



La imagen de la mujer en el género musical del reguetón: discurso, cognición y representación

The imagen of women in the musical genre of reggaeton: discourse, cognition and representation

Frank Joseph Domínguez Chenguayen¹

¹ Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú. Email: frank.dominguez@unmsm.edu.pe

Recepción: 30/03/2020; Aceptación: 15/06/2020

Resumen

Este trabajo analiza la construcción discursiva de la mujer en el género musical del reguetón. Trabajos previos han descubierto imaginarios colectivos en los que el discurso musical de este género urbano solo recrea roles de objeto e imágenes negativas en torno a la mujer. En el marco del análisis crítico del discurso, este artículo aborda cuatro puntos fundamentales en torno a estos imaginarios: la relación entre discurso sexista y género musical del reguetón, el papel agentivo de la mujer, las imágenes del hombre y de la mujer, así como el género del artista en la representación discursiva de la mujer. Para ello, metodológicamente, se analizan una serie de textos musicales provenientes de dicho género. Con este propósito se ofrece un análisis lingüístico más completo de cómo la figura de la mujer se representa discursivamente en este género musical.

Palabras clave: reguetón, imagen de la mujer, discurso, representación.

Abstract

This work analysis the discursive construction of women in the reggaeton musical genre. Previous works have discovered collective imagery in which the musical discourse of this urban genre only recreates object roles and negative images around women due to the effect of men. Within the framework of the critical discourse analysis, this paper addresses four fundamental points around these imaginary: the relationship between sexist discourse and reggaeton musical genre, the agentive role of women, images of men and women, as well as the gender of the artist in the discursive representation of women. To do this, methodologically, a series of musical texts from this genre are analyzed. With this purpose, the current work offers a more complete linguistic analysis of how the figure of women is represented discursively within this musical genre.

Key words: reggaeton, image of women, discourse, representation.

Forma de citar el artículo: Domínguez Chenguayen, F. 2020. La imagen de la mujer en el género musical del reguetón: discurso, cognición y representación. Revista Tierra Nuestra 14(1):68-75(2020).

DOI: <http://dx.doi.org/10.21704/rtn.v14i1.1504>

Autor de correspondencia (*): Domínguez Chenguayen, F. Email: frank.dominguez@unmsm.edu.pe

© Los autores. Publicado por la Universidad Nacional Agraria La Molina.

El artículo es de acceso abierto y está bajo la licencia CCBY

1. Introducción

El género musical del reguetón ha tenido, y tiene actualmente, mucho apogeo en varios países de América Latina, y prueba de ello son los distintos exponentes que lo representan en diferentes espacios geográficos¹. En el marco de este género musical exitoso, llamativo y, muchas veces, repetitivo, se han tejido estudios lingüísticos y, más específicamente, crítico-discursivos, cuyos autores han descubierto una serie de representaciones de la mujer, tales como un objeto sexual del hombre, un sujeto-paciente, una mujer fácil, sin voluntad y con ciertas características zoomorfas (véase Benavides Murillo, 2007; Neira y Carazo, 2010 y Ramírez Noreña, 2012). Aunado a ello, se ha señalado también que estas marcas valorativas son características inherentes de los textos que transmite este género musical (Garzón, 2015). En esta línea, Ramírez Noreña (2012) ha remarcado que “la sexualidad y la manera peyorativa de referirse a la mujer como objeto de placer son los contenidos más frecuentes” en esta clase de textos musicales (p. 228). Sin embargo, la imagen sexista que descubre la mayoría de los autores en el discurso musical del reguetón se centra únicamente en la figura que el artista hombre retrata de la mujer, pero desconoce cómo esta se representa así misma en ese discurso. En esta línea, Gallucci (2008) ha señalado que “si se lleva a cabo una investigación de mayor alcance y con otros intérpretes (por ejemplo, *Calle 13* o *Ivy Queen*), los resultados aquí podrían variar” (p. 97). En este trabajo se piensa que considerar este último punto permitiría esclarecer representaciones más completas en torno a la mujer, puesto que la diversidad de exponentes de este género musical urbano no solo supone espacios geográficos distintos, sino también, y principalmente, artistas de géneros diferentes y, con ellos, actores sociales con voces, perspectivas e ideologías distintas. Por esta razón, este trabajo replantea la representación discursiva de la mujer en el marco del lenguaje musical del reguetón.

