

**UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ**  
**FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y JURÍDICAS DE ELCHE**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**DISCURSO ODIOSO EN LAS LETRAS**  
**DE LAS CANCIONES.**  
**EL CASO DEL REGUETÓN**



Alumna: Carolina Martínez Fernández

Tutora: Rosario Tur Ausina

Grado en Derecho

Curso Académico 2025/2026

# ÍNDICE

Agradecimientos.....	4
Introducción.....	4
Parte I: Derecho, cultura y música.....	5
1. Cultura y derecho.....	5
1.1. Delimitación de ámbitos. Derechos culturales.....	5
1.2. La construcción del canon artístico.....	9
1.3. Control de la cultura y cultura de la cancelación.....	11
2. Creación musical y cultura constitucional.....	15
2.1 Delimitación conceptual. Derecho a la creación artística.....	15
2.2 La obra musical como derecho protegido.....	16
2.3 La música como instrumento para la educación en derechos.....	18
Parte II: Libertad de expresión e igualdad a través de la música.....	21
1. Derecho a la libertad de expresión.....	21
1.1 Concepto.....	22
1.2 Manifestación artística.....	22
1.3 Límites.....	24
1.3.1.Derechos de los demás.....	24
1.3.2 Interés colectivo.....	25
1.3.3 Insulto.....	26
2. Derecho a la igualdad y no discriminación.....	26

2.1 Naturaleza jurídica.....	26
2.2 Discurso odioso.....	30
2.3 Discurso de odio.....	31
2.4 Delito de odio.....	33
3. Otros derechos implicados.....	36
3.1 Derecho al honor.....	36
3.2 Derecho a la intimidad y a la propia imagen.....	38
3.3 Derecho a la protección de la juventud y de la infancia.....	41
Parte III: Libertad de expresión y discurso odioso en las letras de las canciones.....	43
1. Antecedentes.....	43
1.1 Minstrel shows: Racismo y blackface.....	43
1.2 RAC español (Rock Against Communism).....	45
1.3 El ciclo de la violencia machista.....	47
2. El reguetón.....	51
2.1 Historia y origen cultural.....	51
2.2 Controversias y polémica.....	54
2.3 Análisis.....	56
3. Propuestas y retos.....	62
3.1 Educación en igualdad.....	62
3.2 Interpretación subjetiva.....	63
3.3 Censura y cancelación.....	64
3.4 Diversidad y diferencias culturales.....	65
Conclusiones.....	66
Bibliografía.....	68

## **AGRADECIMIENTOS**

En primer lugar, me gustaría agradecer a mis dos pilares.

A mi madre, porque espero que estés donde estés puedas estar orgullosa de mí por todo lo que he conseguido gracias a ti.

A mi segundo pilar, porque gracias a él he podido terminar este trabajo.

En segundo lugar, me gustaría agradecer a mi tutora Rosario Tur, por su paciencia y haberme orientado tan bien durante estos años. Gracias a ella, puedo sentirme completamente satisfecha y orgullosa con el resultado de este trabajo.

Por último, quiero agradecer a todos los autores citados en este trabajo, ya que sin ellos este trabajo ahora mismo no existiría.

## **INTRODUCCIÓN**

Actualmente, el reguetón es un género musical que ha traspasado numerosas fronteras y que, desde sus inicios, ha sido objeto de una constante controversia, tanto en su país de origen como en España. A día de hoy, continúan apareciendo noticias y críticas hacia este estilo musical, especialmente por el contenido de sus letras, consideradas en muchos casos como machistas, sexistas y promotoras de estereotipos que refuerzan la discriminación y la violencia contra las mujeres.

En el presente trabajo se analiza este fenómeno cultural desde una perspectiva jurídica, con el objetivo de estudiar cómo se produce la tensión entre estos dos derechos fundamentales: el derecho a la libertad de expresión en su vertiente artística y el derecho a la igualdad y no discriminación por razón de sexo. A través de este análisis se pretende identificar los

principales conflictos que surgen entre ambos derechos, así como explorar posibles vías de solución y convivencia entre ellos.

Para ello, el trabajo se estructura en tres bloques. En el primero, se examina la relación entre el derecho, la cultura y la música como forma de expresión cultural y social. En el segundo, se analiza el contenido, alcance y protección jurídica de los dos derechos fundamentales en conflicto. Y finalmente, en el tercer bloque, se llevará a cabo una ponderación entre ambos derechos, aplicándola al análisis práctico de letras de canciones de reguetón más representativas con el fin de determinar si vulneran o no los principios de igualdad y no discriminación.

En lo que respecta a la metodología, este trabajo se basa en una revisión bibliográfica y en un análisis jurisprudencial de las principales aportaciones teóricas y doctrinales vinculadas con el tema objeto de estudio.

Por último, se expondrán propuestas y alternativas que permitan una convivencia armónica entre ambos derechos, reconociendo tanto el valor de la libertad artística como la necesidad de proteger a las personas frente a contenidos discriminatorios.

## **PARTE I: DERECHO, CULTURA Y MÚSICA**

### **1. Cultura y Derecho**

#### **1.1. Delimitación de ámbitos. Derechos culturales**

Es ampliamente reconocido que existen numerosas relaciones de carácter práctico entre el derecho y la cultura (García Cívico, 2018, 5), entre las cuales se encuentran:

- a) Las referencias al Estado de Derecho como un “Estado de cultura”.

b) La promoción de una “Constitución Cultural”.

c) La idea de la Constitución como particular “ciencia de la cultura”, que ha ido exponiendo en los últimos años el constitucionalista alemán Peter Häberle.

Se proponen dos conceptos funcionales de Estado de Cultura y Constitución Cultural a partir de las aportaciones que hicieron varios iuspublicistas como Enric Fossas, Javier Tajadura Tejada, Jesus Prieto de Pedro y Marcos Vaquer Caballería en los años 90 en España (de la Cámara, 2021, 2).

En primer lugar, se adopta una definición que entiende el Estado de cultura como una fórmula política en la que el Estado utiliza ciertos principios relacionados especialmente con la cultura de la sociedad para interpretar y aplicar los derechos fundamentales de las personas. Esto implica que el Estado entiende y aplica esos derechos teniendo en cuenta aspectos culturales que son importantes para la identidad de la sociedad.

Seguidamente, se sigue la definición de Constitución cultural aportada por el profesor Jorge Miranda, el cual la describe como el conjunto de normas, valores, reglas y principios que regulan y estructuran la cultura de una sociedad. Algunos ejemplos agrupados en los distintos ámbitos materiales incluyen el idioma y el lenguaje, las tradiciones y las costumbres, las normas sociales, la religión, el arte, así como las expresiones y creaciones culturales.

Respecto a la idea de la Constitución como “ciencia de la cultura”, para Häberle la Constitución no es simplemente un texto sino también un contexto cultural (García Cívico, 2018, 22).

Según esta teoría constitucional, las normas constitucionales nacen y se comprenden como procesos culturales y se interpretan a través de textos y contextos. Esto significa que la Constitución de un pueblo simboliza la visión de una sociedad ideal en un contexto histórico

y geográfico particular, y se orienta hacia un tipo de progreso que persigue las metas y aspiraciones de dicha sociedad.

De acuerdo con Häberle, la Constitución refleja una diversidad de valores fundamentales con un origen histórico y cultural, que abarcan desde la dignidad humana y los derechos subjetivos hasta la democracia y los derechos humanos. Este enfoque se distancia de una visión limitada de la cultura y sostiene que cualquier interpretación a nivel constitucional debe ampliarse para incorporar los avances de la cultura en sus dimensiones científica, artística y literaria.

En cuanto a los derechos culturales, son derechos humanos cuyo propósito es garantizar el acceso a la cultura y sus elementos en condiciones de igualdad, dignidad humana y no discriminación (El Portal Interacts, s.f.). Pero para comprender mejor esta definición distinguiremos lo que se entiende por cultura como un elemento diferenciador, en comparación con otros derechos humanos.

De acuerdo con la primera definición científica ofrecida por el antropólogo Taylor en 1871, cultura es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualesquiera otras capacidades y hábitos adquiridos por la persona en tanto que es miembro de una sociedad. De este modo, se concluye que el Derecho constituye una manifestación de la cultura.

A continuación, se presenta una clasificación de los derechos culturales tomando como base el contenido cultural de la Constitución Española de 1978, intentando encuadrarla en las categorías definidas por el Grupo de Friburgo (Savchuk, 2018, 41-42). De este modo, se distingue entre:

a) La categoría de la creatividad, que abarca las libertades de investigación, de creación, los derechos de autor y las libertades lingüísticas, las cuales se encuentran reflejadas en los artículos 20.1 b), 3, 33.1, entre otros, de nuestro texto constitucional. En este apartado,

también debe incluirse la libertad de expresión recogida en el art. 20.1 a) CE, como actividad vinculada a la generación y transmisión de creatividad.

b) La categoría de la comunicación, que incluye el derecho a la educación, a la formación permanente, el derecho a una información fiable y el acceso a los patrimonios culturales. Los arts. 20.1 d), 20.3, 27, y otros, recogen estos derechos en nuestra Constitución.

c) La categoría de la identidad, que se refiere al derecho a elegir y respetar la identidad cultural que cada persona escoge, así como al derecho de conocer y ver respetada la cultura propia. Estos derechos no están mencionados literalmente en la CE, ya que están vinculados con la etnia. Sin embargo, esto no implica que otros derechos no puedan abarcar estos aspectos, como es el caso del derecho al libre desarrollo de la personalidad, al que se alude en el artículo 10.1 CE.

d) En una última categoría, se encuentra el derecho a participar en las políticas culturales, recogido en el art. 9.2 CE, y el derecho de la ciudadanía a acceder a la cultura, establecido en el art. 44 CE, ambos como parte del reconocimiento general de la participación en la vida cultural.

Con el objetivo de centrarnos en el tema principal de este trabajo, es crucial resaltar como derecho cultural, el derecho al patrimonio cultural, dentro del cual se ubica la música como forma de manifestación cultural que representa la identidad colectiva de una sociedad (Táfur Calle, 2014, 4, 8).

En la actualidad, la era digital junto con la globalización, han facilitado la difusión y el acceso a estas manifestaciones culturales, permitiendo que desde cualquier parte del mundo sea posible conocer y apreciar la cultura propia de cada país, además de impulsar el intercambio cultural a nivel global. Esta situación contrasta significativamente con épocas anteriores, en las que dicho conocimiento se encontraba más limitado debido a barreras geográficas y tecnológicas.

## 1.2 La construcción del canon artístico

La cultura es considerada por la CE como una actividad de interés general en su art. 44: *“Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen acceso”*. Esto demuestra la necesidad de crear mecanismos que permitan regular y facilitar la forma en la que el Estado interviene culturalmente. Estos mecanismos se usan para diseñar políticas culturales que son utilizadas por el gobierno para promover y proteger la cultura (Anllo Vento, 2022, 21-24). Algunos de estos ejemplos los podemos encontrar en los siguientes artículos:

a) El art. 27.1 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: *“Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”*.

b) El art. 9.2 del título preliminar de la CE: *“Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social”*.

De estos artículos se extraen dos ideas principales: por una parte, se fundamenta la importancia de contar con instituciones y políticas culturales, y por otra parte, se incentiva a implementar iniciativas que generen una realidad en la que todas las personas puedan acceder a la cultura de manera libre e igualitaria.

La autora indica que es en este contexto donde surge el concepto de canon hegemónico, el cual es difundido entre la población gracias a la aplicación de las políticas culturales.

Este canon, o también “modelo de características perfectas”, del “tipo ideal” en palabras de la Academia de la Lengua, ha sido establecido por quienes lo han creado desde sus posiciones de

poder de legitimación cultural y artística con el propósito de que sea compartido e integrado por toda la población.

Para una mejor comprensión del tema, se ofrece una explicación del término legitimación artística o cultural (Anllo Vento, 2021, 70).

“El poder de legitimación artística es el que elabora las narrativas y construye las lógicas a través de las que organizamos, interpretamos e imaginamos los campos artísticos y la propia idea de la cultura; el que fija los cursos de acción que marca la vida de creadores, instituciones y profesionales de la cultura. Es el poder con capacidad de designar lo bueno y lo malo, la belleza y la fealdad; el que confiere el sentido. Quienes forman parte de él reciben el sobrenombre de *gatekeepers* “guardianes de la puerta”, los que ocupan el ápice de los sistemas artísticos. Ellos definen lo que es, rechazan lo que no es. La dimensión mayúscula de su poder es demarcar el impreciso espacio del Arte. Establecen el canon y de ellos deriva la idea de calidad y excelencia que orienta la acción (in)cuestionable de la mayor parte de las instituciones culturales y a las que se apela para justificar todas sus decisiones. Sus relatos son asumidos por la sociedad en su conjunto, y su poder legitimador es tal que solo a su lado existe un futuro posible. Su juicio otorga, en definitiva, reconocimiento, valor y precio”.

Ahora bien, nadie puede negar que tanto quienes han dado lugar a la mayoría de las obras y propuestas culturales, como quienes integran el poder cultural de legitimación artística, han estado históricamente constituidos en su gran mayoría por hombres. Por ello, es fundamental conseguir que en el núcleo de las políticas culturales se implemente una política cultural de igualdad, en la que tanto hombres como mujeres puedan participar en las actividades llevadas a cabo por las instituciones culturales dentro del marco de sus políticas.

Con el fin de luchar contra la desigualdad de las mujeres en el ámbito cultural, la Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, aborda en su art. 26 las acciones que deben de llevar a cabo de manera obligatoria todas las organizaciones y

estructuras públicas del sistema cultural con el objetivo de que la igualdad de trato entre hombres y mujeres se convierta en una realidad efectiva.

Teniendo en consideración todo lo expuesto anteriormente, en ciertas culturas el canon artístico está formado predominantemente por hombres, lo que influye significativamente en las expresiones culturales y artísticas que se producen. Esto se evidencia, por ejemplo, en la música, especialmente en algunas letras de canciones que reflejan una perspectiva marcada por experiencias masculinas, vinculadas a sus vivencias y valores.

En la actualidad, ciertos contenidos artísticos que abordan temas controvertidos como el sexo, el poder, la religión o el género son creados desde una perspectiva masculina que incorpora visiones o narrativas que parecen normalizar actitudes y mensajes sexistas o machistas. Sin embargo, estas expresiones pueden interpretarse de forma diferente si se tiene en cuenta el contexto cultural en el que fueron creadas, ya que factores como la educación, las estructuras sociales o los valores predominantes de cada sociedad influyen en que este tipo de mensajes sean aceptados y tengan una buena recepción en determinadas culturas.

### **1.3 Control de la cultura y cultura de la cancelación**

El control cultural se define como el sistema mediante el cual se ejerce la capacidad social de decisión sobre los elementos culturales (Bonfil, 1991, 171). Los elementos culturales son todos aquellos componentes de una cultura que dan forma, cohesión e identidad a las sociedades y permiten su clara identificación y diferenciación respecto a otras.

Cuando se es miembro de un grupo se forma parte de un sistema social determinado a través del cual se tiene acceso a una cultura. Al reconocerse la identidad de un individuo como miembro de un grupo, se le concede el derecho a participar en las decisiones y beneficios derivados del control cultural. Estos derechos conllevan también obligaciones, las cuales se encuentran definidas y diferenciadas por la propia cultura (Bonfil, 1991, 187-188, 177-178).

Estas decisiones que se toman para llevar a cabo cualquier acción de control cultural son ubicadas en dos niveles:

a) Nivel Inferior: cuando las acciones sociales de control se realizan por unidades domésticas como ocurre en la instrucción de los hijos e hijas, por autoridades de la comunidad local en el caso de la aplicación del derecho nacional y consuetudinario, o por especialistas en diversos tipos de áreas, entre muchas otras.

b) Nivel Superior: cuando las acciones de control cultural se realizan por gobiernos estatales y nacionales, grandes empresas nacionales y transnacionales, iglesias centralizadas, etc.

En base a lo dicho anteriormente, el control cultural se interpreta como un sistema y un proceso. Al examinarlo como sistema resulta posible identificar la estructura de dichas decisiones en un momento específico; y al analizarlo como proceso, esa perspectiva se dinamiza revelando tensiones, contradicciones y conflictos (Bonfil, 1991, 196).

Actualmente el mundo digital y las redes sociales se han convertido en una herramienta social que han facilitado el intercambio de información a través de internet, lo que ha supuesto varios beneficios (Cabrera Peña & Jiménez Cabarcas, 2021, 278-284, 291-295).

