

“Basta que me enamores – o que me mandes flores”: género, experiencia y emociones en el corpus del pop-rock en español

Nigel MANCHINI (Colonia)¹

María MARTÍNEZ CASAS (Eichstätt)²

Summary

The discourse of song lyrics can be depicted as a mirror and as a mould of social life: It reflects, but also stimulates, certain practices and subjectivities. Using a *corpus* of 1 000 pop-rock lyrics in Spanish and techniques from corpus linguistics, socio-semiotics, and psychological text analysis, this study explores the discourse of lyrics from a gender perspective, focusing on the experiential function, affect and emotional vocabulary. Its findings suggest the existence of significant gender differences in the choice of process types and of emotional vocabulary, and thus in the linguistic articulation of experience according to the singer's gender.

Introducción

“Basta que me enamores – o que me mandes flores”, esta breve cita de una letra de pop-rock en español,³ ilustra una posible construcción lingüística de género, experiencia y emociones en el marco de una relación amorosa. En ella se articulan dos participantes: ‘me’ y ‘tú’ (este último en la desinencia verbal), así como dos procesos: ‘enamorar’ y ‘mandar’. La experiencia que se construye lingüísticamente en términos sociosemióticos (Halliday/Matthiessen 2004) posiciona al ‘tú’ en el rol de actor, el ‘tú’ ‘enamora’ o ‘manda (flores)’, mientras que el ‘yo’, representado por el pronombre ‘me’, se expresa como la meta o el beneficiario de esos procesos que protagoniza el ‘tú’. La experiencia, por tanto, se proyecta en las acciones del ‘tú’ y su repercusión sobre el ‘yo’.

Según Laferl (2005, 77), la construcción lingüística de la experiencia amorosa en torno al ‘yo’ y al ‘tú’ responde a roles sociales de género adscritos a mujeres y hombres. De este modo, en “Basta que me enamores – o que me mandes flores”, la definición cultural mayoritaria de comportamiento de género conduce a interpretar el género del ‘tú’ como masculino: en una relación sentimental, el hombre es quien ‘manda flores’ y asume el papel activo de ‘enamorar’, mientras que la mujer es la meta o el beneficiario de dichas acciones.

Estas marcas de género se pueden considerar *indirectas*, ya que no se reflejan en la expresión lingüística del género mediante desinencias femeninas o masculinas, sino que suponen una proyección de roles sociales de género. Sin embargo, son constatables en el uso de la lengua. Por ejemplo, las flores se asocian a lo femenino tanto en CORPES XXI como en la versión española de “Small World of Words” (De Deyne 2019).

Por tanto, un ‘tú’ masculino indirecto enamora a un ‘yo’ femenino indirecto, o le manda flores. El proceso ‘enamorar’ se sitúa en un plano mental, en el mundo interior de los participantes; ‘mandar flores’ se encuentra en un plano material, en el mundo exterior. Sin embargo, ambos procesos dependen de un tercer proceso principal: ‘basta’. La pregunta que se plantea en este punto es: la construcción lingüística de un ‘tú’ masculino como actor y de un ‘yo’ femenino como meta o beneficiario ‘basta’ ¿para qué?

Este artículo parte de que los productos culturales consagrados son, a la vez, expresiones y modelos de subjetividad: reflejan, pero también proponen, modelos de comportarse, actuar y experimentar. En el caso del pop-rock, las letras de las canciones suponen una fuente de recursos para representar y articular la experiencia afectiva: “Pop love songs [...] give people the romantic terms in which to articulate and so experience their emotions.” (Frith 1989, 93) Sin embargo, ¿qué representación concreta de la experiencia emocional se proyecta en las letras de pop-rock en español?

Partiendo de un corpus de 1000 letras de canciones en español seleccionadas por su canoización artística, esta pregunta se aborda de manera interdisciplinaria utilizando conceptos y métodos del análisis psicológico de textos, de la lingüística de corpus y de la gramática sistémico-funcional. Concretamente, con base en conceptos de la sociosemiótica (Halliday/Matthiessen 2004) se exploran y discuten las diferencias entre artistas según su género en la proyección de la experiencia y, en particular, de la experiencia afectiva, considerando conceptos de la psicología y las ciencias afectivas (Feldman-Barrett/Bliss-Moreau 2009).

Discurso y experiencia

Siguiendo una concepción social del discurso (Calsamiglia/Tusón 2012, 1-3), por la que este supone una práctica constitutiva y constituida de/en la vida social de quienes participan en acontecimientos comunicativos, la experiencia cristaliza en el lenguaje mediante la elección de recursos concretos de un amplio abanico de opciones lingüísticas.

De este modo, la función experiencial del lenguaje se entiende como la proyección de significados experienciales que resultan de elegir distintos tipos de procesos: los que se sitúan en el mundo exterior del hablante (materiales), en su mundo interior (mentales) o bien los que sirven para establecer relaciones entre ambos (relacionales). En el marco de la lingüística sistémico-funcional (Halliday/Matthiessen 2004, Eggins 2004, Butt et al. 2000, Ghio/Fernández 2008) se distinguen estos tres tipos de procesos básicos: materiales (por ejemplo, ‘hacer’, ‘mandar’, ‘ir’), mentales (‘sentir’, ‘enamorarse’, ‘querer’) y relacionales (‘ser’, ‘bastar’, ‘tener’).

Dichos procesos básicos se complementan con otros tres procesos combinados, situados en cada uno de los espacios intermedios de los básicos: se trata de los procesos conductuales (por ejemplo, ‘comportarse’), verbales (‘decir’) y existenciales (‘existir’), como se ilustra en la Figura 1.

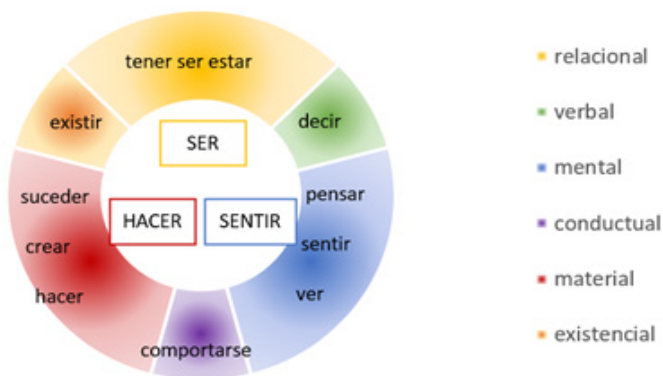


Fig. 1. Procesos que realizan la función experiencial (*apud* Halliday 1994, portada)

En este punto resulta fundamental matizar que un mismo verbo puede realizar diferentes procesos en función del contexto en el que se encuentre. Butt et al. (2000, 52) ilustran dicha polifuncionalidad mediante el verbo ‘feel’, una característica que se refleja en sus posibles traducciones al español (‘sentir’, ‘tocar’, ‘sentirse’):

The differences among the different process types may also result from the way a particular verb is functioning in a particular clause. The English verb *feel*, for example, can function as a material, a mental or a relational process depending on its relationship with other elements in the clause.

Otros verbos como ‘ser’ o ‘quedar’ pueden funcionar como procesos relacionales o existenciales según el contexto que se establezca mediante los demás elementos de la cláusula. Estos elementos, por su parte, están asociados a los procesos y desempeñan determinados roles sociosemióticos (actor, perceptor, meta, beneficiario, etc.) en base a los que se proyecta la representación lingüístico-discursiva de los principales protagonistas de las letras de canciones: el ‘yo’ y el ‘tú’.

