

## RELACIONES DE GÉNERO EN EL DISCURSO DEL REGGAETÓN ENTRE ADOLESCENTES

*GENDER RELATIONS IN REGGAETON DISCOURSE AMONG ADOLESCENTS*

**Silvia Escobar Fuentes; F. Manuel Montalbán Peregrín**

Universidad de Málaga; [silviaescobar@uma.es](mailto:silviaescobar@uma.es); [montalban@uma.es](mailto:montalban@uma.es)

### Historia editorial

Recibido: 18-06-2020

Primera revisión: 25-11-2020

Aceptado: 09-02-2021

Publicado: 06-10-2021

### Palabras clave

Juventud; Discurso; Análisis cualitativo; Relaciones de género; Reggaetón

### Resumen

La música puede influir en innumerables facetas de la vida personal y social de los jóvenes, favoreciendo la construcción de identificaciones. En los últimos años, el reggaetón ha pasado de ser un fenómeno expresivo de sectores populares a transformarse en seña global de identidad juvenil.

Los estudios sobre reggaetón y juventud se han centrado en investigar los supuestos efectos negativos que el escuchar este tipo de música pudiera generar en la población joven. Pero, igualmente, encontramos propuestas que ponen de relieve lecturas alternativas para valorar la cuestión de género en el reggaetón.

Nuestro estudio se centra en el análisis de la producción de distintos grupos focales con jóvenes que nos han permitido explorar la construcción de las relaciones de género en el reggaetón. Hemos identificado tres repertorios discursivos que resaltan el carácter viral del reggaetón, su capacidad educativa y la posibilidad de que, paradójicamente, se convierta en vehículo feminista.

### Abstract

Music can influence many facets of the personal and social life of young people, promoting the construction of common identities. In recent years, reggaeton has gone from being an expressive phenomenon of popular sectors to becoming a global sign of youth identity.

Studies on reggaeton and youth have focused on investigating the supposed negative effects that listening to this type of music could have on the young population. But we also find proposals that highlight alternative readings to assess the gender issue in reggaeton.

Our study resumes the analysis of the production of different focus groups with young people that have allowed us to explore the construction of gender relations among reggaeton consumers. We have identified three discursive repertoires that highlight the viral character of reggaeton, its educational capacity and the possibility that, paradoxically, it could become a feminist vehicle.

### Keywords

Youth; Discourse; Qualitative analysis; Gender relations; Reggaeton

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

## Introducción

La población, en general, dedica una parte considerable de su tiempo a escuchar música. La última encuesta realizada por la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI, 2019) precisó que las personas suelen escuchar más de 2,6 horas de música al día, es decir, 1 080 minutos de media a la semana. En especial, los jóvenes, entre 16 y 24 años, manifiestan que la música era una pieza clave en sus vidas, siendo el grupo de edad que expresa una mayor afición musical. A este respecto, el ocio juvenil está cada vez más asociado a bailar, frecuentar bares y discotecas, además de la asistencia a eventos masivos como conciertos y festivales. Igualmente, la música está estrechamen-

te conectada a su activa vida social-virtual y a las plataformas musicales (YouTube, Spotify, Amazon Prime Music, SoundCloud, etc.) que han facilitado y potenciado el acceso al consumo musical y, en cierta medida, han condicionado que la oferta radiofónica se transforme continuamente para adaptarse a los nuevos formatos, con vínculos estrechos, incluso, a locales de moda y a *disc jockeys* afamados.

De este modo, la música puede influir en innumerables facetas de la vida personal y social de los jóvenes, convirtiéndose en vehículo privilegiado para favorecer la construcción de significados compartidos en esos grupos de edad. Concretamente, autores como Jesús Sánchez (2005) resaltan el vínculo tan férreo que existe entre música e identidad y el papel fundamental de los gustos musicales en la construcción de las identificaciones juveniles. Son numerosos los autores que, como Simon Frith (1981), Jonathan Epstein (1994), y Andrew Ross y Tricia Rose (1994), ponen de relieve el papel tan relevante que tiene la música compartida en la formación de grupos y en el desarrollo de redes sociales.

La música y sus referentes estéticos colaboran en la construcción de identidades colectivas, compartidas, que favorecen la aparición de sentimientos de pertenencia a un grupo social específico (Hargreaves et al., 2002). Pero también la música cataliza un paquete heterogéneo de expresiones y prácticas socioculturales de las generaciones más jóvenes (Buchmann, 2001; Reguillo-Cruz, 2000; Woodman y Bennett, 2015). Así, muchas manifestaciones de cultura juvenil se han formado alrededor de determinados estilos musicales como el rock, el beat, el mod, el punk, etc. Aquí los valores estéticos están estrechamente vinculados a la identificación de los géneros musicales y sus valores culturales derivados.

El término “culturas juveniles”, en plural dada la gran diversidad expresiva y su devenir cambiante, surgió para denominar una nueva cultura adolescente que emergía con un fuerte carácter artístico y existencial en el periodo de entre guerras (Thrasher, 1963). Estas otras formas de cultura alternativa se definen por estar o tener algún elemento en disonancia, e inicialmente difícilmente integrable, con la cultura dominante, identificada con el calificativo “adulta”. A partir de la década de 1960 el movimiento pop, en el arte y la música, introduce asimismo una división dentro del cuerpo general de lo que se convenía en llamar la “cultura popular”.

De entrada, puede resultar chocante calificar al reggaetón de expresión de la cultura popular contemporánea. Y sería así si nos conformáramos con un sentido de la cultura como “alta cultura”. Como detallan Frances Negrón-Muntaner y Raquel Rivera (2009), desde sus orígenes, el reggaetón fue un estilo musical producido en la esfera de la juventud urbana de las clases desfavorecidas. A mediados de la década de 1990, las

letras sexualmente explícitas y la inspiración recurrente en la violencia cotidiana concitaron todo tipo de críticas, tildándolo de género primitivo, ligado a emociones embrutecedoras y agresivas. Se generó incluso una cruzada gubernamental en uno de los países de origen, como es Puerto Rico, que tuvo la respuesta paradójica de transformar, contraculturalmente, este fenómeno expresivo de sectores populares, de lo marginal, en algo célebre y con una expansión global, llegando a convertirlo en verdadero fenómeno de masas juvenil.