Uno de ellos es que, gracias a las redes sociales, se le ha brindado la posibilidad a ciertos colectivos sociales minoritarios de comunicar sus necesidades como forma de libertad de expresión a través del uso de servicios de mensajería personal, publicación de fotografías, reproducción de música, creación de grupos de interés, etc.

Como resultado, estas minorías ganan fuerza al contar con un espacio accesible como por ejemplo X (anteriormente conocida como Twitter), Facebook, Youtube o Instagram, para compartir sus experiencias culturales, así como para fomentar cambios de conducta, crear nuevos movimientos de opinión, promover manifestaciones, formar grupos de apoyo para causas, etc.

A pesar de ello, esta nueva forma de comunicación también presenta desventajas, ya que al establecer conexiones en temas que, además de ser importantes, son sensibles, como la política, la religión o lo relacionado con lo social y sexual, algunas personas tienden a sentirse ofendidas, lo que consecuentemente genera conflictos.

Ante estas circunstancias, surge la cultura de la cancelación como dinámica de control que se manifiesta en las redes sociales con el objetivo de reprochar a quienes han adoptado actitudes o comportamientos que atentan contra normas y derechos constitucionales.

Este movimiento busca que estas personas sean excluidas de entornos sociales y laborales, perdiendo su prestigio o posicionamiento en ciertos mercados a causa de haber llevado a cabo actos que son considerados políticamente incorrectos, inmorales o deshonorosos.

Como consecuencia de esta crítica social, las personas que son denunciadas son señaladas y censuradas, lo que trae consigo algunos efectos negativos.

Cuando un sujeto es cancelado, se le cierra la posibilidad de reinsertarse en la sociedad debido a que se le excluye, además de que, como se ha mencionado recientemente, la persona pasa a ser censurada, por lo que se termina estigmatizando al individuo y también las obras que éste ha aportado a la sociedad.

De esta forma, se evidencia cómo una minoría de la sociedad, a través de redes sociales, juzga este tipo de actos ilegítimos sin que exista un control que limite el ejercicio excesivo de la cancelación, vulnerando incluso algunos derechos constitucionales como el derecho a la libertad de expresión, el derecho al trabajo o el derecho a la defensa.

Esta acción social de control surge cuando la denuncia en las redes sociales se usa como medio para regular ciertos comportamientos que se creen necesarios de corregir, bien por la

ineficacia de los sistemas de justicia, su lentitud, o por conductas que, aunque no son delitos, son desaprobados socialmente.

Desde el ámbito legal, los Estados sólo pueden imponer sanciones o penas cuando se lesionen o se amenacen los bienes jurídicos más relevantes, y no simplemente cuando se intente atentar contra valores éticos o morales.

Sin embargo, en la cultura de la cancelación no se hace distinción entre comportamiento reprochable y delito, pues actos que pueden ser simplemente mal vistos y que no son punibles, pueden llevar a etiquetar a una persona como incorrecta o inmoral.

Por tanto, se observa que con la cultura de la cancelación se pueden lesionar derechos esenciales de cualquier persona, en especial de personajes públicos como por ejemplo artistas. De esta forma, la cancelación se percibe como un mecanismo que trasciende la ley, ya que se sancionan comportamientos que en su mayoría el ordenamiento jurídico considera irrelevantes penalmente.

No obstante, el intercambio de información e ideas cada día se ve de forma más limitada debido a la visión radical de la censura que ha influido en la sociedad a través de este tipo de movimiento.

Como resultado, existe, además de poca tolerancia a las opiniones opuestas, una tendencia a resolver problemas políticos complejos mediante argumentos morales, lo cual atenta contra el debate y el libre pensamiento.

Por último, las dos autoras anteriores proponen como solución a esta problemática, la educación social y la toma de conciencia de los usuarios respecto a las repercusiones que tienen este tipo de denuncias. Con ello, alertan sobre cómo todo lo que se comenta en las redes sociales sobre temas sensibles puede impactar en los derechos de otras personas. En esta línea, podemos añadir que, desde el punto de vista jurídico no sólo es posible actuar a través de la represión o la cancelación, sino también mediante la prevención y la educación cuando

surgen este tipo de conflictos, promoviendo así una responsabilidad colectiva orientada a un uso más consciente de los medios digitales.

## **2. Creación musical y cultura constitucional**

### **2.1 Delimitación conceptual. Derecho a la creación artística**

Como forma de manifestación de las identidades colectivas e individuales de un pueblo o comunidad cultural, el art. 20.1b) CE garantiza el derecho a la creación artística: “*Se reconocen y protegen los derechos a la producción y creación literaria, artística, científica y técnica*” (Díez Sarasola, 2022, 60).

Diversos autores, entre ellos Jesús Prieto de Pedro, prefieren emplear el término “creación cultural” al referirse a las producciones artísticas protegidas por dicho precepto constitucional. Esto se debe a que el derecho a la creación artística está íntimamente vinculado al concepto de cultura, lo que permite diferenciarlo de otras manifestaciones de la libertad de expresión y pensamiento, aunque se considere una modalidad incluida dentro del derecho genérico a la libertad de expresión (Ruiz Palacios, 2021, 122, 124-125, 138-139).

La doctrina identifica dos características distintivas de la creación artística asociadas a la noción de cultura planteada por Marcos Vaquer Caballería. En primer lugar se destaca un valor simbólico y creativo, y en segundo lugar un valor estético o intelectual. Esto coincide con la definición aportada por el autor, quien describe la cultura como un “cúmulo de manifestaciones de la creatividad humana a la que la sociedad atribuye un valor intelectual y estético”.

De esta forma, resulta imposible confundir el concepto de creación artística con otras formas de libertad de expresión que no estén relacionadas con lo cultural, de modo que, dentro del marco amplio de la libertad de expresión genérica reconocida por el ordenamiento

constitucional, se identifica la libertad de creación artística fundamentada por un componente cultural.

## 2.2 La obra musical como derecho protegido

La obra musical es una creación artística a pesar de que la normativa española no proporciona una definición concreta (Hernández Plo, 2020, 5-7, 11).

En virtud de lo establecido en el art. 5.1 del Real Decreto Legislativo 1/1996 de 12 de abril, por el que se aprueba el Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, la autora anterior concluye que las obras musicales son el resultado de la actividad creativa humana.

En primer lugar, resulta necesario precisar el concepto de creación y determinar en qué circunstancias una acción humana puede ser considerada como creativa. A tal fin, la Real Academia Española define “creación” como “acción y efecto de crear”, y “crear” como “producir algo nuevo”.

Asimismo, en el artículo citado anteriormente se establece que, para que una acción sea considerada creativa, debe originarse a partir de un acto creador: *“Se considera autor a la persona natural que crea alguna obra literaria, artística o científica”*.

En este caso, es el art. 10 TRLPI el que determina los tres ámbitos de creación que se protegen bajo la propiedad intelectual: *“Son objeto de propiedad intelectual todas las creaciones originales literarias, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte, tangible o intangible, actualmente conocido o que se invente en el futuro”*.

Es importante destacar que este artículo estipula que una obra musical obtendrá protección al cumplir con el único requisito de la originalidad, independientemente de su calidad artística. El concepto de “original” implica que la creación debe ser nueva y distintiva de las demás, es

decir, que las personas deben ser capaces de reconocerla como única en comparación con otras ya existentes.

Por otra parte, la propiedad intelectual se refiere a los derechos de una persona, en este caso los autores, sobre sus creaciones mentales o intelectuales, incluyendo las obras científicas, literarias y artísticas. De este modo, surge el derecho de autor, tal como se establece en la Sentencia del Tribunal Supremo del 9 de diciembre de 1985: “*Cuando se produce o crea, entonces lo que se protege es el resultado, que hace surgir un derecho especial, el derecho de autor*” (Medina Pérez de Ayala, 2021, 8-9).

A raíz del Convenio de Berna para la protección de las obras literarias y artísticas adoptado por primera vez en 1886 y administrado actualmente por la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, del cual España forma parte, los autores disfrutaban de una serie de derechos exclusivos: los económicos y los morales.

Dentro de los económicos, los autores tienen derecho a reproducir la obra, traducir la obra a otros idiomas, adaptar la obra, exhibir o representar la obra en público, y distribuir, emitir y comunicar la obra al público.

De otro lado, los derechos morales son aquellos que mantienen un vínculo personal entre los autores y sus obras, e incluyen el derecho de paternidad, es decir, el derecho a ser reconocido como autor de una obra; y el derecho de integridad, que permite oponerse a cualquier modificación de la obra que pueda dañar el honor o la reputación del autor.

Por último, a tenor de lo dispuesto en el Convenio de Berna, las obras no necesitan estar registradas para gozar de protección por los derechos de autor ya que dicha protección es automática desde el momento mismo de su creación<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> de Icaza, M., *Aprender del pasado para crear el futuro: Las creaciones artísticas y el derecho de autor* (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 2007), pp. 20, 24-27, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/copyright/935/wipo\\_pub\\_935.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/copyright/935/wipo_pub_935.pdf)

Como conclusión, en base a la interpretación del art. 10.1b) TRLPI y del art. 2.1 del Convenio de Berna, se señala que “las obras musicales para las normas sobre propiedad intelectual, son aquellas composiciones musicales con letra o sin ella que abarcan distintas clases de combinaciones de sonidos” (Hernández Plo, 2020, 5).

### **2.3 La música como instrumento para la educación en derechos**

La música brinda a las personas la posibilidad de expresar y compartir sus pensamientos, emociones e ideas de forma creativa, a veces incluso desafiando normas y ofreciendo nuevas perspectivas mediante el uso de la ironía o el sarcasmo. Al mismo tiempo, refleja y promueve los valores culturales y éticos de una sociedad sirviendo tanto para transmitirlos como para ponerlos en duda y cuestionarlos a través de composiciones que pueden considerarse desafiantes, provocadoras o incómodas. Asimismo, fomenta la unión y la identidad colectiva al generar un sentido de pertenencia y fortalecer la conexión entre las personas, funcionando también como herramienta poderosa para impulsar el cambio social y facilitar el diálogo entre culturas.

En vista de ello, una educación para la paz y los derechos humanos es una educación en valores. Esto implica que una educación basada en valores debe promover el respeto y la valoración de las diferencias, así como desarrollar la habilidad de aceptar perspectivas distintas a las propias con la posibilidad de argumentarlas o modificarlas cuando sea necesario (Campastro & Carabetta, 2000, 1).

La educación para la paz es un proceso constante, activo y transformador que tiene como objetivo fomentar una nueva forma de convivencia conocida como “cultura de la paz”, la cual busca promover un compromiso colectivo orientado a transformar el mundo en sociedades que aseguren el respeto a los derechos humanos, así como condiciones básicas de desarrollo y democracia (Sanfeliu Bardia & Caireta Sampere, 2005, 4, 6).

En este contexto, las artes y en particular la música, se presentan como una herramienta excepcional para impulsar, fortalecer y lograr estos objetivos. La música, como un proceso vivo de creación, estimula la creatividad humana. Esta capacidad creativa se convierte en un recurso esencial para construir la paz, ya que a través de la música podemos expresarnos, generar ideas, imaginar, innovar y crear nuevas posibilidades.

La educación musical orientada hacia los derechos humanos se apoya en un repertorio diverso que incluye canciones, estilos, épocas y culturas variadas. Este enfoque permite acceder al conocimiento de expresiones musicales poco habituales, al mismo tiempo que se exploran otras culturas y formas de pensamiento diferentes a las propias (Campastro & Carabetta, 2000, 2).

Así, el acercamiento a una amplia diversidad de manifestaciones musicales tanto antiguas como contemporáneas, facilita la comprensión de distintas culturas y su contribución al desarrollo de la humanidad, a la vez que promueve la apreciación de los temas y características de la sociedad actual (Conejo Rodríguez, 2012, 268-269).

A lo largo de la historia de la música existen numerosas composiciones tanto vocales como instrumentales que abordan temas como la justicia, la libertad, la igualdad, la solidaridad, la paz y la democracia.

A continuación se presentan algunos ejemplos que ilustran cómo la música ha sido empleada como instrumento para la paz (Sanfeliu Bardia, 2004, 7-8, 14, 18-19):

En el ámbito de la música clásica, se han elaborado varias obras sobre derechos humanos, entre ellos la *Cantata de los derechos humanos*, “*yes speak out*” compuesta por Cristobal Halffter, *Los derechos del hombre* de Marius Constant, *Himno de la alegría*, la novena sinfonía de Beethoven, así como *Threnody for the victims of Hiroshima* de Penderecki.

En lo referente a cantantes, cantautores y cantautoras, en 1972 John Lennon compuso y grabó la canción *Imagine*, la cual se convirtió en un símbolo del pacifismo al transmitir un mensaje que apuntaba hacia la utopía de construir un mundo basado en la igualdad, la libertad, la paz y el amor en contraste con las devastadoras crisis sociales y conflictos bélicos de la época. Previamente, junto a los Beatles, Lennon ya había manifestado su activismo por la paz con la grabación *Give Peace a Chance*.

Entre las canciones más destacadas de U2 resaltan *Pride (In the name of love)* y *MLK*, ambas dedicadas a Martin Luter King, conocido por su lucha contra la discriminación racial, así como *Walk on* en honor a Aung San Su Kyi, quien se convirtió en una figura de inspiración mundial para los movimientos relacionados con los derechos humanos.

De la discografía de Maná sobresalen canciones como *Falta de amor* que aborda la situación de muchos menores en América Latina, *Donde jugarán los niños* que reflexiona sobre la destrucción del medio ambiente, *Cuando los ángeles lloran* dedicada a Chico Mendes, firme defensor de la justicia laboral y la conservación del medio ambiente, y *Me voy a convertir en un ave* que denuncia la tortura y los abusos de la autoridad.

La cantante española Bebe se ha consagrado como un ícono feminista gracias a sus dos canciones *Malo* y *Ella*, las cuales han sido consideradas himnos de reivindicación y denuncia en defensa de los derechos de las mujeres y contra la violencia de género.

Es importante destacar la canción *We Are the World* grabada por el supergrupo USA for Africa, conocido como United Support of Artists for Africa, en español Unión de Apoyo de Artistas para África, formado por cuarenta y cinco artistas internacionalmente reconocidos, entre ellos Michael Jackson, Stevie Wonder, Cyndi Lauper, Tina Turner, Bob Dylan, entre otros. Esta canción fue utilizada como parte de una campaña de recaudación de fondos con fines humanitarios para combatir la grave hambruna que azotaba Etiopía en 1984.

De igual manera, se han organizado conciertos y grandes eventos musicales enfocados en problemas sociales como las guerras, las crisis humanitarias y la pobreza, que se han convertido en poderosas manifestaciones de protesta y/o en oportunidades para recaudar fondos en apoyo a diversas causas solidarias. Ejemplos de ello incluyen el *Bangladesh Concert* de 1971 realizado para conmemorar la independencia de Bangladesh de Pakistán; la gira *Human Rights Now!* de Amnistía Internacional en los años 80 en la que participaron artistas como Bruce Springsteen, Sting, Peter Gabriel, Tracy Chapman y Youssou N'Dour; el *70th Birthday Tribute Concert* en honor a Nelson Mandela en el que se destacó su figura y la de otros prisioneros políticos de Sudáfrica y Namibia que luchaban por una sociedad democrática y libre de racismo; el concierto homenaje a Freddie Mercury en los años 90 para aumentar la conciencia sobre el SIDA; y la celebración de *We are the future* de 2004 en Roma organizado para recaudar fondos y visibilizar la situación de los niños afectados por la guerra, la pobreza y la violencia.

También se han llevado a cabo iniciativas en las que la música se utiliza como medio para promover la paz, sirviendo como ejemplos de convivencia y desarrollo en contextos de conflicto y violencia. Un ejemplo de ello es la *Batucada de Carlinhos Brown*, un taller de percusión que brindó a más de 300 niños y jóvenes la oportunidad de alejarse de la violencia gracias a la música (Sanfeliu Bardia & Caireta Sampere, 2005, 7).

No obstante, la música, además de ser una herramienta para la educación en valores y derechos, también puede utilizarse para vulnerar derechos fundamentales, generando así un conflicto entre la libertad de expresión artística y los mensajes que se pretenden transmitir a través de ella, lo cual será abordado más adelante en el presente trabajo.

## **PARTE II: LIBERTAD DE EXPRESIÓN E IGUALDAD A TRAVÉS DE LA MÚSICA**

### **1. Derecho a la libertad de expresión**

## 1.1 Concepto

El concepto de libertad de expresión puede explicarse a través de dos enfoques distintos (Ortega Gutiérrez, 2020, 7).