En “Basta que me enamores – o que me mandes flores”, el ‘tú’ se construye como actor de procesos materiales, mientras que el ‘yo’, expresado a través del pronombre de objeto ‘me’, se presenta como la meta y el beneficiario de los procesos que protagoniza el ‘tú’. El vínculo sentimental que se proyecta lingüísticamente en esta cita construye al ‘tú’ (masculino) como actor y al ‘yo’ (femenino) como receptor. En dicha construcción de la experiencia romántica, incluso se recurre a la expresión material ‘enamorar’ del proceso mental ‘enamorarse’, lo que subraya la agentividad del ‘tú’ y descarta la del ‘yo’, al que se reserva únicamente un espacio discursivo como objeto, y no sujeto, ni siquiera de sus propias emociones.

Emociones, afecto y análisis psicológico de textos

La relación emoción y lenguaje es compleja. Por un lado, el uso del lenguaje presenta connotaciones afectivas estables que permiten utilizarlo como una ventana a la vida emocional (Vine et al. 2020; Jackson et al. 2022). Por el otro, el lenguaje no solo refleja la experiencia, sino que influye en la forma en que las emociones son construidas y reguladas (Feldman-Barrett et al. 2007): la posesión de un vocabulario emocional amplio se ha visto relacionada a la comprensión y regulación de las emociones (Lindquist 2021). El caso de las letras de canciones (Qiu et al. 2021) es elocuente acerca de esta bidireccionalidad: capaces de inducir estados emocionales en quienes las escuchan, también pueden reflejar cambios emocionales, incluso a nivel social – por ejemplo, los niveles de desempleo predicen las referencias al enojo en las letras más populares.

Desde una perspectiva constructivista, la bidireccionalidad aparente resulta comprensible: la emoción integra, entre otros componentes, el afecto, el contexto percibido – lingüísticamente codificado –, el conocimiento previo y el vocabulario de la persona (Feldman-Barrett et al. 2007; Lindquist et al. 2012). El lenguaje es uno de los principales ‘ingredientes’ de la experiencia emocional (Feldman-Barrett 2017). El afecto, otro de sus componentes principales, es entendido en este contexto como una propiedad irreductible de la experiencia humana, un “primitivo psicológico” (Feldman-Barrett/Bliss-Moreau 2009, 167). Todas las emociones son estados afectivos, pero no todos los estados afectivos son emociones. Es frecuente considerar a la valencia⁴ – las cualidades hedónicas de placer/displacer – y el *arousal* – la activación del organismo – como el núcleo del afecto (Feldman-Barrett/Bliss-Moreau 2009). Dado que el afecto es un primitivo psicológico, toda experiencia (y toda palabra) puede ser analizada considerando el lugar que ocupa en un espacio bidimensional cuyos ejes son la valencia y el *arousal* (Stadthagen et al. 2017).

A efectos prácticos, una premisa relevante para el análisis psicológico de textos es que las cualidades afectivas de las palabras pueden utilizarse como indicadores válidos – aunque imperfectos – de las cualidades del texto que esas palabras componen; el vocabulario constituye una vía para documentar, de manera indirecta, fenómenos psicológicos y sociales de interés (cf. Boyd 2017 y Jackson et al. 2022 por revisiones). En el caso concreto de las canciones, es posible, por ejemplo, estudiar la afectividad de las letras a lo largo del tiempo (Brand et al. 2019; Napier/Shamir 2018), o el tipo de “emociones cantadas” en relación con eventos políticos (Jo/Kim 2023).

En este sentido, pueden identificarse al menos tres mecanismos específicos de estructuración lingüística de la experiencia emocional (Cochrane 2009): el vocabulario emocional explícito (ej. ‘estoy enamorado’), el vocabulario cargado afectivamente (ej. ‘flores’, ‘sexo’, ‘intimidad’) y el uso de expresiones metafóricas (ej. ‘mariposas en el estómago’). Este trabajo se centra en los dos primeros. Sin embargo, el límite que separa el vocabulario emocional explícito de los términos que no etiquetan emociones resulta difuso. ¿Son ‘llanto’ o ‘amistad’ emociones? Esta dificultad puede superarse evaluando empíricamente su prototipicalidad (Rosch 1978): más que intentar establecer condiciones necesarias y suficientes, conviene

considerar que algunos términos son ejemplos típicos de emoción (‘alegría’, ‘tristeza’) y, por tanto, demuestran una alta prototipicalidad, mientras que otros (como ‘llanto’ o ‘amistad’) solo en ciertos contextos pueden considerarse representativos de la categoría y, por lo tanto, se ubican en el margen (Pérez-Sánchez 2021).

Género en el lenguaje de las canciones

La pregunta acerca de si hombres y mujeres utilizan un lenguaje diferencial, y de si esas diferencias se basan o sostienen inequidades, cuenta con una larga historia (Cameron 1998). Haciendo eco de la crítica que emerge de esa historia, es relevante explicitar que algunos supuestos de la pregunta son cuestionables y contingentes – por ejemplo, la estabilidad de la diferencia, la homogeneidad intra-categoría y la centralidad de la clasificación binaria hombre/mujer (Darwin 2022). En ese sentido, se enfatiza la contextualización de este estudio en un momento histórico donde las inequidades hombre/mujer aún lo hacen pertinente.

El presente análisis del corpus de pop-rock en español desde una perspectiva de género se apoya en premisas tomadas de De Lauretis (1989). El género no se considera una derivación directa de las diferencias sexuales, sino una constitución del sujeto a través de dispositivos lingüísticos y culturales de representación, tecnologías del género. Como señala De Lauretis, “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino *el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales*” (De Lauretis 1989, 8; en cursivas en el texto original). En estrecha vinculación con esto, se considera que la construcción del género es el proceso y el producto de representación y auto-representación (De Lauretis 1989, 15).

Los discursos artísticos consagrados no solo deben entenderse como reflejos de los procesos de subjetivación, sino también como tecnologías con un papel activo en dichos procesos. Estas producciones canonizadas presentan estereotipos – asociaciones entre un grupo social y determinados atributos (Fricker 2017) – que participan en la construcción de las representaciones que constituyen al sujeto como generizado. Como De Lauretis señala, la construcción del género ocurre independientemente e incluso en contra de la voluntad de los/as agentes; es pertinente, por lo tanto, utilizar las herramientas analíticas disponibles para hacer visibles, y por tanto, objeto de crítica, las asociaciones implícitas.

Existen antecedentes que documentan la influencia de los estereotipos en canciones y la potencia del análisis textual para explicitar los sesgos existentes. Por ejemplo, un análisis de 1250 canciones en los puestos superiores del *ranking* Billboard desde la década de 1960 (Smiler et al. 2017) concluyó que las letras de artistas femeninas tienen un mayor contenido romántico y un menor contenido sexual que sus contrapartes hombres, mientras que la cosificación (“objectification”) de hombres y mujeres era más marcada en artistas masculinos. El porcentaje de artistas femeninas en la lista (28,4%) aumenta progresivamente a lo largo de las décadas, pero en ningún caso llega al 50%. La persistencia de la sobre-representación masculina en la clasificación de Billboard también ha sido documentada en los estudios de Betti et al. (2023) y de Boghrati/Berger (2023).

Betti et al. (2023), utilizando *word embeddings* en un corpus de 377808 canciones en inglés, reportan mayor sexismo en canciones de artistas masculinos y asociaciones que revelan la complejidad de las dinámicas de construcción de sesgos en canciones – por ejemplo, la asociación entre nombres femeninos y la categoría ‘familia’ es más fuerte en artistas masculinos que en femeninas, y la asociación de nombres masculinos con la categoría ‘carrera’ es más fuerte en artistas femeninas. Utilizando técnicas similares, Boghrati/Berger (2023) sostienen que, si bien los estereotipos de género parecen disminuir con el tiempo, existen asociaciones persistentes entre la feminidad y la amabilidad, la agradabilidad y el cuidado. En su conjunto, estos resultados son consistentes con la constatación meta-analítica de Leaper/Ayres (2008) de una mayor presencia de discurso afiliativo en mujeres, y la de Newman et al. (2007) de una mayor cantidad de referencias al ‘yo’ y las interacciones sociales en mujeres (cf. Cameron 1998 por antecedentes y discusión).

