



Facultad de Ciencias Sociales, Derecho y Bienestar

Carrera de Comunicación

MODALIDAD: ENSAYO ACADÉMICO

Previo a la obtención del título de grado de:
LICENCIADA EN COMUNICACIÓN

TEMA:

**EL EMPODERAMIENTO FEMENINO EN EL DISCURSO MUSICAL
CONTEMPORÁNEO**

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Comunicación, cultura y desarrollo sostenible

AUTORA:

Katherin Gissel Zambrano Faubla

TUTORA:

Lic. Yenny Vera, Mg.

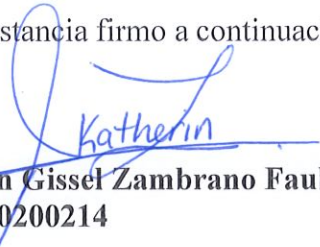
TEMA:

**EI EMPODERAMIENTO FEMENINO EN EL DISCURSO MUSICAL
CONTEMPORÁNEO**

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y CESIÓN DE DERECHO DEL AUTOR

Yo, KATHERIN GISSEL ZAMBRANO FAUBLA, portador de la cédula de ciudadanía No. 2350200214, declaro que el presente trabajo de investigación y criterios emitidos, respetan rigurosamente en todo momento las normas éticas, previstas en la Ley de Propiedad Intelectual, asumo responsabilidad en lo referente a criterios, doctrinas, que contenga el trabajo de investigación, titulado: “EL EMPODERAMIENTO FEMENINO EN EL DISCURSO MUSICAL CONTEMPORÁNEO”, son de mi autoría, y autorizo a la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, para que haga de la investigación o parte de ella, documento disponible para, consultas de investigación, según las normas de la Institución, cediendo y aprobando la reproducción de los derechos patrimoniales del trabajo, con fines de difusión pública, dentro de las regulaciones de la Universidad, siempre y cuando esta reproducción, no suponga ganancia económica, y realice los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5, 6, 8, 19 de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento, en concordancia, con el Art. 144 de la Ley de Educación Superior.

Para constancia firmo a continuación.


Katherin Gissel Zambrano Faubla
C.I. 2350200214

CERTIFICADO DEL TUTOR

En calidad de docente tutora de la carrera de **Comunicación** de la **Facultad de Ciencias Sociales, Derecho y Bienestar** de la Universidad Laica “Eloy Alfaro” de Manabí, certifico:

Haber dirigido y revisado el trabajo de titulación de la alumna Katherin Gissel Zambrano Faubla, estudiante de la carrera de Comunicación, período académico 2026(1); cumpliendo el total de 400 horas, bajo la modalidad de **Ensayo Académico**, cuyo tema es **“EL EMPODERAMIENTO FEMENINO EN EL DISCURSO MUSICAL CONTEMPORÁNEO”**. Dicho trabajo ha sido desarrollado de acuerdo con los lineamientos internos de la modalidad en mención y en apego al cumplimiento de los requisitos exigidos por el Reglamento de Régimen Académico, razón por la cual reúne los méritos académicos, científicos y formales suficientes para ser sometido a la evaluación del tribunal de titulación que designe la autoridad competente. En consecuencia, la estudiante en mención se encuentra apta para la sustentación de su trabajo de titulación.

Particular que certifico para los fines consiguientes, salvo disposición de Ley en contrario.

Manta, 17 de julio de 2026

Lo certifico,


Lic. Yenny Vera, Mg.
DOCENTE TUTOR

AGRADECIMIENTO

A Dios por ser mi guía incondicional. Gracias a su amor y a su gracia he podido llegar hasta aquí; sin importar cuán difícil o extenso haya sido el camino, su presencia nunca me ha faltado. Hoy soy un alma profundamente agradecida por sus bendiciones.

A mis padres María Cecilia Faubla Vera y Holger Alberto Zambrano Zambrano, quienes son una pequeña muestra del amor de Dios. Ellos se han encargado de formarme, de enseñarme a valer por mí misma y a luchar por lo que quiero, sueño y anhelo. Son el motivo por el cual me levanto cada día para seguir adelante en este proceso que se llama vida.

A mis hermanos, Jordan y Roger Zambrano, a quienes agradezco por ser mi ejemplo a seguir y mi guía a lo largo de este camino. Es una verdadera dicha tener un científico en casa y un alma intelectual de gran capacidad; ambos, con su talento y visión, supieron guiarme enormemente en mi vida académica, convirtiéndose en pilares fundamentales en este gran reto.