Se podría afirmar que el reggaetón nace de la combinación y el encuentro de diversas identidades populares, tradición y novedad. Hay que recordar que el estilo de baile asociado, el perreo, llamado así por la imitación de los movimientos del coito de los canes, surge en Panamá entre los años 1970 y 1980 (Rodrigues, 2012). Inmediatamente, aterrizó en las islas caribeñas donde se mezcló con el hip-hop estadounidense y el dancehall jamaicano. Poco a poco, el estilo musical fue llegando a las salas de baile, combinándose con otros géneros y tomando forma cuando los *disc jockey* —como DJ Blass, DJ Nelson y Luny Tunes— empezaron a producir *remixs*, fusionando techno, bachata, merengue, cumbia, etc. (Pacini-Hernandez, 2009).

El reggaetón entra en España a comienzos del siglo XXI, de la mano de población inmigrante que vino a trabajar en la época de bonanza económica. Las agrupaciones juveniles latinoamericanas tenían asociada una visión negativa, principalmente por la imagen peyorativa que los medios de comunicación transmitían de éstas y que se asociaba directamente con las bandas latinas (como los Latin Kings o los Ñetas). Que estas bandas se caracterizaran negativamente influyó considerablemente en que el resto de la población joven latinoamericana, y sus producciones culturales, tuvieran adjudicados los mismos calificativos; estigmatizándose sus prácticas recreativas como jugar al baloncesto en la calle, escuchar reggaetón o perrear (Feixa et al., 2005). Sin embargo, la progresiva integración de estos grupos poblacionales, dentro de unos márgenes sociales, ocupacionales y espaciales concretos, hizo que estas prácticas obtuvieran una mayor aceptación y fueran extendiéndose entre los jóvenes en general (Maínez, 2019).

Desde esta perspectiva, los estudios sobre reggaetón y juventud se han centrado en investigar los supuestos efectos negativos que el escuchar este tipo de música pudiera generar en la población joven, especialmente entre los adolescentes. En este sentido, numerosos estudios académicos afirman que el reggaetón intensifica expresiones sexistas y la cultura machista en la sociedad, siendo una herramienta para generar valores y conductas “inmorales”; algo que induce al sexo sin responsabilidad, con potenciales efectos negativos en la salud sexual y afectiva (Penagos-Rojas y González-González, 2012; Ramírez-Noreña, 2012). A su vez, este estilo musical parece potenciar la imagen de hombre hipersexualizado, heterosexual, promiscuo y despilfarrador (Carba-

llo-Villagra, 2006). A pesar de la mala prensa del reggaetón, este tipo de conclusiones se ha extendido desde hace años también al análisis de otros estilos musicales. Autores como Cyndi Frisby (2010) y Jaime Hormigos-Ruiz et al., (2018) constatan que a través de la música más difundida recibimos incesantes mensajes en los cuales se mercantiliza el cuerpo de las mujeres, se fomenta la subordinación femenina frente al hombre y se puede llegar a naturalizar la violencia de manera no solo latente. Sin embargo, la presencia de composiciones que critican la sumisión femenina, y la violencia contra las mujeres, es cada vez mayor y más explícita. En esta línea, Rosemary Lucy Hill y Heather Savigny (2019) apuestan por superar el enfoque empírico que continúa centrado en la censura y el rechazo al investigar exclusivamente la manera en la que la música puede difundir representaciones peligrosas. Frente a ello, se insiste en la necesidad de rastrear espacios de maniobra en la producción musical como catalizadores para la construcción y el cambio social.

A pesar de las numerosas críticas por la supuesta influencia nociva para la población juvenil, autoras como Melanie Pangol (2018) y Kate McNicholas-Smith (2017) ponen de relieve lecturas alternativas para valorar la cuestión de género en el reggaetón contemporáneo. Para ello, se valora especialmente que las cantantes femeninas obtienen nuevos espacios expresivos para su sexualidad, libertad de elección, el deseo y el placer, pasando de ser meras comparsas del deseo masculino a participes activas con voz propia. En palabras de Adrienne Trier-Bieniek (2013), las mujeres pueden dar un salto cualitativo desde fanáticas, *grupies*, coristas y bailarinas a verdadero origen de una variante cultural. Esta investigadora apoya que esta “agencia sexual” musicalizada ofrece a las mujeres la posibilidad de explorar y reivindicar su propio papel protagónico. También Angel Rodríguez-Rivera (2016) defiende que centrarse en criticar el imaginario sexista del reggaetón puede hacernos olvidar que representa también una manera de subvertir el clásico amor romántico burgués y asumir un papel mucho más activo de las mujeres en escenarios de seducción, atracción, elección, placer, etc.

En esta línea, Anna Kopecká (2015) manifiesta que las artistas subvierten la escena del reggaetón a través de la apropiación y la reasignación de aspectos concretos como su autonomía, imagen, sexualidad, estética, etc., resaltando que las mujeres son protagonistas exitosas, poderosas y con autodeterminación. También, Nuria Araüna et al., (2020) afirman que cantantes o grupos como Ms. Nina, Tremenda Jauría o Ivy Queen resignifican el género y transmiten, en sus canciones, mensajes feministas sobre libertad de derechos, empoderamiento femenino y oposición a la violencia y dominación machista, entre otros temas. Se dan cita así a dos lecturas progresivas desde la perspectiva feminista: “feminismo de igualdad”, asimilando las opciones expresivas de hombres y mujeres, y “feminismo de la diferencia”, que reivindica la deconstrucción

de la homologación del modelo normativo del varón (Granados-Barco, 2016; Nájera, 2010).

Para intentar transitar esta senda y ampliar su recorrido, nuestro objetivo en este estudio es investigar y comprender las fórmulas con las jóvenes consumidoras y consumidores de este tipo de música negocian posibles equilibrios entre las imágenes femeninas resultantes y la conciencia de defensa de la igualdad y el rechazo de la violencia machista. Nos centraremos en cómo se atiende discursivamente la tensión entre las letras, actitudes, patrones de comportamiento, en la construcción de las diferencias de roles de género, y cómo emergen espacios alternativos para la reivindicación y el empoderamiento femenino.