La asociación de la feminidad (y la disociación de la masculinidad) con la afiliación, el cuidado y la amabilidad es, en principio, ambivalente (Fricker 2017). Sin embargo, es relevante enfatizar la importancia de las culturas emocionales en la reproducción de – y resistencia a – las jerarquías entre hombres y mujeres (Ahmed 2017). Las divisiones de género contienen implícitamente una división emocional, necesaria para la reproducción de los roles e identidades: la masculinidad implica “valor, fría racionalidad y agresividad disciplinada” mientras que la feminidad “exige amabilidad, compasión y alegría” (Illouz 2007, 17).

El presente estudio

A la luz de estos antecedentes, este estudio busca indagar en la construcción social del género mediante la descripción del lenguaje utilizado para la estructuración de la experiencia. Considerando el género de los/as intérpretes como variable de contraste, sus objetivos concretos son:

- indagar la construcción lingüística de la experiencia en ese corpus desde una perspectiva sociosemiótica;
- describir el vocabulario emocional explícito y la valencia de las letras del corpus;
- explorar el corpus del pop-rock en español desde una perspectiva de género.

Sus preguntas de investigación, referidas a este corpus en todos los casos, son:

- ¿Qué procesos son más frecuentes? ¿Hay diferencias por género?
- ¿Qué vocabulario emocional explícito es más frecuente? ¿Qué términos son distintivos según el género de los/as artistas?
- ¿Hay diferencias por género en la valencia del lenguaje?

Datos y método

Diseño

Se utilizó un diseño descriptivo, exploratorio y mixto. El enfoque metodológico es interdisciplinario y combina la lingüística de corpus, la sociosemiótica y el análisis psicológico de textos.

El corpus del pop-rock en español

Este artículo analiza el corpus del pop-rock en español (Martínez Casas 2023) ampliando el alcance cuantitativo de la investigación preliminar y profundizando en el estudio de la construcción lingüística del género, la experiencia y las emociones en las letras que lo conforman. Dicho corpus es un compendio de 1000 letras extraídas de 85 álbumes editados entre 1968 y 2015 con un total de 169614 palabras y 14194 formas. Fue compilado siguiendo los criterios estéticos del canon de España elaborado por Val/Noya/Pérez-Colman (2014) y trasladándolos al campo de producción cultural del pop-rock latino (cf. Martínez Casas 2023, 43-75, para una descripción detallada del corpus, los procesos de compilación y anotación).

En la Tabla 1 se presentan los datos principales de la composición del corpus:

Tab. 1. El corpus del pop-rock en español

Década	Discos	Intérpretes femeninas	Países	Escenas musicales predominantes	Artistas (ejemplos)
1970	11	10%	España (10), Argentina (1)	cantautores flamenco	Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Camarón, Veneno, Burning.
1980	13	15%	España (13)	movida	Alaska y Dinarama, Gabinete Caligari, Loquillo, Radio Futura, Parálisis Permanente.
1990	14	0%	España (10), Argentina (3), México (1)	rock	Extremoduro, Héroes del silencio, Los Rodríguez, Andrés Calamaro, Fito Páez.
2000	31	42%	España (7), México (6), Puerto Rico (5), EE.UU. (4), Colombia (3) y otros	pop	Enrique Iglesias, Juanes, Julieta Venegas, Kany García, Nelly Furtado, Shakira, La oreja de Van Gogh.
2010	17	17%	México (5), EE.UU. (4), Puerto Rico (2), Uruguay (2) y otros	rock	Calle 13, Natalia Lafourcade, La Vida Bohème, Maná, Molotov.

Dicho procedimiento de elaboración del corpus resulta en la compilación de letras que se enmarcan, en términos bourdianos, en dos campos distintos de producción cultural: uno local (pop-rock español, con centro en Madrid) y otro semiglobal (pop-rock latino, con centro en Miami). La principal cualidad de consagración musical del pop-rock *en* español estriba en su

hibridación en cuanto mecanismo de autenticidad local al conjugar “la herencia del pop-rock anglosajón [...] con ciertos sonidos o temáticas patrias” (Val/Noya/Pérez-Colman 2014: 156).

Por tanto, se trata de un corpus de álbumes cuyos/as artistas han sido consagrados/as a través de mecanismos de canonización artística, ya sea mediante la valoración de la crítica musical (canon estético español) o bien mediante la premiación con galardones institucionalizados (Grammy latinos). Sin embargo, la selección de muestras no resulta objetiva ni equilibrada debido a las variables sociológicas que caracterizan la canonización misma, con todas las limitaciones y restricciones que esta implica en cuanto a género, etnia y edad de los/as artistas consagrados/as, así como los (sub)estilos musicales canonizados. En relación con el presente estudio, nótese el escaso espacio de consagración al que acceden las intérpretes femeninas: 12 álbumes de pop y cuatro de rock en el siglo XXI; dos álbumes de la movida y uno de pop en el siglo XX.

Procedimientos e instrumentos

Para el análisis de los significados experienciales proyectados en el corpus de pop-rock, se anotaron manualmente con QCAMap (Mayring 2022) los procesos de 85 letras mediante un análisis de índole deductiva (“corpus-based”) en función de las seis categorías que distinguen Halliday/Matthiessen (2004): materiales, mentales, relacionales, conductuales, verbales y existenciales. En la cita del título de este artículo, la anotación arrojaría tres procesos: relacional (‘basta’); mental, en su realización material (‘enamores’), y material (‘mandes’). Los resultados del etiquetado fueron exportados en tablas de frecuencias para su posterior análisis cuantitativo.

En una siguiente fase, los resultados del etiquetado manual se utilizaron para construir un *diccionario de procesos* y ampliar el análisis a la totalidad del corpus. Para ello se seleccionaron aquellas formas verbales que fueron asociadas únicamente a un proceso, descartando las asociadas a dos o más (algunas de ellas muy comunes, como ‘es’, ‘estás’ o ‘hace’). Para evaluar la validez del instrumento se determinó la convergencia de la codificación automática y la manual en la muestra de 85 canciones. Ese diccionario elaborado *ad hoc* se utilizó junto con otros tres instrumentos:

- Las normas de Stadthagen et al. (2017): un léxico de más de 14000 palabras anotadas en la variable valencia, con puntuación de 1 a 9. Por ejemplo, la palabra ‘muerte’ tiene una puntuación de 1,45, mientras que la palabra ‘fiesta’ alcanza un 7,83.
- El *Diccionario Anotado de Vocabulario Emocional* (Manchini et al. *in review*): un léxico de vocabulario emocional explícito anotado en la variable *polaridad*, que agrupa los términos según su familia léxica (ej. ‘amor’, ‘amar’, ‘amado’) y los clasifica según su valencia en las categorías ‘positiva’, ‘neutra-ambivalente’ y ‘negativa’. En dicho Diccionario, ‘afligida’, ‘afligido’, ‘aflicción’ y ‘afligió’ se agrupan en una familia léxica a la que se asigna polaridad negativa, mientras que a la agrupación de ‘alegre’, ‘alegría’ y ‘alegró’ se le asigna una polaridad positiva.

- EmoPro (Pérez-Sánchez et al. 2021): un léxico de vocabulario emocional anotado en la variable *prototypicalidad*, con puntuación de 1 a 5. Por ejemplo, ‘descuidado’ tiene una puntuación de 1,35; ‘autosuficiente’, una de 1,40, mientras que ‘alegre’ alcanza una de 4,95, y ‘enfadado’, una de 4,59.