A mi querida Lelia quien desde su llegada se convirtió en mi abuelita. Gracias por sus historias, cuentos y experiencias de vida que me encaminaron en esta travesía, brindándome su luz y fortaleza en todo momento.

A mis familiares, abuelos, tíos y primos, estoy inmensamente agradecida por su presencia y predisposición para ayudarme siempre.

A mi novio Henry Muñoz, que ha sido mi pilar fundamental y mi mayor apoyo, convirtiéndose en mi refugio y mi lugar seguro. Gracias por tu gran amor, por ser mi norte en los momentos de debilidad y por darme las fuerzas y la determinación para seguir adelante.

A mi familia en Manta y amistades de siempre a María José Romero, por estar conmigo desde el día uno, siendo mi complemento y mi confidente incondicional en cada etapa. A mi tía Alexandra Vera y a mis primas, la Mg. Carolina Vera y la Ing. Yanaira Álava, quienes con un corazón enorme me recibieron en Manta para ayudarme a familiarizarme en mi nuevo lugar de estudio.

A mis amigos universitarios de manera especial a Priscila Pinargote, quien se convirtió en mi compañera de vivienda; le agradezco por la convivencia que me ayudó a superar los obstáculos de estar en una ciudad lejos de casa.

A mis incondicionales que han sido mi equipo de trabajo y mi fortaleza en cada paso: Elma Fernández, quien de compañera pasó a ser una gran amiga, hermana, consejera y figura materna en este proceso. Su cuidado constante, su sabiduría y esos consejos llenos de amor y madurez se convirtieron en ese abrazo de mamá que me dio refugio en los momentos difíciles.

A Leonel Guerrero, quien fue un excelente compañero y amigo incondicional. Le agradezco profundamente su lealtad y su disposición constante para escucharme. Su acompañamiento en la vida universitaria fue fundamental cuando las cosas se complicaban, y agradezco de corazón haber formado equipo con él, siendo esa persona a la que siempre pude acudir ante cualquier obstáculo en la universidad.

DEDICATORIA

A mi amada familia:

A mi madre, María Cecilia Faubla Vera, mi refugio, mi luz y el regalo más grande que Dios puso en mi camino. Gracias por tus desvelos, por tus oraciones en silencio cuando la travesía se hacía cuesta arriba y por enseñarme a volar con la fuerza de tu amor.

A mi padre, Holger Alberto Zambrano Zambrano, mi pilar silencioso, mi fortaleza y mi gran ejemplo de trabajo y entrega. Gracias por tu sacrificio constante, por enseñarme a luchar por lo que anhelo y por sostener mi mano con ese orgullo infinito que siento por ti.

A mis hermanos, Jordan y Roger Zambrano, mi orgullo, mi alegría y la certeza de que nunca caminaré sola. En ustedes tengo el ejemplo claro de inteligencia, capacidad y brillantez; son la razón de mis sonrisas y el impulso constante para ser mejor.

A ustedes, mi familia, que son mi raíz y mi norte: este logro no me pertenece solo a mí, es nuestro. Cada paso que doy lleva grabado la suma de sus abrazos, sus esfuerzos y su amor incondicional.

TABLA DE CONTENIDO

Resumen.....	9
Abstract	10
Desarrollo temático	14
La música contemporánea	14
La Industria de la música contemporánea	14
Los estereotipos en la música contemporánea.....	15
Desafíos estructurales y el ‘techo de cristal’	16
Compromiso colectivo y representación mediática.....	17
El empoderamiento femenino	17
El empoderamiento femenino en la música contemporánea	18
Conclusiones	22
Referencias.....	24

Resumen

Este trabajo explora la participación y el liderazgo de las mujeres en la industria cultural. A través de una revisión bibliográfica, se analiza el choque entre la autonomía creativa de las artistas y las reglas comerciales del mercado. Se observa cómo las mujeres dejaron de ser figuras pasivas para convertirse en dueñas de su narrativa, liderando géneros masivos como el pop y el reguetón. Sin embargo, la estructura del negocio aún impone fuertes barreras: desde la exigencia de hipersexualizar su imagen a cambio de visibilidad, hasta un persistente ‘techo de cristal’ que las excluye de los espacios de decisión. Frente a este panorama, el texto demuestra que las alianzas y colaboraciones entre cantantes se han consolidado como una estrategia de resistencia fundamental para romper moldes tradicionales, exigir equidad y consolidar un liderazgo auténtico.

Palabras claves: Empoderamiento femenino, equidad de género, industria musical, música contemporánea, Latinoamérica.