El trabajo sigue la siguiente estructura. En el apartado 2 se explicitan los aspectos teóricos y

metodológicos. En cuanto a la teoría, el trabajo es enmarcado en la perspectiva del análisis crítico del discurso. Respecto de la metodología, se mencionan los datos que sustentan la propuesta de análisis, así como los procedimientos que guían dicho análisis. En el apartado 3 se aborda la construcción discursiva de la mujer y, con ella, se hacen cuatro observaciones puntuales. Específicamente, se replantea la relación que existe entre discurso sexista y género musical del reguetón, el papel agentivo de la mujer, las imágenes de aquella, así como el género del artista en su representación discursiva. Como se verá, muchos de los discursos que acusan una imagen negativa de la mujer por parte de trabajos anteriores constituyen solo una pequeñísima parte del imaginario que transmiten los textos inscritos en este género musical urbano. Por último, las conclusiones son presentadas.

2. Aspectos teóricos y metodológicos

Teóricamente, este trabajo se inscribe en la perspectiva del *análisis crítico del discurso* (Fairclough, 1989, 1995; Fairclough y Wodak, 2000; entre otros; en adelante, ACD). En este marco se asume que el discurso no es neutral; por el contrario, trae consigo una ideología que pone en evidencia, muchas veces, relaciones verticales –o desiguales– que operan entre los individuos de una sociedad y que se producen, reproducen y refuerzan a través del discurso que estos individuos emplean. El discurso, en ese sentido, más allá de ofrecer una visión-espejo de la realidad (*representational view*), es un componente constitutivo de aquella (*reality-constitutive view*), como ha señalado Shi-Xu (2005, p. 13-42). Esto quiere decir que el discurso no solo representa a la realidad, sino que, en cierto modo, la constituye y forma parte de aquella. Dicho esto, el ACD tiene como cometido la desnaturalización del lenguaje, entre otros aspectos, como señala Arrunátegui (2010):

El ACD es la disciplina sociolingüística que fundamentalmente se ocupa de descubrir y analizar las relaciones de dominación, discriminación, poder y control, tal como se manifiestan a través del lenguaje. En este sentido, el lenguaje se concibe como un medio de dominación y una fuerza social que sirve para legitimar relaciones de poder organizadas, es decir, sirve para estabilizar convenciones que legitiman situaciones de desigualdad social en tanto las convierten en algo “natural”. (p. 21).

En el ámbito de la música del reguetón, el papel agentivo que tiene el hombre determina muchas veces las relaciones de poder que se construyen discursivamente entre hombre y mujer; relaciones

¹ El reguetón es un género que, efectivamente, ha calado en muchísimos lugares, tales como en República Dominicana (“Crazy Design” –José Rafael Colón– y “el Caballo de Troya” –Carlos Napoléon Santana–, entre otros), Puerto Rico (“Wisín” –Juan Luis Morera Luna– y “Yandel” –Llandel Veguilla Malavé–, entre otros), Panamá (“el General” –Edgardo Armando Franco–, entre otros), Colombia (“Maluma” –Juan Luis Londoño Arias, entre otros), Venezuela (“Chino” –Jesús Alberto Miranda Pérez– y “Nacho” –Miguel Ignacio Mendoza Donatti–, entre otros), entre otros.

que conllevan, ocasionalmente, a una violencia de género que padece la mujer por efecto del hombre, y que la representan a ella como un objeto de él. Esta desigualdad de género, en este ámbito musical, probablemente, esté bastante ligada al concepto de agencia porque los diversos procesos que realiza el hombre (relacionales, verbales, mentales, etc.; cf. Halliday, 2004) le proveen diversas características de las que la mujer, en la representación de objeto, carece.

