
Violencia y sexismo en la música más escuchada del 2016 en Ecuador y España

Álvaro Jiménez Sánchez
Universidad Técnica de Ambato
al.jimenez@uta.edu.ec

Eliza Carolina Vayas Ruiz
Universidad Técnica de Ambato
elizacvayasr@uta.edu.ec

Franklin Nectario Medina Guerra
Universidad Técnica de Ambato
franklinmedinag@uta.edu.ec

Resumen

Este estudio se centra en el análisis de la violencia, sexo y construcción de la imagen femenina y masculina en la música comercial más escuchada en Ecuador y España en el año 2016. Las bases teóricas parten de los estudios culturales y la teoría del cultivo, considerando que los mensajes que transmite la música pueden influir en la construcción cognitiva, social y simbólica de los oyentes, especialmente en la formación de estereotipos, actitudes en los roles de género y conductas violentas o sexuales. Desde el análisis de contenido se analizaron las letras de 78 canciones señalando aquellos aspectos más relevantes con el objeto de estudio. Los resultados muestran que las canciones en inglés presentan una mayor incitación a adoptar conductas de riesgo y una imagen del hombre y de la mujer diferente de las canciones en español.

Palabras clave: Música, roles de género, estudios culturales, Ecuador, España.

Abstract

This research is focused in the analysis of violence, sex and the construction of female and male role in the most listened and commercial music in Ecuador and Spain in 2016. The theoretical basis work on the principle of cultural studies and the cultivation theory that assumed the messages broadcasted through music can influence in the cognitive, social and symbolic construction of listeners, especially as long as gender role stereotypes, attitudes and violence or sexual behavior are concerned. From the content analysis, 78 songs were examined critically, and at the same time, some important aspects to be considered regarding the subject of study were pointed out. The results show that the songs in English present a greater incitation to have a reckless behavior and a different female and male image than the songs in Spanish.

Keywords: Music, gender roles, cultural studies, Ecuador, Spain.

Introducción

Edgar Morin (1966) consideraba que existen proyecciones masivas generadas por los medios en el sistema de la vida social, ayudando a definir y construir gran parte de su imaginario colectivo. Dentro de estas proyecciones estaría la música comercial, la cual ha sido y sigue siendo una de las formas preferidas para entretenerse por parte de muchas sociedades. “El entretenimiento mediático es un fenómeno ubicuo en la sociedad, lo inunda todo, hasta tal punto que es posible afirmar que la sociedad actual vive en una *era del entretenimiento*” (Igartua, 2006: 39).

Este fenómeno tan importante ha conducido al estudio de la repercusión de los medios masivos en general “a la hora de transmitir un universo simbólico de referencia común, crear realidad y generar pautas de comportamiento social” (Campos y Garza, 2015: 255).

La música ha jugado históricamente un papel importante en la cultura, entendiendo a esta en su sentido más amplio como una forma de actividad con altos niveles de participación donde la gente crea sus sociedades e identidades (Kellner, 1995). Los medios de comunicación masivos ejercen un papel fundamental en la formación cultural, perfilándose “como un instrumento necesario no sólo para dar a conocer las cosas, sino también y especialmente para crear en el receptor las expectativas adecuadas” (Fernández, 2012: 259). Teniendo en cuenta esta formación cultural por parte de los medios de comunicación, no se puede obviar la importancia de estos a la hora de crear las imágenes que se relacionan con los estereotipos asociados al género (Gauntlett, 2002).

Tomando como referencia a los estudios culturales (Durham y Kellner, 2001; Horkheimer y Adorno, 1971) y a la teoría del cultivo (Hall, 2009), puede considerarse que los mensajes que transmite la música comercial influirían en la construcción cognitiva y social a medida que aumenta el tiempo dedicado por la audiencia. Si el mundo simbólico está constituido por lo que el espectador observa en los medios de comunicación (Gerbner, 2002), las canciones ejercerían un poder similar en esta construcción, especialmente en la formación de estereotipos y actitudes en lo que a relaciones de género se refiere.

Debido a esto, se justifica que muchas naciones apliquen regulaciones para evitar que los menores vean este tipo de contenidos en los medios, pues esta audiencia se muestra como la más susceptible debido a su desarrollo cognitivo (Piaget, 1951; 1982) y al aprendizaje social que

estos tienen, especialmente en la adquisición de conductas violentas (Bandura, 1973).

Tanto en Ecuador como en España existen regulaciones y normativas (Ley General de la Comunicación Audiovisual, 2010; Ley Orgánica de Comunicación, 2013), cuyos artículos detallan los requisitos y condiciones que deben prestar los servicios audiovisuales respecto a los contenidos violentos, sexistas o relacionados con conductas de riesgo, especialmente en horario infantil. De ahí la pertinencia de analizar las letras de las canciones emitidas en los medios, un ingrediente más de la comida mediática que la audiencia consume en mayor o menor medida y que podría afectar en su formación de actitudes y creencias, marcando así el camino para desarrollar posibles actos intolerantes como la violencia de género.

“La discriminación de género, el sexismo y la misoginia son problemas arraigados en el Ecuador, lo cual se evidencia en los altos índices de violencia contra las mujeres existentes en el país, aun cuando esta situación no siempre se denuncia” (Pontón, 2009: 8).

En las últimas décadas, el impacto de esta problemática en el contexto de las relaciones interpersonales del país andino ha originado su inclusión en las agendas jurídicas, políticas y mediáticas, en un intento de contrarrestar lo que se podría denominar como la *epidemia de la violencia de género* (OMS, 2013) en el Ecuador (...), donde seis de cada diez mujeres reconocen haber sufrido algún tipo de violencia, sea física, psicológica, sexual o patrimonial, según datos oficiales publicados por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC, 2012). (Barredo, Cevallos y Zurbano, 2014: 515-516).

En España, el 12.5% de las mujeres han sufrido alguna vez violencia física y/o sexual de carácter moderado (3.9%) o severo (6.9%) por parte de un compañero sentimental; y más del 25% han sufrido violencia psicológica (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad, 2015). A pesar de las numerosas investigaciones en este campo (Lozano, 2015), de las diferentes campañas publicitarias institucionales (Rodríguez y Robles, 2016), y de “la aplicación de medidas preventivas y las diversas actuaciones llevadas a cabo, el número de víctimas mortales por esta casuística no decrece” (Arias, Velasco y Novo, 2016: 2).

La medida principal tomada en el país hispano fue la Ley Orgánica 1/2004 de 28 de diciembre de Medidas de protección integral contra la violencia de género (2004), una ley muy alabada, a la vez que criticada (Osborne, 2009). Esta violencia ha derivado en la necesidad de un análisis

multidisciplinar en el cual también participe la investigación minuciosa de los diferentes contenidos en los cuales las personas pudieran adquirir actitudes y creencias que posteriormente desencadenen en acciones más graves.