Abstract

This study explores the participation and leadership of women in the cultural industry. Through a literature review, it analyzes the tension between artists' creative autonomy and the commercial demands of the market. The findings show how women have transitioned from passive roles to become masters of their own narratives, leading mainstream genres such as pop and reggaeton. However, the industry's structure continues to impose significant barriers, ranging from the pressure to hypersexualize their image for visibility to a persistent 'glass ceiling' that excludes them from decision-making spaces. In response, this paper demonstrates that alliances and collaborations among female singers have emerged as a crucial strategy of resistance to break traditional molds, demand genuine equity, and establish authentic leadership.

Keywords: Female empowerment, gender equality, music industry, contemporaneous music, Latin America.

Introducción

En la actualidad, la música contemporánea se ha consolidado como un espacio de producción simbólica donde se construyen y difunden narrativas de liderazgo y equidad de género. En este escenario, el empoderamiento femenino ha adquirido una presencia significativa dentro de las narrativas musicales, posicionándose como un discurso que promueve la autonomía, la visibilidad y la reivindicación de los derechos de las mujeres.

Sin embargo, este empoderamiento presenta una dualidad de discursos que se contradice, es decir, un concepto ambivalente que se condiciona por las lógicas comerciales del mercado, por un lado, se vende libertad, poder e independencia de la mujer y por otro reafirma estereotipos donde refleja que el éxito comercial sigue vinculado a la exhibición física. De este modo, la relevancia de su mensaje dependerá de su presentación estética para asegurar su posicionamiento en el mercado.

Diversos estudios en el área, como los de Ruiz (2022) y Solís (2023), coinciden en que la música históricamente ha funcionado como un medio de expresión social, en el cual las mujeres han encontrado espacios para cuestionar estructuras tradicionales y visibilizar sus experiencias. En esta misma línea, Riascos (2020) afirma que en distintos escenarios se reconoce la participación de la mujer como símbolo de transformación social dentro del proceso de cambio impulsado por la revolución feminista.

La música funciona hoy como un canal directo para que las mujeres comuniquen aquellas ideas y emociones que las estructuras patriarcales silenciaron por mucho tiempo. Siguiendo esta línea, López (2022) explica que, aunque las

barreras del sistema siguen presentes, el talento y la insistencia femenina han sido factores determinantes para que logren ganarse un lugar real dentro de la escena musical.

Pero este proceso está lejos de ser perfecto. Las exigencias comerciales propias de la industria cultural intervienen directamente en cómo se crean y circulan estos mensajes. Esto termina provocando choques evidentes, ya que la idea original de empoderamiento muchas veces entra en contradicción con la imagen final que llega a las audiencias.

Por un lado, vemos producciones que realmente rompen moldes y afianzan la independencia de la mujer. Pero por otro lado, todavía abundan dinámicas que recaen en la hipersexualización y tratan el cuerpo femenino como un objeto más de consumo. Justamente es esta dualidad la que obliga a cuestionar hasta dónde llega el verdadero empoderamiento femenino en la música contemporánea.

En Latinoamérica estas tensiones se evidencian con mayor fuerza debido a las desigualdades históricas en la participación de mujeres dentro de la industria musical, tanto en espacios de creación como de liderazgo y visibilidad mediática; un fenómeno sistémico que, como evidencian estudios recientes a nivel global (Kim et al., 2025; Sánchez-Olmos, 2025), condiciona las representaciones locales y limita el éxito sostenido de las artistas. Frente a este panorama, surge la siguiente interrogante: ¿De qué manera las mujeres han logrado empoderarse y transformar su participación dentro de la música contemporánea en la región latinoamericana?

Para dar respuesta a esta problemática, el presente trabajo tiene como objetivo principal analizar el empoderamiento femenino dentro de la música contemporánea en Latinoamérica. De manera específica, el ensayo busca examinar

las bases teóricas sobre autonomía, capacidad de agencia e industria cultural en el ámbito musical, así como identificar la función de la sororidad y las alianzas estratégicas entre mujeres frente al ‘techo de cristal’ de la industria. Para la argumentación y desarrollo de este ensayo, se realizó una revisión de literatura utilizando como fuentes principales artículos actualizados provenientes de revistas científicas indexadas, investigaciones académicas sobre género e industrias creativas, y libros especializados.