Estos instrumentos se aplicaron con un enfoque de *bag of words* o bolsa de palabras (Boyd & Schwartz 2021) y los procedimientos de Silge & Robinson (2016). Cada canción se segmentó en unidades menores (*tokens*, unigramas como la forma verbal ‘eres’, o n-gramas como la cadena ‘abro los ojos’). Posteriormente se utilizaron los instrumentos para filtrar, puntuar y categorizar el vocabulario. La valencia de cada canción se calculó considerando la media de la puntuación en valencia de sus palabras. En el caso de los procesos, se reporta la proporción de cada uno de ellos en todas las letras, considerando el género del o de la intérprete.

Análisis

Se exploraron frecuencias, porcentajes, medidas de tendencia central y de distribución. Para el vocabulario emocional prototípico, se consideraron términos con una prototypicalidad igual o mayor a 2,81 (correspondiente al centil 50 en la variable *prototypicalidad* en EmoPro). Para evaluar la validez del diccionario de procesos, se calculó la *r* de Pearson y el porcentaje de acierto al predecir el proceso preponderante en una canción. Para contrastar la existencia de diferencias según género se utilizó la prueba *t* de Student, considerando valores de $p < 0,05$ como estadísticamente significativos (Navarro 2012). Para explorar los términos distintivos se utilizó el estadístico TF-IDF (Silge & Robinson 2016). Los análisis fueron realizados en R utilizando RStudio. Los códigos analíticos y los instrumentos de este trabajo pueden encontrarse en <https://osf.io/d4xt3>.

Limitaciones y reservas

Para interpretar los resultados con precisión, es relevante tener presentes las limitaciones de los enfoques utilizados. En primer término, el enfoque de bolsa de palabras, cuya simplicidad es su potencia, tiende a cometer errores, especialmente ante la ambigüedad. También es pertinente explicitar que la codificación manual y la categorización/puntuación de los instrumentos utilizados (cf. apartado *Análisis*) descansan en el juicio de expertos o de múltiples sujetos no expertos. Aunque en todos los casos se toman precauciones para garantizar la validez, los errores y sesgos son posibles. En el diccionario de procesos, hay que considerar que replicará todo potencial error en la anotación manual y que puede mostrar problemas con algunos procesos y formas (cf. apartado *Validez del diccionario de procesos*). Por otra parte, aunque el corpus del pop-rock se elaboró considerando mecanismos de consagración artística, la muestra de 1000 canciones es relativamente pequeña (cf. Boghrati/Berger 2023 o Betti et al. 2023) y refleja las características sociológicas que se desprenden de la canonización (Val/Noya/Pérez-Colman 2014). Por último, si bien en este estudio se considera el género

de la/el cantante desde el aspecto performativo de las canciones, es relevante mencionar que el/la autor/a de la letra no tiene por qué corresponder necesariamente con su intérprete. Por tanto, algunas de las canciones interpretadas por artistas mujeres pueden haber sido escritas por hombres (lo cual hace más compleja la interpretación, aunque no invalida su uso para explorar la construcción social del género, precisamente porque están escritas para mujeres).

Reconociendo estas limitaciones y las dificultades conceptuales discutidas en la introducción, se enfatiza el carácter exploratorio de este estudio y la prudencia necesaria a la hora de interpretar sus resultados.

Resultados y discusión

Procesos

En esta subsección se reporta y discute el análisis de la estructuración lingüística de la experiencia considerando los seis procesos propuestos por Halliday/Matthiessen (2004): se presentan los resultados del análisis manual de 85 canciones, los indicadores de convergencia entre la codificación manual y la automática, y la ampliación de la codificación al corpus completo.

Procesos: análisis manual de 85 canciones

Con el objetivo de llevar a cabo el análisis preliminar que se amplía en el presente artículo se eligió una canción de cada uno de los 85 álbumes que componen el corpus del pop-rock en español. En esas 85 letras se anotaron manualmente un total de 2676 procesos con las seis etiquetas propuestas por la lingüística sistémico-funcional: material, mental, relacional, conductual, verbal, existencial.

Durante el proceso de anotación se prestó especial atención a la manera en que cada verbo funcionaba en su contexto determinado, dado que no existe necesariamente una única correspondencia entre verbo y el tipo de proceso que realiza (cf. Introducción). A continuación, se presentan los resultados más relevantes del análisis manual (Martínez Casas 2023, 277-282).

Tab. 2. Elecciones de procesos por frecuencia, distribución y predominancia en 85 letras

Procesos	Frec. abs.	Frec. rel. n = 2676	Letras	Distr. rel. n = 85	Pred. Letras	Pred. rel. n = 85
material	824	30,8 %	83	97,6 %	33	38,8 %
mental	678	25,3 %	82	96,5 %	18	21,2 %
relacional	705	26,4 %	82	96,5 %	20	23,5 %
conductual	243	9,1 %	66	77,6 %	2	2,4 %
verbal	159	5,9 %	45	52,9 %	2	2,4 %
existencial	67	2,5 %	28	32,9 %	2	2,4 %

En primer lugar, la mayor parte de las letras analizadas (82-83 de las 85 totales) cuenta con una distribución a partes iguales (25-30%) de los procesos básicos, si bien se constata un predominio de procesos materiales como ‘ir(se)’, ‘hacer’, ‘dar’ o ‘venir’ en un 40% de las canciones anotadas, mientras que los procesos mentales como ‘querer’, ‘saber’, ‘ver’ o ‘sentir’ y los relacionales como ‘ser’, ‘estar’, ‘tener’ y ‘quedar(se)’ predominan en aprox. un 20% respectivamente.

Los procesos combinados, por su parte, aparecen en un número considerablemente menor de letras y en el siguiente orden: conductuales (66 letras), por ejemplo, ‘llorar’, ‘mirar’, ‘jugar’, ‘despertar’; verbales (45 letras) como ‘decir’, ‘hablar’, ‘pedir’, ‘preguntar’; existenciales (28 letras), con ejemplos como ‘haber’, ‘quedar’, ‘ser’, ‘existir’.

Los resultados de la anotación preliminar de 85 canciones sugieren que los significados experienciales más frecuentes de las letras consagradas de pop-rock en español se proyectan mediante procesos materiales de movimiento, mentales de afectividad (intención y emoción) y relacionales intensivos (‘ser’).

Validez del diccionario de procesos

La validez del diccionario de procesos se exploró mediante la convergencia, en 85 canciones, de la codificación automática con la codificación manual. La codificación automática captó el 79,9% de los verbos identificados manualmente. La correlación entre la codificación manual y la automática fue muy alta ($r = 0,83$, 0,95% CI [0,79–0,85], $p < 0,001$). El diccionario de procesos logró predecir con éxito cuál era el proceso más frecuente en una canción el 75,3% de las veces. Los procesos en los que resultó más impreciso fueron los relacionales (76% de los errores) y los materiales (10% de los errores). Esto podría explicarse por la eliminación de algunas de las formas verbales asociadas con mayor frecuencia a procesos relacionales (ej. ‘es’, ‘son’) y a la contabilización como un único término de análisis de estructuras semiperifrásticas con ‘querer’ + infinitivo (ej. ‘quiero volver’, ‘quiero bailar’).

En su conjunto, estos resultados sugieren que el diccionario de procesos es un instrumento válido para la exploración de este corpus, aunque debe considerarse que, como todo enfoque de bolsa de palabras, presenta un nivel considerable de ruido (Boyd 2017); en este caso particular, debe enfatizarse su dificultad con los procesos relacionales.