En sentido amplio se describe como el derecho de la ciudadanía a expresarse libremente sin que los poderes públicos impidan o dificulten esa acción; y en sentido estricto, según la Sentencia del Tribunal Constitucional 51/1988 de 22 de febrero, la libertad de expresión se encuentra específicamente regulada en el art. 20.1 a) CE: “*Se reconocen y protegen los derechos: a) A expresar y difundir libremente los pensamientos, ideas y opiniones mediante la palabra, el escrito o cualquier otro medio de reproducción*”.

Esto implica que todas las personas tienen libertad para opinar y difundir sus ideas por cualquier medio, ya sea hablando, escribiendo o utilizando medios como la radio, la televisión, las redes sociales, los periódicos, entre otros, sin que el gobierno o las autoridades puedan imponer restricciones o censura.

El derecho a la libertad de expresión reconoce a todas las personas como titulares de este derecho. Se distingue por permitir la comunicación y expresión de juicios de valor, lo que le otorga una naturaleza subjetiva. Aparte de ello, para que el ejercicio de este derecho sea legítimo, las expresiones que se empleen no deben de lesionar otros derechos constitucionalmente protegidos (Ortega Gutiérrez, 2020, 10-11).

## 1.2 Manifestación artística

En lo que respecta al tema de este trabajo, el derecho a la libertad de expresión de los artistas se manifiesta a través de la música y sus letras gracias al derecho a la libertad de expresión creativa reconocido en el art. 20.1 b) CE: “*Se reconocen y protegen los derechos: b) A la producción y creación literaria, artística, científica y técnica*”.

En la STC 153/1985 de 7 de noviembre, el Tribunal Constitucional interpretó la libertad de creación artística como una manifestación más de la libertad de expresión. Sin embargo, en esa misma sentencia, el magistrado Rubio Llorente expresó un voto particular sin fundamentación, en el que sostenía que *“a mi juicio, ni la libertad de producción y creación literaria, artística, etc., es una concreción del derecho a expresar y difundir libremente el pensamiento, sino un derecho autónomo”*.

No es hasta la STC 34/2010 de 19 de julio, que esta posición se convirtió en mayoritaria, y finalmente el TC reconoció de forma clara que la inclusión de la libertad de creación en la CE *“le otorga la consideración de derecho autónomo con un ámbito propio de protección”*. Según la sentencia *“Como en toda actividad creativa, que por definición es prolongación de su propio autor y en la que se entremezclan impresiones y experiencias del mismo, la creación literaria da nacimiento a una nueva realidad, que se forja y transmite a través de la palabra escrita, y que no se identifica con la realidad empírica. De ahí que no resulte posible trasladar a este ámbito el criterio de la veracidad, definatorio de la libertad de información, o el de la relevancia pública de los personajes o hechos narrados, o el de la necesidad de la información para contribuir a la formación de una opinión pública libre”*.

Lo que caracteriza al derecho de expresión artística no es tanto el resultado final, por ejemplo una obra con voluntad artística, sino la intención transformadora del autor, que busca reinterpretar la realidad vivida combinando reflexiones personales con un enfoque innovador, siendo capaz de establecer un diálogo crítico con los cánones sociales existentes.

Para atribuir a una obra artística la protección específica que le otorga la CE, resulta imprescindible identificar el bien constitucionalmente protegido, que en este caso es el impulso creativo e intelectual que da lugar a una obra con valor reflexivo y trascendente, superando la simple expresión de ideas u opiniones propias de la libertad de expresión general.

En este contexto, la creación artística supone la construcción de un mundo propio que puede inspirarse en las experiencias del autor o autora, pero que adquiere autonomía como invención creativa, pues no existiría sin su imaginación. Esta característica esencial, la ficción, conlleva que no pueda exigirse el criterio de veracidad.

No obstante, para dotar de verosimilitud a ese universo inventado que caracteriza a la creación artística, es común que se incorporen contextos que evoquen la realidad.

Por consiguiente, el universo artístico opera en una dimensión distinta de la realidad, y por tanto, lo que en él se representa difícilmente podría considerarse lesivo para los derechos de otras personas, salvo en los casos en los que si, la obra se apoya excesivamente en un contexto real identificable y su intención principal es influir directamente en la esfera personal de sujetos concretos, podría perder su carácter protegido como expresión artística (Urías, 2020, 345-348, 363, 365-366, 368).

### **1.3 Límites**

Así como se ha señalado anteriormente, todo derecho fundamental, incluido el de la libertad de expresión artística, está condicionado por límites establecidos explícita o implícitamente en la CE con el propósito de garantizar la protección de otros derechos igualmente amparados por el orden constitucional. De este modo, distinguimos entre límites generales y concretos, haciendo referencia, entre los primeros, a los derechos de los demás, el interés colectivo y el insulto (Ortega Gutiérrez, 2020, 22-23).

#### *1.3.1 Derechos de los demás*

Según la STC 5/1981 de 13 de febrero, en el sistema de relaciones entre derechos fundamentales, estos no solo están limitados por su propia naturaleza, sino que también encuentran un límite en el ejercicio de los derechos de los demás. A partir de este conflicto, se derivan las siguientes reglas:

1) Colisión entre derechos fundamentales: cuando dos derechos fundamentales entran en conflicto se debe de aplicar un sistema de ponderación, tal como ha establecido la jurisprudencia del TC especialmente en relación con la libertad de expresión.

2) Colisión entre un derecho fundamental y uno no fundamental: en estos casos prevalece el derecho fundamental, debido a su especial protección.

3) Colisión entre un derecho fundamental o no y un bien constitucionalmente protegido: en principio debería prevalecer el derecho. No obstante, la jurisprudencia constitucional ha reconocido excepciones, permitiendo que, en determinadas circunstancias, el bien constitucionalmente protegido prevalezca sobre el derecho fundamental. Para resolver estos casos, se recurre al principio de proporcionalidad, que incluye el llamado “mandato de ponderación”. Según la STC 103/2001 de 23 de abril, este principio exige, en primer lugar, identificar el bien o interés de relevancia constitucional que justifica la limitación de otro derecho o bien constitucional. Y en segundo lugar, se requiere analizar las condiciones bajo las cuales ese interés puede prevalecer sobre otros derechos constitucionales (Álvarez Conde & Tur Ausina, 2019, 280-281).

### *1.3.2 Interés colectivo*

La STC 22/1984 de 17 de febrero señala que *“existen fines sociales que deben considerarse de rango superior a algunos derechos individuales, pero ha de tratarse de fines sociales que constituyan en sí mismo valores constitucionalmente reconocidos y la prioridad ha de resultar de la propia Constitución”*. En este sentido, el art. 10.2 del Convenio Europeo de Derechos Humanos firmado en Roma el 4 de noviembre de 1950, presenta como ejemplos de este interés colectivo *“la seguridad nacional, la integridad territorial o la seguridad pública, la defensa del orden y la prevención del delito, la protección de la salud o de la moral, la protección de la reputación o de los derechos ajenos para impedir la divulgación de informaciones*

*confidenciales o para garantizar la autoridad y la imparcialidad del poder judicial*". (Ortega Gutiérrez, 2020, 26).

### *1.3.3 Insulto*

Según la STC 105/1990 de 6 de junio, se considera insulto cuando al emitir juicios de valor se emplean expresiones ofensivas que resultan innecesarias para la transmisión de dichas ideas u opiniones, o cuando la persona que comunica el mensaje lo hace con la intención de ofender, injuriar o menospreciar. El insulto puede ser genérico, por ejemplo hacia un colectivo concreto, o específico cuando va dirigido a una persona determinada. Estas expresiones pueden tener consecuencias tanto en el ámbito civil, cuando se lesionan derechos de otras personas, como en el ámbito penal, cuando incitan al odio o a la violencia.

Además, la misma sentencia apunta que *“una cosa es efectuar una evaluación personal, por desfavorable que sea, de una conducta, y otra cosa muy distinta es emitir expresiones, afirmaciones o calificativos claramente vejatorios desvinculados de esa información y que resultan proferidos gratuitamente sin justificación alguna, en cuyo caso cabe que nos hallemos ante la mera descalificación o incluso el insulto y sin la menor relación con la formación de una opinión pública libre”* (Ortega Gutiérrez, 2020, 27).

## **2. Derecho a la igualdad y no discriminación**

### **2.1 Naturaleza jurídica**

La CE reconoce el derecho a la igualdad en los siguientes tres artículos:

1) El art. 1.1 consagra la igualdad como uno de los valores superiores del ordenamiento jurídico.

2) El art. 9.2 proclama las condiciones necesarias para que la igualdad material, real y efectiva sea alcanzada.

3) El art. 14 reconoce la igualdad formal ante la ley y prohíbe expresamente cualquier forma de discriminación.

El art. 1.1 CE establece que *“España se constituye en un Estado social y democrático de Derecho, que propugna como valores superiores de su ordenamiento jurídico la libertad, la justicia, la igualdad y el pluralismo político”*.

El principio de igualdad al ser reconocido como valor superior del ordenamiento jurídico, adquiere la condición de norma jurídica, que además de representar un ideal político o moral, define la esencia del sistema constitucional español, orienta su evolución futura, y actúa como límite frente a posibles vulneraciones dentro del propio ordenamiento jurídico.

La constitucionalización de la igualdad como valor superior no puede entenderse como una simple declaración constitucional genérica, sino como una clave interpretativa de los derechos fundamentales, configurándose como un factor esencial para su desarrollo normativo constitucional.

El art. 9.2 CE proclama que *“Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social”*.

El propósito de este artículo es garantizar una igualdad real y efectiva, evitando situaciones de discriminación que deban ser corregidas con base en lo dispuesto en el art. 14 CE. No obstante, este principio no permite modificar situaciones jurídicas más allá de lo que autoriza expresamente la propia CE o su legislación de desarrollo. Su función es actuar como una directriz orientadora que debe guiar la actuación de los poderes públicos y privados.

En este sentido, la STC 114/1983 de 6 de diciembre establece que el art. 9.2 *“exige un mínimo de desigualdad formal para progresar hacia la consecución de la igualdad sustancial”*.

A partir de esta interpretación, se justifica la implantación de políticas de acción positiva orientadas a garantizar la igualdad de aquellos colectivos que se encuentran en situación de desventaja. Por ello, el TC ha recurrido al art. 9.2 como fundamento para guiar la actuación de los poderes públicos, con el fin de avanzar en el cumplimiento efectivo de la igualdad formal consagrada en el art. 14 (Álvarez Conde & Tur Ausina, 2019, 304, 63-64, 66-68).

Un ejemplo de medida de acción positiva orientada a reducir la desigualdad en el ámbito musical podría basarse en la implementación de cuotas mínimas de participación de artistas femeninas en festivales y eventos musicales, con la finalidad de favorecer una mayor equidad en la representación y en las oportunidades profesionales dentro de la industria musical.

El art. 14 CE establece que *“Los españoles son iguales ante la ley, sin que pueda prevalecer discriminación alguna por razón de nacimiento, raza, sexo, religión, opinión o cualquier otra condición o circunstancia personal o social.”*

La naturaleza jurídica de este derecho formal ha sido definida a través de la jurisprudencia del TC, destacándose en particular dos sentencias:

En primer lugar, la STC 49/1982 determina que *“El artículo 14, al introducir el principio general de que los españoles son iguales ante la ley, establece un derecho subjetivo a obtener un trato igual, impone una obligación a los poderes públicos de llevar a cabo ese trato igual y, al mismo tiempo, limita al poder legislativo y a los poderes de los órganos encargados de la aplicación de las normas jurídicas”*.

En segundo lugar, la STC 8/1986 define el derecho a la igualdad como *“Derecho fundamental de la persona a no sufrir discriminación ninguna, esto es, a no ser tratada jurídicamente de*

*manera diferente a quienes se encuentran en una misma situación, sin que exista una justificación objetiva y razonable de esa desigualdad de trato”.*

En lo referente a esto último, la STC 19/1982 señala que nuestra jurisprudencia constitucional parte del principio de que lo que el artículo prohíbe es que la desigualdad de tratamiento legal sea injustificada por no ser razonable.

En lo que respecta al ámbito europeo, la Carta de Niza establece como manifestaciones de este principio de igualdad, el principio de no discriminación, el respeto a la diversidad cultural, religiosa y lingüística, la proclamación de la igualdad de hombres y mujeres, y por último la regulación de los derechos del menor y de las personas mayores y discapacitadas.

El art. 14 CE enumera diversas causas de discriminación, e incluye, además, una cláusula general que abarca discriminación *“por cualquier otra condición o circunstancia personal o social”*.

Aquí es donde surge la cuestión de cuáles podrían ser las causas de discriminación incluidas en la expresión *“por cualquier otra condición o circunstancia personal o social”*. En este caso, no todas las causas de discriminación deben ser consideradas constitucionalmente relevantes, sino únicamente aquellas que no sean razonables. Algunos ejemplos de estas causas son la edad, la lengua y las condiciones físicas.

Es también nuestra jurisprudencia constitucional la encargada de recoger otras posibles causas basándose en las diversas Declaraciones y Pactos internacionales. En este sentido, el art. 2 de la Declaración Universal hace referencia al color, idioma y posición económica, el art. 14 del Convenio de Roma menciona la pertenencia a una minoría nacional o social y el art. 21 de la Carta de Niza declara que *“Se prohíbe toda discriminación y en particular la ejercida por razón de sexo, raza, color, orígenes étnicos o sociales, características genéticas, lengua, religión o convicciones, opiniones políticas o de cualquier otro tipo, pertenencia a una minoría nacional,*

*patrimonio, nacimiento, discapacidad, edad u orientación sexual*” (Álvarez Conde & Tur Ausina, 2019, 306, 308-311).

Finalmente, como mecanismos para proteger el principio de igualdad, se identifican tres conceptos a través de los cuales, mediante el ejercicio de la libertad de expresión, puede vulnerarse el derecho a la igualdad y a la no discriminación: los discursos odiosos, el discurso de odio y el delito de odio.

## **2.2 Discurso odioso**

En primer lugar, resulta crucial reconocer las contribuciones del Plan de Acción de Rabat sobre la prohibición de la apología del odio nacional, racial o religioso que constituye incitación a la discriminación, la hostilidad o la violencia, adoptado en Rabat, Marruecos, el 4 y 5 de octubre de 2012 por un grupo de expertos en derechos humanos convocados por la Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, el cual establece una distinción entre tres tipos de expresiones:

- 1) Aquellas de carácter delictivo que presentan elementos específicos capaces de representar un riesgo real para determinados colectivos vulnerables. Estas expresiones constituyen una categoría penal y se encuentran tipificadas en el art. 510 del Código Penal bajo la denominación de “delitos de odio”.
- 2) Expresiones que, si bien no alcanzan el umbral penal, pueden ser calificadas como mensajes de odio y dar lugar a otro tipo de sanciones como las de naturaleza administrativa. Estas se encuadran en la categoría de “discurso de odio”.
- 3) Los denominados “discursos odiosos”, los cuales no generan consecuencias penales, civiles ni administrativas, pero sí constituyen expresiones inapropiadas desde una perspectiva constitucional. Este tipo de discursos suscita inquietud en cuanto a la tolerancia, el civismo y

el respeto a los derechos de los demás, por lo que deben ser abordados mediante la educación (Rodríguez Ramos, 2021, 120-121, 131).

Respecto a esta tercera categoría, los discursos odiosos se entienden como “expresiones que exteriorizan aversión, hostilidad u odio, pero como no cumplen los requisitos del tipo penal o no se dirigen contra alguna de los colectivos protegidos, no se pueden sancionar por esta vía. Y ello aunque desde la óptica de la ética nos produzcan repugnancia y se alejen de los valores constitucionales clásicos” (Ortega Giménez, 2024, 112).

Resulta importante señalar cómo los discursos odiosos, especialmente en letras de canciones, pueden entrar en conflicto con la libertad de expresión artística cuando incluyen mensajes percibidos como ofensivos, discriminatorios o contrarios a los valores constitucionales de una sociedad democrática. Este tipo de expresiones pueden vulnerar principios constitucionales como la igualdad, la dignidad y la no discriminación al contribuir a la deshumanización de determinados colectivos y generar tensiones dentro del marco constitucional.

### **2.3 Discurso de odio**

La Recomendación (97) 20 del Comité de Ministros del Consejo de Europa sobre el discurso de odio aprobada el 30 de octubre de 1997 introdujo el concepto de “hate speech”, y lo definió como *“Todas las formas de expresión que propagan, incitan o promueven el odio racial, la xenofobia, el antisemitismo u otras formas de odio basadas en la intolerancia incluida la intolerancia que se exprese en forma de nacionalismo agresivo y etnocentrismo, la discriminación y hostilidad contra las minorías, los inmigrantes y las personas nacidas de la inmigración”*.