Desarrollo temático

La música contemporánea

Hoy en día, hablar de música contemporánea en Latinoamérica va mucho más allá de catalogar ritmos de moda; se trata de analizar una industria que refleja los cambios sociales y culturales de la región (Pérez-Valero, 2022; García et al., 2024). Para comprender este fenómeno, es necesario abordar los géneros más representativos que sirven como plataforma discursiva: el pop latino, el pop acústico, el neo-folclore y, especialmente, los ritmos urbanos (Monedero Morales e Impelluso Cortés, 2021). El dominio de estos últimos no es casualidad; el reguetón y el trap se han consolidado como los ejes centrales del consumo masivo juvenil, convirtiéndose en el escenario principal donde se debaten y, lamentablemente, muchas veces se normalizan las tensiones de género (Domínguez, 2020; Ruiz, 2023; Arango-Lopera y Palacio-López, 2026).

La Industria de la música contemporánea

Para entender la raíz de la problemática, es necesario analizar la dinámica de la industria de la música. Tomando en cuenta el trabajo clásico de Adorno y Horkheimer (1998), queda claro que las producciones creativas rara vez son totalmente libres, ya que están vinculadas a los intereses de venta. Bajo esta lógica mercantil, el arte se transforma en un producto. Esta dinámica no solo sigue vigente, sino que se ha sofisticado; como evidencian García et al. (2024), la industria utiliza la música para moldear las tendencias de consumo de la juventud, transformando la rebeldía en una mercancía altamente rentable.

En este contexto, la música se convierte en un producto para el consumo masivo. Este modelo crea barreras estructurales muy fuertes, especialmente para las

mujeres. Al ser una industria que tiene como fin generar dinero y seguir modelos tradicionales, se generan las condiciones para que lo femenino sea encasillado en roles específicos que venden, limitando su verdadera autonomía. Por lo tanto, estudiar la industria musical no es solo hablar de arte, sino de entender una estructura de poder que condiciona las tendencias musicales y el cómo se debe ver una mujer para tener éxito en el mercado global.

Los estereotipos en la música contemporánea

Bajo este esquema de rentabilidad, la creación artística se ve influenciada por la lógica comercial, lo que implica que se espera una uniformidad en el contenido para obtener beneficios.

Cuando las artistas se mueven en un espacio controlado mayoritariamente por lógicas masculinas, terminan lidiando con reglas muy estrictas sobre su apariencia física. Por culpa de esto, la hipersexualización deja de tratarse de una decisión libre o de empoderamiento personal; más bien, pasa a ser ese 'paquete estandarizado' que el negocio les cobra como peaje para darles visibilidad. Esto no es solo una impresión al aire. El trabajo de Canorea-Tiralaso et al. (2025) lo comprueba al evidenciar que, en los videoclips internacionales más populares, el triunfo comercial de las cantantes sigue fuertemente amarrado a mostrar un cuerpo estereotipado. Prácticamente, se ven arrastradas a comercializar su imagen como requisito para que el público escuche su música.

Toda esta situación deja en claro la inmensa presión que la industria ejerce sobre cómo se muestra a la mujer, donde destacar depende casi siempre de aceptar moldes estéticos ya fabricados. Justamente por eso, surge un choque muy fuerte entre querer mantener la autonomía y tener que ceder a la hipersexualización en los

medios (Llovet-Rodríguez et al., 2022). Al final del día, las figuras públicas se ven obligadas a negociar su propia identidad para poder cumplir con lo que el mercado considera un producto rentable.

En consecuencia, el reto para las artistas contemporáneas radica en la capacidad de preservar su integridad discursiva en un entorno que, con frecuencia, busca convertir el empoderamiento en un producto de consumo más.

Desafíos estructurales y el ‘techo de cristal’

A pesar de los avances representativos en los discursos musicales, la estructura interna del negocio sigue presentando enormes desafíos. Como señala Marín (2022), la realidad en las industrias creativas y musicales es que las mujeres todavía no ocupan los lugares de toma de decisiones en la misma proporción que los hombres, lo que evidencia limitaciones persistentes en el acceso al liderazgo y condiciones laborales equitativas (Nenić y Nikolić, 2022). Las estadísticas oficiales respaldan esta barrera estructural: un estudio exhaustivo de Sánchez-Olmos (2025) sobre las listas de éxito musical a lo largo de una década revela que la representación global de las mujeres se mantiene estancada por debajo del 30%. La brecha es aún más evidente en la consolidación artística, donde los hombres acaparan el 72.5% del éxito en las listas de álbumes, relegando a las mujeres frente a un escaso 19%. Investigaciones recientes, como el trabajo de Magkou et al. (2026), terminan por ratificar esta exclusión sistémica. Frente a este muro, el gran reto actual asociado al fenómeno del ‘techo de cristal’, es lograr que la autonomía presente en el discurso se traslade a los puestos de liderazgo y a la toma real de decisiones dentro de la industria. Las mujeres continúan luchando por derribar estas trabas estructurales que les impiden ser las dueñas absolutas de su trayectoria; para lograrlo, están

consolidando redes de colaboración reales, las cuales representan su mejor herramienta para exigir el lugar que históricamente se les ha negado.