Siguiendo a Zavala y Bariola (2007), es posible desentrañar algunos aspectos que constituyen un papel activo en las personas, tales como el control de la conducta y la afectación a otras entidades. Esta perspectiva puede esclarecerse aún más a partir de las observaciones que hace Yamamoto (2006). Según este autor (pp. 11-38), el ser *agente* colige, al menos, alguno de los aspectos siguientes: intencionalidad, conciencia de acción, control, causación (o causatividad) y responsabilidad. Con todo esto, se asumirá que este papel protagónico no solo crea hegemonía en el sujeto, sino también resistencia. Por cuestiones de espacio y, sobre todo, para efectos de este estudio y su cometido, no se pretende desarrollar con más detalle estos aspectos teóricos. No obstante, es preciso remarcar que los principios teóricos que guían esta investigación están enmarcados en el análisis crítico del discurso, y, en esa línea, se utilizarán analíticamente los diversos atributos que supone un papel agentivo en el sujeto (para mayor detalle, véase a Yamamoto, 2006) y los variados procesos en los que este sujeto con papel agentivo está involucrado (para mayor detalle, véase a Halliday, 2004).

Metodológicamente, el análisis es llevado a cabo en el orden de las cuatro observaciones mencionadas en la introducción, y que constituyen parte de la reformulación a la que propende este trabajo en cuanto a la representación discursiva de la mujer en el género musical del reguetón. Específicamente, en el análisis lingüístico, se ha prestado atención a las diversas formas de expresión de la agencia y de los verbos que realizan los agentes que, en este caso, son las voces de cantantes mujeres o varones. Respecto del corpus, no hemos requerido instrumentos para la obtención de la data, puesto que esta es accesible a través de fuentes escritas (*i. e.*, canciones de diversos artistas musicales). En este punto se ha recurrido a variados exponentes de este género sin límite de tiempo, tales como Nigga, Vico C, Tony Dize, Pimpinela (véase sección 3.1. acerca de esto), Nati Natasha, Karol G., la Factoría y, en consideración con los datos presentados y analizados por otros autores, a Wisin y Yandel, Héctor el Father y Tito el Bambino y Álvarez. Respecto de los textos musicales de estos exponentes, la identificación de la canción es

presentada en cada apartado que desarrolla una especie de hipótesis o reformulación conceptual en este trabajo, ya que el título forma parte también del análisis. De este modo, se ha apelado tanto a datos propios, como aquellos otros reportados por algunos otros investigadores en el área de investigación.

3. La representación discursiva de la mujer en el género musical del reguetón

Este apartado discute la construcción discursiva de la mujer en el contexto del género musical del reguetón. Con este propósito se formulan cuatro interrogantes para su discusión. En primer lugar: ¿es el discurso sexista un rasgo inherente, natural del género musical del reguetón? Dicho de otra manera: ¿el reguetón contempla la desigualdad de género como un atributo privativo de él? En segundo lugar: ¿la figura que se construye discursivamente de la mujer en el género musical del reguetón se restringe únicamente a los estereotipos de objeto sexual, sujeto-paciente, mujer fácil, sin voluntad y con características zoomorfas? En tercer lugar: ¿existen diferencias respecto de la manera en la que el hombre retrata a la mujer de cómo ella se representa así misma en el género musical del reguetón? En cuarto lugar: ¿la construcción discursiva de los roles que estereotipan a la mujer depende necesariamente del género del artista que la represente en los textos musicales? El propósito de esta sección es dar respuesta a estos cuestionamientos y, con ello, esclarecer la manera en la que la mujer es retratada discursivamente en el lenguaje musical de este género urbano. Con esto, es posible replantear las imágenes, tradicionalmente, propuestas para la mujer en el discurso del reguetón, como veremos.

