para el análisis de las RS se hará una unión asociativa, estudiando el contenido metafórico de las canciones, y las representaciones que allí se encuentran. “La riqueza del material asociativo consiste en que puede constituir la base de un análisis más profundizado, como se verá en la presentación de los métodos de análisis de la estructura de una representación. “*Araya, S (2002. P 60).*

Unidad de análisis

De acuerdo a la composición de la matriz como herramienta de análisis de contenido, en primer lugar pretende eliminar las posibilidades del subjetivismo y así determinar la técnica de verificación de análisis. Optando por la organización en columnas dentro de una matriz, como se mencionó anteriormente su objetivo es por canción se identificara la descripción, los momentos, la letra, las metáforas, sexualidad y RS.

Los momentos muestran la estructura de la canción en cuanto a su composición de esta manera se alisara paso a paso de la canción para evidenciar aspectos de las nuevas tecnologías que dan razón del mensaje dentro de la música, recordando el planteamiento de McLuhan (1996), sobre la música como mensaje. Una composición musical que da cuenta de la matriz cultural y de la construcción de significado que se da al analizar los aspectos que configuran en conjunto.

La letra permitirá establecer la estructura lírica de la canción, la cantidad de coros o estribillos, esto para identificar huellas dentro del mensaje y posteriormente facilitar el trabajo de categorización y análisis de las metáforas. Además que la organización de las

sentencias frente a la construcción de sentido determina el lugar donde se colocan las metáforas y a su vez su interpretación.

Las metáforas permiten dar cuenta no solo de la compleja estructura del lenguaje, sino de simbolismos culturales o religiosos que pueda esclarecer el objetivo que es identificar las RS sobre sexualidad. Para eso se hará el análisis teniendo en cuenta los tipos de metáforas que se puedan encontrar en las canciones: metáforas orientacionales, metáforas fundadas en experiencias, metáforas por coherencia cultural, metáforas ontológicas, metáforas de recipiente, metáforas de personificación y Metonimias (las metonimias pueden ser confundidas por metáforas, pero estarán diferenciadas en la matriz).

La importancia de dilucidar el tipo de metáforas dentro de la matriz, establece especificidad al momento de asegurar el sentido de una metáfora, pues su utilización dentro de una canción determina la forma en la que pueda ser interpretada, al colocar cada metáfora en una categoría se identifica con mayor facilidad el sentido de la misma dentro del mensaje.

Las metáforas sobre sexualidad quedarán expuestas según su tipo, estas no están específicas en este punto debido a que por su multiplicidad se podría identificar más de las que quedarán expuestas en este punto. Ahora, dentro de las metáforas sobre sexualidad se identifican también los poderes que sobre esta se rigen, o los códigos morales establecidos, si en estas se encuentran.

Si bien determinan un punto importante este además abre paso a la posterior caracterización de las RS donde se evidenciarán las estructuras cognitivas del interprete en torno a la sexualidad.

Como resultado del análisis de contenido el objetivo de la investigación quedara resuelto, pues el proceso de recolección de datos y análisis de contenido dará cuenta de la pregunta de investigación.

Resultado del análisis de datos

Otra Vez- Zion y Lennox

Para determinar los elementos del análisis de contenido basado en la matriz previamente elaborada, los puntos de evaluación son las metáforas, los aspectos sobre sexualidad y las RS que se logran evidenciar en el proceso de análisis.

La canción es interpretada por dos artistas: Zion y Lennox del género del reggaetón tipo urbano, su composición musical es mediante beats, cajas de ritmos, sintetizadores principalmente. Con una duración de 3'33''.

Para desarrollar el análisis, es necesario categorizar la canción dentro de las unidades, iniciando con la categoría metafórica de la canción y sus evidencias, seguido por los aspectos sobre sexualidad y por último las RS sobre sexualidad que muestran una aproximación al sistema estructural de la misma, sistema que se aplica a todas las canciones.

La entrada de la canción / *De solo verte me dan ganas/ Precisamente en Cartagena/* brevemente se hace la asociación directa de las “ganas” la posibilidad de la interinidad sexual, lo segundo sugiere un espacio, lugar donde asociamos las paradisíacas playas, el clima, conforme a esto el primer párrafo nos sugiere un contexto, metáfora culturalmente relacionada como un espacio vacacional por su ubicación geográfica

Verso primero /*Después de tanto me buscas. Por qué será. Por qué a mí / No te puedes ir sin contestar esa pregunta / Qué es lo que quieres/ Qué necesidad es la que tienes.* En este segundo párrafo el cantante sugiere una interacción con otro sujeto, y pone en evidencia un cuestionamiento para generar intriga pues la intención es contar una historia de un reencuentro. La metáfora dentro de la canción estructura un acontecimiento que va

revelando coherencia, usa la palabra necesidad, de la otra parte por interactuar con él. En cuanto a los aspectos sobre sexualidad se establece una primera relación de las ganas con la necesidad del encuentro.

En el coro que se repite en el transcurso de la canción tres veces la canción propone un espacio donde la sexualidad se expone explícitamente */Para seducirme otra vez, Besarme otra vez Volverme a poner el mundo al revés/ Pa' besarte como ayer/ Sentirte otra vez /Me vuelves a poner el mundo al revés Como ayer/* la letra hace una relación de dos personas que vuelven a tener una interacción sexual, las metáforas descritas son orientaciones, contextuales y de canal.

El verso dos */De solo verte me dan ganas de viajar al pasado y rescatar Esos momentos que tú y yo compartimos/* con esta primera frase ya hay una interacción en pareja, las relaciones afectivas románticas son un campo importante en los grupos sociales. Ahora supone un espacio las fiestas, el baile el placer // *Las ganas de rumbear /Eran noches de nunca terminar /* y en esta última parte refiere la “fantasía” que hace parte de la facultad humana para evocar sucesos que no ocurren en la vida real, pero esta se materializa, por lo tanto manifiesta en el pensamiento. // *Vivíamos en una fantasía, pero era real.*

El verso 3 sigue La metáfora de contexto de revivir una historia anterior, los verbos en pasado resaltan sentimientos y hechos intrínsecamente sexuales */ Lo que sentimos, Lo que hicimos, La casualidad que nos quedamos en la misma disco / Aprovechemos que nos vimos/* y en el último simplemente quiere decir que recordaran ese pasado las metáforas son contextuales.

/Hoy vuelve a aparecer bajo la luna llena, sirena Precisamente en Cartagena// nuevamente menciona el lugar, que sugiere un clima tropical, la luna llena se ha

usado siempre para escenificar un contexto romántico, y por ultimo “sirena” describe a la mujer bella, esbelta, propia de un prototipo social, de la mujer perfecta.