El análisis literario musical ha sido estudiado desde hace siglos (Durán, 1829), cuyas investigaciones han ido en aumento y abarcando diferentes estilos sonoros respecto a su influencia en la visión de género, especialmente en el ámbito iberoamericano (Berrocal de Luna y Gutiérrez-Pérez, 2002; Cerbino, Chiriboga y Tutivén, 2001; Fernández, 2006; Gallucci, 2008; Guarinos, 2012; López, 2010; Manchado, 1998; Martínez, 2003; Martínez, 2011; Pulido, 1958; Quintana-Martínez y Millán de Benavides 2012; Ramos, 2003; Ramos, 2010; Silba y Spataro, 2008; Triveño, 2012; Vila y Semán, 2006; Viñuela, 2003; Wade, 2011). Estos estudios evidencian la necesidad de ir actualizando el objeto de estudio, entendiendo a la música como el reflejo de una sociedad en continuo cambio, y que por tanto, debe ser analizada eventualmente teniendo en cuenta el contexto cultural en el que se desarrolla.

Metodología

Esta investigación se inscribe en el análisis de contenido (Krippendorff, 1990; Neuendorf, 2002; Piñuel, 2002) que a diferencia del análisis crítico del discurso (Van Dijk, 1993), permite una metodología más sistemática, objetiva y cuantitativa, con la finalidad de medir determinadas variables (Wimmer y Dominick, 1996: 170).

La muestra corresponde a las 40 canciones situadas en el ranking de *Los 40 Principales* tanto de Ecuador como de España en el mes de noviembre del 2016. El motivo para usar esta fuente se debe a su importante repercusión en ambos países (Carmona, 2009), aportando un marco de referencia de la música que más se lleva en cada momento. A su vez, la página web facilita escuchar las canciones, ver los videoclips y revelar información básica de los temas musicales, factores condicionantes que ayudan a optimizar la metodología y su posterior análisis.

En total fueron 78 canciones, ya que dos coincidían en el *top* de cada país. Los motivos por los cuales se seleccionaron estos dos países fueron varios, entre ellos que la lengua principal fuera el español, intentando garantizar que tanto las letras de las canciones, como el idioma de referencia de los evaluadores fuera el mismo. Dentro de todas

las posibilidades que daban los países hispanohablantes, se escogió Ecuador y España por el objetivo de analizar un país latinoamericano respecto a uno europeo. Por último, ambos territorios correspondían con la nacionalidad de los cuatro evaluadores de las letras (dos y dos), intentando que su bagaje cultural les facilitara el proceso de análisis.

La metodología consistió en escuchar, leer y analizar las letras de estas canciones con el objetivo de señalar aquellos aspectos previstos por el libro de códigos utilizado. Este fue elaborado previamente a partir de un grupo de discusión por parte de los investigadores. Para obtener una evaluación menos subjetiva, se seleccionaron 4 jueces con el propósito de contrastar sus diferentes análisis: 1- Licenciada en filología hispánica; 2- Profesora universitaria de género; 3- Profesor universitario de género; 4- Licenciado en psicología. Cabe mencionar que para una mayor comprensión, los jueces escucharon las canciones provenientes de los videoclips, pero siempre con la premisa básica de que la historia e imágenes del formato audiovisual no les afectara a la hora de evaluar la letra, pues los contenidos ofrecidos en los videoclips contenían, en muchos casos, una alta carga de sexualidad que la letra no reproducía. El índice de acuerdo entre los jueces fue de 0.79 (alpha de Krippendorff).

Posterior a la visualización de cada tema musical se iba completando la ficha de análisis teniendo en cuenta el libro de códigos planteado:

Cuadro 1: Libro de códigos: variables, descripciones y codificación.

- Lista a la que pertenece la canción: Ecuador (0)/España (1)
- Idioma: Español (0)/Inglés (1)
- Presencia de violencia (0 = No/1 = Sí):

Física: daño físico para someter o controlar (empujar, patear, abofetear, cachetazos, arrinconar, sujetar, inmovilizar, arrojar objetos, etc). Este tipo de violencia conlleva implícita la existencia psicológica.

Psicológica: daña autoestima (violencia verbal, insultar, humillar, descalificar, críticas repetidas, aislar emocionalmente, celos patológicos, vigilancia constante, coaccionar, intimidar, amenazas, control de lo que dice o hace, descalificaciones en público, etc).

Sexual: se apropia de la sexualidad (obliga a tener sexo o realizar prácticas que la otra persona no desea, obliga a tener sexo con otras personas, burlar o humillar la sexualidad del otro, chantajear o amenazar para tener relaciones sexuales, etc).

Simbólica: configuración sesgada femenina y/o masculina, reforzando roles y estereotipos (mujer como objeto sexual, mujer definida por su deseo monetario y/o material. Hombre como alguien morboso o que solo piensa en lo sexual, etc).

- Presencia de sexualidad (0 = No/1 = Sí):
 Implícita: comentarios que sugieren temas sexuales.
 Explícita: comentarios sobre temas sexuales pronunciados de manera explícita (hacer el amor, tener sexo, etc).
- Presencia de las siguientes temáticas (0 = No/1 = Sí):
 A un chico le gusta una chica y quiere estar con ella.
 Un chico ha estado con una chica y ahora quiere volver con ella.
 Chica ama o amó a un chico.
- Presencia de incitación a conductas de riesgo (0 = No/1 = Sí): tomar alcohol, drogas, conducir temerosamente, etc.

Por último, se debatieron los resultados con el fin de resumirlos y sintetizarlos para su mejor redacción y comprensión.

Resultados

A continuación se contabiliza la presencia de las distintas variables analizadas en función del país de muestra y del idioma de la canción.

Tabla 1: Porcentaje de presencia de las variables en función del país analizado y del idioma de la letra.

N=78 (2 canciones coincidían en cada Top)	Ecuador (40)	España (40)	Idioma Español (42)	Idioma Inglés (36)
Lengua Española	75%	35%		
Lengua Inglesa	25%	65%		
Temática de Relaciones sentimentales	92,5%	85%	93%	83,5%
Violencia física	2,5%	5%	2,3%	5,5%
Violencia psicológica	50%	42,5%	54%	36%
Violencia sexual	12,5%	17,5%	16%	14%
Violencia simbólica	0%	7,5%	0%	8,3%
Sexo implícito	72,5%	80%	77,5%	75%
Sexo explícito	20%	25%	18%	28%
Chico ama y desea conseguir a chica	32,5%	30%	43%	16,5%
Pareja cortó y él quiere volver	40%	30%	41%	28%
Chico ama o amó a un chico	20%	25%	9%	39%
Incitación a conductas de riesgo	5%	22,5%	4,5%	25%

Cabe señalar el número de temas musicales en lengua extranjera en función del país, donde Ecuador cuenta con 10, mientras que España contiene 26 canciones en habla inglesa (Chi-cuadrado=12.929; p=.001; d=0.87). Los análisis empleados para el resto de variables (U Mann-

Whitney) muestran diferencias estadísticamente significativas en función del idioma, haciendo que este factor actúe como indicador de los siguientes aspectos: 1- La música en español contiene más tramas donde el chico ama y desea conseguir a una chica ($p=.011$; $d=0.58$). 2- La letras inglesas contienen más tramas protagonizadas por una chica que ama o amó a un chico ($p=.002$; $d=0.75$). 3- Las música en inglés contiene más incitación a conductas de riesgo ($p=.009$; $d=0.61$).