3.1. El discurso sexista y el género musical del reguetón

No es extraño pensar que el género musical del reguetón, como señala también Gallucci (2008, p. 89), trae consigo un discurso que denigra, en cierto modo, a la mujer, que la restringe al papel de objeto, al entorno de las relaciones sexuales y que construye relaciones de poder en las que el hombre se representa por encima de ella, ya que, como ha remarcado Ramírez Noreña (2012), “la sexualidad y la manera de peyorativa de referirse a la mujer como objeto de placer son los contenidos más frecuentes” (p. 228). Sobre la base de este tipo de representaciones, Benavides Murillo (2007), Neira y Carazo (2010) y Ramírez Noreña (2012) han descubierto una representación de la mujer en el discurso del reguetón como un objeto sexual del hombre, un sujeto-paciente, una mujer fácil, sin voluntad y

con ciertas características zoomorfas; un hecho por el que los estudios de estos autores conllevan a hacer generalizaciones que propenden a la relación reguetón-discurso sexista. Sin embargo, la manera en la que la mujer es representada en el discurso del reguetón no siempre conlleva estereotipos que la subordinan al hombre o a los deseos que este tenga en relación con ella. Por ejemplo, en la canción *En ese mundo no sería feliz* que interpreta Nigga, la mujer en la perspectiva del hombre es, mas bien, quien lo subordina a él, sus sentimientos y, en general, su existencia; un hecho que crea dependencia en el hombre por efecto de la mujer, y no al revés y como se señala a menudo para este género y, concretamente, en el corazón de este discurso:

- (1) “En este mundo **no sería feliz si no te tengo junto a mí**, es que se llena de mucho dolor toda mi alma, **solo de pensar que un día no estarás**; es que, es que tú sabes que te quiero, que **sin ti**, mi reina, yo me desespero, **mi corazón se acelera** al no sentir tu presencia...**le doy gracias a Dios** porque te conocí y **porque aún estás conmigo**, porque nacer muy cerca de ti y así **poder enamorarnos**...(En ese mundo no sería feliz sin ti de Nigga; extracto de la canción).

Obsérvese que la mujer no solo determina la existencia del hombre, sino también es capaz de determinar su propia situación respecto de él, ya que en la medida en que esta decida permanecer a su lado este será feliz. Nótese, también, que la relación de pareja entre hombre y mujer en el texto no es la consecuencia del hombre, como cazador, y la mujer, como cazada. Muy por el contrario, la responsabilidad del encuentro es casi un hecho divino, y el efecto del sentimiento (*i. e.*, el enamoramiento), una responsabilidad compartida que se pone de manifiesto cuando el artista señala “le doy gracias a Dios porque te conocí...y así poder enamorarnos”). En la canción del artista Vico C “Me acuerdo”, la construcción discursiva de la mujer que el texto retrata deshace también la desigualdad de género como una marca valorativa particular del reguetón que tiene que estar siempre presente:

- (2) “Un ser humano no es capaz de aguantar este peso, yo sufro, me remuerdo y lloro en exceso, si crees que exagero, pues lo hago por ti, porque demuestro lo que tu significas para mí.

Me acuerdo cuando te entregaste a mí (Voz femenina)” (*Me acuerdo* de Vico C, extracto de la canción).

Aunque en el contexto de la canción el hombre es el responsable de la muerte de la mujer, llama la atención un extracto de esta letra en la que no

es la mujer quien se entrega al hombre, sino este a ella; además del padecimiento que lo aflige, durante todo el transcurso de la música, por efecto de ella. Otro caso muy representativo aparece a continuación con uno de los temas de Tony Dize:

- (3) “Tengo un gran conocimiento. Yo más que eso tengo un doctorado. Tengo el corazón graduado en sentimiento con la nota que jamás nadie ha alcanzado... **Todo lo que sé tú me has enseñado**... No sé **cómo hacer sin ti**. Teniendo todo o nada me queda sin ti” (El doctorado de Tony Dize, extracto de la canción).