Asimismo, la Recomendación insta a los gobiernos a *“establecer o mantener un marco jurídico sólido que contenga disposiciones de derecho civil, penal y administrativo sobre el discurso de odio que permitan a las autoridades administrativas y judiciales reconciliar en cada caso el respeto a*

*la libertad de expresión con el respeto a la dignidad humana y la protección de la reputación o los derechos de otros”.*

Otras resoluciones han ayudado a precisar lo que se entiende por “discurso de odio”, como es el caso de la Recomendación número 7 de la Comisión Europea contra el Racismo y la Intolerancia sobre políticas generales, aprobada el 13 de diciembre de 2022. Esta recomendación define el discurso de odio como la incitación pública a la violencia, al odio o a la discriminación, así como las injurias, la difamación pública y las amenazas dirigidas a personas en función de su raza, color de piel, idioma, religión, nacionalidad u origen étnico. Además, sugiere que se incluya en esta categoría cualquier expresión pública con fines racistas o vinculada a ideologías supremacistas basadas en esos factores discriminatorios, así como la minimización, justificación o apología pública con fines racistas, de crímenes de genocidio o de lesa humanidad (Rodríguez Ramos, 2021, 118-119).

El Tribunal Europeo de Derechos Humanos ha ampliado el concepto de discurso de odio al incluir dentro de éste *“Todas las formas de expresión que propaguen, inciten, promuevan o justifiquen el odio basado en la intolerancia”*. De este modo, cualquier conducta que se ajuste a esta definición queda fuera del ámbito protegido por la libertad de expresión.

En lo que respecta a la jurisprudencia española, el TC en su conocida STC 235/2007 de 7 de noviembre, ha definido el “discurso de odio” como *“aquel discurso que incita directamente a la violencia contra los ciudadanos en general o contra determinadas razas o creencias en particular.”*

Con el avance de internet y los medios de comunicación, el discurso de odio ha ganado fuerza alcanzando a nuevos grupos destinatarios como algunas comunidades religiosas, el colectivo LGTBI e incluso las personas en situación de pobreza. Esto ha quedado reflejado en la última definición proporcionada por la ECRI en su Recomendación de Política General número 15, adoptada el 8 de diciembre de 2015 con el objetivo de complementar la definición actualizada de diciembre de 2002. Según esta definición, *“El discurso de odio debe entenderse como*

*fomento, promoción o instigación en cualquiera de sus formas, del odio, la humillación o el menosprecio de una persona o grupo de personas, así como el acoso, descrédito, difusión de estereotipos negativos, estigmatización o amenaza con respecto a dicha persona o grupo de personas y la justificación de esas manifestaciones por razones de 'raza', color, ascendencia, origen nacional o étnico, edad, discapacidad, lengua, religión o creencias, sexo, género, identidad de género, orientación sexual y otras características o condiciones personales"* (Rodríguez Ramos, 2021, 119).

Según De Vicente Martínez, el discurso de odio se difunde "con intención de promover odio u hostilidad en contra de un grupo históricamente discriminado, pero al estar sujetas a diversas interpretaciones y opiniones, las manifestaciones de los discursos de odio se vuelven en ocasiones difíciles de definir resultando un tema controvertido al afectar al derecho de libre expresión y establecer criterios homogéneos que permitan identificar dicho discurso".

En el marco de la libertad de expresión artística, algunas letras de canciones pueden considerarse discurso de odio cuando, al incorporar expresiones que incitan de forma directa al odio, la violencia o la discriminación hacia personas concretas o colectivos históricamente vulnerabilizados, se refuerzan prejuicios existentes o se contribuye a la exclusión social de dichos colectivos.

#### **2.4 Delito de odio**

La Decisión número 4/2003 de la Organización para la Seguridad y la Cooperación en Europa define el concepto de "delito de odio" como "*Toda infracción penal, incluidas las cometidas contra las personas o la propiedad, donde el bien jurídico protegido se elige por su real o percibida conexión, simpatía, filiación, apoyo y pertenencia a un grupo. Este grupo se basa en una característica común de sus miembros como su 'raza' real o percibida, el origen nacional o étnico, el lenguaje, el color, la religión, la edad, la discapacidad, la orientación sexual u otro factor similar*".

Esta definición no logra proteger a ciertos colectivos vulnerables cuyas características no se ajustan a los factores enumerados en el concepto. Esto se debe al carácter cultural y cambiante que afecta a la sociedad en un momento histórico determinado. Además, se propone el término “odio” como concepto vago y ambiguo que ha ocasionado que el catálogo de conductas establecido por la OSCE se amplíe de tal manera que se incluyan comportamientos que puedan no corresponder a lo que debería considerarse “delito de odio” (Rodríguez Ramos, 2021, 114-116).

Según Lorenzo Copello, la existencia de los delitos de odio como una categoría jurídica distinta tiene su justificación en la lucha contra la discriminación con el fin principal de proteger a aquellos grupos que corren un mayor riesgo de ser objeto de humillaciones o desprecios debido a características que los hacen parecer “diferentes” frente al canon social aceptado o por ser considerados “ajenos” al modelo y las normas reconocidas por la comunidad.

Lo más destacable de este tipo de delito es que, debido a su naturaleza discriminatoria, las acciones dirigidas por el autor contra estos grupos con características específicas, contribuyen a perpetuar los estereotipos y prejuicios negativos que la sociedad tiene hacia ciertos colectivos.

Esta necesidad de proteger a un grupo frente a otro encuentra su fundamento en la situación de desventaja social en la que se encuentran algunos colectivos, los cuales están particularmente expuestos a sufrir actos de violencia o discriminación.

A partir de esta situación de desventaja, los delitos de odio provocan un daño adicional que se manifiesta en dos consecuencias principales. En primer lugar, suponen un ataque a la dignidad personal de los miembros del colectivo al que pertenece la víctima, al partir de una posición de superioridad asumida y avalada por la propia agresión independientemente de la forma que ésta adopte. En segundo lugar, generan un efecto intimidatorio adicional que

reduce las expectativas de seguridad y limita la capacidad de la víctima para ejercer plenamente sus derechos fundamentales (Rodríguez Ramos, 2021, 111-113).

Por último, la Circular 7/2019 sobre pautas para interpretar los delitos de odio previstos en el artículo 510 CP, señala que el bien jurídico protegido en estos casos es el derecho a no ser discriminado tanto a nivel individual como colectivo, buscando preservar el derecho a que la persona afectada no vea alterada su situación de igualdad frente al resto de la sociedad, o bien evitar que se mantenga la situación de desigualdad en la que se encuentra.

La Circular establece una serie de criterios generales que deben guiar la sanción penal del delito de odio. En primer lugar, se reconoce que la discriminación puede manifestarse a través de diversas conductas como expresiones escritas, que según la Fiscalía, demuestran que el autor actúa de manera consciente, sabiendo que está fomentando, promoviendo o incitando al odio, la hostilidad, la discriminación o la violencia. En segundo lugar, se requiere que el comportamiento sea significativo, es decir, que genere un clima de odio y discriminación que implique un riesgo de materializarse en actos intolerantes específicos. En tercer lugar, se exige una “motivación discriminatoria”, que implique que el autor contribuya a perpetuar la situación de desigualdad del sujeto pasivo frente al resto de la sociedad. Finalmente, la Circular subraya la importancia de considerar el contexto y las circunstancias de cada caso concreto, y establece que en caso de duda siempre debe primar el derecho a la libertad de expresión (Rodríguez Ramos, 2021, 127-129).

En el ámbito de la libertad de expresión artística, cuando la letra de una canción contiene mensajes que fomentan el odio o la violencia hacia grupos específicos por razones basadas en condiciones protegidas, no sólo se vulneran principios como la igualdad y la dignidad personal de las víctimas, sino que también se contribuye a reforzar estereotipos sociales y a alimentar climas de intolerancia. La protección penal frente a este tipo de manifestaciones busca preservar el derecho de toda persona a no ser discriminada ni a ser sometida a discursos que perpetúen su situación de desigualdad.

### 3. Otros derechos implicados

La CE establece explícitamente como límites a la libertad de expresión, y por tanto a la libertad de expresión artística, el derecho al honor, a la intimidad, a la propia imagen y el derecho a la protección de la juventud y la infancia en su art. 20.4.

#### 3.1 Derecho al honor

La STC 9/2007 de 15 de enero indica que *“el honor, derecho de la personalidad que suele clasificarse dentro de los de proyección social, se manifiesta como honra, especie de patrimonio moral de la persona, consistente en aquellas condiciones que ésta considera expresión concreta de su propia estimación o, en sentido objetivo, como reputación, esto es, la opinión o estima que de la persona tienen los demás”*.

La STC 85/1992 de 8 de junio vincula la concepción del derecho al honor con la dignidad del individuo: *“El derecho al honor deriva de la dignidad de la persona; que confiere a su titular el derecho a no ser escarnecido o humillado”*.

Asimismo, O’Callaghan Muñoz señala que *“la jurisprudencia, sin dar un concepto teórico y general del honor, lo identifica con la fama, consideración, dignidad, reputación, crédito, sentimiento de estimación, prestigio”*.

El Tribunal Supremo también se ha manifestado sobre el derecho al honor en su STS 975/2008 de 16 de octubre, señalando que *“Constituye un concepto jurídico normativo cuya precisión depende de las normas, valores e ideas sociales vigentes en cada momento; relatividad conceptual que, sin embargo, no ha impedido definir su contenido constitucional abstracto, afirmando que el derecho ampara la buen reputación de una persona, protegiéndola frente a expresiones o mensajes que lo hagan desmerecer de la consideración ajena al ir en su descrédito o menosprecio, o que sean tenidas en el concepto público como afrentosas”* (Collantes Gutiérrez, 2019, 16-17).

En el caso de que el derecho al honor entre en conflicto con el derecho a la libertad de expresión, la STS 488/2017 de 11 de septiembre establece que *“para no revertir en el caso concreto la preeminencia de la que en abstracto goza la libertad de expresión se exige, en primer lugar, que la valoración subjetiva, la crítica u opinión divulgada, venga referida a un asunto de interés general o relevancia pública y, en segundo lugar, que en su exposición pública no se usen expresiones inequívocamente injuriosas o vejatorias”*.

En relación con la definición de qué información debe considerarse de interés público, Chaparro Matamoros sostiene que *“la determinación de qué tipo de información pueda ser considerada como de gran relevancia o interés público queda al arbitrio del juzgador; sin embargo, puede aproximarse tal noción, entendiendo que la información de gran interés público es aquella que afecta a los intereses del Estado y, por extensión, de sus ciudadanos”* (Collantes Gutiérrez, 2019, 49, 54).

Por otra parte, en la STC 165/1987 se califican como vejatorias las opiniones ofensivas *“innecesarias para el fin de la información pública en atención al cual se garantiza constitucionalmente su ejercicio”* (Ortega Gutiérrez, 2020, 29).

En cambio, cuando se presenta un conflicto entre el derecho a la libertad de creación artística y el derecho al honor, la posible afectación a la reputación de una persona requiere de un análisis especial que contemple las particularidades del caso. En el ámbito musical, la protección del honor se ve limitada por el carácter ficcional y creativo de la obra, lo que dificulta considerar la existencia de una intromisión ilegítima en la esfera personal de un individuo. No obstante, si el autor realiza una referencia directa, concreta e identificable a una persona, revelando aspectos privados y utilizando expresiones que puedan resultar injuriosas, vejatorias o denigrantes, entonces sí podría considerarse como una lesión al honor. En estos casos, se debe de ponderar ambos derechos atendiendo al contenido, la intención artística, el contexto y la posibilidad de identificación del sujeto afectado.

La *BZRP Music Sessions número 53* de Shakira ha generado controversia debido al contenido de su letra, en la que la propia artista parece emplear expresiones dirigidas contra su ex pareja y la actual novia de este, con quien él le fue infiel. Algunas de estas frases podrían interpretarse como un ataque a la reputación de ambas personas, debido a que contienen elementos que podrían entenderse como una burla o una forma de ridiculizarlos públicamente. Entre estas expresiones se incluyen: “*Mucho gimnasio pero trabaja el cerebro un poquito también*”, “*Por eso estas con una igualita que tu*”, “*Tiene nombre de persona buena, claramente, es igualita que tu*” y “*Cambiaste un Ferrari por un Twingo*”. Incluso en la propia canción, la artista menciona que su ex pareja está siendo objeto de críticas, pero aclara que no es por ella, ya que su papel se limita solamente a cantar sobre lo ocurrido: “*Entendí que no es culpa mía que te critiquen, yo solo hago música perdón que te salpique*”. En este caso, considero que la canción de Shakira podría vulnerar el derecho al honor de su ex pareja Gerard Piqué y de su actual pareja Clara Chía, ya que, aunque sus nombres no se mencionan de forma explícita, sí se les hace alusión de manera implícita a través de juegos de palabras que permiten identificarlos fácilmente. Por ejemplo, la expresión “claramente” puede interpretarse como una referencia a Clara, mientras que en la frase “perdón que te salpique” se destaca fonéticamente el apellido Piqué. Además, estas referencias, aunque sutiles, han sido ampliamente reconocidas por el público y los medios de comunicación, quienes han interpretado estas expresiones como una forma de menospreciar y ridiculizar a las personas aludidas en la canción.

### **3.2 Derecho a la intimidad y a la propia imagen**

Por una parte, según Martínez de Pison, la intimidad “es la piedra angular en la interacción humana y, principalmente, en cualquier contexto en el cual se pretenda mantener una relación personal y privada con otro”. Por otro lado, la RAE define la intimidad como la “zona espiritual íntima y reservada de una persona o de un grupo, especialmente de una familia” (Collantes Gutiérrez, 2019, 18).

En este sentido, la STC 151/1997 de 29 de septiembre ha interpretado este derecho como “*La esfera más reservada de las personas, al ámbito que éstas siempre preservan de las miradas*”

*ajenas, aquél que desea mantenerse oculto a los demás por pertenecer a su esfera más privada”* (Ortega Gutiérrez, 2020, 32).

En cuanto a su contenido, la STC 99/2002 de 6 de mayo establece que el derecho a la intimidad *“tiene por objeto garantizar al individuo un ámbito reservado de su vida frente a la acción y el conocimiento de los demás, sean éstos poderes públicos o simples particulares”*. Asimismo, la STC 196/2004 de 15 de noviembre agrega que este derecho *“se extiende, no sólo a aspectos de la vida propia y personal, sino también a determinados aspectos de la vida de otras personas con las que se guarde un especial y estrecha vinculación, como es la familiar; aspectos que, por la relación o vínculo existente con ellas, inciden en la propia esfera de la personalidad del individuo que los derechos del art. 18 CE protegen”* (Collantes Gutiérrez, 2019, 18).

La Ley Orgánica 1/1982 de 5 de mayo de protección civil del derecho al honor, a la intimidad personal y familiar y a la propia imagen, ofrece varios ejemplos de lo que constituye una vulneración al derecho a la intimidad. En particular, el art. 7.3 se refiere a *“la divulgación de hechos relativos a la vida privada de una persona o familia que afecten a su reputación y buen nombre, así como la revelación o publicación del contenido de cartas, memorias u otros escritos personales de carácter íntimo”*. Por otra parte, el art. 7.4 establece como infracción la *“revelación de datos privados de una persona o familia conocidos a través de la actividad profesional u oficial de quien los revela”* (Ortega Gutiérrez, 2020, 31, 33).

De otro lado, la STC 81/2001 de 26 de marzo determina que *“el derecho a la propia imagen consagrado en el art. 18.1 CE se configura como un derecho de la personalidad, derivado de la dignidad humana y dirigido a proteger la dimensión moral de las personas, que atribuye a su titular un derecho a determinar la información gráfica generada por sus rasgos físicos personales que puede tener difusión pública. La facultad otorgada por este derecho, en tanto que derecho fundamental, consiste en esencia en impedir la obtención, reproducción o publicación de la propia imagen por parte de un tercero no autorizado, sea cual sea la finalidad -informativa, comercial, científica, cultural, etc. - perseguida por quien la capta o la difunde”*.

En relación con ello, la STS 311/2013 de 8 de mayo señala que este derecho “*constituye el primer elemento configurador de la esfera personal de todo individuo, en cuanto instrumento básico de identificación y proyección exterior y factor imprescindible para su propio reconocimiento como sujeto individual*”. De manera similar, la STC 208/2013 de 16 de diciembre subraya que este derecho “*pretende salvaguardar un ámbito propio y reservado, aunque no íntimo, frente a la acción y conocimiento de los demás*”.