Mientras que el idioma actúa como diferenciador de estas variables, la nacionalidad solo lo hace en una, pues solo se ha encontrado significación en la incitación a conductas de riesgo, donde las españolas contienen más que las ecuatorianas ($p=.024$; $d=0.52$), hecho principalmente causado por el alto número de canciones en habla inglesa dentro del país español y cuyo indicador ya se ha demostrado que influye en esta variable.

A su vez, el 89% de las canciones trataban el tema del amor/sexo. El resto lo hacían centrados en lo social u otros conceptos poco relevantes para el objeto de estudio. Se observó también poca presencia de violencia física (4%), violencia sexual (15%) y simbólica (4%), a la vez que había más presencia de otras como la violencia psicológica (46%), sexo implícito (76%) y sexo explícito (22,5%).

Los resultados del análisis mostraron diferentes proporciones según las temáticas planteadas, las cuales podían coincidir en una misma canción; 1- Chico ama y desea conseguir a una chica (31,5%); 2- Pareja cortó su relación y ahora él quiere volver (35%); 3- Chica ama o amó a un chico (22,5%); 4- Incitación a conductas de riesgo (14%).

Las dos primeras temáticas son las que más se dan, protagonizadas por el hombre, algo explicable si se tiene en consideración que la mayoría de los temas musicales son cantados por varones (60). La presencia de mujeres como protagonistas es más bien escasa, especialmente en lengua española, y cuando esta se da, tampoco garantiza una visión adecuada del rol femenino tal y como se verá a continuación. No se encuentran diferencias significativas entre el género del protagonista y los diferentes empleos de violencia o sexualidad.

Ecuador

Teniendo en cuenta las temáticas mencionadas, un análisis más cualitativo por parte de los jueces mostró diferentes visiones en las

relaciones sentimentales. En los casos de ruptura donde el chico desea volver, se observan diferencias en el comportamiento masculino, las cuales irían desde una aceptación de los hechos leve, hasta un remordimiento mucho más agresivo que incluiría descalificaciones ofensivas a la chica e incluso a terceras personas. Además, casi nunca se explica el motivo de la ruptura, solo se habla de lo que significa para el que narra la historia que hayan cortado, dando legitimidad a lo que siente porque sí, sin explicación ninguna, como si el hecho de que él se sienta mal, sea una justificación para que vuelvan o para descalificar a la otra persona, asumiendo que ella está peor sin él y que también le echa de menos. En ocasiones plasman la idea de que el amor ha sido tan fuerte que no se puede acabar, y que si la relación no ha funcionado antes, da igual porque se aman (*El amor lo puede todo, baby*). Cabe mencionar que uno de los motivos por los que se encuentra sexo implícito se debe a que en muchas de las canciones se hace alusión al amor cuando en realidad de lo que están hablando es de sexo. El amor o la ruptura de la relación se convertirían en un mero pretexto para hablar de la relación sexual que tenían.

- Sé que te corté las alas / Él te hizo volar, él te hizo soñar / [...] Y, ¿por qué no me dices la verdad? (*Sofía, Álvaro Soler*).

- Y es que terminar fue tan loco loco hoy que ya no estás me matas poco a poco / No inventemos si es real lo que tenemos (*La muñeca, Mike Bahía*).

- Porque diablos te dejé / Que te escaparas de mi vida / [...] Yo sé que tú también te mueres por verme / Porque esta historia nunca se terminó / [...] A que dejemos por un lado este orgullo / Pa volver a empezar (*Quiero que vuelvas, Alejandro Fernández*)

- Pude amar y sonreír a pesar que no te callas (*Yo me atrevo a ser feliz, Fausto Miño*).

- Cuando hablan de ti / pienso en el amor que te di / me dolió cuando te perdí / al segundo me arrepentí (*Pretty girl, Johann Vera*).

- Dime tú sin mí si te va mejor / [...] Dime si me amas a mí como te amo yo a ti / Olvidémoslo todo y volvamos (*Volvamos, Dulce María y Joey Montana*).

- Mojados terminamos haciendo el amor / [...] 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 (*Me llamas, Piso 21*).

- Yo no me niego a sus besos / Que son traicioneros y matan de dolor / Si soy sentimental... / Cuando te acuestes con alguien / Ya tú verás que no es igual / Lo vas a lamentar / [...] Hiciste lo que hiciste cuando quisiste con quien quisiste / Y quieres volver, pero ya no es posible olvidar (*Ay mi Dios*, Yandel).

- Ahora que mis ojos se han secado / Que en mi cama no te extraño / Llegas solo a confundir ¿Que te da el derecho de hacerme dudar? / Si tú fuiste el primero en dejarme de amar / Quédate ahí / Que cerca me haces tanto daño / Déjame aquí / En donde me rompiste en dos el corazón / Y a ti no te importó (*Quédate lejos*, Ha-Ash).

- Ya me enteré / Que hay alguien nuevo acariciando tu piel / Algún idiota al que quieres convencer / [...] Estás con él por pura comodidad / Aburrida entre sus brazos / [...] Que estás mejor desde que ya no me ves / Más feliz con otro al lado / ¿A quién piensas que vas a engañar? / Sabes bien que eres mi otra mitad / Olvídate de ese perdedor / Y repítele / Que yo soy mejor / Que no le eres fiel / Con el corazón / Que eres mía y sólo mía amor (*Ya me enteré*, Reik).

Dentro de la otra tipología en el que el hombre es el que quiere estar con una chica, se encuentran diferencias en el discurso que van desde el amor más platónico hasta un deseo más de tipo sexual con connotaciones de prepotencia, descalificaciones a terceras personas e incluso acoso por parte de los hombres. En algunos casos hablan de un amor no correspondido donde el chico no lo puede superar y en ocasiones se alude al tópico de que ella está con su pareja por dinero y no por amor. Además, solo se conocen los sentimientos masculinos, pero no se tiene en cuenta lo que opina y siente la mujer. Se vuelve a asumir que él es la mejor opción frente a la otra persona con la que ella está, como si la mujer no tuviera ninguna capacidad de decisión y como si el hecho de que él esté sufriendo sea algo provocado intencionadamente por la mujer.

- Este fuego fuego / Con tus labios me queme quemo / Hasta las sabanas las prendemos / Mira lo bien que nos entendemos / Cuando lo hacemos (*Fuego*, Juanes).