La imagen de la mujer en el discurso anterior pone en evidencia también que el sexo, la mujer como objeto, entre otros aspectos negativos en relación con ella, no son los únicos componentes del discurso de este género musical urbano. En este caso, el tema es uno solo en la canción: el amor y, acerca de él, la persona que sufre y que depende de otra es el hombre. Al respecto, en la tesis de Ana María Garcés (2014, p. 2), ella señala que, al analizar las canciones de dos artistas de reguetón, Luigi 21 Plus y Tony Dize, “se evidencian imágenes de la mujer que se oponen de forma sustancial”, ya que mientras para el primero “la mujer es un objeto sexual por excelencia”; para el otro, es quien “engaña al sexo opuesto y le hace sufrir”. Este hecho hace ya imposible generalizar el discurso sexista como atributo inherente al género musical del reguetón, aun cuando existan canciones sexistas, como concluye Gallucci (2008) en su estudio:

Mediante el estudio se pudo concluir que, si bien es cierto que en la mayoría de los casos la letra de las canciones evidencia una fuerte carga de contenido sexual, también es verdad que, en otros textos, el cantante [de reguetón] (re)representa a la mujer a partir de sus sentimientos y en situaciones que no son ajenas a nuestra cotidianidad. (p. 84).

Aunado a lo anterior, está el hecho de que otros géneros musicales evocan también discursos sexistas en detrimento de la mujer, tales como el rap, el pop o la salsa, lo cual contradice la hipótesis que defienden Benavides Murillo (2007), Neira y Carazo (2010) y Ramírez Noreña (2012) al respecto. En el género musical del pop, por ejemplo, tiene relevancia el siguiente extracto de uno de los temas de Pimpinela:

- (4) “A esa que cuando está contigo va vestida de princesa, a esa que no te hace preguntas y siempre está dispuesta, a esa vete y dile tú que venga, yo le doy mi lugar; que recoja tu mesa, que lave tu ropa y todas tus miserias” (*A esa de Pimpinela*, extracto de la canción).

A primera vista, podría pensarse que la figura que se construye de la mujer intenta cuestionar el papel tradicional de la mujer; sin embargo, la valoración que se construye de la mujer, en general, y de la voz femenina, en particular, está dada por el quehacer del hogar y de las actividades que ello implica (e. g., recoger la mesa, lavar la ropa, etc.). Ello trasluce evidentemente un discurso sexista donde la realidad de la mujer está restringida al hombre y a las actividades de la casa. Por cuestiones de espacio, no es posible mostrar otras formas de violencia de género en otros géneros musicales, pero baste con mencionar el trabajo que hace Pérez Flórez y May Pérez (2014) en el que evidencian diversos estereotipos de la mujer, tales como objeto, ama de casa, etc., en el género musical de la salsa; así como el estudio que lleva a cabo Reyes Gonzáles (2015) en relación a la imagen de la mujer en el rap o el trabajo de Araiza Días y Gonzáles Escalona (2016), en el que analizan la violencia de género que promueve el discurso en las canciones de banda. De esta manera, hemos visto en este primer apartado que no puede sostenerse el discurso sexista como un atributo inherente del reguetón en virtud de cosas: primero, no está siempre presente en él; y, segundo, otros géneros musicales ponen al descubierto también aquella ideología.

3.2. El papel agentivo de la mujer en el discurso del reguetón

Aunado a la idea de que el reguetón tiene únicamente un discurso sexista, está el hecho de que los discursos en este género solo cosifican a la mujer, la restringen al papel de objeto y, más allá de ese rol, no existen otros contextos. En este apartado, mostramos diversos casos de agencia que contradicen esta idea, y que hacen posible brindar una representación de la mujer diametralmente opuesta. Los casos siguientes permiten un mejor análisis de este papel agentivo:

- (5) “Tú eres un delito que **quiero** cometer; si por eso dieran tiempo perpetuo, debieras ver; **para mí problemas que no quiero resolver**” (*Criminal* de Nati Natasha, extracto de la canción).
- (6) “Ahora yo solo **quiero** salir con mi propio *squad*. Lo que tú digas me resbala. Yo **solo vivo a mi manera... Yo soy dueña de mi vida**, a mi nadie me manda” (*Ahora me llama* de Karol G, extracto de la canción).
- (7) “A mí me **gustan** que me digan poesía al oído por la noche cuando **hacemos** groserías. A mí me **gustan** mayores... A mí me **gustan** más grandes que no me quepan en la boca...” (*A mí me gustan*

mayores de Becky G.).