Por su parte, Bonilla Sánchez entiende este derecho como un derecho “de autodeterminación personal, deriva de la dignidad, es inherente a la persona, protege la dimensión moral del hombre y le abona para que pueda reservar ciertos atributos propios, pero no íntimos, que son necesarios para identificarse, para individualizarse, para mantener una calidad mínima de vida y para desarrollar su personalidad en sociedad sin injerencias externas” (Collantes Gutiérrez, 2019, 19-21).

Como ejemplos de vulneración a este derecho, se señala en el art. 7.5 de la LO 1/1982 de 5 de mayo, la prohibición de “*la captación, reproducción o publicación por fotografía, filme, o cualquier otro procedimiento de la imagen de una persona en lugares o momentos de su vida privada o fuera de ellos*” (Ortega Gutiérrez, 2020, 34).

En contraste con la libertad de expresión, la jurisprudencia establece que se debe considerar la relevancia pública o el interés general de la información. Esto implica que, cuando la información afecta a datos relacionados con la intimidad de una persona, para evitar vulnerar este derecho, la información debe ser necesaria y relevante para los hechos que se informan. Es decir, no se justifica anteponer el derecho a la información sobre la intimidad personal mediante la publicación de datos íntimos y familiares que no sean esenciales, ya que estos pueden ser omitidos sin limitar el ejercicio del derecho a la información como un derecho fundamental (Collantes Gutiérrez, 2019, 46).

En lo que respecta al posible conflicto entre el derecho a la libertad de expresión artística y los derechos a la intimidad y a la propia imagen, puede considerarse que existe una vulneración

cuando, a través de la letra de una canción, se revelan aspectos profundamente íntimos de una persona que permitan su clara identificación, así como cuando la difusión de dichos elementos personales afecta negativamente a su imagen pública al generar una percepción degradante o despectiva.

En 1999, la madre de Eminem presentó una demanda contra su hijo, alegando que el contenido de algunas de las letras de sus canciones habían dañado su imagen pública al revelar aspectos de su vida privada de una manera que ella consideraba difamatoria. En dichas canciones, Eminem afirma que su madre era drogadicta, que padecía el síndrome de Munchausen y que, como consecuencia de ello, lo maltrató durante su infancia al obligarlo a ingerir drogas y medicamentos. La demanda se resolvió mediante un acuerdo en el que la madre recibió una compensación de 1.600 dólares por daños y perjuicios<sup>2</sup>.

### 3.3 Derecho a la protección de la juventud y de la infancia

En la Ley Orgánica 1/1996, de 15 de enero, de protección jurídica del menor, el art. 2.1 estipula que *“Todo menor tiene derecho a que su interés superior sea valorado y considerado como primordial en todas las acciones y decisiones que le conciernan, tanto en el ámbito público como privado”*.

---

<sup>2</sup> En temas como *Cleanin' out my closet*, *My name is* y *My mom*, el artista expone públicamente a su madre a través de los siguientes fragmentos: *“Just try to envision witnessin' your mama poppin' prescription pills in the kitchen..., victim of Munchausen's syndrome, my whole life I was made to believe I was sick when I wasn't”* (Trata de imaginar ver a tu mamá consumiendo pastillas recetadas en la cocina..., víctima del síndrome de Munchausen, toda mi vida me hicieron creer que estaba enfermo cuando no lo estaba), *“I just found out my mom does more dope than I do, I told her I'd grow up to be a famous rapper, make a record about doin' drugs and name it after her”* (Acabo de descubrir que mi madre se droga más que yo, le dije que crecería y me convertiría en un rapero famoso, haría un disco sobre consumir drogas y le pondría su nombre en su honor), *“She's the reason why I am high on what I'm high on, 'cause my mom loved Valium and lots of drugs”* (Ella es la razón por la que me drogo con lo que me drogo, porque a mi madre le encantaba el Valium y un montón de drogas), *“Valium was in everything, food that I ate, the water that I drank, fuckin' peas in my plate, she sprinkled just enough of it to season my steak”* (El valium estaba en todo: la comida que comía, el agua que bebía, hasta en los malditos guisantes de mi plato, le echaba lo suficiente como para sazonar mi bistec).

De acuerdo con el art. 2.2 de esta misma ley: *“A efectos de la interpretación y aplicación en cada caso del interés superior del menor, se tendrán en cuenta los siguientes criterios generales: a) La protección del derecho a la vida, supervivencia y desarrollo del menor y la satisfacción de sus necesidades básicas, tanto materiales, físicas y educativas como emocionales y afectivas. d) La preservación de la identidad, cultura, religión, convicciones, orientación e identidad sexual o idioma del menor, así como la no discriminación del mismo por éstas o cualesquiera otras condiciones, incluida la discapacidad, garantizando el desarrollo armónico de su personalidad”*.

Por otro lado, el art. 3 establece que estos criterios deben ser ponderados teniendo en cuenta diversos factores, entre ellos: *“La necesidad de estabilidad de las soluciones que se adopten para promover la efectiva integración y desarrollo del menor en la sociedad, así como de minimizar los riesgos que cualquier cambio de situación material o emocional pueda ocasionar en su personalidad o desarrollo futuro”*.

De acuerdo con lo anterior, la Convención sobre los Derechos del Niño señala en su art. 17 que *“Los Estados Partes reconocen la importante función que desempeñan los medios de comunicación y velarán porque el niño tenga acceso a información y material procedente de diversas fuentes nacionales e internacionales, en especial la información y el material que tengan por finalidad promover su bienestar social, espiritual y moral y su salud física y mental. Con tal objeto, los Estados Parte: a) Alentarán a los medios de comunicación a difundir información y materiales de interés social y cultural para el niño. e) Promoverán la elaboración de directrices apropiadas para proteger al niño contra toda información y material perjudicial para su bienestar”*.

Con respecto a cómo la libertad de expresión puede afectar el interés superior del menor, la LO 1/1996, de 15 de enero, determina en su art. 5.2 que *“Los padres o tutores y los poderes públicos velarán porque la información que reciban los menores sea veraz, plural y respetuosa con los principios constitucionales”*.

Además, el art. 5.3 de la misma ley establece que “*velarán porque los medios de comunicación en sus mensajes dirigidos a menores promuevan los valores de igualdad, solidaridad, diversidad y respeto a los demás, eviten imágenes de violencia, explotación en las relaciones interpersonales, o que reflejen un trato degradante o sexista, o un trato discriminatorio hacia la personas con discapacidad*”.

Del mismo modo, en el caso de la libertad de expresión artística, las letras de las canciones a las que puedan tener acceso los menores deben reflejar valores constitucionales respetuosos de los derechos de los demás, así como evitar la difusión de mensajes discriminatorios, violentos o que puedan resultar perjudiciales para su correcto desarrollo.

La canción *Suicide Solution* de Ozzy Osborne ha sido acusada en varias ocasiones de incitar el suicidio en jóvenes después de que varios de ellos se quitaran la vida y se descubriera que escuchaban al artista, específicamente esa canción antes de cometer el acto. Algunas de las frases de esta canción que parecen alentar tal comportamiento son: “*Suicide is the only way out*” (El suicidio es la única salida), “*Wine is fine but whiskey’s quicker, suicide is slow with liquor*” (El vino está bien pero el whisky es más rápido, el suicidio es lento con licor). El artista alegó que la canción era una crítica al abuso del alcohol y que la intención detrás de la letra era la de advertir sobre los daños que el alcoholismo puede causar. En estos casos, es importante tener en cuenta el tipo de mensaje que se pretende transmitir, tanto de forma explícita como implícita, especialmente a los jóvenes, y valorar cómo este tipo de contenido puede afectarles en los aspectos más fundamentales de sus vidas.

### **PARTE III: LIBERTAD DE EXPRESIÓN Y DISCURSO ODIOSO EN LAS LETRAS DE LAS CANCIONES**

#### **1. Antecedentes**

##### **1.1 Minstrel shows: Racismo y blackface**

En este trabajo se ha analizado el papel de la música como herramienta para la paz y la educación en derechos humanos. Sin embargo, es importante señalar que la música también ha sido utilizada como instrumento de discriminación en determinados contextos históricos.

Uno de los ejemplos más representativos es el surgimiento de los Minstrel Shows en el año 1830 en Estados Unidos. Este género teatral-musical fue popularizado por Thomas Dartmouth Rice, considerado el “padre” del minstrel, quien creó el personaje de Jim Crow a través de la canción *Jump Jim Crow*, alcanzando una gran popularidad y convirtiéndose en el modelo de futuros espectáculos minstrel que se difundieron no sólo por Estados Unidos sino también por el Reino Unido y otros países de Europa.

Estos espectáculos se caracterizaban por la participación de artistas blancos que, mediante la práctica conocida como “blackface”, se maquillaban el rostro de color oscuro para representar estereotipos negativos sobre las personas negras, burlándose de sus expresiones, acentos y apariencia física. El maquillaje consistía en el uso de corcho quemado o betún para zapatos y la caracterización incluía labios exageradamente pintados de blanco o rojo, y otros rasgos físicos estereotipados. Además, estas representaciones estaban profundamente basadas en prejuicios raciales debido a que mostraban a las personas afroamericanas como perezosas, ignorantes, estúpidas, hipersexuales y propensas a la malicia y al robo.

En el contexto sur de Estados Unidos, donde las grandes plantaciones agrícolas del país dependían del trabajo forzado de personas negras esclavizadas, los Minstrel Shows trataba de suavizar esta realidad, retratando a los esclavos como individuos felices y satisfechos con su situación, lo cual reforzaba un sistema profundamente racista.

Este fenómeno permaneció presente en la cultura popular y no fue hasta 1960 que esta forma de expresión artística fue prohibida gracias al Movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos.

Cabe destacar que figuras muy reconocidas del cine estadounidense participaron en este tipo de actuaciones, entre ellas Shirley Temple, Judy Garland y Mickey Rooney. En particular, Judy Garland apareció con maquillaje blackface en tres producciones cinematográficas: *Everybody Sing* (1938), *Babes in arms* (1939) y *Babes on Broadway* (1941), esta última junto a Mickey Rooney (National Museum of African American History & Culture, s.f.).

También muchas otras canciones populares del siglo XIX, hoy ampliamente conocidas, tuvieron su origen en este tipo de espectáculos. Un ejemplo de ello es la canción *Oh! Susanna* compuesta por Stephen Foster en 1848, que fue interpretada originalmente en el contexto de los Minstrel Shows haciendo uso de estereotipos raciales, así como un lenguaje abiertamente racista (Resnikoff, 2017).

## **1.2 RAC español (Rock Against Communism)**

Como ya hemos comentado anteriormente, la música además de transmitir mensajes, valores o creencias, actúa como un poderoso vehículo para la crítica social y política, pudiendo también utilizarse para difundir mensajes de intolerancia, prejuicio y odio. Un ejemplo de esto es el género musical Rock Against Communism (RAC), el cual promueve la internacionalización de la extrema derecha y la difusión de ideas supremacistas blancas (Martín-Sánchez et al., 2025, 315-317).

El RAC se caracteriza por letras que exaltan el imperialismo español, promueven la defensa de una identidad nacional y alientan la violencia contra quienes consideran como enemigos o “los otros”. Aunque su nombre hace referencia al rock, este género incorpora también influencias del punk, u otros estilos musicales, además de tener un papel central en la formación de la subcultura “skinhead”.

La llegada del RAC a España coincidió con un período de apertura política, social y cultural posterior al fin de la dictadura franquista. Durante los años 80, algunos sectores juveniles comenzaron a adoptar una estética y discurso similar al del movimiento RAC británico al ser

influenciados por la expansión de géneros como el ska, el Oi! y el punk provenientes del Reino Unido. No es hasta los años 90 que este fenómeno se expandió y surgieron numerosas bandas como Estirpe Imperial, Batallón de Castigo o Torquemada 1488. Los nombres de estos grupos reflejan claramente su ideología, recurriendo a referencias históricas que idealizan una visión glorificada de la historia de España.

Estirpe Imperial fue uno de los primeros grupos del movimiento RAC en España que incorporó el uso de la metáfora de las “catorce palabras” creada por el supremacista estadounidense David Lane, además de mostrar simpatía hacia el nazismo y de otorgar un rol a los skinheads, atribuyéndoles la función de construir una Europa blanca.

Elementos similares fueron adoptados por el grupo Torquemada 1488, cuyo nombre hace referencia a la figura histórica del Inquisidor Tomás de Torquemada, así como a los números simbólicos del neonazismo (14 por las catorce palabras y 88 como referencia codificada a “Heil Hitler”). Asimismo, este grupo incorporó lemas como “Sangre y Honor” y el eslogan falangista “¡Arriba España!” como expresiones de exaltación nacionalista.

En cuanto al grupo Batallón de Castigo, manifestó abiertamente su rechazo a la democracia en canciones como *Democracia*, cuya letra declara: “*Democracia: mierda. Mierda: democracia. Democracia: mierda. Sangre y fuego os mereceis, putos demócratas de mierda, no nos vamos a detener, os declaramos la guerra*” (Gómez Fernández, 2021, 2, 9-11).

En la STS 675/2020 de 11 de diciembre, se condena a dos cantantes pertenecientes a grupos de música RAC: Eduardo Clavero, integrante de la banda Batallón de Castigo, y Alberto Gonzalo de Juan del grupo Más que Palabras, por un delito de odio al considerarse que las expresiones empleadas en sus canciones “*son una muestra de incitación al odio, la hostilidad, a la violencia, a la discriminación, etc., por razones de intolerancia con el otro, hasta tal punto incitadoras de lo que se persigue con ellas*”. Como ejemplos, la resolución judicial señala las siguientes frases: “*Yo soy un nazi*”, “*nunca dudaremos al decir que somos nazis*”, “*políticos farsantes, empezad a temblar, vuestra puta democracia vamos a aplastar*”, “*contra el Islam por*

*nuestra patria, todos en guardia contra este cáncer”, “sangre y fuego os mereceis, putos demócratas de mierda, no nos vamos a detener, os declaramos la guerra, vuestros cuerpos penderán de árboles y farolas, vuestros hijos morirán antes de que puedan nacer, en los campos os pudrireris, hijos de puta”.*

De igual manera, resulta imprescindible destacar la STS 79/2018 de 15 de febrero, conocida como el caso Valtonyc, así como la Sentencia de la Audiencia Nacional 3/2018 de 2 de marzo, relativa al caso del rapero Pablo Hasél, en las que los acusados fueron condenados al estimar los respectivos tribunales que las letras de sus canciones constituían *“una manifestación del discurso del odio, que incitaba a la violencia, a través del enaltecimiento del autor de actividades terroristas, la cual no puede quedar amparada dentro del contenido constitucionalmente protegido del derecho a la libertad de expresión”* (SAN 3/2018). En el caso de Valtonyc, se pueden identificar las siguientes expresiones: *“Sofía en una moneda pero fusilada”, “puta policía, puta monarquía”, “La constitución se viola como una puta”* y *“Quiero transmitir a los españoles un mensaje de esperanza, ETA es una gran nación”* (Martín-Sánchez et al., 2025, 317).

### **1.3 El ciclo de la violencia machista**

La música y sus discursos no han estado exentos de contener mensajes relacionados con la violencia contra las mujeres, una forma de violencia machista que ha estado presente de manera persistente a lo largo de la historia y que continúa siendo un grave problema social en la actualidad. La temática de las letras de estas canciones se pueden abordar desde dos perspectivas: por un lado, de forma positiva, como una herramienta de crítica o denuncia frente a esta violencia, y por otra parte, de forma negativa, al reproducir discursos que favorecen y normalizan actitudes de discriminación y desigualdad hacia la mujer, reforzando estereotipos de género e incluso fomentando el uso de la la violencia contra ellas (Gómez Escarda & Pérez Redondo, 2016, 190-191 ).

El artículo 1.1 de La Ley Orgánica 1/2004 de 28 de diciembre de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género, define la violencia de género como *“La violencia que, como manifestación de la discriminación, la situación de desigualdad y las relaciones de poder de los hombres sobre las mujeres, se ejerce sobre éstas por parte de quienes sean o hayan sido sus cónyuges o de quienes estén o hayan estado ligados a ellas por relaciones similares de afectividad, aún sin convivencia”*.