/Déjame, revivir esto es un placer /en este punto sube el ritmo de la música, y retumba el bajo /Baila que la noche es tuya, que el ritmo influya Ponle picante, que el amor fluya/ Y nos dimos cuenta que no había un final Esto no tiene por qué terminar. En este punto de la canción, ya hemos estructurado una narración que gira entorno de un encuentro sexual.

Ahora nuevamente repite */Lo que sentimos (mamacita), Lo que hicimos No es casualidad que nos quedamos en la misma disco Dale mami que nos fuimos/ Pero en este punto dice en voz off “mamacita”* este gentilicio propio de la música urbana, reitera el aspecto físico de la “mujer” como una mujer despampanante cuyo aspecto es armonioso, atribuido también a las mujeres con grandes atributos físicos.

La canción evidencia metáforas contextuales y coherentes que determinan el desarrollo de la historia. Las metáforas contextuales permiten reconocer aspectos sobre la sexualidad donde la representación de la mujer supone actitudes sensuales que determinan la conducta lasciva del hombre, en este caso el cantante. La intención de la canción es poner una situación dentro de un contexto sexual, que permite al oyente relacionarse con la narrativa de la canción puesto que su lenguaje se identifica dentro del contexto urbano, usando jerga popular que se usa habitualmente. Esta “historia” supone una ficción casi cotidiana que retoma un encuentro romántico.

Metáforas	Sexualidad	RS
------------------	-------------------	-----------

<ul style="list-style-type: none"> • Contextuales • Coherentes • Culturales • Experienciales 	<ul style="list-style-type: none"> • Sexualidad explícita. • Fantasiosa. • Física. • La mujer como objeto. 	<ul style="list-style-type: none"> • La representación de la mujer desde su aspecto físico. • La representación del hombre de forma dominante.
--	--	--

Los aspectos metafóricos se construyen desde estos aspectos, contextuales, es decir que la historia de la canción construye un contexto, ahora este contexto hace que dichas metáforas sean coherentes y dejan en evidencia los sistemas y estructuras conceptuales dentro de la cultura y las experiencias. Por ejemplo: dentro de la canción el autor determina un espacio en el cual se desarrolla un escenario, habla de Cartagena, este lugar es conocido por ser un sitio turístico del Caribe colombiano, la escena de playas y cuerpos semidesnudos aplica para una escenografía idílica dentro de la sensualidad que quiere mostrar el artista. Estos sistemas de información nos arrojan conceptos sobre sexualidad que dejan ver las RS que se configuran en torno de dichos aspectos metafóricos y nos permite discernir entre la visualización de la mujer y el hombre.

En este caso las RS sobre sexualidad muestran una posición jerárquica de género hombre sobre la mujer, quien carece de actividad más allá de complacer y bailar, su poder de decisión es nulo y su actitud dibuja una idea. Esto se identifica en las actividades que realiza cada género en el contexto de la canción: el hombre incita siempre con órdenes “báilame” “sedúceme”

Llamas - Piso 21

La canción me llamas de piso 21, los artistas son del género masculino la duración de la canción es de 3'14'' genero Reggaetón tipo urbano.

En el primer párrafo se evidencia que la canción va dirigida a una mujer, que está en estado de vulnerabilidad *“Hoy te vi/ Tan solita /Y tu mirada me dice que no estás bien /Te juré que siempre estaré /Y que a pesar del tiempo yo te esperaré”* la primera idea es una declaración.

En la segunda estrofa queda claro que la “mujer” está en una relación, lo cual induce a una relación abierta *“Él nunca supo amarte como yo lo sé /Él no conoce cada espacio de tu piel /Sé que no soy perfecto/pero te diré /Él no sabe cómo tratar a una mujer”* luego hace metáfora al aclarar que conoce “cada espacio de la piel” queda claro que hubo sexo, y por ultimo hace una crítica sobre el “hombre” con el que está actualmente. Este párrafo se repite 2 veces.

Ahora, hace referencia a la interacción sexual que hubo en un pasado y que promueve nuevamente *“Cuando tú quieras me llamas /Tú me llamas /Soy el que te dio amor y el que te lo da hoy /Cuando tú quieras me llamas /Tú me llamas /Soy el que te dio amor y él que te lo da hoy”* las frases se repiten dos veces. En la canción esta estrofa se repite 5 veces.

“Soy el que te robó un beso en una noche lloviendo /recuerda la vez en la que se conocen y finalmente terminan teniendo relaciones sexuales /Mojados terminamos haciendo el amor /Mi piel extraña tu cuerpo y mi boca tus besos /Dime tú si me extrañas como lo hago yo” utiliza la metáfora para referirse a que recuerda cuando tuvieron sexo.

Nuevamente queda claro que en la “mujer” tiene una relación y la intención del cantante es persuadirla de que este con el *“Toy loco por sacarte de esta soledad/Cuidarte de esos besos que él ya no te da/Tú llamas cuando/quieras que aquí voy a estar/Y si te hizo un daño lo voy a arreglar/Yo sé que estás para mí y yo soy para ti/No dejemos morir lo que tenemos aquí”* los métodos de persecución se usan en esta última frase donde el hombre insiste.

En conclusión la canción está escrita en forma de narrativa, cuenta una historia de un hombre y una mujer que tuvieron una aventura, actualmente ella esta con otra persona pero el cantante insiste. La canción contiene un alto contenido sexual, las representaciones relacionan la normalidad con la que la “mujer” descrita en la canción tiene dos relaciones, en un contexto aparentemente “normal”

Metáforas	Sexualidad	RS
<ul style="list-style-type: none"> • Ontológicas • Culturales • Recipiente 	<ul style="list-style-type: none"> • Vulnerabilidad de genero • Libertad sexual • La mujer como objeto sexual • Infidelidad 	<ul style="list-style-type: none"> • La mujer como objeto sexual. • Superioridad del género masculino. • Las relaciones sin compromiso.

Las metáforas ontológicas muestran la forma de cosificación, que se le da en las situaciones, las de recipiente se usan en torno a la mujer y las culturales muestran el

pensamiento socialmente constituido. La metáfora recipiente se hace evidente cuando el autor habla de “los espacios de tu piel” esta sentencia dibuja un croquis en torno al cuerpo de la mujer, dando empoderamiento al hombre sobre este territorio.

Ahora las metáforas fusionan estructuras de pensamiento que se construyen en torno a la sexualidad, a la posibilidad de establecer relaciones abiertas, donde la sexualidad se expresa de forma libre y poligamia, evidencias que muestran como el comportamiento sexual se forma en torno al libertinaje pero diferenciando la posición de género, como por ejemplo “cuidarte de esos besos que el ya no te da” es decir que la evidencia muestra que nuevamente la jerarquía impuesta sobre el género femenino por el masculino.