Estos discursos ciertamente evidencian un papel de agencia en la mujer. En (5), por ejemplo, esta es agente porque el verbo *querer* supone un proceso en el que aquella expresa intencionalidad –o volición– y no carece de voluntad, como muchas veces es representada en otros discursos. Además de ello, es el agente que delinque, y el hombre, el delito cometido. En ese sentido, el hombre es el objeto de la mujer; mientras que esta, la que lo desea –o anhela–. En (6), existe también esta noción de volición –o intención– que la hace agente a la mujer, pero también está la idea de control que se transmite a través del verbo *vivir*, el cual implica un proceso comportamental. Asimismo, en la construcción *yo soy dueña de mi vida* interviene un proceso relacional que la caracteriza como una entidad-agente que tiene control sobre sí misma. En (7), está también presente la idea de volición en el verbo *gustar*, sin embargo, la agencia esta vez es compartida, ya que ambos “hacen” groserías; no obstante, la mujer trasciende el papel de objeto a sujeto-agente (*i. e.*, a la voz femenina “no le hacen el amor en esta construcción discursiva”, sino que ella forma parte de ese proceso también). De esta manera, las tres construcciones involucran un papel agentivo en la mujer por cuanto esta tiene capacidad para desear, anhelar, hacer y vivir por sí misma. El rol de aquella en el discurso del reguetón no puede, por tanto, atribuírsele únicamente al de objeto. La evidencia discursiva demuestra también lo contrario: un rol de sujeto-agente.

3.3. Las imágenes del hombre y de la mujer en el discurso del reguetón

Lo que hemos observado en este punto es que, por lo general, el hombre sí retrata a la mujer de modo distinto de cómo ella se retrata así misma. Por ejemplo, en el apartado anterior veíamos que las diferentes artistas mujeres, Karol G., Becky G. y Nati Natasha, construían discursivamente una imagen de la mujer en la que esta era agente; es decir, tenía deseo, intención, etc. No obstante, estas construcciones son bastante diferentes de cómo los artistas hombres –Wisín y Yandel, Héctor el Father y Tito el Bambino– construyen la realidad en relación con ellas. Veamos algunos ejemplos:

- (8) “Oye bebé, muñeca llama colect. Ahora sí **tengo sed, quiero tocarte; enredarte** en la red, **pegarte a la pared** pa’ [para] **devorarte**” (*Teléfono* de Wisín y Yandel; ejemplo extraído de Benavides Murillo, 2007, p. 197).
- (9) “Ella es **mi gata en celo**. Eres una **gata** montesa, de las pezuñas hasta la cabeza”

(*Gata celosa* de Héctor el Father y Tito el Bambino; ejemplo extraído de Neira y Carazo, 2010; p. 90).

- (10) “Te estoy llamando porque **necesito más de ti**, hay algo de **tu voz que me seduce...** y no dejo de pensar la última vez que **te hice mujer**” (*Sexo, sudor y calor* de Álvarez; ejemplo extraído de Ramírez Noreña, 2012, p. 235).

Como delatan estos discursos, en la lógica del hombre, la mujer es, ciertamente, un objeto con una función específica (*i. e.*, la satisfacción de alguna necesidad masculina), un animal y un recurso. Prueba de ello, son los distintos elementos lingüísticos que la refieren, tales como el verbo *querer* empleado por el hombre, el cual supone un proceso mental que demanda un objeto (*i. e.*, la mujer); el verbo *es*, el cual implica un proceso relacional que asocia a la mujer con el animal (*i. e.*, la mujer como felino), y el verbo *necesitar*, el cual supone un proceso con un experimentante (*i. e.*, el hombre) que experimenta una necesidad (*i. e.*, el cuerpo de la mujer). Por esta razón, apelando a estos seis artistas, es posible enunciar que, por lo general, sí existen diferencias de cómo estos actores sociales se representan en el discurso. Obviamente, decimos *por lo general*, puesto que las relaciones que se crean entre hombre y mujer son siempre dinámicas, están situadas en el discurso y se construyen, de hecho, en él. En este punto, podemos decir que las imágenes del hombre y de la mujer en el discurso del reguetón son siempre relativas y nada fijas o estables.