Según el art. 1.3 de la LO 1/2004, la violencia de género *“comprende todo acto de violencia física y psicológica, incluidas las agresiones a la libertad sexual, las amenazas, las coacciones o la privación arbitraria de libertad”*, completando el art. 1.4 que *“también comprende la violencia que con el objetivo de causar perjuicio o daño a las mujeres se ejerza sobre sus familiares o allegados menores de edad por parte de las personas indicadas en el apartado primero”*.

A continuación, se procederá al análisis del funcionamiento del ciclo de la violencia machista. Para ello, se recurrirá a las letras de las canciones del álbum *“El mal querer”* de la cantante española Rosalía, las cuales representan de manera crítica cómo opera esta dinámica de violencia ejercida contra una mujer por parte de su pareja.

Este ciclo se divide en tres fases: la fase inicial, fase de agresión y fase de ruptura (Gómez Escarda et al., 2019, 332-337).

En la fase inicial de la relación, todo parece bonito aunque desde ese primer momento puedan surgir señales de alarma que anticipen una futura violencia. Las primeras dos canciones del álbum, *Malamente* y *Que no salga la luna*, reflejan cómo a pesar de que en apariencia todo va bien, la protagonista tiene una intuición de que algo no está bien, mientras que el personaje masculino idealiza la relación con frases típicas de los mitos del amor romántico: *“Ese cristalito roto, yo sentí como crujía, antes de caerse al suelo, ya sabía que se rompía”*, *“Quiera o no quiera, lo quiera ella o no quiera, va a estar conmigo hasta que se muera”*, *“Sin decir na’, a mi m’a juro’ que ella por mi se mata”*, *“Si hay alguien que aquí se oponga que no levante la voz”*.

Con el paso del tiempo, empiezan a aparecer por parte de él conductas más sutiles pero peligrosas, como por ejemplo el control sobre lo que su pareja hace, con quien se junta o como se viste, generando en la víctima un aislamiento progresivo. La tercera canción del álbum, *Pienso en tu mirá*, representan claramente esta fase intermedia previa a la fase de agresión, donde ya se ven los celos, la posesión y la necesidad de control por parte del agresor: “*Me da miedo cuando sale, sonriendo pa’ la calle, porque todos pueden ver los hoyuelitos que te salen*”, “*Y del aire cuando pasa por levantarte el cabello, y del oro que te viste por amarrarse a tu cuello, y del cielo y de la luna que tu quieras mirarlos, hasta del agua que bebes cuando te moja los labios*”.

Después viene la fase de agresión o explosión donde el maltratador explota y comienza a ejercer violencia verbal, física o sexual sobre su pareja. La violencia verbal se manifiesta con insultos, amenazas o manipulación emocional, la violencia física implica el uso intencional de la fuerza para lesionar o hacer daño físico a la otra persona, y la violencia sexual ocurre cuando se obliga a la víctima a participar en actos sexuales sin su consentimiento utilizando la fuerza, el chantaje o coacciones. En esta fase, el consumo de alcohol u otras drogas desinhibe al agresor y puede servir como excusa para justificar sus actos.

A través de la letra de la canción *De aquí no sales*, se ilustra cómo tras una discusión el agresor recurre a la violencia física y a las amenazas, llegando incluso a encerrar y privar la libertad de su pareja: “*Que tú de aquí no sales*”, “*Mucho más a mi me duele, de lo que a ti te está doliendo*”, “*conmigo no te equivoques, con el revés de la mano yo te lo dejo bien claro*”.

Mediante las canciones *Reniego* y *Bagdad*, la autora transmite las emociones que una mujer víctima de violencia debe estar viviendo, mezclando el dolor interior y la desesperanza con la tristeza profunda, el sufrimiento y el deseo de escapar de una relación que le hace daño: “*Yo río por fuera y lloro por dentro*”, “*De esta pena mía remedio no encuentro*”, “*Bonita pero apená*”, “*solita en el infierno, en el infierno está atrapá*”, “*senta’ita, las manos las juntaba que al compás por bulerías parecía que rezaba*”.

Después de la agresión, la fase de ruptura puede tener distintos desenlaces como la separación temporal y posterior reconciliación de la pareja, la muerte de la víctima o del agresor, o la ruptura definitiva de la relación.

Cuando ocurre un alejamiento temporal, en muchos casos el agresor aparenta estar arrepentido y recurre a la manipulación con el fin de recuperar a la víctima, consiguiendo que ella minimice lo ocurrido, acepte sus disculpas y regrese con él, entrando de nuevo en el ciclo de violencia. O también puede ocurrir que el agresor decida quitarse la vida, generalmente después de haber asesinado o haber intentado asesinar a su pareja luego de considerar que su vida ya no tiene sentido al no poder seguir manteniendo un control sobre ella.

En otros casos, la fase de agresión puede terminar con la muerte de la víctima o con la del agresor a manos de su víctima. Este último escenario es el que se representa en la canción *Maldición*, donde la artista muestra cómo la protagonista toma la decisión de acabar con la vida de su agresor como acto de venganza después de todo el sufrimiento que ha vivido, logrando de este modo la libertad que tanto anhelaba: “*Me han dicho que no hay sali'a, yo la tengo que encontrar aunque me cueste la vi'a o aunque tenga que matar*”, “*He dejao' un reguero de sangre por el suelo*”.

El objetivo principal de la fase de ruptura es que las mujeres logren el empoderamiento, es decir, que recuperen el control sobre sus vidas, que puedan tomar decisiones con libertad y que consigan fortalecer su autoestima y bienestar emocional. Una mujer empoderada es aquella que se siente capaz de rechazar la violencia y de alejarse de relaciones que le pueden hacer daño, valorándose más a sí misma y sintiéndose más fuerte y capaz de luchar por lo que quiere. La canción final del álbum, *A ningún hombre*, representa el empoderamiento de la protagonista tras haber vivido el ciclo de violencia machista: “*A ningún hombre consiento que dicte mi sentencia*”, “*Voy a tatuarme en la piel tu inicial porque es la mía, pa' acordarme para siempre y recordarlo toa' la vi'a de lo que me hiciste un día*”.

Es importante señalar que el proceso de empoderamiento de una mujer depende de varios factores que puedan facilitar o dificultar su capacidad para salir de este ciclo de violencia, por ejemplo disponer de un lugar seguro al que ir, tener o no una red familiar de apoyo, contar con independencia económica, recibir respaldo de su entorno social o sentir la presión de mantener una imagen pública, entre otros. En este caso, el éxito del empoderamiento está profundamente influido por el contexto social, familiar, cultural e histórico que rodea a la mujer.

No obstante, la representación de la violencia hacia la mujer en las letras de las canciones no siempre se manifiesta de forma explícita. En muchas ocasiones, se expresan de forma más sutil o implícita, a menudo a través de mensajes encubiertos que pueden pasar desapercibidos para la mayoría de los oyentes, pero que aún así contribuyen a reproducir actitudes discriminatorias contra las mujeres.

## 2. El reguetón

### 2.1 Historia y origen cultural

En primer lugar, para comprender el enfoque de este trabajo, es necesario contextualizar el reguetón como movimiento cultural y musical.

El reguetón es un género musical que surge de la fusión entre el *dancehall* jamaicano y el *hip hop* estadounidense.

A pesar de ser un género específico dentro de la música jamaicana, el *dancehall* no logró expandirse internacionalmente con la misma fuerza que otros géneros musicales jamaicanos como el *ska* o el *reggae*, los cuales sí se popularizaron gracias a la migración jamaicana. Esta diferencia se debe a que el *dancehall* representaba una realidad social muy específica: la vida cotidiana de la clase pobre en Jamaica, una perspectiva que no siempre era comprendida en otros contextos culturales. Este género se caracterizaba por retratar la vida callejera y el uso del

*sound system*, un elemento que permitía a personas con pocos recursos disfrutar de la música y del baile en lugares públicos. En estos encuentros se bailaba libremente, se ligaba y surgió lo que hoy se conoce como “perreo”.

El *sound system* consistía en grupos de *disc jockeys* que, utilizando furgonetas equipadas con potentes altavoces, recorrían las calles de Jamaica tocando música a alto volumen. Durante estos eventos, los artistas improvisaban letras con fuerte carga sexual, muchas veces machistas, con el objetivo de animar al público. Uno de los máximos exponentes de este estilo fue Yellowman, considerado el “rey del dancehall” y una figura clave en la consolidación de este género.

La cultura del *dancehall* logró influir notablemente en algunos países de América Latina, especialmente en Puerto Rico, donde existía una cultura similar de realizar fiestas en los garajes de las viviendas, en los que se incluía el consumo de alcohol y se bailaba este tipo de música de contenido explícito. DJ Playero, un disc jockey fundamental en los orígenes del reguetón, describió estos encuentros como fiestas de “marquesina”, las cuales eran “áreas de las casas donde se guarda el carro (coche): al garaje. El mismo día podía haber 20 fiestas, se cobraba un dólar o dos de entrada, se anunciaba la fecha, la hora y la calle en un papel y se repartía” (Cruz, 2019).

El reguetón adoptó numerosos elementos del *dancehall* jamaicano, como su característico ritmo sincopado, su filosofía callejera y underground, y sus letras sexualmente explícitas que representaban una imagen del hombre rodeado de mujeres.

Este nuevo género también incorporó influencias del *hip hop* estadounidense gracias a los movimientos migratorios entre Puerto Rico y Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX, produciéndose dentro de este contexto una fusión cultural que dio origen al reguetón.

Durante la década de los años 80 en Puerto Rico, DJ Playero comenzó a grabar sus primeras cintas caseras que reproducía en estas fiestas urbanas y que incluía géneros como el *hip hop* estadounidense, el *new wave* y la música *house*. Fue a partir de su cinta número 33 cuando empezó a incluir *dancehall* jamaicano y música panameña, y no es hasta la cinta número 34 cuando incorporó por primera vez a Daddy Yankee, quien más tarde lograría la internacionalización del reguetón con el hit mundial *Gasolina*. Finalmente, en la cinta número 36 de DJ Playero se utilizó por primera vez el término “reguetón” para denominar al género, y poco a poco se fue consolidando hasta convertirse en el género musical que se conoce hoy en día (Cruz, 2019).

En una entrevista, se le preguntó a DJ Playero sobre el contenido de las letras del reguetón en sus inicios, a lo que él respondió: “Sobre lo que sucedía en la calle. De marihuana y de otras cosas. Eran ‘explicit lyrics’: contenido fuerte y palabras malas. Era expresión de barrio pero había mucho doble sentido. Lo más grave que se pudo haber dicho en el ‘underground’ en ese tiempo es un corte (una frase) de (el grupo) Las Guanábanas: ‘*maldita puta, maldita bellaca, se pasa todo el día saboreando matraca*’” (Cruz, 2019).

En sus primeros años, el reguetón fue objeto de censura por parte del gobierno puertorriqueño debido a que consideraba este tipo de música como “insultante y pornográfica”. Algunas disqueras fueron arrestadas y sus materiales confiscados, sin embargo, los tribunales del país intervinieron y fallaron en contra del gobierno, defendiendo la libertad de expresión artística (Cruz, 2019).

Actualmente, el reguetón es considerado como una forma de “música de pista de baile”, caracterizada por el uso de fórmulas repetitivas, ritmos constantes y monótonos y letras muy simples con contenido explícito, siendo su objetivo principal animar el ambiente festivo y propiciar el disfrute colectivo a través del baile<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Music Radar Clan (2022, 18 enero). *Hablemos honestamente sobre el REGGAETON* [Video]. Youtube. [https://youtu.be/nr4s0pYCPiY?si=j2HcLyS\\_Eadsx1SR](https://youtu.be/nr4s0pYCPiY?si=j2HcLyS_Eadsx1SR)

## 2.2 Controversias y polémica

Así como ocurrió en su país de origen, desde que el reguetón comenzó a ganar popularidad en ciertos países, han ido surgiendo polémicas relacionadas con las letras de sus canciones. Por ejemplo, en España este aspecto ha sido muy criticado y todavía hoy muchas personas rechazan el reguetón, principalmente por considerar que sus letras son misóginas, machistas y sexistas.

Varios artículos han abordado este tema, por ejemplo el periódico La Vanguardia publicó una crítica al reguetón titulada “El preocupante triunfo de las letras machistas de ‘reggaeton’”. En él se analiza la importante influencia que puede tener este tipo de música, especialmente entre los jóvenes al ser un público mayoritario del género, así como que estos mensajes pueden suponer una incitación a la violencia contra las mujeres, afirmando el artículo que “No puede aislarse la música del debate general sobre la desigualdad y la violencia contra las mujeres. No se trata aquí de mensajes transgresores sino de señalar que se está hablando de apología de la violencia hacia las mujeres en un producto que consumen los menores” (Sen, 2016).

En el mismo artículo se menciona una campaña realizada en Colombia que alertaba sobre el contenido de las letras del reguetón y cómo esto podía influir en los jóvenes tras años de exposición continua a estos mensajes. A continuación se cita un estudio realizado en 2006 por la Rand Corporation en el que se hizo un seguimiento a 1.400 jóvenes en Estados Unidos que escuchaban reguetón durante 4 años, cuyo resultado fue que “cuanto más tiempo pasan los jóvenes escuchando música con contenido sexual ‘degradante’, antes se inician en el sexo”, refiriéndose a “aquellas canciones que presentan al chico como alguien insaciable sexualmente y a la chica como un objeto sexual”. Como conclusión, el estudio afirmó que “Escuchar este tipo de música puede repercutir en los roles que asumirán en el futuro unos y otros” (Sen, 2016).

Otra controversia muy conocida fue la que involucró al famoso cantante de reguetón Maluma, quien fue duramente criticado por su canción *Cuatro Babys*. Aunque técnicamente

no se trata de una canción de reguetón, según el artículo titulado “La oleada de críticas al cantante colombiano Maluma por su ‘denigrante’ videoclip ‘Cuatro Babys’” publicado por el periódico BBC Mundo, este tipo de canciones contienen “letras que suenan comunes para el tipo de líricas del género del reggaeton”, y que además “hacen parecer normal la violencia contra la mujer” (BBC Mundo, 2016).

En respuesta a estas críticas, Maluma se pronunció en una entrevista con el diario español ABC, en la que habló sobre el tema del machismo y la misoginia dentro de los géneros musicales que él interpreta, incluido el reguetón. Según él, el reguetón no es el único género con este tipo de letras: “Hay otros géneros musicales que ponen a la mujer en una situación mucho peor, pero nadie dice nada porque esas letras no son tan claras” (BBC Mundo, 2016).

En el artículo “Reguetón y machismo: el top 5 de la vergüenza” publicado por el periódico ABC, se señalan cinco canciones que, según el autor representan “directamente atentados a la dignidad de la mujer”. Entre ellas se encuentra *Bien puta* de Arcángel que contiene frases como: “*Conmigo en la cama te comportas como puta*” y “*Si yo sé que tu eres bien puta*”. Se menciona también la canción *Pa romperte ese culo* de Randy Glock donde se utilizan expresiones como *puta*, *cabrona* y *culo*.

Otra señalada es *Contra la pared* de Jiggy Drama con la siguiente letra “*no vas a escaparte, no vas pa’ ninguna parte, no vas a revelarte conmigo o te doy tu castigo*” y “*Si sigues en esta actitud voy a violarte*”.

La siguiente canción mencionada es *Mala conducta* de Alexis & Fido, cuyos versos incluyen: “*Yo tengo una gata que le gusta el castigo*”, “*Ella se vuelve loca cuando le meto agresivo, cuando la cojo por el pelo, la pego a la pared y le digo que la voy a mandar pa’ intensivo*” y “*le fascina que en la cama la machuque con el bate*”. Ante las críticas recibidas por esta canción, Fido respondió en una entrevista que “nuestras canciones no son machistas, sino que son para aportar un poco de picardía a las parejas” (Astuya, 2017).

Por último, se destaca *En cuatro no se ve* de Luigi-G & Ñejo, la cual contiene las siguientes frases: “*Y si es flaquita o gordita tampoco me preocupa que aquí lo importante es que si chupa o no chupa*”, “*Se más agradecida que te estoy dando fica*” y “*Está medio gordita pero chupa chévere*” (Serrano, 2017).

Otros casos más recientes se recogen en el artículo “Las letras de Bad Bunny y Rauw Alejandro señaladas en una campaña contra la violencia sexual”, el cual hace referencia a la campaña Federación Mujeres Jóvenes que, a través de una publicación en la red social X, destacaron frases de la canción *Diluvio* de Rauw Alejandro, entre las cuales se puede leer “*Castigala, dale lo que pide, estamos en la zona que nada se prohíbe, dale duro pa’ que nunca se olvide. Castigala, castigala*”. Este contenido fue acompañado por el siguiente mensaje: “Patrón de dominación masculina, imposición de deseos anulando el deseo y consentimiento de la mujer, sexualizando la violencia y el ejercicio de poder”.