- No llores por un bobo / Si el te deja sola yo te robo / Te llevo a un lugar escondido / Donde podremos estar solos, solos, solos (*Bobo*, J. Balvin).

- Yo que daría lo que fuera / Por lograr la oportunidad / De tener lo que tiene él / Él que no agradece cada día / Por llevarte de la mano / Por tener

tu amor / [...] Yo soy el tipo bueno / Que espera a la sombra / El que tú necesitas / Y al que nunca amarás (*Tú no me perteneces*, Juan Fernando Velasco)

- A mí no me importa / Que duermas con él / Porque sé que sueñas / Con poderme ver / [...] [Con él te duele el corazón / Y conmigo te duelen los pies / [...] Con él lloras casi un río / Tal vez te da dinero y tiene poderío / Pero no te llena tu corazón sigue vacío (*Duele el corazón*, Enrique Iglesias y Wisin).

- Me dijeron que te encanta que se mueran por ti / buscando al que se enamora para hacerlo sufrir / [...] Traicionera, no me importa lo que tú me quieras / mentirosa, solo quieres que de amor me muera / traicionera, en mi vida fuiste pasajera / mentirosa, no me importa que de amor te mueras / [...] Sigues bailando reggaeton, ton, ton / y no te importa para nada lo que sienta el corazón / solo te importa el pantalón, lon, lon / y se te nota desde lejos tu maléfica intención (*Traicionera*, Sebastián Yatra).

- No quiero una relación efímera pero si quieres irte, hasta la próxima / Que tu cuerpo extrañe al mío en las noches por el frío / Que te metas en lío y sientas mi vacío / En cualquier momento que escuches al viento decirte que tu cuerpo es mío (*Por si acaso*, Helian Evans)

- Nena, eres a quien yo quiero / Pagaré por tu visa, haré que viajes frecuentemente / Nena, ponerte en cuatro, sentarme en él / Nena, tu trasero está bien y estás en forma / Te daré todo lo que tengo en mi billetera / Y en mi bolsillo (*Too Good*, Drake y Rihanna).

Respecto al escaso discurso protagonizado por la mujer, predomina el hecho de que ellas siguen sintiendo algo por sus antiguas parejas y todavía no han superado la ruptura. En ocasiones se convierte en un sufrimiento exagerado, lesivo e infantil, donde el hombre es poco menos que un maltratador psicológico pero aún así le echan de menos y lo pasan fatal.

- Mi talón de Aquiles siempre has sido tú / Y solo tú / Es mejor que me aniquiles que está cruz (*Rompo contigo*, Paty Cantú).

- Te estoy dejando / Lo he perdonado todo / tú me liberaste / Te mando mi amor para tu nueva amante / trátala mejor (*Send my love*, Adele).

Dentro de la configuración sesgada de la imagen femenina y masculina (violencia simbólica) se tienen diferentes casos en los que se representa a la mujer como una desesperada sexual y obsesionada por lo material, mientras que a los hombres se les ve como unos morbosos y machistas.

Lo más llamativo es que muchas de estas visiones sesgadas están propuestas por las propias mujeres.

- 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 (*La bicicleta*, Carlos Vives y Shakira).

- Que raro, que ahora que estoy más caro / Cupido te haga disparos / Y que andes loquita por mi / Eso no me queda claro / [...] Ahora vivo lo que soñé / Y tú vienes buscándome / Qué raro que ahora me digas que me amas / Debe ser por cómo me ves (*¡Qué raro!*, Feid y J. Balvin).

- Oh cariño, mira lo que has empezado... la temperatura está subiendo aquí / ¿esto va a pasar? He estado esperando y esperando que tú hagas un movimiento (woo, oh, oh, oh) / antes de tomar una decisión (woo, oh, oh, oh) / Así que cariño, ven a encenderme... y tal vez te dejaré un poco peligroso... pero cariño, así es como lo quiero / Un poco menos de conversación y un poco más tocar mi cuerpo / porque estoy tan dentro de ti, dentro de ti, dentro de ti (*Into you*, Ariana Grande).

- No estoy preocupada por nada / no llevo nada puesto / Estoy bien situada, impaciente / pero sé que tienes que echarle horas / Yo te lo voy a poner más difícil / Te estoy mandado una foto tras otra / voy a hacer que te despidan / [...] pero no puedo aguantar estas noches a solas / Y no necesito una explicación / porque cariño, en casa tú eres el jefe / [...] Haré que parezcan unas vacaciones / convertiré la cama en un océano / No necesitamos a nadie, yo solo necesito tu cuerpo / Nada excepto sábanas entre los dos / [...] Sí, nena, vete a trabajar por mí / ¿Puedes aplaudir sin manos para mí? / Llévalo al suelo, y levántalo para mí / míralo de nuevo, todo sobre mí / [...] La chillo, ella lo acepta / hace horas extras sobre su cuerpo (*Work from home*, Fith Harmony).

En lo que a incitación de conductas de riesgo se refiere, la mayoría están relacionadas con el alcohol.

- Es por eso que necesito un baile / Tengo un trago de Hennessy en mi mano / Una vez más antes de que me marche / Hay poderes fuertes tomando control sobre mi (*One dance*, Drake, Wizkid y Kyla).

- Todo el mundo se emborracha alguna vez, lo sabes, / ¿qué otra cosa podemos hacer cuando nos sentimos mal? (*Cold Water*, Major Lazer).

España

Existen diferencias en el discurso planteado de las canciones ecuatorianas analizadas. En el caso del chico que ama a la chica, esta puede aparecer como la mayor culpable del sufrimiento de él, derivando en un amor posesivo, frustrado y demente.

- Te quiero cuando me destrozas / Te quiero con indecisión / Te quiero con las alas rotas (*Sinceridicio*, Leiva).

- Me gritas y te escucharé / Me empujas y te abrazaré (*Antes que no*, Bisbal).

Frente al chico que amó a la chica, a veces se da que este pasa de ella o que solo volvería por el sexo que tenía con esta, la cual aparece como manipuladora y todo el sufrimiento de él es culpa de ella; al contrario que con las ecuatorianas, donde se planteaba que él *se había portado mal*.

- Tú pasaste por mi vida / Pa' dejarme sin salida / [...] Sé que tú ya no sientes nada / Duele saber que me has usado para pasar un buen rato (*Quiero que sepas*, Juan Magán).

- ¿Piensas en mí? / ¿En lo que solíamos ser? / ¿Es mejor ahora que yo ya no estoy alrededor? / [...] me alegro de que hayas encontrado a alguien nuevo / Sí, lo veo pero no me lo creo / incluso en mi cabeza, tú todavía sigues en mi cama / [...] no más pantallazos con el hashtag "#saliendocon" / ya basta de intentar ponerme celoso en tu cumpleaños / sabes cómo hacía yo que te sintieras mejor en tu cumpleaños / ¿Te lo hace así (como yo)? / ¿Te enamora así (como yo)? (woo) / ¿Se inclina por tu caricia rogando así? / De hecho, déjalo, no importa, dejemos el pasado atrás / Tal vez seas suya ahora mismo, pero tu cuerpo aún es mío (*Don't wanna know*, Maroon 5).