Chillax - (feat. Ky-Mani Marley) Farruko

Chillax es una canción elaborada por Farruko artista de género masculino, el género musical es reggaetón tipo urbano, su duración es de 5’37”.

Primer verso de la canción, la letra insinúa una escena donde hay licor de por medio donde el interlocutor actúa de forma insinuante *“Cómo te puedo complacer/Dime te ofrezco algo de beber /Quizás no te haya dicho esto antes Pero es que yo no me atrevo a preguntarte”*

Luego el enganche confirma la intención de interactuar, sugiriendo que suceda algo más *“Como quisiera yo beber contigo/ Y que tú y yo olvidemos que somos amigos /Borrar todo /Tú Chilling, yo Chilling /Vamos a pasarla bien /Tú Chilling, yo Chilling”* la palabra “chilling” es una palabra en inglés que significa enfriarse, en este contexto se utiliza como relajarse.

La canción desencadena una escena donde va repercutiendo de una propuesta a un acto, en esta estrofa se explica una escenografía romántica que trasciende al ámbito sexual en el verso dos *“Lentamente no sube la nota/Velas encendidas botella de Champan dos copas/No hay quien se resista a tu rico olor/Yo quiero ver más allá de tu ropa interior”*

Coro, ahora el contexto sexual es más explícito cuando sugiere que la “mujer “lo seduzca y logren tener intimidad *“Entonces báilame lento/Que yo quiero sentir tu cuerpo/Ya que cerquita yo te tengo/Ven aprovechemos el momento”* Este párrafo se repite dos veces

Nuevamente la mujer está expuesta como un objeto de deseo *“Bailame /Como solo tú lo sabes hacer bebe/Lúcete /Yo así mismo fue como yo lo soñé”* Esta estrofa se repite dos veces en el coro.

El verso cuatro se desarrolla con la mezcla de idiomas una parte en inglés y la otra en español y combinadas, esta característica es típica del género urbano. En la parte en inglés, propone a una mujer atrevida llena de deseo, además esta alcohólica lo que supone una relación de desinhibición con el alcohol *“She is sassy /And I can tell by the look in her eyes that she wants me /She'll be drinking and be drunk now she callin' me papi /No me importa lo que vaya pasar mami, mami”* El término “mami” se explica en el género reggaetón se construye culturalmente como una forma de llamar a una mujer con confianza.

Ahora ya puesto el contenido sexual de la canción hace referencia a su aspecto físico y a la capacidad de seducción que adopte la mujer *“Es que Miss Señorita /I wanna explain una cosita /Dime porque tú eres tan bonita /It's sweeter than the mala dices beggin' through my speakers /Tonight I'll be the student baby you can be my teacher”*

En conclusión esta canción esta descrita de forma narrativa, aunque su letra combina diferentes idiomas claramente muestra una vida relacionada con el contexto urbano, incluye drogas, sexo y dinero, estos tres campos idealizan las vidas de los cantantes de reggaetón, como lo hemos evidenciado en las demás canciones.

Metáforas	Sexualidad	RS
<ul style="list-style-type: none"> • Culturales • Contextuales • Orientaciones • Canal 	<ul style="list-style-type: none"> • Sumisión • Machismo • Sexualidad libre • Explicito • Directo • Control genero 	<ul style="list-style-type: none"> • sumisión por parte de la mujer • La sexualidad como algo explicito • El control sexual del hombre sobre la mujer

Es importante en este espacio discriminar las representaciones por género, esto debido a que la diferencia es muy marcada en el análisis de las canciones. Las mujeres se ven representadas de manera sumisa y como objetos sexuales, ejemplo: *“yo quiero sentir tu cuerpo Ya que cerquita yo te tengo Ven aprovechemos el momento”* mientras que los hombres tienen una postura machista y fuerte. Estas representaciones quedan como evidencia de las metáforas expuestas en torno a la sexualidad, metáforas culturales pues la representación de la sexualidad está ligada al comportamiento de la mujer dentro de un contexto de alcohol y drogas, de la siguiente manera *“Velas encendidas botella de Champagne Dos copas”* y una postura sumisa, sin mayor actuar que el hecho de provocar y al hombre como su amo, quien manipula la situación a gusto.

Ahora las metáforas orientaciones descritas en la canción permiten comprender la importancia en relación a la fiesta, siempre está por arriba, lo que muestra la importancia cultural dentro del género del reggaetón, al igual que las actitudes mientras el comportamiento de la mujer sea más seductor mucho mejor.

Safari - J Balvin

Safari es una canción que hace el artista J Balvin, en compañía de Pharrell Williams y una artista Bia la composición se hace por dos hombres y una mujer. La canción tiene una duración de 3'25''

En la entrada con una interacción combinada con la palabra “gusta” que refiere al agrado y atracción hacia una persona, luego lo relaciona con el baile deseado. “*A ella le gusta /A mí me gusta/ Así le gusta Bailar me gusta /A ella le gusta*” esta estrofa se repite 3 veces en la canción de forma intercalada.

“*Mami mami con tu body (a mí me gusta)/ Este party es un safari (a ella le gusta)/Todos miran como bailas (a mí me gusta) /Hoy tú andas con un animal (a ella le gusta)/* esta primera parte del segundo verso, el cantante (hombre) hace alarde del cuerpo de la mujer, “mami” alusión a mujer sensualmente atractiva, seguido de una relación metafórica de las fiestas, que sugiere comportamiento animal pues usa la metáfora del “Safari” */Mami mami con tu body (a mí me gusta) /Este party es un safari (a ella le gusta)/Todos miran como bailas (a mí me gusta) /Hoy tú andas, baila pa’ mi (a ella le gusta)*” Por último la mujer como objeto de sexual, donde es admirada por su baile sensual. Esta estrofa se repite 2 veces

En el puente de la canción se repite una situación donde el cantante incita a la mujer a tener un encuentro íntimo “a solas “ *“Vente conmigo (a mí me gusta) /Solo conmigo (a ella le gusta)/Vente conmigo (a mí me gusta) /A sola conmigo (a ella le gusta)/Vente conmigo (a mí me gusta) /A sola conmigo (a ella le gusta)/ Vente conmigo (a mí me gusta) /A sola conmigo (a mí me gusta)”* este párrafo se repite 2 veces.