La coordinadora de esta campaña en redes, Mónica Saiz Martínez, comenta sobre la publicación que “el objetivo era hacer visible la violencia sexual en estas letras. Todo tiene un calado en el imaginario y genera roles estereotipados, mandatos, patrones en la sexualidad y la relación de poder de los hombres sobre las mujeres”, exponiendo que en muchos casos “los productos culturales se convierten en ‘productos que reproducen la violencia’”. En cuanto al contenido explícito de estas letras, añade que “Muchas veces lo sutil está en los discursos que hemos normalizado, pero es que estas canciones no tienen nada de sutileza”, afirmando también que este tipo de letras “atentan contra los derechos humanos de las mujeres” (García Higuera, 2023).

### **2.3 Análisis**

A continuación se analizará el contenido de algunas letras de reguetón con el objetivo de determinar si constituyen una forma de discriminación hacia la mujer. En primer lugar, resulta importante señalar ciertas variables que deben tenerse en cuenta a la hora de evaluar si

este tipo de letras pueden afectar a los derechos de las mujeres (Gómez Escarda & Pérez Redondo, 2016, 191-194).

La primera variable a considerar son las características estructurales de las canciones, es decir: el año, la década, el estilo musical, el público al que van dirigidas y el sexo del autor.

Determinar con exactitud el año en que surgió el reguetón resulta difícil, ya que su origen fue resultado de un proceso evolutivo prolongado antes de consolidarse como un género musical definido. No obstante, se ha señalado anteriormente, que su nacimiento puede situarse entre las décadas de 1980 y 1990, lo que nos sitúa en un contexto relativamente moderno.

Es decir, el reguetón no surgió en una época marcada por formas extremas de discriminación estructural hacia las mujeres, como aquellas en las que se les relegaba exclusivamente a las tareas domésticas o en las que carecían de ciertos derechos civiles, sino en una etapa en la que ya se habían producido avances sociales significativos.

En cuanto al estilo musical, el reguetón surge como una fusión entre dos grandes influencias: el *hip hop* y el *dancehall*. Del *hip hop* adoptó la técnica del rapeo, mientras que del *dancehall* heredó el ritmo pegadizo característico de la música de baile, así como el contenido de ciertas temáticas en sus letras. Como ya se ha mencionado anteriormente, en el *dancehall* era común que se abordaran temas asociados al contexto underground: la vida en la calle, el consumo de alcohol y drogas, la marihuana, o las formas de socialización asociadas al coqueteo. Era habitual el uso del doble sentido para hablar de sexo, así como la presencia de letras provocadoras que fomentaban el baile sexualizado, los estereotipos de género y expresiones abiertamente machistas, en la mayoría de los casos desde un punto de vista masculino. Por tanto, podemos deducir que el discurso del reguetón se construyó a partir de otros estilos musicales previos y de ciertos elementos culturales específicos, asumiendo todo esto como características representativas de este género musical.

Respecto al público al que va dirigido, el reguetón es un género predominantemente asociado a contextos de fiesta y vida nocturna, por lo que esto permite afirmar que su audiencia principal está compuesta mayoritariamente por personas jóvenes.

En lo referente al sexo de los artistas, tradicionalmente han sido los hombres quienes han dominado este género, lo cual implica que la mayoría de los discursos transmitidos provienen de una perspectiva masculina, basada en sus vivencias, deseos y formas de expresión. Sin embargo, esto no significa que no existan mujeres artistas dentro del reguetón. Desde sus inicios, han habido figuras femeninas destacadas como Ivy Queen o Lisa M, habiendo aumentado en la actualidad el número de estas, destacándose entre ellas Becky G, Karol G, Anitta o María Becerra.

En el caso de las intérpretes femeninas en el reguetón, la mayoría parecen adoptar, incluso en ocasiones reforzar, el discurso masculino, cantando desde una perspectiva femenina que asume roles tradicionalmente sumisos: agradar al hombre, vestir de forma provocativa para impresionarlo, bailar de manera sensual o actuar conforme a las expectativas masculinas. Incluso se puede observar el uso de expresiones despectivas para referirse a ellas mismas, replicando así el lenguaje utilizado por los hombres en este tipo de canciones. Un ejemplo de ello puede encontrarse en los versos que interpreta Bellakath en la canción *Reggaeton Champagne* junto a Dani Flow, en la que, dentro de un contexto sexual, dice: “*Baby ponme como quieras, eso no me molesta*” y “*Puedo ser tu puta también tu princesa*”.

En segundo lugar, la siguiente variable a analizar es la caracterización de la violencia, es decir, el tipo de violencia que las letras de las canciones parecen fomentar o representar. Dentro de las distintas formas de violencia contra la mujer se pueden identificar la violencia física, psicológica, sexual, simbólica y verbal (Bas Peña & Pastor Bravo, 2024, 83, 89).

En el caso del reguetón, es posible encontrar letras en las que se reproducen o refuerzan este tipo de violencias. Por ejemplo, en relación con la violencia física, se puede distinguir entre violencia directa, que incluye agresiones como golpes o asesinatos, y violencia indirecta,

ejercida a través del uso de objetos. Una canción que podría interpretarse como promotora de violencia física es *Diluvio* de Rauw Alejandro, ya mencionada anteriormente. En ella se incluye el polémico verso: “*Castigala, dale lo que pide, estamos en la zona que nada se prohíbe. Castigala, castigala*”. Aunque el mensaje está enmarcado dentro de un contexto sexual, el uso del verbo “castigar” repetido y vinculado a una acción física puede interpretarse como una forma de violencia física implícita.

Dentro de la violencia psicológica se incluyen manifestaciones como el acoso, el menosprecio, el arrepentimiento, el control, los celos, el chantaje emocional, la dependencia y la reproducción de mitos del amor romántico. Una canción que ejemplifica este tipo de violencia es *Porfa* de Feid y Justin Quiles. En ella se evidencia una idealización extrema de la figura femenina, la supuesta incapacidad del hombre para vivir sin ella y la insistencia en retomar una relación pese al rechazo explícito por haber sido infiel con múltiples mujeres, lo cual puede interpretarse como un patrón de acoso o dependencia emocional: “*Otros cachos (término informal en varios países de América Latina que hace referencia a la infidelidad) en la cara sacandome, to’ los mensajes que has leído con babys que yo he conocido, y yo sé que la cagué, no fue una, fueron tres, te pido porfa no te vayas quédate conmigo, me tienes como un loco buscándote, no te consigo, te llamé, suena el ringtone y no doy contigo, a ninguna quiero tocar por estar contigo, ninguna como tu me droga, sálvame de esta, pensando en ti me pasé de copas, te pido porfa, no te vayas bebé, que me muero de sed*”.

En cuanto a las formas de violencia sexual, podemos identificar diversas manifestaciones como: dominación sexual, uso de la mujer como objeto sexual, uso de la mujer como instrumento para la satisfacción sexual, mujer como animal, mujer como mercancía sexual, acoso sexual, emborrachar a una mujer para tener sexo con ella, y amnesia inducida por el consumo de alcohol, y violación.

Dado que el reguetón es un género musical altamente explícito que, en gran parte, gira en torno a temáticas sexuales, es frecuente encontrar este tipo de violencia representada en sus letras. A continuación se presentan algunos ejemplos: En la canción *Lokera*, la parte

interpretada por Lyanno incluye el verso: “*ponte en cuatro meneas las nalgas, se ve el gistro (prenda interior femenina) debajo de la falda*”, en la misma canción Brray dice: “*Hoy quiero una perra que lo mueva como Megan*”, en ambas se representan a la mujer como una figura hipersexualizada.

En *Panties y Brasiers*, Rauw Alejandro canta: “*Ella tiene chocha, culo, tetas, la combi completa*”, en ella se reduce a la mujer a sus atributos físicos evidenciando una visión puramente sexual de su cuerpo. En *Punto 40*, también de Rauw Alejandro se encuentra el verso: “*le gustan los billetes, y en un día fueron cinco veces*”, en la que se sugiere intercambio de sexo por dinero. Finalmente, en la canción *Al Callao*, Rauw Alejandro canta: “*Tu no ves que quiere alcohol, joder tío traiganle más, de su corillo (grupo) es la más sueltcita que está*”. Esta frase puede interpretarse como un intento de emborrachar a la mujer para facilitar una relación sexual, incentivando una dinámica de abuso.

Dentro de la violencia simbólica se incluyen formas de dominación más sutiles pero igualmente dañinas como la dominación masculina, la sumisión femenina, la dominación económica, el estereotipo de la mujer interesada y la visión de la mujer como posesión del hombre. En este apartado se pueden destacar dos frases representativas, la primera pronunciada por Baby Rasta en la canción *Punto 40*: “*Yo si puedo que los borren si la tocan a ella, yo mato por ella*”. En esta expresión se observa una clara representación de la posesión masculina sobre la mujer, así como una actitud de dominio frente a otros hombres, reforzando una lógica de control y violencia. La segunda frase, dicha por Rauw Alejandro en la canción *Forni*, afirma: “*Hoy tu eres mi puta no te salgas de tu rol*”. Aquí se refuerza un estereotipo de rol femenino basado en la sumisión sexual y la complacencia hacia el hombre, siendo definida la mujer por un papel específico, el de objeto sexual subordinado.

Por último, la violencia verbal se manifiesta a través de insultos y expresiones degradantes hacia la mujer, los cuales están presentes en varias de las canciones que se han nombrado anteriormente. Por ejemplo, en *Bien puta* de Arcángel y *Pa romperte ese culo* de Randy Glock,

se emplean términos como *puta* y *cabrona* para referirse a las mujeres, normalizando así un lenguaje ofensivo y denigrante que refuerza la desigualdad.

Tras el análisis expuesto, queda en evidencia que las letras del reguetón contienen múltiples formas de violencia hacia la mujer, siendo la violencia sexual la más presente debido a la fuerte carga temática que este género atribuye al sexo.

La tercera variable a analizar es la existencia de efectos generadores, catalizadores y/o potenciadores. Con esto nos referimos a la posible relación entre la violencia hacia la mujer y el consumo de alcohol y drogas, elementos que, cuando aparecen en las letras del reguetón junto con mensajes violentos o sexuales, pueden actuar como potenciadores de conductas violentas. Esta presencia simultánea se ha observado en algunos ejemplos analizados previamente, lo que podría contribuir a favorecer la aparición de la violencia contra las mujeres dentro de ciertos contextos sociales.

Por último, la cuarta variante es la presencia de recursos discursivos tales como el uso de palabras malsonantes y una grafía diferente. El reguetón, como género musical vinculado históricamente a contextos urbanos y callejeros, hace uso frecuente de un lenguaje explícito, con términos que pueden resultar ofensivos o incómodos, como insultos o expresiones vulgares utilizadas para referirse a personas, objetos o comportamientos. En cuanto a la grafía, es común que se utilicen formas lingüísticas alteradas, por ejemplo palabras abreviadas o terminaciones omitidas, con el objetivo de reforzar una estética callejera, informal y juvenil que conecte con el público al que mayoritariamente se dirige este género.

Analizadas todas estas variables, se puede afirmar que las letras del reguetón pueden incitar o fomentar la violencia contra las mujeres, contribuyendo así a reforzar situaciones de desigualdad y discriminación. Atendiendo a las tres categorías de protección reconocidas para la defensa de la igualdad y no discriminación, este fenómeno podría enmarcarse dentro del ámbito de los discursos odiosos. Esto se debe a que lo que genera mayor rechazo social es, aparte del contenido sexual de las canciones, las formas de expresión empleadas: el uso de

palabras explícitas, vulgares o degradantes para referirse a las mujeres y al acto sexual. Este tipo de lenguaje puede generar incomodidad o rechazo entre el público, especialmente entre aquellos que consideran que la música, como cultura con potencial influencia social, debería promover valores positivos y educativos, en lugar de ser utilizada como medio para denigrar a las mujeres o reproducir estereotipos de género.

### **3. Propuestas y retos**

#### **3.1 Educación en igualdad**

Como primera propuesta para abordar el conflicto entre la libertad de expresión artística en el reguetón y la necesidad de proteger la igualdad y evitar la discriminación hacia las mujeres, considero fundamental fomentar una educación en igualdad, tanto dirigida a los propios artistas como al público oyente.

El concepto de educación en igualdad debe entenderse como un proceso mediante el cual se promueven valores como la igualdad, la tolerancia, el diálogo y la resolución práctica, pacífica y no violenta de conflictos, además de buscar transformar las relaciones entre hombres y mujeres, cuestionando los roles y estereotipos sexistas tradicionales, y fomentando una relación más igualitaria y equitativa entre ambos sexos. Esta educación permitiría evitar la reproducción consciente e inconsciente de dichos estereotipos a través de la música, impidiendo que se normalicen y se arraiguen en el comportamiento social cotidiano.

Dado que los discursos odiosos no conllevan consecuencias penales, la mejor forma de equilibrar el derecho a la libertad de expresión con el principio de igualdad, consiste en asegurar una educación adecuada en igualdad. Esto permitiría que los artistas fueran conscientes del impacto de sus mensajes, de las posibles consecuencias sociales que estos pueden generar, y de la influencia que ejercen sobre sus oyentes. De esta manera, podrían seguir expresándose o componiendo canciones de temática libre pero con una mayor responsabilidad y conciencia social.

Del mismo modo, esta educación debería dirigirse también al público, especialmente al sector juvenil, el cual representa el principal grupo consumidor de este tipo de contenidos. La influencia de la música se produce en una relación bidireccional: existe tanto el emisor (el artista) como un receptor (el oyente). Por ello, es esencial que los receptores también reciban una formación adecuada para que puedan comprender los riesgos y las consecuencias que pueden derivarse de interiorizar ciertos mensajes presentes en estas letras.

En cuanto a los canales de transmisión de esta educación en igualdad, es prioritario fomentar una educación en el ámbito familiar, aunque es importante reconocer que este aspecto depende en gran medida del estilo de crianza de cada familia, y por tanto, no es un factor fácil de controlar o regular. No obstante, resulta igualmente esencial que esta educación se integre en los centros escolares y universitarios, donde se puede incidir con mayor eficacia en la población joven mediante programas educativos. Asimismo, conviene valorar brevemente el impacto y la influencia que las redes sociales ejercen en la educación, especialmente entre los jóvenes, ya que pueden alterar la eficacia de otros métodos educativos, como los mencionados anteriormente.

### **3.2 Interpretación subjetiva**

Como segunda propuesta, resulta importante tener en cuenta la forma en que cada persona interpreta las expresiones y frases presentes en las letras del reguetón debido a que la interpretación puede variar considerablemente según el contexto sociocultural del oyente. Por ejemplo, una persona familiarizada con el origen y la evolución de este género musical, así como con la realidad social de los países donde nació y se desarrolló, probablemente entienda determinadas expresiones dentro de su marco cultural original. En cambio, alguien que provenga de un entorno diferente, o de otro país con valores y experiencias culturales distintos, podría interpretar esas mismas letras desde una perspectiva totalmente ajena, incluso con una carga negativa mayor.

Esto se debe a que ciertas expresiones pueden ser percibidas de forma más positiva o neutra por unos oyentes, mientras que otros pueden considerarlas ofensivas o inapropiadas, dependiendo de factores como los valores personales, el nivel de educación, la sensibilidad social o la capacidad crítica del individuo para interpretar los discursos musicales y comprender la intención detrás de las letras. Por ello, no solo el contenido, sino también el contexto cultural y la subjetividad del oyente juegan un papel fundamental en la recepción y el impacto de este tipo de mensajes.

También existen personas que no interpretan la letra desde una perspectiva personal y subjetiva, sino que dejan de lado el aspecto cultural y se centran únicamente en el ritmo, reproduciendo el mensaje sin ser plenamente conscientes del significado de la canción.

### **3.3 Censura y cancelación**

Como tercera propuesta, considero que la censura de las letras de reguetón o la cancelación de sus autores, no son soluciones adecuadas para abordar el conflicto entre la libertad de expresión artística y la protección del derecho a la igualdad y a la no discriminación de las mujeres.

En primer lugar, la censura implicaría limitar el derecho del artista a expresarse libremente, especialmente si utiliza un lenguaje con el que se siente identificado o que forma parte de un contexto cultural específico. No obstante, podrían establecerse ciertos límites razonables en función del medio de difusión y del público receptor, especialmente en lo que respecta a la protección de menores. Por ejemplo, en medios públicos de libre acceso, como la televisión o la radio, donde los contenidos pueden ser consumidos por audiencias de todas las edades, sería conveniente aplicar restricciones que eviten la exposición de menores a contenidos explícitos. En el caso de la radio, donde es común que se escuche música en entornos familiares, podría optarse por la edición o censura parcial de aquellas expresiones particularmente ofensivas o inadecuadas sin eliminar por completo la obra.