Procesos: análisis automatizado en 85 discos

En la totalidad del corpus, el diccionario de procesos captó 12280 formas verbales asociadas a procesos.⁵ Los más frecuentes fueron los materiales (4004, 32,6%), mentales (3899, 31,7%) y relacionales (1831, 14,9%), seguidos por los procesos conductuales (1022, 8,3%), existenciales (765, 6,2%) y verbales (759, 6,1%).

Como puede verse en la Figura 2 y se recoge en la Tabla 3, la proporción de verbos asociados a procesos fue significativamente diferente para las artistas femeninas y los artistas masculinos. Se observa que las primeras tienden a utilizar una proporción mayor de procesos mentales que sus contrapartes, y una proporción significativamente menor de procesos relacionales y existenciales. Los artistas masculinos presentan una proporción equivalente

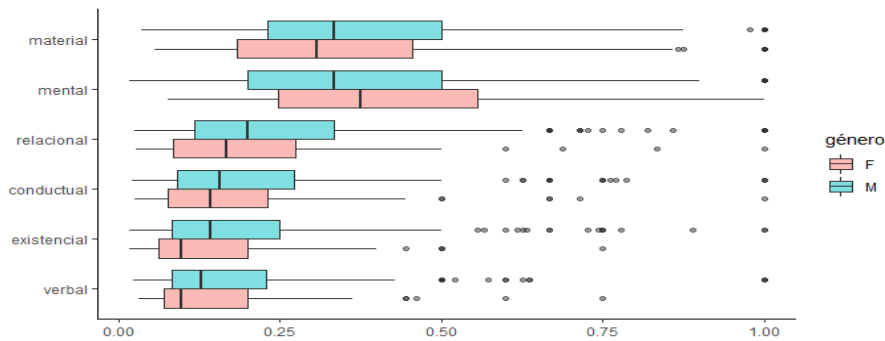


Fig. 2. Uso de verbos asociados a procesos en los 85 discos

de procesos materiales y mentales, mientras que en las artistas femeninas se da una marcada preponderancia de los mentales.

Dichos resultados sugieren que en las letras de artistas femeninas predomina la construcción de la experiencia en el mundo interior mediante un uso más prolífico de procesos mentales como ‘(no) sé’, ‘siento’ y ‘pienso’. El ‘yo’ interpretado por mujeres cumple así el rol sociosemiótico principal de perceptor, mientras que en las canciones de intérpretes masculinos se reparte entre perceptor de esos mismos procesos mentales y actor de procesos materiales como ‘voy’, ‘doy’ o ‘perdí’. Es decir, los artistas masculinos despliegan una mayor versatilidad de roles sociosemióticos en las letras que interpretan y, por ende, una mayor elección de procesos que construyen una experiencia más amplia. En las canciones de artistas femeninas se registra una clara preferencia por los procesos mentales en detrimento de otras construcciones de la experiencia y de otros roles del ‘yo’ más allá de su papel como perceptor.

Tab. 3. Verbos frecuentes y prueba *t* para cada uno de los procesos⁶, considerando género como variable de contraste (* $p < 0,05$, ** $p < 0,01$, *** $p < 0,001$)

Proceso	verbos más frecuentes	t	gl	P
mental**	quiero, sé, siento, no sé, no quiero, quieres, sabes, pienso, mira, veo	-2,6	306	0,009
material	voy, vas, vamos, vuelve, doy, abre, perdí, lleva, busco, encuentre	1,68	301	0,09
relacional**	tengo, tiene, están, parece, estés, no tiene, tuve, seré, hace falta, sobra	3,07	254	0,002
existencial*	hay, no hay, somos, existe, fueron, no queda, llueve, no habrá, se hizo, ni existe	2,61	158	0,009
conductual	sueño, paso, miro, sigo, canto, mueve, pase, duerme, escucha, baila	1,39	167	0,381
Verbal	dime, digo, dice, dicen, dijo, dije, dijiste, decía, juro, dile	1,28	101	0,2

Con todo, la aparición de la segunda persona del singular en la deixis verbal de algunos procesos analizados (por ejemplo, ‘sabes’, ‘vas’, ‘estés’, o incluso en formas de imperativo como ‘mira’, ‘vuelve’, ‘escucha’, ‘dime’) confiere una mayor complejidad a la relación que se constata entre el género de la/el intérprete y las frecuencias de procesos con roles sociosemióticos

asociados. En estos casos, se trata de la construcción del ‘tú’ como perceptor (procesos mentales en segunda persona del singular) o como actor (imperativos de procesos materiales), por lo que un análisis detallado de los roles asociados a cada uno de los protagonistas de las letras, el ‘yo’ y el ‘tú’, iluminaría con mayor precisión su construcción discursiva más allá de la frecuencia de procesos que se registran en los textos, en especial a la luz de la abundancia de procesos mentales entre artistas femeninas.

Afecto y emociones en el corpus del pop-rock en español

En esta subsección se reporta y discute el análisis del afecto y las emociones en este corpus: se presenta la comparación de la valencia de las canciones según género, se examina el vocabulario emocional frecuente y se explora el vocabulario distintivo de artistas masculinos y femeninas. Finalmente, se analizan con mayor detalle las referencias a las familias léxicas más frecuentes, ‘amor’ y ‘querer’.

Afecto

Utilizando las normas de Stadthagen et al. (2017), se asignó a cada canción una puntuación de valencia, considerando la media de las palabras de la canción en esa variable. Los resultados ($t = 3,08$, 95% CI [0,042 – 0,175], $p = 0,001$) muestran la existencia de diferencias estadísticamente significativas según el género, con un tamaño del efecto pequeño, pero no despreciable ($d = 0,25$). Estos resultados sugieren que las canciones de artistas femeninas tienden a incluir una afectividad más positiva que la de sus contrapartes masculinos. Aunque estos resultados refieren a propiedades muy generales, parecen ser consistentes con la asociación estereotípica de la feminidad con un lenguaje alegre, amable y afiliativo (Illouz 2007).

Vocabulario emocional prototípico frecuente

El cálculo de la frecuencia indica que las familias léxicas con mayor número de apariciones son ‘amor’ (1114) y ‘querer’ (1392). Por su relevancia para este estudio y por su ambigüedad, se les dedica una sección aparte. Una vez eliminadas estas dos familias, en la Figura 3 pueden observarse las siguientes 50 familias léxicas más frecuentes, con alta prototipicidad. El tamaño señala la frecuencia, y el color la polaridad de la valencia (rojo = negativa, azul = positiva, verde = neutra/ambivalente) en el DAVE. Las que más apariciones registran son ‘dolor’ (241), ‘soledad’ (235), ‘felicidad’ (127), ‘miedo’ (119), ‘pena’ (99), ‘sufrimiento’ (87), ‘tristeza’ (83), ‘enamoramiento’ (69), ‘paz’ (64) y ‘esperanza’ (63).

Resulta interesante que, junto con las muy frecuentes referencias al amor y el querer que se analizan en la siguiente sección, las letras tienden a referir preponderantemente a emociones de valencia negativa. Aunque en algunos casos se dan en otros contextos (ej. en referencias a la música, a situaciones existenciales o drogas), lo más habitual es su vinculación con el sentimiento amoroso, reflejando la ambivalencia de una experiencia que, aunque ofrece “las más intensas vivencias placenteras [...] conduce a una peligrosa dependencia”, y a “experimentar los mayores sufrimientos” (Freud 2007, 55).

‘Amor’ y ‘querer’

Las familias léxicas más frecuentes de vocabulario emocional explícito, ‘amor’ y ‘querer’, contienen las formas ‘amor’ (864 apariciones en 76 álbumes y 326 letras) y ‘quiero’ (788 apariciones en 81 álbumes y 283 letras), que constan entre las palabras clave del corpus de pop-rock en español; tal es su frecuencia y singularidad en comparación con el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA).