3.4. El género del artista en la representación de la mujer

En el apartado anterior, hemos señalado que “por lo general, la construcción discursiva que hace el hombre de la mujer y esta de sí misma no coinciden”. Esto nos permite también señalar en este apartado actual que el género del artista, aún cuando pueda haber cierta predominancia en ello, no es una condición necesaria y suficiente para determinar la dirección que sigue la construcción de las relaciones entre hombre y mujer en el discurso del reguetón. Dicho de otra manera, no porque el artista sea hombre conlleva ello que la canción refleje una perspectiva sexista o no porque el artista sea mujer la canción revierte esa situación. Para ejemplificar esto, es posible mencionar la canción *Gasolina* de Daddy Yankee y, más específicamente, la conclusión a la que llega Gallucci (2008) en su análisis de este texto:

En este texto, la mujer se (re)presenta como actante que “hace que cualquiera se enamore”, “salga a vacilar” y “prenda los motores”. Se señala explícitamente, al igual que en T1, que la mujer es “asesina”;

no literalmente, sino como figura poderosa capaz de dominar al hombre. En este texto, el hombre no se presenta como víctima de las circunstancias, pero sí queda claro que la mujer, como centro de atención, ejerce una importante influencia sobre él. (p. 92-93).

El pasaje anterior deja claro que, incluso cuando el género del artista es hombre, la mujer no tiene una representación de *cosa*, ya que, en el texto de la canción, ella más bien es el agente. En la lógica de la mujer, es posible observar que esta también se construye en función del hombre; es decir, la perspectiva en la relación hombre-mujer no cambia necesariamente porque la artista sea mujer. Veamos un extracto de la canción *Perdóname* de la Factoría:

- (11) “Como quieres que te perdone si te fuiste de mi lado, sin dejarme ninguna explicación. **No te importó si yo comía** o sufría o se partía en dos mi corazón. Yo pensé que solamente tú eras mío, **yo te lo di todo**, malagradecido” (*Perdóname* de la Factoría).

En este caso, la dependencia de la mujer en relación con el hombre es evidente, ya que la expresión, por ejemplo, *no te importó si yo comía* hace suponer al hombre como la entidad que tiene movilidad, agencia; a diferencia de la mujer que, por el contrario, es una simple espectadora de la acción desarrollada por él. También llama la atención el verbo *dar* empleado por la mujer, el cual supone un proceso material con un beneficiario (el hombre) e, idealmente, la mujer como un agente. Sin embargo, en el contexto de la canción, la mujer, y más específicamente su cuerpo, es el objeto que el hombre recibe y que, aún así, se marchó. De esta manera, basta con que haya un solo caso en el que el género del artista no determina la relación entre hombre y mujer para relativizar el tema sobre la hegemonía en relación con la voz que lleva el discurso del reguetón. Ello se justifica, en parte, porque la naturaleza de las relaciones hegemónicas es dinámica y, en parte, porque en algunos casos están más naturalizadas que en otros.

Conclusiones

A la luz de los datos analizados y expuestos, es posible replantear la representación discursiva de la mujer en el contexto de las ideologías que transmite el género musical urbano del reguetón. En primer lugar, el discurso machista, evidenciado eventualmente en el género musical del reguetón, no es la esencia de este género o el rasgo inherente que lo forja, sino una característica que puede, como no, estar presente en él. A esto se le suma que otros géneros