## Metodología

---

Se ha empleado la metodología cualitativa ofrecida desde la perspectiva discursiva para el análisis de esta investigación. Hemos considerado los grupos focales como una buena opción para acercarnos a la comprensión de la cuestión que nos ocupa. En palabras de Richard Krueger (1991), los grupos focales son una técnica cualitativa de información cuyo fin es comprender ampliamente una temática social; para ello un grupo de personas homogéneas se reúnen para debatir sobre un tema específico y compartir sus “percepciones, sentimientos y maneras de pensar” (Krueger, 1991, p. 24). El investigador guía la conversación, escucha activamente, hace preguntas para profundizar en ciertos temas, y ofrece una conclusión después de cada pregunta debatida, comprobando que los datos recogidos se corresponden con la realidad compartida del grupo.

La producción en estos grupos nos ha permitido explorar la construcción de las relaciones de género en la cultura del reggaetón, identificando las diferentes estrategias discursivas con opiniones diversas, puntos de vista, argumentos, acuerdos y desacuerdos respecto a las temáticas abordadas. Desde este aspecto, el análisis realizado trata los diálogos —generados en la interacción de los grupos, convenientemente transliterados— como textos dentro de un escenario social concreto. Para ello, hemos empleado el análisis del discurso (AD) como método de aproximación al material recopilado, ya que nos permite identificar y examinar los elementos constructivos, describir, explicar y desmitificar los discursos sociales, además de reflexionar sobre las prácticas lingüísticas que mantienen y promueven determinadas relaciones sociales (Fairclough, 2003; Íñiguez y Antaki, 1994). Concretamente, la herramienta analítica utilizada va a ser la identificación de repertorios interpretativos (RI), sobre todo, a partir de su noción de construcción que reitera que el discurso está orientado hacia la acción en la medida en que tiene consecuencias prácticas. Los RI se definen como:

Los elementos esenciales que los hablantes utilizan para construir versiones de las acciones, los procesos cognitivos y otros fenómenos. Cualquier repertorio determinado está constituido por una restringida gama de términos usados de una manera estilística y gramatical específica. Normalmente estos términos derivan de una o más metáforas clave, y la presencia de un repertorio a menudo está señalada por ciertos tropos o figuras del discurso. (Potter y Wetherell, 1988, p. 66)

## Participantes

Se contactó con un programa lúdico juvenil especializado en talleres preventivos sobre situaciones de riesgo para esta población. Se realizaron dos sesiones sobre “Igualdad y Violencia de género en adolescentes”. Tras la comunicación con los jóvenes y los comentarios concitados en dichos talleres, presentamos la propuesta de realizar unos grupos focales para indagar más a fondo sobre la conexión entre el reggaetón y la expresiones feministas y machistas. En todo momento, se aseguró la confidencialidad de los menores. La asociación les hace firmar a los padres un documento sobre el compromiso ético y la confidencialidad tanto para las fotos, como para la información que se trata en los talleres. Por tanto, el estudio se llevó a cabo dentro del horario de talleres y en el lugar donde se suelen reunir.

En el estudio participaron 75 jóvenes, entre 14 y 19 años, de los cuáles 50 eran mujeres y 25 hombres. Los jóvenes están en el programa voluntariamente y se adhieren llamando por teléfono o enviando un correo electrónico a la asociación. Las actividades se suelen publicitar en los centros educativos y con la puesta de carteles en la ciudad. Hay jóvenes de todos los niveles socio-económicos, de los 11 distritos de Málaga, y las sesiones se llevan a cabo dentro de sus propios distritos. Sin embargo, es cierto que hay más participación en los barrios de rentas medias que en los de rentas bajas o altas. Los participantes no son jóvenes conflictivos como se suele pensar. Simplemente, son adolescentes que se sienten atraídos por inquietudes sociales, ganas de aprender y relacionarse con otras personas de su misma edad.

## Procedimiento

Se realizaron 11 grupos focales mixtos, distribuidos por diversos distritos de la ciudad de Málaga (España). Dos investigadoras acudieron a cada reunión, mientras una moderaba el grupo, la otra estaba encargada de la grabación de las sesiones, y registraba los turnos de palabras, expresiones singulares, etc. Se plantearon en el desarrollo de las sesiones preguntas abiertas que giraban alrededor de las siguientes temáticas:

- El estilo musical en general (sentimiento, percepción, ritmo, etc.).
- El posible machismo presente.
- La oportunidad de vislumbrar expresiones de reivindicación femenina.
- Y las diferencias, al respecto, entre los cantantes hombres y mujeres.

Los encuentros tuvieron una duración aproximada de una hora, fueron grabados, como ya hemos comentado, y posteriormente literalmente reproducidos para facilitar su análisis. Concretamente, se han transcrito 11 grupos focales con un total aproximado de material analizable de 10 horas y 30 minutos. Se han seleccionados aquellas referencias textuales que pertenecían a una categoría concreta y, por consiguiente, a un repertorio específico. Para la realización de esta tarea hemos tenido que leer en varias ocasiones el material de análisis, destacando y recogiendo las citas textuales adscritas a cada categoría y repertorio. Una vez identificadas todas las referencias, se ha llevado a cabo el análisis del discurso en forma de repertorios interpretativos. Hemos detectado 3 repertorios interpretativos y 11 categorías, seis en el primer repertorio, dos en el segundo y tres en el tercero.

Se utilizó el programa ATLAS.ti, versión 8, como recurso para organizar, codificar y analizar los textos procedentes de los grupos focales. A continuación, se siguieron las siguientes fases de análisis:

- Proceso inicial de transcripción, codificación y construcción de categorías.
- Tras la codificación inicial se organizaron y unificaron las codificaciones previas en “unidades de significado” que constituyen los RI.
- En la presentación de los resultados, se emplearán extractos de discursos y expresiones codificadas para ilustrar los patrones de significados recopilados.

## Resultados

---

Después de realizar las codificaciones preliminares, se detectaron patrones reiterados en cuanto al tema y la naturaleza del discurso que especifican los repertorios. Del análisis efectuado al material íntegro recolectado surgen fundamentalmente tres repertorios: (1) El virus del reggaetón, (2) ¿El reggaetón nos educa?, y (3) Un reggaetón feminista. El porcentaje de aparición, respectivamente, es de un 51,30 %, 20,60 % y 28,10 %. Se ha elegido este orden de presentación de los RI porque es el más ilustrativo de los diferentes ejes recogidos, es decir, refleja el transcurso temporal en los diferentes grupos desde cuestiones más generales a otras más específicas. Igualmente, es interesante

resaltar que en los dos primeros RI ha existido un mayor acuerdo discursivo dentro de los grupos, mientras el tercer repertorio aparece como más polémico, con una mayor variabilidad de posiciones personales, explicaciones, motivaciones, etc.