Además del sustantivo ‘amor’ y la forma verbal ‘quiero’, las palabras claves más singulares del corpus de pop-rock en español (cf. Martínez Casas 2023, 92) consisten en pronombres y posesivos de primera y segunda persona del singular (‘te’, ‘me’, ‘tu’, ‘mi’, etc.). Dichas palabras apuntan a la construcción lingüística de un discurso (inter)personal del ‘yo’ y el ‘tú’ basado en deseos y sentimientos, si bien se constatan ciertos matices fundamentales en la configuración discursiva de ambos protagonistas.

En primer lugar, entre los bigramas más frecuentes formados con la palabra clave ‘amor’ destaca ‘tu amor’ (135 resultados en 32 álbumes). Se trata de una elección preferente que contrasta con los bigramas más frecuentes del posesivo ‘mi’: ‘mi vida’ (151 resultados en 50 álbumes) y ‘mi corazón’ (147 apariciones en 47 álbumes). Mientras que el ‘tú’ se construye a través del proceso ‘amar’ (‘tú amas’), el ‘yo’ ‘vive’ y ‘siente’. Es decir, el ‘yo’ habla sobre su vida y sus sentimientos proyectados hacia el amor del ‘tú’.

En segundo lugar, precisamente el hecho de que la forma verbal clave del lema ‘querer’ contenga la deixis de la primera persona del singular en presente de indicativo (‘quiero’) apunta a la principal situación de enunciación de las letras: el ‘yo’ habla sobre sus deseos e intenciones. Estos incluyen en parte al ‘tú’ (coocurrencia ‘te quiero’), pero se centran ante todo en sí mismo (coocurrencia ‘quiero + infinitivo’). Los patrones de complementación de ‘quiero’ subrayan este último uso semiperifrástico, que alcanza un total del 39% de todas las cadenas de complementación de la forma verbal en presente de la primera persona del singular (Martínez Casas 2023, 84). Eso significa que el valor modal de intención y/o deseo destaca por delante del valor léxico del lema ‘querer’. La frecuencia del bigrama ‘te quiero’, por ejemplo, resulta menos frecuente al sumar un 17% de todas las apariciones de la forma verbal ‘quiero’.

Por último, el peso discursivo de la primera persona del singular, el ‘yo’, se demuestra de manera ejemplar en el contraste entre las formas verbales ‘quiero’ (como se había indicado antes: 788 apariciones en 81 álbumes y 283 letras) y ‘quieres’ (116 apariciones en 44 álbumes y 65 letras). Esta clara preferencia flexiva de formas verbales en primera persona del singular, muy por delante de la segunda persona del singular, se registra en otras palabras clave del corpus de pop-rock como ‘voy’, ‘sé’, ‘soy’ y ‘tengo’. El punto de enunciación de las letras de pop-rock se encuentra en el ‘yo’, quien habla sobre sus deseos, intenciones, conocimientos, etc.

Las palabras clave y los bigramas más frecuentes se registran a lo largo del corpus del pop-rock en español, pero existen ciertas diferencias relevantes entre las opciones lingüísticas que se eligen en función del género de la/el intérprete. A grandes rasgos, el análisis de frecuencias según cantantes femeninas o masculinos muestra que en los textos de artistas femeninas se

eligen incluso más deícticos de segunda persona del singular que en el corpus integral, lo que sugiere que en esas letras se construye un discurso más centrado en el ‘tú’.

Esta tendencia se ve respaldada por las palabras clave asociadas a las distintas escenas musicales que conforman el corpus (cf. apartado *Procedimientos e instrumentos*) y su mayor o menor representación de intérpretes femeninas. Mientras que en las letras de cantautores e intérpretes de flamenco de los años 70, todos masculinos, predomina un relato centrado en el ‘yo’, en las canciones pop de los años 2000, con mayor representación femenina, la situación enunciativa se proyecta hacia un ‘tú’ (palabras clave: ‘tí’, ‘contigo’, ‘tú’, ‘tu’) y la relación amorosa que mantiene con el ‘yo’ (‘amor’, ‘beso’).

De este modo, en las letras de intérpretes femeninas se registran con mayor frecuencia formas deícticas de segunda persona de singular y palabras léxicas que se refieren a una relación sentimental, lo que, a su vez, restringe la construcción del ‘yo’ en torno a otras situaciones enunciativas (por ejemplo, sin un ‘tú’) y temáticas (no amorosas). Por el contrario, los textos de intérpretes masculinos también pueden contemplar la elección de un ‘yo’ sin un ‘tú’, es decir, una construcción discursiva individual basada en propias experiencias, no necesariamente amorosas, por lo que despliegan una mayor amplitud enunciativa y temática.

Conclusiones

En este estudio se ha analizado el corpus del pop-rock en español, indagando cómo se construyen y articulan lingüísticamente las experiencias y emociones según el género de la/el cantante. Los resultados generales muestran que las letras interpretadas por mujeres tienden a enfocarse más en emociones y relaciones interpersonales, marcando un uso intensivo de la segunda persona y de vocabulario emocional, mientras que las canciones de artistas masculinos presentan una mayor diversidad temática y una construcción de la experiencia que no se centra exclusivamente en la relación con un ‘tú’.

Al proyectar la función experiencial, en las canciones de artistas masculinos se tienden a elegir frecuencias similares en procesos materiales y mentales, lo que comporta una variedad de roles sociosemióticos asociados tanto al mundo exterior (actor) como al interior (perceptor). Las letras de artistas femeninas, en cambio, muestran una marcada inclinación por los procesos mentales, enfatizando de este modo su experiencia interna y emocional.

El análisis del vocabulario emocional explícito sugiere que el amor es central en el discurso del pop-rock, y que la complejidad y ambivalencia de esa experiencia se articulan mediante su asociación con vocabulario de valencia muy negativa (‘dolor’ o ‘soledad’) y muy positiva (‘felicidad’ o ‘paz’). Este estudio no permite explorar diferencias significativas en el vocabulario emocional explícito; sin embargo, la constatación de que las artistas mujeres tienden a utilizar un lenguaje con valencia más positiva – consistentemente con la construcción estereotípica de la feminidad– hace plausibles las hipótesis al respecto.

Por otra parte, el ‘yo’ de las letras interpretadas por mujeres no solo está más enfocado en la segunda persona del singular, creando un diálogo centrado en el ‘tú’, sino que mediante

la elección de palabras clave como ‘amor’, ‘quiero’ y ‘beso’, se construye principalmente en el marco de una relación amorosa, ajeno a otras actividades o temáticas. Por el contrario, los textos de artistas masculinos muestran una preferencia por experiencias centradas en el ‘yo’, permitiéndoles explorar un espectro más amplio de temáticas, incluidas las que no giran en torno a un relato de índole sentimental.

“Que me enamores – o que me mandes flores” ‘basta’ para ilustrar ese espejo y molde de la feminidad y masculinidad que se construye lingüísticamente y las expectativas sociales que reflejan y proyectan la expresión de emociones y experiencias en las letras de pop-rock en español. Explicitar las formas sutiles de construir asociaciones de género favorece el extrañamiento ante ellas: como reza una letra del corpus, “si me miro en el espejo, me entra ese mal sabor de boca”. Una vez identificadas las distorsiones que el discurso produce, es posible decir “ya me cansé de mirarme al espejo [...] si caigo en tu molde quizás yo me pierda”. El discurso del pop-rock no es ni la única ni la principal tecnología del género, pero conforma, sin embargo, una de ellas; estudiarlo críticamente supone una puerta para analizarse y llevar a cabo aquello de “levanté la tapa de mí misma”. Sin dejar de apreciar la manifestación artística, “queda el consuelo de romper” y reconstruirse a partir “de los pedazos rotos del espejo interior”.