- Es una guerra de toma y dame / pues dame de eso que tienes ahí / [...] Sabes manipularme bien con tus caderas / No sé por qué me tienes en lista de espera (*Chantaje*, Shakira y Maluma).

- Eh, me iba muy bien antes de conocerte / bebo demasiado, y eso es un problema, pero estoy bien / Eh, dile a tus amigos que fue un placer conocerles / pero espero no volver a verlos nunca / [...] Así que nena, acércame a tí en el asiento trasero del Rover / que sé que no te puedes permitir / Muerdo ese tatuaje en tu hombro / saco las sábanas por la esquina (*Closer*, The Chainsmokers).

Respecto a la chica que ama o fue amada, se encuentra más parecido

al rol que ejercían los hombres en las canciones ecuatorianas, siendo las mujeres quienes hablan de un amor posesivo, loco y centrado más en lo sexual.

- Dime que me amas mucho más de lo que me odias todo el tiempo / Y que aún eres mío (*Lost on you*, LP).

- Lancé mi vida al mar / cuando todo acabo / Y lo único que nos envió / Fue mi colección de recortes mirándonos / [...] Que hoy es nuestro aniversario / Y no tengo a donde ir / [...] Celebremos esta noche / Y te prometo no volver (*Verano*, La oreja de Van Gogh).

- Sé que está caliente / Sé que tenemos algo que el dinero no puede comprar / [...] Todavía me amas ciegamente / Si no jodemos esto que tenemos / Te garantizo, que te va a gustar lo que viene / Muah (sonido de beso) / [...] Sí, soy tan mala / Lo mejor que has tenido / Supongo que estás disfrutando el show / Abre la puerta / Quieres más (*Blow your mind*, Dua Lipa).

- Este es un agradecimiento a mi ex / Oí que está en amoríos con alguna otra chica / Sí sí, eso me dolió, lo admitiré / Olvídense de ese chico, ya lo superé / Espero que esté recibiendo mejor sexo / Espero que ella no esté fingiéndolo como yo lo hice, cariño (*Shout out to my ex*, Little Mix).

- Los chicos lindos, ellos jamás me enseñaron cosas que no supiera / Ellos no tienen esa cosa que necesito, pero ellos no saben que no / Tú tienes esa cosa vieja en ti, y yo no puedo ocultar mis sentimientos / Las chicas lindas, ellas siempre se apagan, necesitan otro atractivo sexual / [...] Vamos, sé que terminaré lastimada / Vamos, a la mierda con ello / [...] Chicas lindas, ellas lo prefieren lujoso pero nosotras no lo mantenemos limpio / Nos ponemos sucias y vamos duro, algunas cosas no las decimos intencionalmente / Me digo "Nadie va a tenerte", estoy loca / Me enamoro, te vuelcas a mi lado / Y eres igual de malo / [...] Continúa tocando mis más profundos sentimientos más y más rápido / Puedes ser eso que quiero, mi verdadero desastre / [...] Continúa tocándolas como / Terminaré lastimada (*True disaster*, Tove Lo).

Dentro de las diferentes configuraciones sesgadas tanto femeninas como masculinas, predomina el estereotipo de personas que solo buscan sexo. La mujer se presenta en ocasiones como una fiera indomable a la que le gusta utilizar a los hombres por placer, algo que no aparece en las de Ecuador, donde el amor siempre está presente y donde, si ellas toman la iniciativa, es porque han esperado mucho tiempo estando

con él y ya es hora, o porque es su pareja. El sexo “se justifica” más en el discurso femenino de las letras ecuatorianas que en las españolas. La visión del hombre está siempre relacionada con el sexo, no aprecia a las novias con las que está, solo se quiere a él mismo y lo más importante es que la mujer sepa satisfacer sus necesidades. En ocasiones se caracterizan por tener mucho dinero o un lujoso coche para atraer a las *babies*, exponiendo a su vez una imagen de mujeres que se sienten más atraídas por los hombres con éxito y riqueza. Esta idea de la mujer como alguien morbosa, con iniciativa, indomable y que solo piensa en el sexo, hace que las relaciones “amorosas” se perciban de una forma nociva y tergiversada. Mientras que el amor lo puede todo en Ecuador, en España lo que lo puede todo sería el sexo.

- Voy a menear tu cuerpo / Me lo tomaré con calma (*Don't you know*, Kungs).

- Muévete como una chica que hace tríos / Mueve el culo como una chica experta / Muévelo como las expertas / [...,] Muévete como una stripper ahora (*Gyal you a party animal*, Charly Black).

- Solo decir que siento de manera que siento / Me siento sexual, por lo que debemos ser sexual / [...,] Tienes algo que antes no he visto / Ha abierto puertas 1 millón / [...,] Oh, no puedo esperar hasta que lleguemos a casa (*Sexual*, Neiked y Dyo).

- Cómo así que no se acuerda / Hicimos el amor, la pasamos bien / Y me va a decir que borro cassette / Na (*Borro Cassette*, Maluma).

- No sé cuándo nos vamos a ir a casa, pero tu amiga puede venir con nosotros / [...,] Mi nueva chica es la portada de las noticias, pero mi ex sigue apareciendo / y estoy pensando, ¿por qué no, nena, por qué no? (*Kiss the sky*, Jason Derulo).

- Estoy intentando ponerte del peor humor. Tu P1 (*McLaren p1*) más limpio de tus zapatos de ir a la iglesia / 1,2 millones de dólares, solo para hacerte daño / Un Lamborghini rojo, solo para provocarte / Ninguno de estos juguetes los tengo de alquiler (son míos), gano en una semana lo que ganas tú en todo el año / La zorra principal, juega en otra liga (fuera de tu alcance), la zorra secundaria, juega en otra liga / [...,] ¡Mira lo que has hecho! Soy una puta estrella (*The Weekend*, Starboy feat Daft Punk).

- Ella era una niña salvaje en la pista de baile, muy lejos de aquí / [...,] ¿A quién le importa? Ella me hizo..., estar de fiesta toda la noche / [...,] siempre estamos dispuestos a..., Estar de fiesta toda la noche / -Ella me

hizo- / fiesta todo el día, todo el día / -Yo te haré- / Estar de fiesta toda la noche / -Ella me enseñó a...- / fiesta todo el día, todo el día.

- Hoy tu andas con un animal / A ella le gusta / Mami mami con tu party / A mí me gusta / Este party es un safari / [...] Ella busca el sexo / Voy a coger provecho / Lo que me gusta / [...] Saca la fiera que llevas ahí / Ese instinto salvaje que me gusta / Cuando se pone de espalda empiezo mirarla / La tela me arranca y seguimos aquí (*Safari*, Balvin feat Pharrell).