### Repertorio interpretativo 1 (RI 1): El virus del reggaetón

Este repertorio refleja cierto carácter “vírico” de este estilo musical que lo convierte en fenómeno viral, con música pegadiza, asociada a diversión compartida, posibilidad de acercamiento al otro sexo, etc. El RI 1 se fundamenta en varias estrategias discursivas, que vamos a ir ejemplificando, concretamente: (1) “Me motiva”, (2) “Te hace moverte”, (3) “Se escucha en todos lados”, (4) “Es muy machista”, (5) “Pero muy pegadizo” y (6) “Desde pequeños todos hemos escuchado reggaetón”.

Es importante comenzar recogiendo el motivo principal al que muchos jóvenes achacan escuchar este género musical. Martínez-Noriega (2014) expresa que los jóvenes consumen esta música porque les aporta un significado experiencial. En esta línea, numerosos participantes manifiestan y reiteran que el reggaetón les ofrece una surtida gama de sentimientos positivos: “Me motiva”, “Me anima”, “Me da euforia”, “Siento alegría”, “Es una locura” e incluso “Me facilita pensar en posible sexo” (este último es un elemento esencial que va a ayudar también al desarrollo de los RI siguientes).

Otra razón esgrimida, que hemos identificado como segunda estrategia discursiva, es la conexión tan férrea que se percibe entre el ritmo, el baile y los gustos de la población juvenil. Lo podemos resumir afirmando, y en esto nuestros hallazgos coinciden con Marianela Urdaneta-García (2010), que el reggaetón es algo esencial para estos jóvenes porque comprende:

- a) Un ritmo repetitivo “contagioso” para el baile.
- b) Un lenguaje sencillo.
- c) La sencilla identificación de estilo, estética, musicalidad.
- d) La simplicidad en el mensaje, con significados compartidos en la mayoría de canciones: seducción, sexo, fiesta, infidelidad, etc.

Así, los participantes expresan que oyen este estilo, sobre todo en el ámbito festivo, porque es el que más les anima e invita a bailar:

Te puedes tirar hasta las siete de la mañana bailando reggaetón. (Chica 3, grupo focal 10, febrero de 2019)



Tiene un ritmo que a la gente le engancha. Ese ritmo se lo enseñas a una persona, a otra y esa a otra, y se expande como un puto virus. (Chica 1, grupo focal 7, febrero de 2019)

En tercer lugar, podemos encontrar la hiperpresencia de este tipo de música en los diferentes escenarios que comparten la población juvenil, fundamentalmente desde su comercialización masiva. Muchos de los jóvenes participantes afirman que, como ya detalló Denis McQuail (1996) respecto a la música popular en general, no tiene por qué gustarle explícitamente el reggaetón, pero que conviven con él porque están inmersos en ese ritmo de moda que “se reproduce por todos lados”. Por ejemplo, hemos escuchado:

Es que ya solo en el botellón de la feria solo escuchas reggaetón, solo música comercial. (Chico 2, grupo focal 7, febrero de 2019)

Fácil de aprender, fácil de bailar y por eso lo ponen en todos los sitios. Y también, por esa misma razón, todo el mundo lo sabe. Es fácil, es música fácil. (Chico 1, grupo focal 4, enero de 2019)

La cuarta estrategia discursiva hace referencia al reconocimiento de un amplio abanico de participantes de que el reggaetón “es machista”. Hay una coincidencia en reconocer que las letras incitan a la pérdida de valores morales, inducen al “sexo por el sexo” y reducen a la mujer a objeto sexual, resaltando las diferencias sexistas de género. Los jóvenes son conscientes del mensaje que las letras les difunden:

Es muy machista, pone a la mujer como inferior. (Chica 1, grupo focal 9, febrero de 2019)

La visión que tienen de las mujeres es como objetos. Y, bueno, ya a parte, que no hay ninguna sola canción que no hable del acto sexual. (Chico 1, grupo focal 4, enero de 2019)

En quinto lugar y muy relacionado con lo anterior, está presente un elemento muy curioso que se podría denominar “toxicidad”. En este sentido, como venimos comentando, los intervinientes están al tanto de que la mayoría de letras potencian actitudes machistas, pero aun así lo consumen, lo cantan y lo bailan. El aspecto vírico del reggaetón combina, por tanto, la “infección” global, lo viral del ritmo y su fácil identificación como estilo musical, así como una versión de machismo manifiesto que queda diluido en el tono festivo.

Si es machista ¿por qué lo oyes? (Chico 2, grupo focal 8, febrero de 2019). Por el ritmo. (Chica 4, grupo focal 8, febrero de 2019) [diálogo entre dos participantes]

Me gusta muchísimo el ritmo de esa canción y cuando analizas la letra es como... ¡Cuidado! (Chica 1, grupo focal 6, febrero de 2019)

Este hecho, como veremos en el RI 3, no queda ahí, sino que dará lugar a confrontaciones, dudas personales y negociaciones argumentales. Por su parte, Amparo Callandín (2017) detalla que los jóvenes no prestan demasiada atención a las letras y que prefieren centrarse únicamente en el ritmo.

El último aspecto de este apartado a tener en cuenta es que el reggaetón ha vivido y crecido con ellos. De esta manera, algunos lo expresan así:

¡Escúchame, la canción *Purpurina* 2009 la escuchaba yo con 8 años! (Chica 2, grupo focal 1, enero de 2019)

Desde pequeños todos hemos escuchado reggaetón. (Chica 2, grupo focal 2, enero de 2019)

Precisamente, recuerdan canciones como *La Gasolina* en 2004 y, sobre todo, *Purpurina* en 2009, a las que hacen referencia como verdaderos símbolos generacionales. En este sentido, Yesid Penagos-Rojas y Miguel Alberto González-González (2012) recalcan que con el transcurso del tiempo el reggaetón se ha vuelto más provocador y está más centrado en las relaciones sexuales explícitas.