Notas

- 1 Nigel Manchini es profesor de Didáctica de la Filosofía y de Filosofía en institutos de la Administración Nacional de Educación Pública (Uruguay). Estudió filosofía y neuropsicología con orientación a la práctica educativa y es candidato a doctor en psicología. Sus áreas de interés son la didáctica de la filosofía, las habilidades socioemocionales y el análisis cuantitativo del lenguaje con foco en la afectividad.
- 2 María Martínez Casas es lectora titular de Lengua Española y docente de “Periodismo online” en la Universidad de Eichstätt. Estudió lenguas clásicas y modernas con especialización en didáctica de lenguas extranjeras y se doctoró en Lingüística Hispánica con una investigación sobre el discurso del pop-rock en español. Sus áreas de interés se centran en la lingüística de corpus, el análisis de discurso, la sociosemiótica y los enfoques plurales de lenguas y culturas.
- 3 Todas las letras citadas en este estudio pertenecen al corpus del pop-rock en español. En concreto, la cita inicial que se retoma en las conclusiones proviene de “Obtener un sí” (Shakira); en el apartado *Vocabulario emocional prototípico frecuente* se citan en el siguiente orden: “De mí” (Camila), “Pero me acuerdo de ti” (Christina Aguilera), “Goodbye” (Beto Cuevas), “Si no te hubiera conocido” (Christina Aguilera); por último, en las conclusiones se trata de “Diarrea mental” (Albert Pla), “Mujer de tacones” (Kany García), “Perdida” (La oreja de Van Gogh), “Llegando hasta el final” (Alaska y los Pegamoides) y “Con abuelo” (Andrés Calamaro).
- 4 En este trabajo, esta palabra polisémica es utilizada en la acepción que se le da en el contexto de la psicología y las ciencias afectivas en general. Aunque también en este contexto la palabra es utilizada de forma relativamente ambigua, parece existir un cierto consenso en torno a su uso para

- referir a las propiedades subjetivas de agradabilidad/desagradabilidad de una experiencia (Walle/ Dukes 2023).
- 5 El anotador morfosintáctico TreeTagger identificó 28 577 formas verbales conjugadas y 9 928 no conjugadas en el corpus del pop-rock en español (Martínez Casas 2023, 106). Esto implica que, en la ampliación de la codificación a los 85 discos, el procedimiento tomó en cuenta el 32% de las formas verbales del corpus. Los principales motivos por los cuales el procedimiento puede descartar una forma verbal son: se encuentra categorizada en más de un proceso (‘eres’, ‘es’, ‘dejaste’), se trata de una perífrasis verbal contabilizada como un único término (‘empiezo a besar’), o no se identifica en las 85 canciones manualmente anotadas y, por lo tanto, no está incluida en el diccionario de procesos. Cf. apartados *Datos y método*, *Validez del diccionario de procesos*.
 - 6 El diccionario de procesos no distinguió posibles estructuras (semi)perifrásticas, por ejemplo, “quiero” + infinitivo, “voy” + “a” + infinitivo o “tengo” + “que” + infinitivo. Las apariciones de dichas formas verbales se contabilizaron como resultados de verbos léxicos, por tanto, “quiero” como proceso mental, “voy” como material y “tengo” como relacional. Sobre los porcentajes de estructuras (semi)perifrásticas y de usos léxicos en el corpus de pop-rock en español cf. figuras 3.3(8) y 3.3(9) en Martínez Casas 2023.
 - 7 Para desambiguar, durante la transcripción del corpus se utilizó la forma ‘sólo’ para los adverbios; este cálculo no la considera.
 - 8 https://nigelmanchini.shinyapps.io/corpus_del_pop_rock/

Bibliografía

- Ahmed, Sara: *La promesa de la felicidad*. Buenos Aires: Caja Negra, 2019.
- Betti, Lorenzo / Abrate, Carlo / Kaltenbrunner, Andreas: “Large scale analysis of gender bias and sexism in song lyrics”. In: *EPJ Data Science* 12,10 (2023), <https://epjdatascience.springeropen.com/counter/pdf/10.1140/epjds/s13688-023-00384-8.pdf> (consulta 23.06.2024).
- Boghrati, Reihane / Berger, Jonah: “Quantifying cultural change: Gender bias in music”. In: *Journal of Experimental Psychology: General* 152,9 (2023), 2591-2602, <https://doi.org/10.1037/xge0001412> (consulta 23.06.2024).
- Boyd, Ryan: “Psychological Text Analysis in the Digital Humanities”. In: Hai-Jew, Shalin (ed.): *Data Analytics in Digital Humanities. Multimedia Systems and Applications*. Cham: Springer, 2017, 161-189, https://doi.org/10.1007/978-3-319-54499-1_7 (consulta 05.01.2024).
- Boyd, Ryan L. / Schwartz, H. Andrew: “Natural language analysis and the psychology of verbal behavior: The past, present, and future states of the field”. In: *Journal of Language and Social Psychology* 40,1 (2021), 1-21.
- Brand, Charlotte O. / Acerbi, Alberto / Mesoudi, Alex: “Cultural evolution of emotional expression in 50 years of song lyrics”. In: *Evolutionary Human Sciences* 1 (2019), <https://doi.org/10.1017/ehs.2019.11> (consulta 23.06.2024).

- Butt, David / Fahey, Rhondda / Feez, Susan / Spinks, Sue / Yallop, Colin: *Using Functional Grammar. An Explorer's Guide*. Sydney: National Centre for English Language Teaching and Research Macquarie Univ., ²2000.
- Calsamiglia Blancafort, Helena / Tusón Valls, Amparo: *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel, ³2012.
- Cameron, Deborah: “Gender, language and discourse: a review essay”. In: *Signs* 23 (1998), 945-973.
- Cochrane, Tom: “Eight dimensions for the emotions”. In: *Social Science Information* 48(3) (2009), 379-420.
- Corpus de Referencia del Español Actual (CREA. Versión anotada), <https://apps2.rae.es/CREA/org/publico/pages/consulta/entradaCompleja.view> (consulta 23.06.2024).
- Corpus del Español del siglo XXI (CORPES), <https://www.rae.es/corpes/> (consulta 23.06.2024).
- Darwin, Helana: *Redoing gender. How nonbinary gender contributes toward social change*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022.
- De Deyne, Simon / Navarro, Danielle J. / Perfors, Amy / Brysbaert, Marc / Storms, Gert: “The ‘Small World of Words’. English word association norms for over 12,000 cue words”. In: *Behavior Research Methods* 51,3 (2019), 987-1006, <https://doi.org/10.3758/s13428-018-1115-7> (consulta 23.06.2024).
- De Lauretis, Teresa: “La tecnología del género”. In: De Lauretis, Teresa: *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Trad. A. M. Bach y M. Roulet. Basingstoke: Macmillan Press, 1989, 1-30, https://www.uepc.org.ar/conectate/wp-content/uploads/2015/03/Tecnologias_del_Genero-De-Laurentis.pdf (consulta 05.01.2024).
- Eggs, Suzanne: *An introduction to systemic functional linguistics*. London/New York: Continuum, ²2004.
- Feldman-Barrett, Lisa / Lindquist, Kristen / Gendron, Maria: “Language as Context for the Perception of Emotion”. In: *Trends in Cognitive Sciences* 11 (2007), 327–332.
- Feldman-Barrett, Lisa / Bliss-Moreau, Eliza: “Affect as a Psychological Primitive”. In: *Advances in Experimental Social Psychology* 41 (2009), 167-218, [https://doi.org/10.1016/S0065-2601\(08\)00404-8](https://doi.org/10.1016/S0065-2601(08)00404-8) (consulta 05.01.2024).
- Feldman-Barrett, Lisa: *How emotions Are Made*. Nueva York: Houghton Mifflin Harcourt, 2017.
- Fraga, Isabel / Guasch, Marc / Haro, Juan / Padrón, Isabel / Ferré, Pilar: “EmoFinder: The Meeting Point for Spanish Emotional Words”. In: *Behavior Research Methods* 50,1 (2018), 84-93, <https://doi.org/10.3758/s13428-017-1006-3> (consulta 05.01.2024).
- Freud, Sigmund: *El malestar en la cultura*. Barcelona: Folio, 2007.
- Fricker, Miranda: *Injusticia epistémica*. Barcelona: Herder, 2017.
- Frith, Simon: “Why do songs have words?”. In: *Contemporary Music Review* 5,1 (1989), 77-96.
- Ghio, Elsa / Fernández, María Delia: *Lingüística sistémico funcional. Aplicaciones a la lengua española*. Santa Fe (Argentina): Universidad Nacional del Litoral (Cátedra), 2008.
- Halliday, Michael A. K. / Matthiessen, Christian M. I. M.: *An Introduction to Functional Grammar*. Londres: Hodder Education, ³2004.
- Halliday, Michael A. K.: *Language as Social Semiotic. The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold, 1978.