En este punto hace referencia nuevamente al aspecto físico, además de la interacción sexual implícita del deseo en el baile. También recalca el juego de la seducción por parte de la mujer donde asegura que se vuelve “loca” refiere a actitud seductora *“Todo ese cuerpo que tú tienes /Me vuelve loco y más cuando bailas pa’ mi /Esa mirada provoca y tú toda loca /Te muerdes los labios cuando suena el beat”*

En el pre enganche la cantante es una mujer, una primera parte en español y la segunda en inglés *“Oye papi vamos con mis amigas para el party /Tengo algo por un animal /Cuando mi gente está aquí hay tsunami/Baby así es lo que me gusta / hasta este punto hace uso de la metáfora, como en el resto de la canción al comportamiento animal. “/You know I like it when tú estás fresco/Me llamo/princesa voy a coger provecho /Lo que me gusta /You know I like it when tú estás fresco/Me llamo princesa voy a coger provecho”* La mujer repite que le gusta que este relajado pues la que incita en toda la canción es “ella” .Este párrafo se repite dos veces esta segunda parte.

Este último es una metáfora, relaciona lo salvaje lo animal con el comportamiento sexual humano *“Saca la fiera que llevas ahí /Ese instinto salvaje que me gusta /Cuando se pone de paila empiezo mirarla /La tela me arranca y seguimos aquí/”*.

La canción tiene un alto contenido sexual, en sus estrofas encontramos palabras como “mami” que hace referencia a una mujer sexualmente atractiva, y redundan diciendo “body” además

de proponer una conducta de género. La posición de la mujer es como objeto de deseo en la canción. Haciendo una aproximación a las representaciones, se puede situar en su núcleo central un comportamiento machista tanto de hombres como de mujeres, los elementos periféricos estarían dentro del contexto fiestero.

Metáfora	Sexualidad	RS
<ul style="list-style-type: none"> • Contexto • La mujer como canal • Metonimia, la parte por el todo. • Safari • Cultural 	<ul style="list-style-type: none"> • Instintiva • La mujer como objeto • Dominante • Exhibicionismo • Subyugación • Control • Limites 	<ul style="list-style-type: none"> • Representación de la mujer como objeto • Sobre sexo como instinto. • Dominación de genero

La metáfora desde la cual se desarrolla la canción es “Safari” una comparación de la vida humana con la vida animal que deja entrevisto la postura del artista y sus colaboradores en como la conducta sexual del hombre es vista desde la conducta animal, afirma “Este party es un safari A ella le gusta” además que está relacionado con aspectos culturales que se desarrollan desde esta metáfora primaria. Ahora en cuanto a la sexualidad se aplica la metáfora de safari a la falta de raciocinio, y al control del hombre como si de una manada se tratara, dejando el género femenino lejos del goce de su propia sexualidad, de la siguiente manera “Saca la fiera que llevas ahí Ese instinto salvaje que me gusta”.

Embriágame (feat. Don Omar) [Remix] - Zion y Lennox

Embriágame es una canción producida por un dúo Zion y Lenox en compañía de Don Omar, los tres artistas son hombres la canción está en la clasificación de reggaetón tipo urbano. La duración de la canción es de 3'46''

En el desarrollo de la entrada y el verso primero se identifica el estereotipo de la belleza, poniendo a la mujer dentro de un foco superficial y como un objeto de seducción */Tu belleza me ciega /Me descontrola el sistema/ Voy a enloquecer contigo mujer/Tu sensualidad/ me atrapa y no sé si aguante/ Un minuto más sin un beso robarte /Ven acompáñame donde nadie nos pueda ver/* En este apartado el cantante dice que “juguemos al amor” lo que deja implícito que la relación se llevara de forma libre y hace una metáfora alusiva al tener relaciones sexuales *“/Juguemos al amor como dos amantes/La ropa quitarte despacio/Embriágame, con tus besos mátame”*.

Nuevamente entra en juego el aspecto físico y el comportamiento sexual de la mujer, y sugiere tener relaciones sexuales. *“Que hermosura de criatura /Candela viva y pura /Con solo una mirada sube la temperatura /Ay luna acompáñame en esta aventura ey/Dos cuerpos entrando en calor/Sudando perdiendo el control”*.

El tercer verso revela que la sensualidad está acompañada del baile sugestivo que “la mujer” haga como método de seducción *“Oh yeah sígueme bailando/Abrázame (abrázame)/Besándome (besándome)/Como la última vez”* ahora en este último punto sugiere que han sido más encuentros sexuales.

El párrafo inicia con una metáfora y nuevamente sugiere de manera implícita el tener relaciones sexuales *“El sabor de su boca que me lleva al infinito/Y yo me quiero quedar contigo otra noche más/Te pusiste en mi camino y no hay que tocar los sentimientos/Aunque*

es un peligro estar con vos otra noche más” en esta última parte hace referencia a que involucrarse más podría generar sentimientos por eso dice “peligro”.

Nuevamente queda en evidencia la importancia del aspecto físico relacionado con la provocación hacia el hombre *“Tu sensualidad me atrapa y no sé si aguante/Un minuto más sin un beso robarte /Ven acompañame donde nadie nos pueda ver/Juguemos al amor como dos amantes/La ropa quitarte despacio/ Embriágame, con tus besos mátame/* la última parte se repite en la estrofa número dos, que sugiere sexo.

En esta última parte habla de un encuentro sexual explícito *“Oh oh (embriágame en tus labios) /Oh oh (ay ay hazlo despacio)/Oh oh (arrópame en tus brazos hoy)* esta estrofa se repite dos veces”

En esta canción identificamos aspectos significativos que se han evidenciado en las otras canciones, el aspecto físico de las mujeres, su sensualidad y sexo explícito en toda la canción, además de sugerir relaciones sin compromiso amor libre.

Teniendo en cuenta esta síntesis de la canción, se puede aproximar que las representaciones sobre sexualidad se materializan con el aspecto físico, este ítem estaría en el núcleo figurativo pues es un pensamiento socialmente elaborado, mientras que los elementos periféricos se dotarían por el comportamiento de la mujer dentro del contexto sexual preciso.

Metáforas	Sexualidad	RS
<ul style="list-style-type: none"> • Personificación • Contexto • Ontológicas 	<ul style="list-style-type: none"> • Aspecto físico • Cosificación de la mujer 	<ul style="list-style-type: none"> • La mujer como icono de la belleza • Objeto sexual

<ul style="list-style-type: none"> • Dominio • El compromiso como algo malo • Sentimientos como algo peligroso 	<ul style="list-style-type: none"> • Machismo • Dominio • Sexo libre • Conquista 	<ul style="list-style-type: none"> • El licor como forma de conquista • Las emociones como algo negativo
---	--	--

Las metáforas dentro del contexto develan los aspectos sobre sexualidad y las formas conceptuales como estos se forman, dejan en evidencia la postura del hombre frente a la mujer, como dentro de las estructuras del lenguaje está la forma de conjugación de los verbos, además de las acciones que ejecuta la mujer en todo el proceso discursivo de la canción por ejemplo, en el coro de la canción se repite “ven acompañame donde nadie nos pueda ver juguemos al amor como dos amantes” esta sentencia del coro sugiere todo lo anterior en una sola frase, está la propuesta del hombre, está la intención y está el papel secundario.