Compromiso colectivo y representación mediática

Ante este panorama, hacer equipo resulta ser una jugada comunicacional clave. Investigaciones como la de McMillan (2022) dejan claro que las colaboraciones femeninas van mucho más allá de lanzar un producto exitoso; en el fondo, funcionan como una verdadera red de contención social. Este tipo de alianzas, como documentan Bronsoms y Guerra (2022), permiten a las artistas romper el silencio y armar frentes de resistencia. Al juntar sus proyectos y cruzar sus públicos, estas mujeres multiplican su presencia mediática, logrando posicionar un reclamo claro por la equidad para comenzar a desarmar ese estándar de consumo que la industria ha impuesto durante décadas.

El empoderamiento femenino

Para comprender las dinámicas actuales en la industria musical, es fundamental establecer primero las bases teóricas del empoderamiento. Este concepto ha transitado desde enfoques puramente económicos hacia visiones integrales que priorizan la autonomía y la capacidad de decisión y acción de la mujer.

Si bien el empoderamiento de la mujer ha sido un tema clave en las luchas sociales desde finales del siglo XX, su interpretación académica ha evolucionado significativamente. En este sentido, Priya et al. (2021) explican que por mucho tiempo el término se limitó erróneamente a aspectos económicos como la obtención de ingresos o empleo. No obstante, hoy se entiende que el empoderamiento no es

estrictamente financiero, sino un proceso dinámico con múltiples dimensiones; es decir, para describir a una mujer empoderada, no es suficiente evaluar su capacidad económica, sino observar el aumento de su autonomía.

Mirándolo desde este ángulo, el estudio de Kabeer (2020) deja claro que el empoderamiento se hace evidente cuando existe una verdadera capacidad de acción y decisión propia. Es justamente este poder el que hace posible que las mujeres tomen un rumbo estratégico en situaciones donde, por historia, siempre se les negó la oportunidad de elegir. Así que no se está hablando de una simple idea teórica en el papel, sino de una visión mucho más completa: significa tener el control total de sus propios cuerpos, moverse con libertad, participar activamente en la política y tener a la mano la información necesaria para seguir creciendo.

Todo esto solo lleva a entender que el empoderamiento no se puede ver por partes, hay que mirarlo como un todo. Cosas como tener el control sobre el propio cuerpo o estar informada, no son solo metas, sino las herramientas para que la mujer realmente participe en la sociedad. Por eso, la confianza de una mujer necesita de un entorno que le dé oportunidades de verdad; sin ese apoyo, será muy difícil que su potencial logre un cambio real. En el ámbito de las industrias creativas, esta agencia implica que las artistas deben navegar constantemente entre la invisibilidad y las barreras de género (Parsley y Johansson, 2025), lo que hace indispensable que reclamen sus propios espacios y ejerzan un liderazgo estructurado, no solo discursivo (Yousafzai et al., 2026).

El empoderamiento femenino en la música contemporánea

La transición de los conceptos teóricos de empoderamiento hacia la práctica discursiva se evidencia claramente al analizar los distintos géneros de la música

contemporánea. Siendo así que el pop latino, el camino de independencia y evolución comercial tiene un nombre claro: la colombiana Shakira. Aunque inició su carrera musical a principios de la década de 1990, su mayor despunte y consolidación absoluta como líder de la industria global se ha dado en la última década. Shakira ha trascendido la figura de intérprete para convertirse en compositora, productora y empresaria. Su trayectoria contemporánea demuestra cómo su impacto se lee directamente bajo la lente del empoderamiento femenino en escenarios comerciales globales (McMains, 2023), sirviendo hoy como la principal inspiración para las nuevas generaciones de artistas; un fenómeno que Monedero (2021) describe como la intersección entre el éxito comercial y el mensaje de empoderamiento.

Dentro de este mismo formato, pero dentro del pop acústico, resalta la figura de la puertorriqueña Kany García. A diferencia de las típicas letras comerciales, ella aprovecha la balada para poner el foco sobre problemas que urgen ser discutidos. Sus canciones hablan sin rodeos sobre la equidad salarial, la violencia de género y lo indispensable que resulta tejer redes de apoyo entre mujeres; con esto, deja clarísimo que la música acústica no es solo romance, sino que tiene un peso enorme para generar debate y hacer crítica social profunda.