- Illouz, Eva: *Intimididades congeladas: las emociones en el capitalismo*. Buenos Aires: Katz, 2007.
- Jackson, Joshua / Watts, Joseph / List, Johann-Mattis / Puryear, Curtis / Drabble, Ryan / Lindquist, Kristen: “From Text to Thought: How Analyzing Language Can Advance Psychological Science”. In: *Perspectives on Psychological Science*, 17(3) (2022), 805-826.
- Jo, Wonkwang / Kim, M. Justin: “Tracking Emotions from Song Lyrics: Analyzing 30 years of K-pop hits”. In: *Emotion (Washington, D.C.)* 23,6 (2023), 1658-1669, <https://doi.org/10.1037/emo0001185> (consulta 23.06.2024).
- Laferl, Christopher F.: *‘Record it, and let it be known’. Song Lyrics, Gender and Ethnicity in Brazil, Cuba, Martinique, and Trinidad and Tobago from 1920 to 1960* Viena: Lit, 2005.
- Leeper, Campbell / Ayres, Melanie M.: “A Meta-Analytic Review of Gender Variations in Adults’ Language Use: Talkativeness, Affiliative Speech, and Assertive Speech”. In: *Personality and Social Psychology Review* 11,4 (2007), 328-363, <https://doi.org/10.1177/1088868307302221> (consulta 23.06.2024).
- Lindquist, Kristen: “Language and Emotion”. In: *Affective Science* 2 (2021), 91-98, <https://doi.org/10.1007/s42761-021-00049-7> (consulta 23.06.2024).
- Lindquist, Kristen A. / Wager, Tor D. / Kober, Hedy / Bliss-Moreau, Eliza / Feldman Barrett, Lisa: “The Brain Basis of Emotion: a Meta-analytic Review”. In: *The Behavioral and Brain Sciences* 35,3 (2012), 121-143, <https://doi.org/10.1017/S0140525X11000446> (consulta 05.01.2024).
- Martínez Casas, María: *El discurso del pop-rock en español. Análisis de corpus y sociosemiótico de 1.000 letras (1968-2015)*. Tesis doctoral. Universidad de Eichstätt 2023, <https://doi.org/10.17904/ku.opus-863> (consulta 05.01.2024).
- Mayring, Philipp: *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. Weinheim: Julius Beltz GmbH & Co. KG., ¹³2022.
- Napier, Kathleen, / Shamir, Lior: “Quantitative Sentiment Analysis of Lyrics in Popular Music”. In: *Journal of Popular Music Studies* 30 (2018), 161-176, <https://doi.org/10.1525/jpms.2018.300411> (consulta 23.06.2024).
- Navarro, Danielle: *Learning Statistics with R*. Minneapolis: University of Minnesota, 2012.
- Newman, Matthew / Groom, Carla / Handelman, Lori / Pennebaker, James: “Gender Differences in Language Use: An Analysis of 14,000 Text Samples”. In: *Discourse Processes* 45 (2008), 211-236, <https://doi.org/10.1080/01638530802073712> (consulta 23.06.2024).
- Party, Daniel: “The Miamization of Latin-American Pop Music”. In: Corona, Ignacio / Madrid, Alejandro L. (eds): *Postnational Musical Identities. Cultural Production, Distribution, and Consumption in a Globalized Scenario*. Lanham: Lexington Books, 2008, 65-80.
- Pérez-Sánchez, Miguel / Stadthagen-Gonzalez, Hans / Guasch, Marc / Hinojosa, Juan / Fraga, Isabel / Marín, José / Ferré, Pilar: “EmoPro – Emotional Prototypicality for 1286 Spanish Words: Relationships with Affective and Psycholinguistic Variables”. In: *Behavior Research Methods* 53 (2021), 1857-1875, <https://doi.org/10.3758/s13428-020-01519-9> (consulta 23.06.2024).
- QCAMap. <https://www.qcmap.org/ui/en/home> (consulta 20.05.2024).

- Qiu, Lin / Chan, Sarah / Ito, Kenichi / Sam, Joyce: “Unemployment Rate Predicts Anger in Popular Music Lyrics: Evidence from Top 10 Songs in the United States and Germany from 1980 to 2017”. In: *Psychology of Popular Media* 10 (2021), 256-266, <https://doi.org/10.1037/ppm0000282> (consulta 23.06.2024).
- Rosch, Eleanor: “Principles of categorization”. In: Rosch, Eleanor / Lloyd Barbara (eds): *Cognition and Categorization*. New Jersey: Erlbaum, 1978, 27-48.
- Silge, Julia y Robinson, David: “tidytext: Text Mining and Analysis Using Tidy Data Principles in R”. In: *Journal of Open Source Software* 1,3 (2016), <http://dx.doi.org/10.21105/joss.00037> (consulta 05.01.2024).
- Smiler, Andrew / Shewmaker, Jennifer / Hearon, Brittany: “From ‘I Want To Hold Your Hand’ to ‘Promiscuous’: Sexual Stereotypes in Popular Music Lyrics, 1960-2008”. In: *Sexuality & Culture* 21 (2017), 1-23, www.doi.org/10.1007/s12119-017-9437-7 (consulta 23.06.2024).
- Stadthagen, Hans / Imbault, Constance / Pérez Sánchez, Miguel / y Brysbaert, Marc: “Norms of Valence and Arousal for 14,031 Spanish Words”. In: *Behavior Research Methods* 49 (2017), 111-123, <https://doi.org/10.3758/s13428-015-0700-2> (consulta 23.06.2024).
- Val, Fernán del / Noya, Javier / Pérez-Colman, C. Martín: “¿Autonomía, sumisión o hibridación sonora? La construcción del canon estético del pop-rock español / Autonomy, Submission or Sound Hybridization? The Construction of the Aesthetic Canon of the Spanish Pop-Rock”. In: *Revista Española de Investigaciones Sociológicas (Reis)* 145 (2014), 147-180, <http://www.jstor.org/stable/23646445> (consulta 05.01.2024).
- Vine, Vera / Boyd, Ryan / Pennebaker, James: “Natural Emotion Vocabularies as Windows on Distress and Well-being”. In: *Nature Communications* 11 (2020), 4525, <https://doi.org/10.1038/s41467-020-18349-0> (consulta 23.06.2024).
- Walle, Eric / Dukes, Daniel: “We (still!) Need to Talk about Valence: Contemporary Issues and Recommendations for Affective Science”. In: *Affective Science* 4 (2023), 463-469, <https://doi.org/10.1007/s42761-023-00217-x> (consulta 18.11.2024).