- Dejaste que un negro estilo Brad Pitt en "Leyendas de Pasión", se llevase el año, como un bandido / Le compró una casa a mamá y un nuevo Mercedes Wagon, y ahora ella se ve espléndida cuando va al supermercado (*The Weekend*, Starboy feat Daft Punk).

- Oh, ¡mierda! Soy un hombre peligroso con algo de dinero en el bolsillo / -Sigue el ritmo- / Tantas chicas bonitas a mi alrededor / y están despertando al cohete / [...] pandilleros -pandilleros- / zorras malvadas y tus amigos que no pueden ser más feos / [...] primero, toma un sorbo, haz tu baile (agachándote) / gasta tu dinero como si el dinero no importase una mierda (*24K Magic*, Bruno Mars).

Por último, se encuentran más y variadas incitaciones a conductas de riesgo que en el caso ecuatoriano.

- Vamos a tomar una copa de una vez para / que esto pueda girar / Elevemos una copa o dos / Por todas las cosas que he perdido en ti (*Lost on you*, LP).

- A 100 en el cuentakilometros, me acerca a Dios (*The Weekend*, Starboy feat Daft Punk).

- Borracho -borracho- y cuanto más bebo, más pienso en ti (*Don't wanna know*, Maroon 5).

- Ella tomó un shot (trago), dos chupitos, tres chupitos / Cuatro / Tras 9 minutos vino por más / Se quitó los zapatos, se subió a la pista de baile / [...] Entonces se acercó a mí como una cura / Sabía que me quería para esta noche (*Gyal you a party animal*, Charly Black).

- Da un sorbo, da un sorbo ahora, para dentro, para dentro ahora, di ah, di ah, di ah, di ah (*Kiss the sky*, Jason Derulo).

- Hoy estoy también / que algo malo me tiene que suceder / que alguien alargue esta enajenación / con algún fármaco y con buen licor (*Carreteras infinitas*, Sidonie).

- Si no te gusta como lo hago / Entonces acaba tu copa de vino (*Blow your mind*, Dua Lipa).

- Y que los tragos, hicieron estragos en su cabeza / Ella con cualquiera no se besa / [...] Te dije mami, tomáte un trago / Y cuando estés borracha pa' mi casa nos vamos / Me sorprendió cuando sacáste ese cigarro / Tomaste tanto que lo has olvidado / [...] Te estoy buscando para ver si los repetimos / Esa noche que bien lo hicimos / Entre tragos nos desvestimos / Las botellas que nos tomamos / A la locura que nos llevaron (*Borro Cassette*, Maluma).

Conclusiones

Un aspecto a tener en cuenta es la proporción de hombres y mujeres a la hora de protagonizar las canciones. Si bien hay muchos más cantantes masculinos, no por ello debería intentarse que la cifra se equiparara, pues tal y como se ha observado, existen letras cantadas por hombres con una visión más *cuerda* del amor y las relaciones sentimentales, que otras cantadas por mujeres las cuales ofrecerían una visión sesgada y estereotipada. Sí se echaría en falta algo más de representación por parte de otros colectivos que ofrezcan diferentes perspectivas para comprender de otras maneras las relaciones sentimentales, como por ejemplo los LGBTI, otras nacionalidades, etnias, o en distintos rangos de edad, pues muchas de las canciones están protagonizadas por jóvenes que a veces expresan una idea del amor algo inmadura, naif y más enfocada en el placer erótico.

Aunque estas apreciaciones no pueden exigirse en una lista musical supuestamente formada por las canciones más populares o vendidas, sí se podría incidir en los medios de comunicación para que programen un repertorio más heterogéneo. En este sentido, faltaría preguntarse por qué estas canciones son las más populares y por qué la gente prefiere este tipo de letras, aunque estas cuestiones ya serían parte de otro estudio.

Los resultados muestran diferencias en el discurso de las relaciones de pareja y los respectivos roles de género, tanto en la configuración de la imagen del hombre como de la mujer. Se observa la presencia de violencia y sexualidad en sus diversas tipologías. Además, el idioma de la canción actuaría como un indicador en ciertos aspectos como la incitación a conductas de riesgo o que la historia la protagonice una mujer. Este factor hace que sea necesario tener presente que no todo el público percibe de la misma manera, empezando por los diferentes niveles de conocimiento del inglés de cada país (EF-EPI, 2013).

Los estudios de recepción (Buckingham, 1993; Silverstone, 1999) describen diferentes audiencias, con una percepción y atención variada, intermitente y en ocasiones distraída en comparación con la obligada en laboratorios cautivos. Hay que tomar en cuenta sus motivaciones, los usos y gratificaciones (Katz, Blumler y Gurevitz, 1982), el entorno personal y el contexto socio-cultural para entender los posibles *pactos de lectura* que hacen los espectadores con los diferentes discursos musicales. Por lo que más que hablar de *efectos*, habría que utilizar el concepto de *influencia* para no caer en el determinismo más radical.

Por su parte, los estudios culturales atienden tanto al mensaje (su producción) como al público (el proceso de recepción) (Barker y Beezer, 1994; Morley, Walkerdine, Curran, 1998; Grandi, 1995), asumiendo como principios: la multiplicidad de significados, la existencia de comunidades interpretativas y la primacía del receptor en la determinación del significado (McQuail y Windahl, 1997). En función de variables como la clase social, el sexo, la afiliación política o el grupo étnico de pertenencia, las audiencias decodificarían los mensajes de manera diferente, cuyos factores se agrupan entre sí y dan lugar a subculturas o comunidades interpretativas (Morley, 1980).

Por tanto, las propuestas no deberían estar enfocadas solamente en coartar o prohibir la reproducción de canciones cuyo contenido sea violento o sexista, sino tomar medidas que permitan al oyente ser consciente de lo que el mensaje dice, de cómo se dice, y de por qué se dice.

En este sentido existe cierta controversia sobre la responsabilidad de los medios a la hora de emitir contenidos no aptos o denigrantes, como en el caso de la canción *Cuatro Babys* de Maluma (Sanchez-Mellado, 2016). Para esto se recomienda, al igual que sucede con la televisión, que este tipo de contenidos se emitan en horario para adultos. Debido al difícil control sobre lo que uno puede ver y oír en Internet, al menos las emisoras de radio y canales de televisión deberían ejercer un papel mediador donde las retransmisiones en horario infantil sean éticas y con valores coherentes a su audiencia.

Los medios de comunicación (especialmente la radio), deben obedecer las regulaciones estatales en este ámbito, ya sea la Ley Orgánica de Comunicación ecuatoriana (2013), como la Ley General de la Comunicación Audiovisual española (2010). Sería en la franja de

horario compartido o de supervisión adulta donde más habría que incidir, pues como se ha visto en los resultados, las letras juegan con metáforas y dobles sentidos que hacen que el mensaje no parezca tan *light* como realmente podría ser. Muestra de ello son las canciones que hablan de amor, de bailar o estar de fiesta cuando claramente se refieren a tener sexo.