Desde un enfoque musical diferente, la chilena Mon Laferte le ha dado un giro al neo-folclore al cruzar raíces culturales como el bolero y la música andina con las luchas sociales de hoy. En sus canciones, ella no maquilla la realidad de las mujeres: habla de frente sobre salud mental, amor propio y violencia institucional. Así demuestra que el neo-folclore funciona activamente como una herramienta de activismo para cruzar el arte con las luchas sociales (Barros, 2021), resignificando la

música tradicional para protestar de frente sobre la realidad política y de género en el presente (Pérez-Valero, 2022), y no solo como un simple recuerdo nostálgico.

Pero este camino de rebeldía ya tenía un antecedente clave en los años noventa gracias a Aterciopelados. La vocalista de esta banda colombiana, Andrea Echeverri, se adelantó a su época al pelear directamente contra las presiones estéticas del mercado. Ella se negó a ser hipersexualizada y armó toda una imagen ‘anti-diva’ apostando por ropa holgada y cabello corto. El mejor ejemplo de esa postura es su tema ‘El Estuche’ (1998), donde exige abiertamente que se reconozca a las mujeres por su intelecto y esencia, cortando de raíz la idea de que el cuerpo femenino es una vitrina de consumo.

Por otro lado, el impacto actual más evidente se documenta en los géneros de consumo masivo urbano. En el reguetón, un espacio históricamente marcado por el machismo, la subordinación femenina y representaciones cognitivas sesgadas (Domínguez, 2020), la disrupción es contundente. De acuerdo con Torres-Toukoumidis et al. (2023), los análisis computacionales de letras y métricas confirman cuantitativamente que las artistas femeninas han transformado los roles de género dentro de la música urbana, alterando el discurso que domina el mercado; un hallazgo que coincide con los estudios de Vilorio y Pisco (2024). En la práctica, con 35 años de edad, Karol G ha logrado arrebatarse el monopolio narrativo a los hombres, promoviendo el liderazgo femenino y el control sobre la propia sexualidad a nivel mundial. Este cambio discursivo en sus letras y videoclips evidencia un desplazamiento clave que desafía la subordinación femenina histórica del género (Arango-Lopera y Palacio-López, 2026).

También, poniendo una mirada focalizada en el Ecuador, el pop urbano y regional destaca como uno de los géneros actualmente más escuchados. Este espacio

encuentra su voz en la artista ecuatoriana Dayanara Peralta, quien utiliza activamente su plataforma musical para cantar al empoderamiento femenino y proyectar un mensaje de seguridad hacia otras mujeres (Reyes, 2023). De esta manera, demuestra que la construcción de narrativas donde la mujer toma sus propias decisiones no es exclusiva de las potencias musicales internacionales, sino que es un fenómeno cultural palpable y en pleno desarrollo dentro de nuestro país.

Conclusiones

Analizar cómo se mueve la música hoy en día en Latinoamérica solo deja algo claro: el empoderamiento femenino ya no es solo una idea bonita en el aire, sino una verdadera herramienta para cambiar las cosas. Las artistas le han dado la vuelta a la industria al adueñarse de los ritmos que más se consumen, como el pop urbano y el reguetón, terrenos que por décadas se movieron con reglas completamente machistas. Al dejar de ser simples adornos para convertirse en las creadoras, productoras y dueñas absolutas de sus historias, demostrando que agarrar el control del mensaje es apenas el primer paso para tumbar las costumbres de siempre.

Pero claro, este salto no la tiene fácil y se estrella de frente con la cruda realidad del negocio. La industria cultural sigue funcionando con el bolsillo en mente; entonces, se les aplaude que canten sobre ser independientes, pero en ocasiones piden a cambio una hipersexualización. Es una contradicción enorme, las cantantes terminan obligadas a negociar su libertad y a meter su imagen en un molde lleno de estereotipos, todo porque es el precio a pagar para que un mercado tan estandarizado les dé un mayor alcance.

Esa presión estética no es todo, hay una limitación aun mayor: el famoso ‘techo de cristal’. Como bien lo vienen advirtiendo teóricos como Ruiz (2022); Nenić y Nikolić (2022); y Magkou et al. (2026), quienes confirman que de nada sirve reventar las listas de éxitos o brillar en el micrófono, si a las mujeres las siguen dejando fuera de las mesas ejecutivas donde se toman las decisiones de peso. El desafío real que tiene la región en este momento ya no es solo acaparar los escenarios. Se trata de inmiscuirse en el liderazgo de fondo, acabar con la desigualdad laboral y garantizar condiciones justas que de verdad permitan que la carrera de una artista sea sostenible con el paso de los años (Savage y Scharff, 2026).