Shaky Shaky - Daddy Yankee

Esta canción contiene una lírica muy pobre, se hizo popular por su coreografía, exhibiendo las curvas de las mujeres y su capacidad para mover la cadera su compositor es Daddy Yankee un artista puertorriqueño, hombre. La duración de la canción es de 3’59”.

El inicio de la canción es una introducción a lo que denomina la “jodedera” una fiesta o lugar de reunión “Tamo’ en vivo Sube sube sube el mic mic Que vamo’ que vamo’ Que/Tamo’ en vivo Sube sube sube el mic mic /Que vamo’ que vamo’/Que vamo’ pa’ la jodedera a full baby”

Shaky, esta palabra se repite 42 veces en esta estrofa, “shaky “es una palabra en ingles que significa tembloroso o poco firme, en el contexto de la canción hace referencia al movimiento de los glúteos de las mujeres que practican la coreografía /*Como é dame una vueltitita otra vez /Tú la ves, como hace lo suyo, tú la ves*/ al finalizar el movimiento pélvico sugiere que la mujer se exhiba girando. Esta estrofa se repite tres veces en la canción

Esta parte continua haciendo referencia al movimiento de los glúteos con una analogía; luego menciona a “las bebas” que hace referencia a las mujeres atractivas y jóvenes, y la palabra rabiosa no aplica a que este enojada sino a su comportamiento “animal” y por ultimo las *curvas nitrosas* hace una metáfora del peligro por sus curvas marcadas. “*La zona destroza, que esto es otra cosa/Esto es pa’ todas las bebas que se ponen rabiosa /Es tan peligrosa con las curvas nitrosas/Se cae la casa cuando ella rompe la losa*”

Terremoto se repite 14 veces ¡dale duro! se repite dos, esta parte de la canción alude nuevamente a hacer vibrar los glúteos de forma exagerada. Esta parte se repite dos veces en la canción.

Acá se destaca el comportamiento de las mujeres en la canción con la aseveración “*se pone bien loca*” además cuando tiene contacto físico y reiteran que el baile de las chicas sea mover sus glúteos “*Se pone bien loca cuando a ti te toca/Toda la sandunga en ese bompe te choca choca/Tú no bailas como yo, tú no bailas como yo /Mucho piquete, mucho flow flow nos matamos*”

Esta parte de la canción se refiere a estar en la fiesta, nuevamente al igual que la palabra “rabiosa” en la estrofa anterior esta hace referencia a la mujer de forma despectiva “*Las botellas arriba, el combo en la mesa /Y salen fieras por naturaleza/Vamo’ a ver toa’ las chapi en candela /Hay que llevarlas pa’ la vieja escuela*”

Esta estrofa pide explícitamente que mueva los glúteos hacia atrás son movimientos sugestivos insinuando contacto físico *“Ahí es que va a apretar/Échate eso pa’ acá /Las nalgas para atrás y tra tra tra tra /Ahí es que va a apretar /Échate eso pa’ acá / Las nalgas para atrás y tra tra tra tra”*

Esta estrofa tiene contenido sexual explícito, donde mencionan como la coreografía hace alarde del alto contenido sexual *“Con tu jean siempre cuando le roza el booty /Le tiro sustancia más caliente que churry /Ella es otro /level, cuando me lo mueve /Sopa de rafagasos sin llevar una nueve /Se explota como un peine, yo exploto como un largo/Me debe la pista y su cintura la embargo /Le gusta la pesca, porque es una fresca /Siga pal bailoteo que se coma este pargo”*“*Que mueva to’ lo que tiene”* esta frase se repite seis veces *“Vamo’ a ver cómo lo sostiene”* y esta se repite dos. En esta estrofa el cantante que es un hombre sigue haciendo referencia la coreografía.

En esta parte de la canción hace referencia nuevamente al comportamiento de la mujer *“Ay que jodona es /Aja, el Daddy Yankee el rey del micro /En la impro, como me filtro, por esos gitros ja /Dj Urba, vamos vamos vamos vamos pa la rumba /Oye Rome, Que pa esta liga no se asomen jaja /Evos Jedays”*. Al finalizar menciona a los DJ con los que produce la canción DJ Urba y Rome quienes componen la canción junto con Daddy Yankee.

Esta canción tiene como referencia más la coreografía que su letra, sin embargo en lo que se puede rescatar hace referencia a un baile frenético de movimiento de glúteos que se ha vuelto popular, dicho baile sugiere a la mujer como objeto sexual exhibiendo sus glúteos con movimientos sugestivos.

Metáforas	Sexualidad	RS
<ul style="list-style-type: none"> • Ontológicas • Comportamiento animal • Locura • Culturales 	<ul style="list-style-type: none"> • Instintiva • Relacionada con la locura • Dominante • Sumisa • Exhibida 	<ul style="list-style-type: none"> • Fiestas como encuentro sexual • La sexualidad propia de los animales • Cosificación de la mujer • Falta de raciocinio en relación al sexo

Las metáforas Ontológicas dejan ver la realidad cultural en la que se desarrolla la canción, las palabras que la puertorriqueña usa como: Rabiosa, piquete, flow, chapis, churi son palabras que pertenecen a la cultura puertorriqueña del cantante. las metáforas más elaboradas son las que se realizan desde el proceso coherente y cultural y en este caso evidencian una serie conceptos ligados a la cultura de Puerto Rico, de donde es el cantante y compositor.

Las metáforas conceptuales están ligadas a expresiones como Rabiosa, curva nitrosa, sandunga, fieras por naturaleza, es una fresca. Estas expresiones estas relacionadas con la concepción de la mujer y su sexualidad todas dirigidas al contexto sexual y actitudinal.

Y las expuestas referentes a la posición de los hombres: “*Le tiro sustancia más caliente que el churi*”, “*El Daddy Yankee el rey del micro*”, “*Echa todo eso pa' acá Las nalgas para atrás*”, la contundencia con que el artista ordena a la mujer, y realzan su dominio.

La Bicicleta - Shakira, Carlos Vives

La bicicleta es una canción de dura 3'58'', la cantan Shakira y Carlos Vives colombianos, es de genero reggaetón pero adopta en su composición algo de dance hall y vallenato.