La fuerte presencia, que detallan los participantes, del reggaetón como estilo musical consumido por estos jóvenes, desde finales de su infancia y durante su adolescencia y primera juventud, nos ayuda a entender la temática del siguiente repertorio, RI 2.

## Repertorio interpretativo 2 (RI 2): ¿El reggaetón nos educa?

El RI 2 aparece como interrogación para reflejar las propias dudas expresadas por los participantes al respecto de que este estilo musical haya moldeado, con su hiperpresencia generacional, construcciones sobre las relaciones sociales, relaciones de género, la posición particular al respecto, etc. Este repertorio intermedio está formado por dos elementos principales, fraccionados a su vez en varias cuestiones que comparten un mismo hilo conductor: el reggaetón como “acompañamiento educativo” y la construcción de imaginarios ideales femeninos. El primero de estos aspectos es compartido por chicas y chicos, y el segundo es casi exclusivamente expresado por las chicas que encuentran en el reggaetón ideales estéticos femeninos con una fuerte implantación, y comparan sus posibilidades con esos cánones, generalmente con efectos de infravaloración personal.

Para dar inicio, retomamos la idea ampliamente expresada por parte de los participantes de que el reggaetón “ha formado parte de nuestra crianza”; las jóvenes y los jóvenes “se las han tenido que ver” con toda esta serie de mensajes hipersexualizados, de claro contenido sexista, y con altas dosis de heteronormatividad como marco para la desigualdad entre hombres y mujeres. Dos ejemplos:

Nosotras tenemos un novio y después lo dejamos con él, casi todas las canciones van de eso después te recuerda a las perrerías ¿sabes? (Chica 6, grupo focal 10, febrero de 2019)

Yo me identifico con muchas canciones y muchas veces me hacen sentir mejor. (Chica 6, grupo focal 10, febrero de 2019)

Autores como Calandín (2017), señalan que el reggaetón puede fomentar, entre los jóvenes, el interés por la sexualidad y que comiencen, de manera precoz, a tener sus primeras relaciones sexuales. Así mismo, dichas relaciones pueden correr el riesgo de estar centradas exclusivamente en el hedonismo, sin muestras de compromiso, ni respeto por la salud sexual, lo que puede influir en la proliferación de enfermedades de transmisión sexuales y en la aparición de embarazos no deseados, etc. (Martínez-Noriega, 2014). Igualmente, algunas de nuestras participantes coinciden con Jan Fairley (2006), quien manifiesta que el perreo puede dar lugar a confusiones entre sus ejecutantes y que se malinterprete la intencionalidad:

Es que en los videoclips salen los bailes muy sexualizados y se ve mucho arrimar la cebolleta. Luego, en la vida real, los tíos también quieren y muchas veces los tíos insisten porque a mí me ha pasado. (Chica 1, grupo focal 7, febrero de 2019)

Yo creo que esas canciones tan sensuales pueden confundir y, también, hacer que los niños tengan relaciones sexuales más precoz. (Chica 2, grupo focal 7, febrero de 2019)

Adicionalmente, los mensajes recibidos no solo pueden normalizar un tipo de relaciones íntimas que prime fundamentalmente la satisfacción sexual masculina, sino también el tipo de trato, el vocabulario y las expresiones de posesión que pueden marcar y/o caracterizar de manera determinante las formas que toman las relaciones de pareja:

Como que las canciones (silencio) han normalizado, ya me ha salido. Que han normalizado muchas expresiones como que la mujer es mía, que puedo hacer con ella lo que quiera, que debe ser sumisa. (...) Hay mucha gente que es machista por esas cosas. (Chica 4, grupo focal 6, febrero de 2019)

A ver, que no por escuchar esto vas a ser un violador, pero si en la cama va a tratar de una forma u otra a la mujer. (Chica 3, grupo focal 3, enero de 2019)

Sobre todo, algunas participantes muestran también su preocupación por que chicos de menor edad, que consumen reggaetón, puedan interiorizar, sin ningún tipo de envés, estos mensajes y no los sepan gestionar de manera tolerante:

Tampoco entiendo cómo niños tan pequeños la pueden tener puesta, como niños de 11 años, como mi sobrino, que escuchen canciones tan machistas y que la sepan de pe a pa. (Chica 2, grupo focal 2, enero de 2019)

Es que eso lo escuchan chavales de 12 o 13 años y lo normalizan. (Chica 4, grupo focal 3, enero de 2019)

Estas letras, como ya hemos indicado, exhiben y describen unos idearios de hombre y de mujer bastante idealizados y, al mismo tiempo, asimétricos. Por un lado, muestran a un hombre heterosexual, promiscuo y despreocupado, poco consciente del respeto a la diferencia femenina; y, por otro lado, a mujeres con patrones estéticos muy definidos, con curvas, aspecto exótico, exuberantes y complacientes, cuyo único fin es la respuesta favorable a la seducción masculina y a sus tiempos de disfrute (Carballo-Villagra, 2006). Este imaginario de género está condicionando que muchas chicas asuman toda una serie de estereotipos limitantes y excluyan otras expresiones corporales, personales, de reivindicación de las singularidades, etc., lo que difumina la percepción de machismo explícito:

Yo siempre he pensado que el reggaetón no es machista, sino que es como muy vulgar. Sobre todo, porque casi todos los cantantes son hombres y hombres heterosexuales y todo gira en torno al sexo con la mujer. A la mujer ¿voluminosa se dice? (Chica 4, grupo focal 5, febrero de 2019)

Es como que el reggaetón te quiere hacer ver que si estás buena... Bueno, buena... según ellos si tienes culo y tetas, y todo eso eres guay. (Chica 1, grupo focal 5, febrero de 2019)

En palabras de Clotilde Benavides-Morillo (2007), que en los vídeos reggaetoneros solo se incluyan mujeres sumamente atractivas, con cuerpos exuberantes, hace que se transmita la idea de que solo con ese físico vas a merecer la atención de los hombres:

Chocho, culo, teta... Y si no tienes eso ¿qué pasa? ¿Me vas a dejar de querer? (Chica 2, grupo focal 1, enero de 2019)

Este tipo de posiciones se puede intensificar cuando los mismos chicos participantes expresan que las canciones muestran un estereotipo de mujer que les atrae para tener una relación sexual: “Ese tío sabe, que sepa bailar, que sea bonita, que no hable,

que nunca salga sola... Es el sueño de cualquier hombre” (Chico 2 grupo focal 7, febrero de 2019). Se trata de imágenes femeninas que corresponden, más bien, a la esfera de la fantasía sexual.