Ante tantos choques, la mejor defensa que han encontrado es hacer equipo. Ver colaboraciones enormes, como esa alianza histórica de Shakira con Karol G, o las uniones con tanto peso social como las de Kany García y Mon Laferte, que demuestran que juntarse va mucho más allá de una simple estrategia de marketing; en el fondo, están armando verdaderas redes de contención y resistencia.

Para lograr que el empoderamiento no se quede en un producto más de consumo y pase a ser la regla general del negocio, hace falta este compromiso colectivo. Solo dándose la mano lograrán acorralar a los medios tradicionales, exigir una equidad que se sienta de verdad y terminar de romper ese molde que ha tenido condicionada a la música latina por décadas.

Referencias

- Adorno, T. W., y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la ilustración*. Editorial Trotta.
- Arango-Lopera, C. A., y Palacio-López, S. M. (2026). El reggaetón, las palabras y las cosas: continuidades, tensiones y desplazamientos en los videoclips y las letras de Ivy Queen, Karol G y Rosalía (1998-2024). *Observatorio*, 20(1), 137-162. <https://doi.org/10.15847/OBS20262806>
- Barros, M. J. (2021). Activismos artísticos en las movilizaciones chilenas recientes: nuevas solidaridades entre el arte y la calle. *Universum*, 36(2), 437-458. <https://doi.org/10.4067/S0718-23762021000200437>
- Bronsoms, À., y Guerra, P. (2022). Shatter silence, raise hell, and run riot: music and gender in Spain, 2018–2021. *Debats, Annual Review* 7, 139-154. <https://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.2>
- Canorea-Tiralaso, H., Paz Gil, I., y Rajas, M. (2025). La representación de la mujer en el imaginario musical: análisis de los videoclips más vistos en el contexto internacional y español. *VISUAL Review. International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura*, 17(2), 113-131. <https://doi.org/10.62161/revvisual.v17.5704>
- Domínguez Chenguayen, F. (2020). La imagen de la mujer en el género musical del reguetón: discurso, cognición y representación. *Tierra Nuestra*, 14(1), 68-75. <https://doi.org/10.21704/rtn.v14i1.1504>
- García, D. Á., del Val Ripollés, F., y Bustamante, M. A. (2024). Del beat al reguetón: estudios sobre juventud, subculturas y músicas populares en España. *Historia Actual Online*, (63), 95-110. <https://doi.org/10.36132/2qqn0j04>

- Kabeer, N. (2020). Women's empowerment and economic development: A feminist critique of storytelling practices in "Randomista" economics. *Feminist Economics*, 26(2), 1-26. <https://doi.org/10.1080/13545701.2020.1743338>
- Kim, H., Heo, Y., y Chung, C.-N. (2025). Changing tracks: How status affects category shifts in the Korean popular music industry. *Strategic Management Journal*, 46(11), 2752-2797. <https://doi.org/10.1002/smj.3739>
- López García, N. J. (2022). Música, género y radiofórmulas: presencia femenina en las listas españolas de Los 40 en la década previa a la COVID-19. *Investigaciones Feministas*, 13(1), 207-222. <https://doi.org/10.5209/infe.78505>
- Llovet Rodríguez, C., Narros González, M. J., Díaz-Bustamante Ventisca, M., y Ruiz-SanRomán, J. A. (2022). Sobreexposición e hipersexualización para vender más: percepciones y actitudes sociales sobre las preadolescentes en comunicaciones comerciales. *Revista Latina de Comunicación Social*, (80), 287-312. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2022-1546>
- Magkou, M., Price, J., y Goodwin, G. (2026). Women leading otherwise? Rethinking leadership configurations in the music industry through Keychange. *Gender, Work and Organization*, 33(4), 1347-1358. <https://doi.org/10.1111/gwao.70128>
- Marín Ruiz, A. (2022). En defensa del talento femenino en la industria musical: construyendo alternativas contra la desigualdad de género en el sector. *Investigaciones Feministas*, 13(2), 683-694. <https://doi.org/10.5209/infe.80153>