En la primera estrofa, voz masculina, se refiere a que hay que seguir adelante con la metáfora de *“rebuscando en las heridas del pasado”* y que hay que seguir. *“Nada voy a hacer /Rebuscando en las heridas del pasado /No voy a perder /Yo no quiero ser un tipo de otro lado”*

En el coro representa la continuidad de la vida, haciendo remembranza de un amor del pasado *“A tu manera, descomplicado /En una bici que te lleve a todos lados /Un vallenato desesperado /Una cartica que yo guardo donde te escribí /Que te sueño y que te quiero tanto /Que hace rato está mi corazón /Latiendo por ti, latiendo por ti /La que yo guardo donde te escribí /Que te sueño y que te quiero tanto /Que hace rato está mi corazón /Latiendo por ti, latiendo por ti”* el coro se repite dos veces

El verso dos promueve la felicidad del presente y recordando con romanticismo pero siguiendo adelante. Voz femenina *“Puedo ser feliz /Caminando relajada entre la gente /Yo te quiero así /Y me gustas porque eres diferente”*

La voz masculina describe los atributos de la mujer “ella” y que conserva esa “lola” que metafóricamente hace referencia a una mujer joven *“Ella es la favorita, la que canta en la zona /Se mueve en su cadera como un barco en las olas /Tiene los pies descalzos como un niño que adora /Y sus cabellos largos son un sol que te antoja /Le gusta que le digan que es la niña, la lola /Le gusta que la miren cuando ella baila sola /Le gusta más la casa, que no*

pasen las horas /Le gusta Barranquilla, le gusta Barcelona en la última estrofa relata una parte de la vida personal de la cantante Shakira que tiene nacionalidad Colombiana de la ciudad de Barranquilla pero que actualmente vive en Barcelona – España.

Aquí retomamos el discurso de la bicicleta como una metáfora de la vida, recordando lugares con mucho significado y recordando eso que los hizo felices pero siguiendo adelante *“Lleva, llévame en tu bicicleta /Óyeme, Carlos, llévame en tu bicicleta /Quiero que recorramos juntos esa zona /Desde Santa Marta hasta La Arenosa /Lleva, llévame en tu bicicleta /Pa' que juguemos bola 'e trapo allá en Chancleta /Que si a Pique algún día le/ muestras el Tayrona /Después no querrá irse pa' Barcelona.* Además en la última parte hacen alarde los paisajes de la costa y su belleza.

La canción lleva un mensaje de conexión cultural, tanto por la voz femenina como masculina ambos nacidos en Barranquilla. Dentro del género urbano por su pista y producción musical la canción utiliza la metáfora de la bicicleta como la vida, poniendo en consideración la importancia de disfrutar de los momentos. Ahora la representación de la canción tiene contenido romántico, aborda únicamente el estereotipo de belleza que esta socialmente configurado.

Metáforas	Sexualidad	RS
<ul style="list-style-type: none"> • Pasado • Cultural • Personificación 	<ul style="list-style-type: none"> • Romántica • Aspecto físico • Conexión • Personalidad 	<ul style="list-style-type: none"> • La mujer como icono de belleza.

Las metáforas del pasado evidencian elementos conceptuales hacia considerar el pasado algo negativo, aunque se diga que “todo pasado fue mejor” en este caso habla de un amor que dejó heridas una personificación del amor y su importancia. Ahora las metáforas evidencian como está expuesta la mujer representada frente a su aspecto físico cuando dice “Se mueve su cadera como un barco en las olas”.

Relación

Las siete canciones arrojan una coherencia estructural en los aspectos de análisis. En cuanto a los aspectos metafóricos estas se orientan por la construcción metafórica a partir del marco de lo cultural, de ahí en adelante se van construyendo metáforas que sitúan las canciones en otro espacio en común: la interacción. En todas las canciones se expone un tipo de interacción de orden sexual, ya sea desde una perspectiva romántica hasta una interacción sexual explícita.

A partir de los aspectos de la interacción que se da en las canciones, se pueden deducir aspectos como la escenografía o espacio donde se desarrolla la interacción, cada una de las canciones puntualiza en describir dicho espacio. Esta categoría que unifica las siete canciones deja entrever las RS sobre sexualidad que se construyen a partir del contexto o de los aspectos periféricos a la interacción. Por ejemplo se puede distinguir diversidad en los escenarios de las canciones pero estos siempre están contruidos por ideas mentales que representan lugares propicios para la interacción sexual: las playas, las velas el champagne y la proximidad, esta última sugiere espacios donde los interactuantes están siempre cerca o en contacto físico.

Los escenarios son contruidos a partir de las RS sobre sexualidad, donde se adaptan aspectos externos para ambientar un espacio que comunique sexualidad.

Ahora, los interactuantes son en todas las canciones un hombre y una mujer, cada uno adopta un rol en la escena dispuesta y actúa conforme al rol que se le ha diseñado. Las RS evidenciadas en las escenas y roles dispuestos por las canciones es sin lugar a duda el mismo, cabe aclarar que las canciones en su mayoría están escritas por hombres con participación en algunas de ellas por artistas mujeres. Lo que da certeza no solo las RS desde la mirada de las canciones sino del género masculino sobre el género femenino.

Las RS sobre la mujer son en primer lugar, la mujer como símbolo sexual, guiada y estereotipada por el icono de la belleza, además de una postura sumisa y controlada. Estas evidencias están en la forma como los actores dibujaron sus roles de participación en donde la sentencia y conjugación verbal es siempre dirigente: báilame, sedúceme, bésame, tócame, muéstrame, déjame, entre otras.

Las RS sobre los hombres son evidentes teniendo en cuenta lo anterior y la forma en la que siempre lleva el control de la situación, es el que guía la historia, siempre es seducido, nunca seduce, esto asegura que la participación no es mutua dentro del juego de roles, da empoderamiento al hombre que es generalmente el cantante y esto deja entrever el dominio y jerarquía.

Estos aspectos guían el texto para poder destacar las conclusiones a continuación

Conclusión

Como resultado del análisis de las canciones, se puede evidenciar aspectos relacionados con las RS sobre sexualidad expuestas por los autores de las canciones, el marco del análisis deja en consecuencia una estructura conceptual desde la mirada de las metáforas muy interesante.

La primera conclusión deja entrever aspectos culturales que se obtienen por medio de las metáforas que se construyen a partir de la música como mensaje, en donde el género tiene una marcada concepción de roles frente a las representaciones sobre sexualidad, las canciones de muestra en su mayoría son producidas por hombres que desencadenan escenas sexuales donde la mujer aporta un papel secundario, esto implica que la mujer se construye como objeto de las acciones del hombre, una mirada codificada sobre el cuerpo/territorio de la mujer.