### Repertorio interpretativo 3 (RI3): Un reggaetón feminista

Este repertorio enlaza con algunas evidencias que recogen desde años recientes autoras como Araña et al., (2020). La denominación reggaetón feminista apunta a la posibilidad, ya percibida por nuestros participantes, de que la incorporación de voces femeninas al cancionero del reggaetón actualice las temáticas y los ejes de construcción de las relaciones de género desde una perspectiva más igualitaria, desterrando muchos de los tópicos machistas inherentes. En concreto, distinguimos tres dimensiones: a) Autocuestionamiento de las mujeres, b) Letras más igualitarias y c) ¿Camino a una igualdad efectiva en el reggaetón?

Para comenzar, podemos afirmar que las posibles relaciones entre reggaetón y lucha por la no discriminación de las mujeres es un tema reciente que no está exento de polémica. Muchos de los argumentos del debate académico al respecto se reflejan también en el material recogido de la interacción de los participantes. Por una parte, se vislumbra una doble moral, como recoge Urdaneta-García (2010), en el sentido de que el reggaetón es ampliamente consumido y difundido, e igualmente, es diana fácil por su halo de orgulloso sexismo. De cualquier manera, ante su difusión masiva, cualquier crítica se queda empujada, mucho más cuando la incorporación inicial de cantantes femeninas no alteró en demasía la configuración de roles. Muchas de estas cantantes asimilaron la imagen de mujer exuberante, complaciente y, llegado el caso, sufridora:

Si estás luchando por tus derechos, por todo y luego ¿te pones a cantar canciones que te humillan a ti misma? ¡No tiene sentido! (Chica 3, grupo focal 8, febrero de 2019)

Y para eso una canción de Becky G. que dice una frase súper mala para la visión de la mujer. (Chico 5, grupo focal 6, febrero de 2019)

Más recientemente, y así se asume en los grupos, otras interpretas femeninas han trastocado los rasgos de inferioridad frente al hombre, asumiendo lo que podríamos llamar una imagen de mujer con actitud “masculinizada” que se permite asumir las características definitorias del “papi” como “mamasita” empoderada. Algunas chicas y chicos son conscientes de las limitaciones para el cambio efectivo de este tipo de estrategias de homologación al modelo normativo del varón (Granados-Barco, 2016; Nájera, 2010):

Pero que deje a los hombres por los suelos no ayuda. (Chica 2, grupo focal 10, febrero de 2019)

Nació por parte de los hombres y por eso es machista. Y las mujeres ahora lo están haciendo, pero no están cambiando la forma. (Chico 5, grupo focal 7, febrero de 2019)

Además, algunas jóvenes critican que las cantantes encarnen en sus cuerpos esa idea de objeto sexual siempre presto al uso del hombre, y tomen como propias las letras de sexualidad explícita, como copia literal del imaginario hipervirilizado. Se podría decir que algunas artistas participan claramente de una tónica *slutwave*, es decir, su trayectoria musical está marcada por el escándalo sexual, letras explícitas, bailes sensuales y un lenguaje “propiamente masculino” como Thalía o Natty Natasha (Martínez-Cano, 2017). Para algunas de nuestras chicas y chicos, todo lo anterior está sustentado en patrones machistas, considerando que no es muy constructivo que se refieran a sí mismas en esos términos. Esta percepción de los dilemas del reggaetón y el feminismo está latente en las intervenciones de muchas de las participantes:

Hay otras que me hacen reflexionar, dentro de todo el tema del feminismo, porque pienso ¿estará mal? O, ¿hacen que esté mal por esto? Y es una movida mental muy grande. (Chica 4, grupo focal 11, febrero de 2019)

Es que a mí por lo menos es un tema que me crea mucha controversia porque es verdad que yo escucho mucha música de esa, en ciertas zonas, y lo cantamos. Entonces, me doy cuenta de la letra que es y yo pienso que lo que canto no coincide con la forma de pensar que tengo. Entonces, no entiendo porque lo hago y es lo que me causa el problema mental. (Chica 1, grupo focal 9, febrero de 2019)

Respecto al contenido de las letras, en la actualidad podemos detectar otros matices de autoafirmación femenina con la inclusión de mensajes reivindicativos contra el machismo y su imagen de sumisión, que no se conforman con asimilar a la mujer al rol de hombre, sino que indagan un uso propio del cuerpo femenino en contradicción al mantenimiento de una división patriarcal de roles (Kopecká, 2015). Las nuevas cantantes han entrado de lleno en el foco mediático y han puesto de manifiesto, en el centro del huracán, temas que se han considerado tabúes femeninos hasta la fecha, dejando a un lado el amor romántico y los roles femeninos de pasividad. También, han transgredido las normas sociales preestablecidas al mostrarse libremente desinhibidas, sexuales y atractivas, sin plegarse a la fantasía masculina. En este sentido, Merarit Viera-Alcazar (2018) reivindica que se percibe, de forma beneficiosa, que las artistas canten en primera persona, ya que tienen voz propia en la toma de sus decisiones. De este modo, las participantes expresan:

Sí, lo bueno de ahora que yo veo es que hay artistas que sacan canciones que son feministas. (Chica 2, grupo focal 1, enero de 2019)

Es una reivindicación de lo que la mujer puede hacer ¿sabes? Que nunca se ha dicho durante mucho tiempo. (Chica 5, grupo focal 11, febrero de 2019)

Igualmente, las chicas rechazan la censura en ciertos medios de comunicación que sufren, en ocasiones, las artistas del reggaetón por emplear el mismo vocabulario grosero, impertinente y descarado que los hombres:

Yo lo que no entiendo es porque cortan la canción de Becky G. cuando hay otras más machistas y explícitas y no las censuran. (Chica 8, grupo focal 10, febrero de 2019)

La han criticado por ser una tía y decirlo. No por decirlo a secas, sino por ser mujer. (Chica 4, grupo focal 3, enero de 2019)

De este cambio que, percibido por los académicos, cantantes y oyentes, están llevando a cabo las artistas en el reggaetón, aterrizamos en la última cuestión a la que se hace referencia en este repertorio, es decir, ¿estamos en el camino de alcanzar una igualdad efectiva dentro de este estilo musical?