- McMains, J. (2023). Femininity and Female Empowerment in Commercial Dance: Shakira and J. Lo at Super Bowl LIV. En *Dance in US Popular Culture* (pp. 131-143). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003011170-8>
- McMillan, C. (2022). "Who run the world?" Gender and the social network of R&B/hip hop collaboration from 2012 to 2020. *Applied Network Science*, 7(1), 69. <https://doi.org/10.1007/s41109-022-00485-9> [1]
- Monedero Morales, C. del R., y Impelluso Cortés, P. M. (2021). Empoderamiento femenino y cultura urbana en las series Bravas y La Reina del Flow. *Miguel Hernández Communication Journal*, 12, 587-609. <https://doi.org/10.21134/mhjjournal.v12i.1329>
- Nenić, I., y Nikolić, T. (2022). Female labour and leadership in music: Contexts, constraints, future(s). *Debats. Revista de cultura, poder i societat*, 136(2), 10-26. <https://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.1>
- Parsley, S., y Johansson, M. (2025). A slog, a push and a labour of love: How women electronic music artists navigate gendered in/visibility in a creative industry through 'ameliorative work'. *Organization and Environment*. <https://doi.org/10.1177/13505084251348689>
- Pérez-Valero, L. (2022). Poéticas políticas y sonoras: Pasado, presente y resignificación de la música popular en las manifestaciones públicas de Chile en 2019. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 17(1), 278-293. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae17-1.ppsp>
- Priya, P., Venkatesh, A., y Shukla, A. (2021). Two decades of theorising and measuring women's empowerment: Literature review and future research agenda. *Women's Studies International Forum*, 87, 102495. <https://doi.org/10.1016/j.wsif.2021.102495>

- Reyes Buenaventura, C. M. (24 de enero de 2023). Dayanara, pop urbano y empoderamiento femenino. *Vistazo*.
<https://www.vistazo.com/hogar/personajes/dayanara-pop-urbano-y-empoderamiento-femenino-JH4283946>
- Riascos Aguirre, S. (2020). La mujer en la historia musical académico educativa venezolana. Un estudio de género. *Neuma*, 13(2), 132-157.
<https://doi.org/10.4067/S0719-53892020000200132>
- Ruiz, J. H. (2023). Normalización de la violencia de género en los contenidos culturales consumidos por la juventud: el caso del reggaetón y el trap. *Prisma Social*, 41, 278-303.
- Sánchez-Olmos, C. (2025). Gender inequality in Spain's official music charts: Neither representation nor success for female artists (2008–2020). *Journalism and Media*, 6(1). <https://doi.org/10.3390/journalmedia6010010>
- Savage, S., y Scharff, C. (2026). Mother, musician, performer: Living the impossible? *Gender, Work and Organization*.
<https://doi.org/10.1111/gwao.70160>
- Solís, T. (2023). [Reseña del libro *Rebel Girls! Desigualdad de género, discursos y activismo en la industria musical*, por C. Sánchez-Olmos, T. Hidalgo-Marí y J. Segarra-Saavedra, coords.]. *Investigaciones Feministas*, 14(2), 339–340.
<https://doi.org/10.5209/infe.95591>
- Torres-Toukoumidis, A., Quezada, C. O. C., Pontón, J., & Marín-Gutiérrez, I. (2023). Computational analysis of Latin music songs through tokenization: Case of female artists and reggaeton. En *Smart Innovation, Systems and Technologies* (Vol. 318, pp. 527–535). Springer. https://doi.org/10.1007/978-981-19-6347-6_47

Viloria Flores, A. S., & Pisco Sánchez, R. G. (2024). Rol de género de las mujeres en las letras de canciones de reggaetón. *Revista de Ciencias Sociales*, 30(4), 387–400. <https://doi.org/10.31876/rcs.v30i4.43004>

Yousafzai, S., Nurbayeva, A., Zayadin, R., y Javed, M. (2026). Reclaiming Time, Reclaiming Space: Decolonial Feminist Leadership in the Creative Industries of Post-Soviet Kazakhstan. *Gender, Work and Organization*, 33(4), 1359-1375. <https://doi.org/10.1111/gwao.70121>

- Viloria Flores, A. S., & Pisco Sánchez, R. G. (2024). Rol de género de las mujeres en las letras de canciones de reggaetón. *Revista de Ciencias Sociales*, 30(4), 387–400. <https://doi.org/10.31876/rcs.v30i4.43004>
- Yousafzai, S., Nurbayeva, A., Zayadin, R., y Javed, M. (2026). Reclaiming Time, Reclaiming Space: Decolonial Feminist Leadership in the Creative Industries of Post-Soviet Kazakhstan. *Gender, Work and Organization*, 33(4), 1359-1375. <https://doi.org/10.1111/gwao.70121>