Por tanto, sería pertinente analizar el mensaje tanto por su temática como en su textualidad y literalidad, para que en el caso de contener aspectos impropios estos sean omitidos para el público no adulto.

Finalmente, debería educarse a la audiencia en estos temas, no solamente emitiendo canciones propias para sus edades y desarrollo evolutivo como en el caso de los menores de edad, sino también trabajar desde la escuela con el fin de capacitarlos para ser más críticos con lo que escuchan e incluso enseñarles otras materias académicas y valores usando las letras musicales como metodología (Del Moral, Suárez, Moreno y Musitu, 2014; González, 1989). “La imponente carga cultural de los textos de las canciones se pone de manifiesto no sólo cuando reproducen más o menos fielmente poemas, sino también al encerrar contenidos sociales, históricos, políticos o de la vida cotidiana” (Jiménez, Martín y Puigdevall, 2009: 132). Es por ello que la música conforme uno de los ingredientes de la dieta mediática contemporánea, siendo pertinente investigarla con rigor, y en el caso de encontrarse con *comida basura*, saber diseccionarla y tomar medidas tanto legislativas como educativas que regulen y enseñen aquellos aspectos nocivos para así obtener un público formado y con criterio propio.

Referencias

- Arias, Esther. Velasco, Judith. Novo, Mercedes. (2016). “Análisis bibliométrico sobre la investigación en violencia de género. Fundamentos y nuevas tendencias”. En Andrés-Pueyo, Antonio. Fariña, Francisca. y Novo, Mercedes. (Comp), *Avances en psicología jurídica y forense*: 81-91. España: Sociedad Española de Psicología Jurídica y Forense.
- Bandura, Albert. (1973). *Aggression: a social learning analysis*. Englewood Cliffs, N.J: Prentice-Hall.
- Barker, Martin. Beezer, Anne. (1994). *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Bosch.
- Berrocal de Luna, Emilio. Gutiérrez Pérez, José. (2002). “Música y género: análisis de una muestra de canciones populares”. *Comunicar*, V.18: 187-190. Recuperado de: <https://goo.gl/ICFIL3>

- Buckingham, David. (1993). *Reading audiences: Young people and the media*. Manchester: Manchester University Press.
- Campos, Laura Lizeth. Garza, Juan Antonio. (2015). "Comunicación, democracia y consumo mediático: el despertar de las audiencias juveniles". *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, V. 128, 253-267. Recuperado de: <https://goo.gl/uhNxiS>
- Carmona, Ernesto. (2009). "Implicaciones éticas de la concentración de medios y sus vinculaciones políticas y económicas en América Latina". *Seminario Ciespal: Periodismo, ética y democracia*, 1-21. Quito: Centro Internacional de Alto Estudios de la Comunicación para América Latina. Recuperado de: <https://goo.gl/igU711>
- Cerbino, Mauro. Chiriboga, Cinthia. Tutivén, Carlos. (2001). *Culturas juveniles: Cuerpo, música, sociabilidad y género*. Guayaquil: Abya-Yala.
- Del Moral Arroyo, Gonzalo. Suárez Relinque, Cristian. Moreno Ruiz, David. Musitu Ochoa, Gonzalo. (2014). "La Música Hip-Hop como Recurso Preventivo del Acoso Escolar: Análisis de 10 Canciones de Hip-Hop en Español sobre Bullying". *Qualitative Research in Education*, V. 3, Nº. 1: 1-30. Recuperado de: <https://goo.gl/adfY1b>
- Durán, Agustín. (1829). *Cancionero y romancero de coplas y canciones de arte menor, letras, letrillas, romances cortos y glosas anteriores al siglo XVIII, pertenecientes á los géneros doctrinal, amatorio, jocosos, satírico*. Madrid: Impr. de D. Eusebio Aguado.
- Durham Meenakshi, Gigi. Kellner, Douglas. M. (2001). *Media and cultural studies: Keywords*. Malden, Mass: Blackwell Publishers.
- EF-EPI. (2013). *Ranking mundial según su dominio del inglés*. ef.com (Education First). Recuperado de: <http://www.ef.com/ec/epi/compare/regions/ec/es/>
- Fernández, Anna María. (2006). "Género y canción infantil". *Política y Cultura*, V. 26: 35-68. Recuperado de: <https://goo.gl/w66XWc>
- Fernández, Javier. (2012). "Las audiencias infantiles y juveniles frente a la exigencia de calidad informativa". En Antonio García Jiménez (Comp), *Comunicación, infancia y juventud. Situación e investigación en España*. 251-272. Barcelona: UOC.
- Gallucci, María José. (2008). "Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaeton". *Opción*, V. 24, No. 55: 84-100. Recuperado de: <https://goo.gl/KsxLha>
- Gauntlett, David. (2002). *Media, gender, and identity: An introduction*. London: Routledge.
- Gerbner, George. (2002). "Learning Productive Aging as a Social Role: the Lessons of Television". En Morgan, Michael. (Comp), *Against the Mainstream*: 350-364. Nueva York: Peter Lang Pub Inc.
- Grandi, Roberto. (1995). *Texto y contexto en los medios de comunicación. Análisis de la información, publicidad, entretenimiento y su consumo*. Barcelona: Bosch.

- González, M^a. Carmen. (1989). "Sensibilización hacia la función poética y didáctica de la lectura interpretativa a través de letras de canciones contemporáneas". *Didáctica. Lengua y Literatura*, V. 1: 25- 44. Recuperado de: <https://goo.gl/ysLvrl>
- Guarinos, Virginia. (2012). "Estereotipos y nuevos perfiles de mujer en la canción de consumo. De la romántica a la mujer fálica". *Cuestiones De Género: De La Igualdad Y La Diferencia*, N^o. 7: 297-314. Recuperado de: 10.18002/cg.v0i7.915
- Hall, Alice. (2009). "College Students Motives for Using Social Network Sites and Their Relationships to Users Personality Traits". En: *Annual meeting of the International Communication Association*. V. 1, N^o. 38. Chicago: Marriott. Recuperado de <https://goo.gl/ivx0t3>
- Horkheimer, Max. Adorno, Theodor. W. (1971). *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: SUR.
- Igartua, Juan José. (2006). *Métodos cuantitativos de investigación en comunicación*. Barcelona: Bosch.
- INEC (2012). Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres. Quito: Instituto Nacional de Estadística y Censos - INEC; Ministerio del Interior.
- Jiménez, Juan F. Martín, Teresa. Puigdevall, Núria. 2009. "Tipología de explotaciones didácticas de las canciones". *MarcoELE*, V. 9: 129-140. Recuperado de: <https://goo.gl/k3mZ5w>
- Katz, Elihu. Blumler, Jay G. Gurevitch, Michael. (1982). "Usos y gratificaciones de la comunicación de masas". En De Moragas, Miquel. (Comp.), *Sociología de la comunicación de masas. II. Estructura, funciones y efectos*: 127-171. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kellner, Douglas. (1995). *Media Culture*. Londres: Routledge.
- Krippendorff, Klaus. (1990). *Metodología de análisis de contenido: Teoría y práctica*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Ley General de la Comunicación Audiovisual. Ley 7/2010 de 31 de marzo. BOE 79. España. Recuperado de: <https://goo.gl/s1p3QN>
- Ley Orgánica 1/2004 de 28 de diciembre de Medidas de protección integral contra la violencia de género. BOE 313. España. Recuperado de: <https://goo.gl/8EJphu>
- Ley Orgánica de Comunicación. Publicada en el Registro Oficial el 25 de junio de 2013. Ecuador. Recuperado de: <https://goo.gl/YwobNC>
- López, Irene. (2010). *Morochas, milongueras y percantas. Representaciones de la mujer en las letras de tango*. Universidad Complutense: Departamento de Filología Española III.
- Lozano, Fátima A. (2015). "Meta-análisis de las investigaciones sobre la violencia de género: el Estado produciendo conocimiento". *Athenea Digital*, V. 15, 171-203. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1394>