La sexualidad se entiende como un mecanismo instintivo, relacionado metafóricamente con el mundo animal, lejos de cualquier raciocinio, esto se demuestra claramente en el verso 2 de “Safari” donde dice:

*“Saca la fiera que llevas ahí
Ese instinto salvaje que me gusta
Cuando se pone de espaldas y empiezo a mirarla
La tela me arranca y seguimos así.”*

La representación del hombre como animal dentro del contexto sexual deja entrever la subyugación de la mujer en cuanto a la libertad sexual, siempre dominada y sumisa frente a

las prácticas y ligada a un estereotipo de belleza fundamentada en los aspectos físicos y no emocionales.

Ahora, las metáforas analizadas sobre los sentimientos dejan ver una estructura donde lo ligado a los sentimientos y emociones se percibe como algo negativo, invitando siempre a los encuentros sin compromiso y una forma de amor concebida lejos de la monogamia, pues sentencian que el campo sentimental y emocional son un peligro, o puede causar algún daño.

Como en la canción Embriágame verso 3

*“Te pusiste en mi camino
Y no hay que tocar los sentimientos
Aunque sea un peligro estar
Con vos otra noche más”*

Esta representación de las relaciones afectivas, explica culturalmente como la concepción del “amor” ha modificado su enfoque, y se limita a practicar el romanticismo bajo una serie de reglas que no permiten la conexión emocional sino algo carnal, más animal, cuando se relaciona la forma femenina con las fieras “*y salen fieras por naturaleza*” esta frase está en la canción Shaky Shaky de Daddy Yankee.

Las RS del hombre siguen de forma jerárquica un patrón donde si bien se complementa con la mujer, esta no está participe de una situación, sino que es objeto de la situación, tanto que podría estar dentro de la escenografía. Sentencias como la siguiente, que hace parte de la canción Chillax

*“Entonces báilame lento
Que yo quiero sentir tu cuerpo
Ya que cerquita yo te tengo*

Ven aprovechemos el momento

Báilame

Como solo tú lo sabes hacer bebé

Lúcete

Yo así mismo fue como yo lo soñé”

Por otro lado es importante destacar que las estructuras de pensamiento que se construyen contextualmente en cada una de las historias de las canciones, tiene una relación con la sexualidad, pero está siempre termina con la sumisión del papel de la mujer.

Pese a que las canciones son producciones del 2015, en pleno siglo XXI la imagen de la mujer ha querido trascender, si bien ya hace parte de una liberación sexual esta no posee en gran medida una participación libre, sino que por el contrario siempre está sumida bajo el control del hombre, además de destacar contenido demasiado vulgar.

Ahora bien, teniendo en cuenta las especificaciones anteriores se puede apoderar el sentido de las RS sobre sexualidad expuestas en las canciones y las tipificaciones que se concluyen con lo anteriormente mencionado. De los cuales se destacan los siguientes actores que configuran las RS sobre sexualidad.

Territorio mujer, surge a partir del desarrollo en secuencia de la estructura de la canción siempre, y aunque se espera su participación es secundaria, este aspecto se evidencia al verificar la actuación de la mujer. En primer lugar el autor describe físicamente la mujer ya sea de forma directa o metafórica, y en todas las ocasiones su descripción obedece a una mujer con hermosa figura, esta primera construcción da razón a la primera RS sobre la mujer y el estereotipo de belleza. Ahora expuesta su forma corporal, se le conceden acciones que permiten visualizar más allá a la mujer como una figura a la obtención de un rol dentro de la

escena, y ahora se evidencia otra RS de la mujer en el ámbito sexual, y es la mujer como objeto sexual, las acciones expuestas están dispuestas a complacer.

En la escena de la mujer físicamente expuesta y ahora participe de un acontecimiento surge otra representación y está ligada a que todas las acciones de las cuales participa son dirigidas por la complacencia y la obediencia pues en ninguna de las canciones la mujer hace otra cosa que caso, se somete sexualmente. En conclusión la mujer hace parte del escenario, de la ambientación a ambiente sexual pero no es participe, se ve en las canciones como un componente de la sexualidad pero no como un actor sexual independiente y capaz de tomar sus propias decisiones.

Territorio hombre, el hombre está directamente ligado a todas las canciones, porque en su mayoría los artistas manejan una primera persona dentro de la lírica de la canción, estos se reflejan así mismos o dentro de un rol determinado.

Las RS configuradas a partir de la figura masculina dentro de la música revelan, primero una postura jerárquica dentro de los contextos, se determina a partir de la idea que la historia gira en torno a su necesidad y el objetivo de las canciones termina por enfocarse en que efectivamente se satisfacen esas necesidades sexuales subyugando a las mujeres, además de identificar que la imagen de la mujer está siempre calificada por su actitud, por ejemplo: es fresca, atrevida, sensual, alocada, frenética entre otras. Es objeto de estudio.

En segundo lugar el hombre está representado de forma dominante, las actitudes reveladas en los acciones dispuestas en las mujeres están siempre condicionadas o dirigidas por ejemplo: báilame, sígueme bailando, sedúceme bésame abrázame. Y todas las escenas están dirigidas a aspectos sexuales.

Además de una superioridad y vulnerabilidad de las mujeres, que se ve representada mediante el sexo, logrando así posesión de la mujer, reforzando la representación de la mujer como objeto y el hombre como poseedor de dicho objeto. Ejemplo de la canción embriágame

*“Tu déjame a mi recorrerte
Y con intensidad deshojarte
Déjame llegar donde nadie en ti llegó
Y que mis manos vean tu ser
Mientras te hago mi mujer
Hoy huele a ti toda mi cama”*

Siguiendo el ejemplo anterior queda en evidencia que el contexto sobre sexualidad está ligado al escenario, las RS comprueban que el contexto determinado permite una interpretación. En las canciones se logró identificar el territorio geográfico como un espacio de construcción sobre sexualidad.

Los espacios en los cuales se reconocen las formas de sexualidad inician por las fiestas, si bien no es un espacio determinado estas están regidas por unos actores determinantes, el alcohol, las sustancias psicoactivas y el baile. El alcohol juega un papel importante al relacionarlo con formas de sexualidad, pues en las canciones se establece como una medida para lograr concretar el acto sexual, al igual que el papel de las drogas. Lo segundo es el baile, este permite una proximidad en los participantes que termina en contacto íntimo. El ambiente permite una seducción particular.

Las RS sobre sexualidad se construyen espacialmente desde lo público a lo privado, es decir cada escenario plantea un encuentro público, sea una fiesta, en la playa, un encuentro casual y terminan mencionando la cama que sugiere un sitio privado.