Las artistas del género están llevando a cabo equilibrios entre el reggaetón y el feminismo, demostrando que no son actitudes contradictorias. Muchas participantes reivindican su “derecho” a bailar, seducir, disfrutar, divertirse, sentirse empoderada, y que eso no vaya en contra de considerarse feminista. A través de declaraciones, entrevistas, letras, muchas cantantes reggaetoneras, entre las que destacan Ms. Nina, K-Narias o Becky G., se integrarían en el movimiento *feel-good feminism*. La pregunta sigue abierta, aunque nuestras participantes insisten:

Respondo sí, porque yo lo soy y me gusta. (Chica 4, grupo focal 11, febrero de 2019)

Lo tengo claro: soy feminista y me gusta el reggaetón. (Chica 1, grupo focal 5, febrero de 2019)

## Conclusiones

---

Nuestro estudio parte de la reciente tradición empírica sobre el reggaetón como influencia cultural que puede contribuir a problematizar las relaciones de género y acentuar la discriminación hacia la mujer sobre todo entre jóvenes, consumidores habituales de este estilo musical (Martínez-Noriega, 2014). Sin embargo, tomamos en consideración también nuevas aportaciones que ponen de relieve una evolución temática que

acompaña el compromiso social con la igualdad y fomenta la presencia, cada vez más explícita, de composiciones que critican la sumisión femenina y la violencia contra las mujeres. En esta línea, hemos seguido la recomendación de Hill y Savigny (2019) por superar el enfoque que continúa centrado en la censura y el rechazo al investigar exclusivamente la manera en la que este tipo de música puede difundir representaciones tóxicas. Por ello, hemos querido rastrear, a través de grupos focales con jóvenes, fórmulas de construcción de la tensión entre el sexismo manifiesto del reggaetón y la posibilidad de generar espacios de maniobra alternativos para la definición de las relaciones de género.

Los tres repertorios documentados detallan distintas estrategias en este sentido. El carácter vírico-viral del reggaetón recoge argumentos diversos que ya han sido mostrados por numerosos estudios, y que podría resumirse como “El discurso del reggaetón promueve la cosificación y la discriminación de las mujeres”. Al mismo tiempo, suele acompañarse también la caracterización de este estilo musical como facilitador del contacto social y la diversión, al definirse como motivante, animado, pegadizo, y omnipresente, tanto que es casi imposible mantenerse al margen. Otro elemento relevante relacionado es que, para muchas y muchos participantes, ha sido un compañero musical fiel desde la infancia, que sirve de puente para conectar con el segundo repertorio informado. La influencia del reggaetón se manifiesta especialmente limitante como agente de educación sentimental y sexual, y en la configuración de imaginarios idealizados del ser mujer.

Este último aspecto enlaza con el contenido del tercer repertorio que apunta directamente a la posibilidad de que la incorporación de voces femeninas al reggaetón condicione un cambio de rumbo sobre las temáticas y los ejes de construcción de las relaciones de género desde una perspectiva más igualitaria, confrontándose con muchos de los tópicos machistas inherentes. Hemos comprobado incluso que se dan cita lecturas diferentes desde la perspectiva feminista, asimilando las opciones expresivas de hombres y mujeres respecto al acceso a la diversión, la autonomía, la libre elección de partenaires, etc., y reivindicando, por otra parte, la deconstrucción de la homologación del modelo normativo del varón.

Por último, es interesante resaltar que la presencia y la bienvenida del repertorio que hemos denominado “Un reggaetón feminista” se reparte entre chicas y chicos, y creemos que representa un cambio de tendencia respecto a las conclusiones de otros estudios que censuran que la juventud no tenga consciencia ni actitud crítica ante el discurso sexista contenido en las letras, usos y costumbres del reggaetón, lo que condiciona un posicionamiento sesgado, y difícilmente removible, en la construcción de las relaciones de género.



## Agradecimientos

---

A la Universidad de Málaga por la concesión de la beca pre-doctoral sin la cual hubiera sido complejo la realización de la investigación.

## Referencias

---

- Araüna, Nuria; Tortajada, Iolanda & Figueras-Maz, Mònica (2020). Feminist Reggaeton in Spain: Young Women Subverting Machismo Through “Perreo”. *Young*, 1, 1-18. <https://doi.org/10.1177/1103308819831473>
- Benavides-Morillo, Clotilde (2007). Los estereotipos femeninos en los videos musicales del género reggaeton: una cuestión de género. *Revista Estudios*, 20, 184-198. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/24064/24195>
- Buchmann, Marlis (2001). Sociology of Youth Culture. En Neal J. Smelser & Paul B. Baltes (Eds.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (pp. 16660-16664). Elsevier.
- Calandín, Amparo (2017, 16 octubre). *Influencia del reggaeton en los jóvenes*. <https://www.amparocalandinpsicologos.es/influencia-del-reggaeton-en-los-jovenes/>
- Carballo-Villagra, Priscilla (2006). Reggaetón e identidad masculina. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 3(4), 87-101. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercambio/article/view/3945/3815>
- Epstein, Jonathan (1994). *Adolescents and their music. If it's too loud, you're too old*. Garland Publishing.
- Fairclough, Norman (2003). *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. Psychology Press.
- Fairley, Jan (2006). How to Make Love with Your Clothes On: Dancing Regaeton, Gender, and Sexuality in Cuba. En Raquel Rivera, Wayne Marshall & Deborah Pacini-Hernandez (Eds.), *Reggaeton* (pp. 280-294). Duke University Press.
- Federación Internacional de la Industria Fonográfica (2019). *Music Listening 2019. Una mirada a la forma en que se disfruta la música grabada alrededor del mundo*. <https://www.promusicae.es/estaticos/view/24-informes-ifpi>
- Feixa, Carles; Cerbino, Mauro; Recio, Carolina; Porzio, Laura & Canelles, Noemi (2005). De las “bandas” a las organizaciones juveniles. En Carles Feixa (Dir.), *Jóvenes “latinos” en Barcelona. Espacio público y cultura urbana* (pp. 89-142). Anthropos Editorial.
- Frisby, Cyndi (2010). Sticks ‘n’ stones may break my bones, but words they hurt like hell: Derogatory words in popular songs. *Media Report to Women*, 38(4), 12-18.
- Frith, Simon (1981). *Sound effects. Youth, leisure and the politics of rock’n’roll*. Pantheon Books.