- Manchado, Marisa. (1998). *Música y mujeres: Género y poder*. Madrid: Horas y Horas.
- Martínez Berriel, Sagrario. (2011). "El género de la música en la cultura global". *TRANS-Revista transcultural de música*, V. 15. Recuperado de: <https://goo.gl/W9VCAE>
- Martínez, Silvia. (2003). "Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género en el rock y el heavy metal". *Dossiers feministas*, V. 7: 101-117. Recuperado de: <https://goo.gl/MQWjUS>
- McQuail, Denis. Windahl, Sven. (1997). *Modelos para el estudio de la comunicación colectiva*. Pamplona: Eunsa.
- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad (2015). Macroencuesta de violencia contra la mujer 2015. Recuperado de: <https://goo.gl/mKtzCW>
- Morin, Edgar. (1966). *El espíritu del tiempo: ensayo sobre la cultura de masas*. Madrid: Taurus.
- Morley, David. (1980). *The Nationwide audience: Structure and decoding*. Londres: British Film Institute.
- Morley, David. Walkerdine, Valerie. Curran, James. (1998). *Estudios culturales y nicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*. Barcelona: Paidós.
- OMS (2003). *Informe mundial sobre violencia y salud*. Washington, D.C.: Oficina Regional para las Américas de la OMS.
- Neuendorf, Kimberly A. (2002). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks, Calif: Sage Publications.
- Osborne, Raquel. (2009). *Apuntes sobre violencia de género*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Piaget, Jean. (1951). *Play, Dreams and Imitation in Childhood*. Londres: Heinemann.
- Piaget, Jean. (1982). *Los años postergados: la primera infancia*. Barcelona: Paidós.
- Piñuel, José L. (2002). "Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido". *Sociolinguistic Studies*, V. 3, 1-42. Recuperado de: <https://goo.gl/OwyJPr>
- Pontón, Jenny. (2009). "Femicidio en el Ecuador: realidad latente e ignorada". *Boletín Ciudad Segura*, 31, 4-9. Recuperado de: <https://goo.gl/Jka6UY>
- Pulido, Esperanza. (1958). *La mujer mexicana en la música: (hasta la tercera década del siglo XX)*. México: Ediciones de la Revista Bellas Artes.
- Quintana Martínez, Alejandra. Millán de Benavides, Carmen. (2012). *Mujeres en la música en Colombia: El género de los géneros*. Bogotá, D.C: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ramos López, Pilar. (2003). *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid: Narcea.
- Ramos, Pilar. (2010). "Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música". *Revista Musical Chilena*, V. 64, Nº. 213: 7-25. Recuperado de: <https://goo.gl/CSshm5>

- Rodríguez, María. Robles, Daniel. (2016). "La publicidad institucional en España: análisis de las campañas contra la violencia de género del gobierno (2006-2015)". *Vivat Academia*, V. 19, 86-108. Recuperado de: <https://goo.gl/IEcnWa>
- Sánchez-Mellado, Luz (08-12-2016). "Malumachote". *Elpais.com*. Recuperado de: <https://goo.gl/ig9sAO>
- Silba, Malvina. Spataro, Carolina. (2008). "Cumbia Nena. Letras, relatos y baile según las bailanteras". En: Alabarces, Pablo. Graciela Rodríguez, María. (Comp), *Resistencias y mediaciones. La cultura popular en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Paidós.
- Silverstone, Roger. (1999). *Why Study the Media?*. London: SAGE Publications.
- Barredo, Daniel. Cevallos, María del Carmen. Zurbano, Belén Suarez (2014). "El concepto de la violencia de género en el imaginario latinoamericano: Estudios sobre los universitarios quiteños (2014)". En Suárez, Juan Carlos. La Calle, Rosario. Perez, Juan Manuel. "*II Conferencia Internacional sobre género y comunicación*". Madrid: Dykinson S.L.
- Triveño Gutiérrez, Ana. (2012). "Mariachis: Letra y Música". *Punto Cero*, V. 17. Nº. 24: 49-57. Recuperado de: <https://goo.gl/jWMOaD>
- Van Dijk, Teun A. (1993). "Principles of critical discourse analysis". *Discourse & society*, V. 4, Nº. 2, 249-283. Recuperado de: <https://goo.gl/t2wst2>
- Vila, Pablo. Semán, Pablo. (2006). "La conflictividad de género en la cumbia villera". *TRANS-Revista transcultural de música*, Nº. 10. Recuperado de: <https://goo.gl/nBIV1f>
- Viñuela Suárez, Laura. (2003). "La construcción de las identidades de género en la música popular". *Dossiers feministes*, V. 7: 11-30. Recuperado de: <https://goo.gl/K8JFL1>
- Wade, Peter. (2011). "El hombre cazador: género y violencia en contextos de música y bebidas en Colombia". *La Manzana De La Discordia* V. 3, Nº. 1: 85-100. Recuperado de: <https://goo.gl/QvJOog>
- Wimmer, Roger D. Dominick, Joseph R. (1996). *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona: Bosch.

Sobre los autores

Álvaro Jiménez Sánchez. Licenciado en Psicología y Ph. D en Comunicación por la Universidad de Salamanca (España). Actualmente profesor-investigador de la Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.

Eliza Carolina Vayas Ruiz. Licenciada en Comunicación y Máster en Ciencias de la Educación. Actualmente profesora-investigadora de la Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.

Franklin Medina Guerra. Licenciado y Doctor en Ciencias de la Educación. Actualmente es profesor e investigador en la Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.