Ahora como lo anterior, describir un escenario y unos participantes deja en claro una interacción, los escenarios que se plantean públicos, como las fiestas o los lugares idílicos como las costas o sitios tropicales desenvuelven el papel de la mujer liberada sexualmente, con un guía en el procesos que es el hombre, es quien invita al encuentro y posteriormente va solicitando acciones que se desencadenan con éxito en el proceso, el escenario comunica una escena sensual y sexual, en cualquiera de los dos casos.

Después de explicar el contexto de la interacción en lo público se viene la escenificación en lo privado donde la sexualidad de la mujer es el premio del hombre, la adquisición del proceso y donde surge el empoderamiento y la cosificación de la mujer, como objeto y ganancia.

A modo de conclusión el mensaje de las canciones que se analizan muestra metafóricamente un sistema conceptual ordinario que extiende la brecha de género, a pesar de estar en un momento histórico que busca la igualdad en todos los aspectos de la vida. Además de tener un contenido sexual explícito dentro del género reggaetón, alejado de las metáforas las canciones expresan en su mayoría la interacción sexual de forma directa, violentando las libertades de la mujer y promoviendo una sexualidad libre de responsabilidad.

Trabajos Citados

ABRIC, Jean–Claude (2001), "Introducción" y "Las representaciones sociales: aspectos teóricos", en *Prácticas sociales y representaciones*, México, Ediciones Coyoacán, pp. 7–32.

Araya, S. (2002) *Las representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión*. Costa Rica: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO)

Araya, S. (2002). *Las representaciones sociales: ejes teóricos para su discusión*. San José: FLACSO Costa Rica. Recuperado de <http://www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/FLACSO/Cuaderno127.pdf>

Ball, P (2014) ¿Qué tiene que ver la música con el sexo? Artículo periodístico recuperado de: http://www.bbc.com/mundo/noticias/2014/04/140425_vert_fut_ciencia_musicasexo_np

Chávez M*, Vázquez V, de la Rosa A. El chisme y las representaciones sociales de género y sexualidad en estudiantes adolescentes Recuperado de: <http://www.scielo.org.mx/img/revistas/peredu/v29n115/a3c1.jpg3>

Destino, P. (Giles,P).(2014)Mentira la verdad – la identidad
[<https://www.youtube.com/watch?v=s8Z2m2GbsJ8>] Argentina

Destino, P. (Giles,P).(2014)Mentira la verdad -El amor
[<https://www.youtube.com/watch?v=s6RPN26PVos>] Argentina

Estructura de la composición musical (sf). Recuperado de:

<https://www.escribircanciones.com.ar/icompo-componer-musica/62-estructura-de-una-cancion.html>

Fernández, D. (2006) Foucault, identidad y sexualidad. *A parte Rei Revista de filosofía*.

Volumen (45)

Foucault, M. (1981), *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Ciudad de México, México:

Siglo XIX.

Foucault, M. (1987), *Historia de la sexualidad. Tomo 1*, Ciudad de México, México: Editorial

Siglo XXI.

G, Lakoff y M, Johnson (2001) *Metáforas de la vida cotidiana*. *EEUU*: Colección Teorema

Geertz, Clifford (1987), *La interpretación de las culturas*. Ciudad de México, México:

Gedisa.

Hernández Iraizoz, D. (2013). Theodor Adorno, elementos para una sociología de la música.

Sociológica, 123-154. Recuperado de:

<http://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v28n80/v28n80a4.pdf>

https://www.uaeh.edu.mx/docencia/VI_Presentaciones/licenciatura_en_mercadotecnia/fundamentos_de_metodologia_investigacion/PRES44.pdf

Jodelet, D. (1986). *La representación social: fenómenos, concepto y teoría*. En S. Moscovici

(Ed.), *Psicología Social* (Vol. 2, pp. 469-494). Buenos Aires: Editorial Paidós.

La dimensión de la sexualidad en la formación de los estudiantes (artículo del ministerio de educación) Recuperado de: <http://www.mineduacion.gov.co/1621/article-173873.html>

La foto detrás de la foto más celebre del festival de Woodstock Recuperado de:
<http://www.infobae.com/america/mundo/2017/06/16/la-historia-detras-de-la-foto-mas-celebre-del-festival-de-woodstock/>

López, F. (2002) El análisis de contenido como método de investigación. Revista de Educación, volumen (167-179). Universidad de Huelva

M Imberty. (nf) Nuevas perspectivas en Psicología de la Música. La problemática del tiempo continuo y del tiempo discontinuo en la música del siglo xx.

Macoine, R. (2007) *La música como concepto*. Barcelona, España: Acantilado

Martínez Noriega. D (2014) Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. [Presentación online]. Recuperado de:
<http://elcotidianoenlinea.com.mx/pdf/18607.pdf>

Mcluhan, M. (1996) *Comprender los medios de comunicación. Las extensiones del ser humano*. Buenos aires, Argentina: Paidos

Merleau Pont, M (1997) Citado en Programa institucional actividades de educación para una vida saludable, Unidad 2. “sexualidad Humana”. Recuperado de:

Molino, J. (1998). Experiencia y conocimiento de la música en la era de las neurociencias. In E. Darbellay, *El tiempo y la forma. Para una epistemología del conocimiento*

musical. Genève, Droz. 253-272. Recuperado de:

http://www.sacom.org.ar/2001_reunion1/actas/Imberty/Imberty.htm#Molinó_1998

Moscovici, S. (1988). *Notes towards a description of Social Representations*. European Journal of Social Psychology, 18, 211-250

Rubio, A. E. (1998). *Introducción al estudio de la sexualidad*: México.

Ruiz Salazar J. “La fachada de la realidad”: Aproximación al abordaje del discurso musical.

Salud sexual de los jóvenes en Colombia Recuperado de:

<http://www.eluniversal.com.co/salud/en-colombia-los-jovenes-inician-su-actividad-sexual-los-14-anos-165766>

Shutt-Aine, J (2013) *Salud sexual y desarrollo de adolescentes y jóvenes en las Américas: Implicaciones en programas y políticas* (p35-37

Sigcha, B. (Junio 4, 2011). *Sexualidad Humana*. [Presentación online]. Recuperado de:

<http://es.slideshare.net/JulioSigchaBaez/sexualidad-humana-presentacion>

Van Dijk T. (1999) *El análisis crítico del discurso* Anthropos (Barcelona)

Velásquez Cortes S. (n.f) *Programa institucional actividades de educación para una vida saludable Sexualidad responsable*. Unidad 2. Recuperado de:

https://www.uaeh.edu.mx/docencia/VI_Presentaciones/licenciatura_en_mercadotecnia/fundamentos_de_metodologia_investigacion/PRES44.pdf

Anexos

Anexo 1: Encuesta de gusto (archivo doc. Word. Encuesta)

Anexo 2: Matriz análisis de contenido (archivo doc. Excel. Matriz)