- Granados-Barco, Adriana (2016). En la variedad está el gusto. El feminismo, entre la pluralidad y la reafirmación de los compromisos comunes. *Revista CS*, 18, 85-106. [https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista\\_cs/article/view/1949](https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/1949)
- Hargreaves, David; Macdonald, Raymond & Miell, Dorothy (2002). *Musical Identities*. University Press.
- Hill, Rosemary Lucy & Savigny, Heather (2019). Sexual violence and free speech in popular music. *Popular music*, 38(2), 237-251. <https://doi.org/10.1017/S0261143019000096>
- Hormigos-Ruiz, Jaime; Gómez-Escarda, María & Perelló-Oliver, Salvador (2018). Música y violencia de género en España. Estudio comparado por estilos musicales. *Convergencia*, 25(76), 75-98. <https://doi.org/10.29101/crcs.v25i76.4291>
- Íñiguez, Lupicinio & Antaki, Carles (1994). El análisis del discurso en la Psicología Social. *Boletín de Psicología*, 44, 57-75.
- Kopecká, Anna (2015). *Feminism within reggaeton music. How do female artist appropriate reggaeton scene as space for feminist agency?* Faculty of Social Sciences, Lovaina, Suiza.
- Krueger, Richard A. (1991). *El grupo de discusión. Guía práctica para la investigación aplicada*. Pirámide.
- Maínez, Luis (2019, 4 mayo). La evolución del reggaeton en España: 15 años de los barrios a la radio. *The Medizine*. <https://themedizine.com/p/la-evolucion-del-reggaeton-en-espana-15-anos-de-los-barrios-a-la-radio>
- Martínez-Cano, Silvia (2017). Las divas del pop y la identidad feminista: reivindicación, contradicción y consumo cultural. *Investigaciones Feministas* 8(2), 475-492. <https://doi.org/10.5209/INFE.55079>
- Martínez-Noriega, Dulce (2014). Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género. *El Cotidiano*, 186, 63-67.
- McNicholas Smith, Kate (2017). Sexualisation, or the queer feminist provocations of Miley Cyrus. *Feminist Theory*, 18(3), 281-298. <https://doi.org/10.1177/1464700117721880>
- McQuail, Denis (1996). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas. El desarrollo de los Medios de Comunicación de masas y conceptos y definiciones*. Paidós.
- Nájera, Eelena (2010). ¿Feminismo de la igualdad y feminismo de la diferencia? *FEMINISMO/S*, 15, 9-14. <https://feminismos.ua.es/article/view/2010-n15-feminismo-de-igualdad-y-feminismo-de-la-diferencia>
- Negrón-Muntaner, Frances & Rivera, Raquel (2009). Nación Reggaetón. *Nueva Sociedad*, 223, 29-38. <https://nuso.org/articulo/nacion-reggaeton/>
- Pacini-Hernandez, Debora (2009). Dominicans in the Mix: Reflections on Dominican Identity, Race, and Reggaeton. En Raquel Rivera, Wayne Marshall & Debora Pacini-Hernandez (Eds.), *Reggaeton* (pp. 135-164). Duke University Press.
- Pangol, Melanie (2018). Reggaeton and Female Narratives. *Student Publications*, 647. [https://cupola.gettysburg.edu/student\\_scholarship/647](https://cupola.gettysburg.edu/student_scholarship/647)

- Penagos-Rojas, Yesid & González-González, Miguel Alberto (2012). Lenguajes del poder. La música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes. *Plumilla educativa*, 10(2), 290-305.  
<https://doi.org/10.30554/plumillaedu.10.471.2012>
- Potter, Jonathan & Wetterell, Margaret (1987). *Discourse and social psychology: Beyond attitudes and behaviour*. Sage Publishing.
- Ramírez-Noreña, Viviana (2012). El concepto de mujer en el reggaeton: Análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, 62, 227-243.  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/14533>
- Reguillo-Cruz, Rossana (2000). *Emergencia de Culturas juveniles*. Grupo Editorial Norma.
- Rodrigues, Carolina (2012). *Reggaeton, mujeres e identidades “Yo quiero bailar... eso no quiere decir que pa’ la cama voy”*. Facultad Lationamericana de Ciencias Sociales. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/5396>
- Rodríguez-Rivera, Angel (2016). Acumulación subalterna: Cultura, clase raza, y reggaetón. En Vigimaris Nadal-Ramos & Dorsía Smith Silva (Eds.), *Perspectivas on reggaetón symposium* (pp. 26-38). University of Puerto Rico.
- Ross, Andrew & Rose, Tricia (1994). *Microphone Friends. Youth Music & Youth Culture*. Routledge.
- Sánchez, Jesús (2005). Música, jóvenes generaciones y medios de comunicación. En Ministerio de Educación y Ciencia (Ed.), *La dimensión humanística de la música: reflexiones y modelos didácticos* (pp. 35-52). Ministerio de Educación y Ciencia.
- Thrasher, Frederic (1963). *The gang: a study of 1313 gangs in Chicago*. University of Chicago press.
- Trier-Bieniek, Adrienne (2013). *Sing us a song, piano woman: Female fans and the music of Tori Amos*. The Scarecrow Press.
- Urdaneta-García, Marianela (2010). El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico. *Temas de comunicación*, 20, 141-160.  
<https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/temas/article/view/417>
- Viera-Alcazar, Merarit (2018). Feminismo, juventud y reggaetón: cuando las mujeres cantan y perrean. *VITAM. Revista de investigación en Humanidades*, 4(3), 36-57. <https://doi.org/10.35461/vitam.v0i3.26>
- Woodman, Dan & Bennett, Andy (2015). *Youth cultures, transitions and generations*. Palgrave Macmillan.



Este texto está protegido por una licencia [Creative Commons 4.0](#).

Usted es libre para Compartir —copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato— y Adaptar el documento —remezclar, transformar y crear a partir del material— para cualquier propósito, incluso comercialmente, siempre que cumpla la condición de:

**Atribución:** Usted debe reconocer el crédito de una obra de manera adecuada, proporcionar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios . Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que tiene el apoyo del licenciante o lo recibe por el uso que hace.

[Resumen de licencia](#) - [Texto completo de la licencia](#)