Por otra lado, la cancelación del artista tampoco resulta una solución justa y eficaz desde el punto de vista de la libertad artística. Cancelar a un autor por el contenido de sus letras supone restringir su derecho a crear y expresarse culturalmente, lo que podría ser especialmente problemático en el ámbito artístico, donde el lenguaje explícito es, en el caso del reguetón, un recurso estilístico altamente utilizado.

No obstante, es importante señalar que el fenómeno de la cancelación también puede entenderse como una forma de respuesta social frente a contenidos considerados ofensivos o perjudiciales. En este sentido, puede ser útil como mecanismo para visibilizar problemáticas que requieren ser abordadas, siempre que se utilice como una oportunidad para abrir el debate y fomentar la reflexión crítica.

### **3.4 Diversidad y diferencias culturales**

Como cuarta propuesta, considero fundamental que los Estados asuman el compromiso de garantizar la diversidad cultural y el respeto a las diferencias entre sociedades, incluyendo dentro de estas la protección de todas aquellas expresiones culturales que forman parte de la identidad colectiva de un pueblo, como es el caso de la música, y en particular de determinados géneros musicales vinculados a contextos culturales específicos como el reguetón. Esta protección debe abarcar no solo el estilo musical sino también su historia, su lenguaje y sus formas propias de expresión.

De este modo, se favorece una convivencia armoniosa entre culturas, evitando que unas intenten imponer sus valores sobre otras o silenciar aquellas manifestaciones culturales que no comparten. Por ello, considero que el respeto a la diversidad cultural es un requisito esencial para la convivencia pacífica entre pueblos y naciones, y una herramienta clave para fomentar el entendimiento mutuo y el pluralismo cultural.

Aunque el reguetón pueda generar controversia, incomodidad o rechazo, debe ser entendida como parte de la identidad cultural del país de origen, ya que, así como establece la STC

235/2007 de 7 de noviembre, *“la libertad de expresión es válida no solamente para las informaciones o las ideas acogidas con favor o consideradas inofensivas o indiferentes, sino también para aquellas que contrarían, chocan o inquietan al Estado o a una parte cualquiera de la población”*.

## CONCLUSIONES

En las páginas anteriores se ha analizado la relación entre la música, el discurso odioso, la cultura y la educación, tomando como eje el género musical del reguetón y las controversias que suscitan sus letras. A partir de ello, resulta pertinente reflexionar sobre si las letras del reguetón pueden considerarse sexistas, y en caso afirmativo, en qué medida esa valoración depende del contexto cultural, de la interpretación individual y de la función artística de este género musical.

Para abordar esta cuestión, es necesario tener en cuenta el contexto histórico y cultural en el que surge el reguetón. Como se ha señalado a lo largo del trabajo, la música es una manifestación cultural que refleja los valores, la educación y las costumbres de una sociedad en un momento determinado. En este sentido, el reguetón representa un contexto cultural vinculado a una forma de expresión propia de determinados países latinoamericanos, lo que provoca un choque cultural en un país como España donde las normas sociales y los valores parecen haber evolucionado de forma distinta.

También resulta complejo determinar la intención que se esconde detrás de las letras del reguetón. Estas letras responden a un contexto de fiesta, y se utilizan únicamente como recurso artístico para animar, provocar y generar un ambiente de fiesta. Sin embargo, es importante considerar cómo estas letras pueden influir en la audiencia. Por ejemplo, existen oyentes que no interpretan el mensaje desde una perspectiva crítica ni reflexiva, sino que se centran únicamente en el ritmo, mientras que hay otros que poseen una mayor capacidad de reflexión para contextualizar el contenido.

Esta distinción resulta relevante en el caso de los adolescentes, los cuales en su etapa de desarrollo atraviesan procesos de autodescubrimiento e inseguridad, por lo que buscan modelos de referencia con los que identificarse. Debido a ello, pueden verse influenciados por los mensajes que se transmiten en este tipo de letras, lo que puede repercutir especialmente en cómo interiorizan ciertos comportamientos o actitudes sexistas.

Otro aspecto relevante es la reflexión sobre la censura o la modificación de las letras del reguetón. Si se privara a los artistas de la posibilidad de expresar este tipo de contenidos explícitos, ¿seguiría siendo este género una auténtica forma de expresión cultural? La música, como manifestación artística, combina ritmo y letra, y juntos ambos elementos conforman su identidad, por lo que modificar uno de ellos podría suponer la pérdida de su esencia simbólica cultural.

Un caso similar se observó en España con el rapero Porta, quien decidió cambiar el mensaje de sus canciones de hip hop en temas románticos. Este cambio generó críticas por parte de su audiencia, que consideró que había traicionado la esencia del género.

Asimismo, aunque el reguetón es uno de los géneros más cuestionados por sus letras, no es el único que transmite mensajes potencialmente sexistas. En otros estilos musicales como el hip hop americano también pueden encontrarse expresiones despectivas para referirse a las mujeres.

En la actualidad, puede observarse una mayor aceptación del reguetón en España aunque en sus orígenes la llegada del género provocó grandes controversias y críticas debido al carácter explícito de sus letras. Con el tiempo se ha producido un proceso de adaptación cultural que ha favorecido que el reguetón se integre en la música popular española actual, en parte gracias a que los propios artistas nacionales han incorporado sus ritmos, códigos y formas de expresión, contribuyendo así a normalizar el reguetón dentro de la industria musical contemporánea.

No obstante, este fenómeno plantea nuevos retos, especialmente en relación con el papel de las redes sociales. La amplia difusión y fácil accesibilidad a estas plataformas dificulta el control sobre el contenido que consumen los menores, lo que aumenta la probabilidad de que se expongan a letras con mensajes sexistas y discriminatorios. Esta situación puede favorecer malinterpretaciones, así como la interiorización de actitudes discriminatorias, especialmente entre un público joven que se encuentra en una etapa vital más susceptible de influencia externa.

## BIBLIOGRAFÍA

### References

- Álvarez Conde, E., & Tur Ausina, R. (2019). *Derecho Constitucional (9.ª ed.)*. Tecnos.
- Anllo Vento, F. (2021). Muro discursivo del poder de legitimación artística frente a las políticas de acción positiva. *Periférica Internacional. Revista Para El análisis De La Cultura Y El Territorio*, (22), 66-77. <https://doi.org/10.25267/Periferica.2021.i22.07>
- Anllo Vento, F. (2022). *Guía para la adopción de medidas de acción positiva en el ámbito de la cultura*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=937138>
- Astuya, C. (2017, 25 enero). *Alexis y Fido: "nuestras canciones no son machistas, sino que son para aportar un poco de picardía a las parejas"*. Univision. <https://www.univision.com/musica/reggaeton/alexis-y-fido-nuestras-canciones-no-son-machistas-sino-que-son-para-aportar-un-poco-de-picardia-a-las-parejas>
- Bas Peña, E., & Pastor Bravo, C. (2024). Violencia de género y violencia sexual en las canciones de reggaetón. Estudio cualitativo. *Pedagogía Social Revista Interuniversitaria*, (45), 81-97. [https://doi.org/10.7179/PSRI\\_2024.45.04](https://doi.org/10.7179/PSRI_2024.45.04)
- BBC Mundo. (2016, 7 diciembre). *La oleada de críticas al cantante colombiano Maluma por su "denigrante" videoclip "Cuatro Babys"*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38230151>
- Bonfil, G. (1991). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas, IV*, (12), 165-204.

- Cabrera Peña, K. I., & Jiménez Cabarcas, C. A. (2021). La cultura de la cancelación en redes sociales: Un reproche peligroso e injusto a la luz de los principios del derecho penal. *Revista Chilena de Derecho y Tecnología*, 10(2), 277-300. <https://doi.org/10.5354/0719-2584.2021.60421>
- Campastro, A., & Carabetta, S. (2000). Una educación musical en y para los derechos humanos y la paz. In *Boletín de la Asociación Mundial para la Escuela. Instrumento de la Paz. Utopías y realidades*. Ginebra, Suiza. [https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/CONACYT/04\\_Docentes\\_UdeO\\_ubica\\_r\\_el\\_de\\_alumnos/Contenidos/Biblioteca/Educacion\\_DH/58.Educacion\\_Musical\\_DH.pdf](https://catedraunescodh.unam.mx/catedra/CONACYT/04_Docentes_UdeO_ubica_r_el_de_alumnos/Contenidos/Biblioteca/Educacion_DH/58.Educacion_Musical_DH.pdf)
- Collantes Gutiérrez, S. (2019). *Intromisiones ilegítimas en el derecho al honor, la intimidad y la propia imagen. Colisión con el derecho a la libertad de expresión e información*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Valladolid] Repositorio Documental de la Universidad de Valladolid. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/38205>
- Conejo Rodríguez, P. A. (2012). El valor formativo de la música para la educación en valores. *DEDiCA. Revista de Educação e Humanidades (dreh)*, (2), 263-278. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i2.7133>
- Cruz, N. (2019, 5 septiembre). *DJ Playero: "La industria musical entera come hoy del reguetón"*. [Entrevista] El Periódico. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190905/entrevista-dj-playero-descubridor-regueton-7621896>
- de Icaza, M. (2007). *Aprender del pasado para crear el futuro: Las creaciones artísticas y el derecho de autor*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/copyright/935/wipo\\_pub\\_935.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/copyright/935/wipo_pub_935.pdf)
- de la Cámara, M. A. (2021, septiembre 24). El derecho a la cultura en la Constitución cultural española. In *Programa del V Seminario de trabajo: "Nuevos Horizontes del Derecho Constitucional"*. Fundación Manuel Giménez Abad. [https://www.fundacionmgimenezabad.es/sites/default/files/Publicar/investigacion/Documentacion/V\\_Seminario/20210924\\_dc\\_derecho\\_a\\_cultura\\_ce\\_es\\_o.pdf](https://www.fundacionmgimenezabad.es/sites/default/files/Publicar/investigacion/Documentacion/V_Seminario/20210924_dc_derecho_a_cultura_ce_es_o.pdf)

- Díez Sarasola, M. (2022). El derecho humano a la creación artística más allá de las identidades colectivas: una propuesta propedéutica. *Cuadernos electrónicos de filosofía del derecho*, 46, 56-91. <https://doi.org/10.7203/CEFD.46.22895>
- El Portal Interacts. (s.f.). *Definición de derechos culturales*. Retrieved Septiembre, 2024, from enlace no disponible
- García Cívico, J. (2018). Derecho y Cultura: una dimensión cultural del Derecho. *Anuario de la Facultad de Derecho - Universidad de Alcalá*, (11), 3-43. <http://hdl.handle.net/10234/182228>
- García Higuera, L. (2023, 22 noviembre). *Las letras de Bad Bunny y Rauw Alejandro señaladas en una campaña contra la violencia sexual*. elDiario.es. [https://www.eldiario.es/cultura/musica/letras-bad-bunny-rauw-alejandro-campana-violencia-sexual\\_1\\_10708273.html](https://www.eldiario.es/cultura/musica/letras-bad-bunny-rauw-alejandro-campana-violencia-sexual_1_10708273.html)
- Gómez Escarda, M., Hormigos Ruiz, J., & Perelló Oliver, S. (2019). El ciclo de la violencia contra las mujeres en las canciones de música popular en España. *Andamios*, 16(41), 331-353. <https://doi.org/10.29092/uacm.v16i41.728>
- Gómez Escarda, M., & Pérez Redondo, R. J. (2016). La violencia contra las mujeres en la música: Una aproximación metodológica. *metodos.Revista De Ciencias Sociales*, 4(1), 189-196. <https://doi.org/10.17502/m.rcs.v4i1.115>
- Gómez Fernández, E. (2021). El 'sonido del odio' como arma política de la extrema derecha española. *Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura*, 9(1), 1-18. <https://doi.org/10.24215/18530494e025>
- Hernández Plo, M. (2020). *Música y Derecho: la obra musical como objeto protegido por la Propiedad Intelectual*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad de Zaragoza]. <https://zaguan.unizar.es/record/98827>
- Martín-Sánchez, I., Mayagoitia-Soria, A., & Nevado, I. (2025). Música y discursos de odio: el RAC español en las redes sociales. *Historia y Comunicación Social*, 30(1), 315-324. <https://doi.org/10.5209/hics.102665>
- Medina Pérez de Ayala, I. (2021). *La propiedad intelectual y el derecho musical*. [Trabajo fin de grado, Universidad Pontificia Comillas]. <http://hdl.handle.net/11531/48553>

- Music Radar Clan. (2022, enero 18). *Hablemos honestamente sobre el REGGAETON*. [Video] Youtube. [https://youtu.be/nr4s0pYCPiY?si=j2HcLyS\\_Eadsx1SR](https://youtu.be/nr4s0pYCPiY?si=j2HcLyS_Eadsx1SR)
- National Museum of African American History & Culture. (s.f.). *Blackface: The birth of an American Stereotype*. Retrieved Julio, 2025, from <https://nmaahc.si.edu/explore/stories/blackface-birth-american-stereotype>
- Ortega Gutiérrez, M. (2020). *La libertad de expresión y los límites a la libertad de creación artística*. [Trabajo Fin de Grado, Universidad Rey Juan Carlos]. <http://hdl.handle.net/10115/17089>
- Ortega Jiménez, C. (2024). El discurso del odio desde una perspectiva constitucional: cuando el castigo penal (casi) nunca sirve para proteger a personas vulnerables. *Cuadernos de RES PUBLICA en derecho y criminología*, (3), 108-127. <https://www.upo.es/revistas/index.php/respublica/article/view/9544/9069>
- Resnikoff, P. (2017, Octubre 13). *The original lyrics to 'Oh Susanna' are brutally racist*. Digital Music News. Retrieved Julio, 2025, from <https://www.digitalmusicnews.com/2017/10/13/oh-susanna-original-lyrics/>
- Rodríguez Ramos, M. (2021). Discurso de odio, delitos de odio y la agravante de discriminación del artículo 22.4 C.P. Especial referencia a la circular 7/2019, sobre pautas para interpretar los delitos de odio tipificados en el artículo 510 CP. In *Entre la libertad de expresión y el delito. Cuestiones de la parte especial de los delitos de opinión* (pp. 105-134). Aranzadi.
- Ruiz Palacios, N. (2021). La libertad de creación artística, ¿un derecho autónomo? (L'oiseau rebelle en la Constitución y en la jurisprudencia constitucional). *Revista de Administración Pública*, 215, 111-142. <https://doi.org/10.18042/cepc/rap.215.04>
- Sanfeliu Bardia, A. (2004). *La música y los derechos humanos*. Associació Teixint fils d'Emocions ARTiPAU. <https://www.teixintfilsdemocions.com/wp-content/uploads/2021/07/La-musica-y-los-derechos-humanos.pdf>
- Sanfeliu Bardia, A., & Caireta Sampere, M. (2005). La música como instrumento de educación para la paz. *Cuadernos de educación para la paz*. <https://escolapau.uab.cat/img/programas/educacion/publicacion010e.pdf>

- Savchuk, O. (2018). *Derechos culturales y su aplicación en España*. [Trabajo fin de máster, Universidad de Alcalá]. <http://hdl.handle.net/10017/38862>
- Sen, C. (2016, 19 diciembre). *El preocupante triunfo de las letras machistas de 'reggaeton'*. La Vanguardia.  
<https://www.lavanguardia.com/vida/20161219/412718712084/letras-reggaeton-machismo-violencia-mujer.html>
- Serrano, N. (2017, 19 abril). *Reguetón y machismo: el top 5 de la vergüenza*. ABC.  
[https://www.abc.es/cultura/musica/abci-reggaeton-y-machismo-top5-verguenza-201704190236\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/musica/abci-reggaeton-y-machismo-top5-verguenza-201704190236_noticia.html)
- Tafur Calle, R. J. (2014). *La música tradicional como derecho cultural*.  
[https://issuu.com/645930/docs/musica\\_como\\_derecho\\_cultural\\_roxana](https://issuu.com/645930/docs/musica_como_derecho_cultural_roxana)
- Urías Martínez, J. (2020). La creación artística como discurso protegido: experiencias comparadas y posibilidades españolas. *Teoría y Realidad Constitucional*, (46), 343-370. <https://doi.org/10.5944/trc.46.2020.29115>