musicales descubren también características similares en sus textos o canciones; un hecho que impide hacer generalizaciones, como algunos autores han sostenido, en torno a la relación reguetón-discurso sexista. En segundo lugar, no se construye una única realidad discursiva en la que la mujer es representada como un objeto o un sujeto-paciente sin voluntad, deseo, etc., sino también se recrean realidades alternativas donde la mujer también es agente en diversos grados y matices. Esto se justifica, además, porque – como señalaba Fairclough (1989)– donde hay poder, hay también resistencia. En ese sentido, la mujer se *resiste*, y esa posición es de alguna manera evocada en el discurso cuando ella es el agente, y el hombre, su paciente. En tercer lugar, y en relación con lo anterior, queda claro que la manera en la que el hombre retrata a la mujer difiere, aunque no siempre, pero sí muchas veces, de cómo ella se retrata así misma. En este contexto, el hombre, por lo general, retrata una versión de la mujer subordinada a él; mientras que la mujer, una imagen de sí misma que resiste y propende a actuar libremente, sin ataduras ni subordinación. En cuarto lugar, conviene advertir que los roles que se retratan de la mujer no dependen necesariamente del género del artista que interprete la canción, puesto que, como hemos visto, tantos hombres como mujeres construyen discursivamente realidades de la mujer a favor del poder (naturalizando aún más la desigualdad de género) y en contra de aquel (desafiando y resistiendo la hegemonía). Por último, es preciso mencionar que, en todo caso, las representaciones discursivas que este género musical urbano transmite en torno a la mujer recrean imaginarios en dos dimensiones: o bien en el plano de la hegemonía o bien en el de la resistencia, pero jamás desde una sola perspectiva, como había sido previamente estipulado y como hemos cuestionado y propuesto en nuestro análisis.

Bibliografía

- Araiza Días, A. y Gonzáles Escalona, A. D. (2016). Género y violencia simbólica. Análisis crítico del discurso de canciones de banda. *Anfora: Revista Científica de la Universidad Autónoma de Manizales*, 38(23), 133-155. <https://doi.org/10.30854/anf.v23.n41.2016.144>
- Arrunátegui Matos, C. (2010). *El racismo en la prensa escrita peruana. Un estudio de la representación del Otro amazónico desde el Análisis Crítico del Discurso* (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú.
- Benavides Maurillo, C. (2007). Los estereotipos femeninos en los videos musicales del género reggaetón: una cuestión de género. *Revista Estudios*, 20, 187-200. <http://dx.doi.org/10.18002/cg.v0i7.915>
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Londres: Longman.
- (1995). *Critical Discourse Analysis: The Critical Study of Language*. Londres: Longman.
- Fairclough, N. y R. Wodak. (1997). Critical discourse analysis. T. A. Van. Dijk (Ed.), *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction* (pp. 258-284). Londres: Sage.
- Gallucci, M. J. (2008). Análisis de la mujer en el discurso del reggaeton. *Opción*, 24(55), 84-100. Recuperado de http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1012-15872008000100006&lng=en&nrm=iso&tlng=es
- Garzón, N. (2015). *El papel de la mujer en las canciones del reguetón*. Blog extraído de la web siguiente: <https://nathalygarzon.wordpress.com/2015/03/16/el-papel-de-la-mujer-en-las-canciones-de-reggaeton/>
- Garcés, A. M. (2014). *Imagen de la mujer construida por los artistas del género reggaetón (Luigi 21 Plus y Tony Dize) a partir del análisis del discurso realizado en dos letras de sus canciones* (Tesis de Bachiller). Departamento de Lenguaje, Literatura e Investigación, Colombia.
- Halliday, M. A. K. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. Gran Bretaña: Hodder Arnold.
- Neira, A. y Carazo, L. E. (2010). “Dale mi loba que tú eres la killa, análisis de las marcas valorativas de la imagen femenina en el reguetón” (Trabajo de Grado). Universidad de Cartagena, Colombia.
- Pérez Flórez, J. y May Pérez, W. (2014). *Representación de mujer en el discurso de la salsa romántica de los 1985 al 1990* (Trabajo de Grado). Universidad de Cartagena, Colombia.
- Ramirez Noreña, V. K. (2012). El concepto de mujer en el reggaeton. Análisis lingüístico. *Lingüística y Literatura*, 62, 227-243. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4236110>
- Reyes Gonzáles, N. J. (2015). *Análisis de la imagen de la mujer a partir de las marcas valorativas en “las niñas de hoy todas son unas guarras”* (Tesis de Licenciatura). Universidad de Cartagena, Colombia.

- Shi-Xu (2005). *A cultural approach to discourse*. Nueva York: Palgrave Macmillan.
- Yamamoto, M. (2006). *Agency and Impersonality. Their Linguistic and Cultural Manifestations*. Estados Unidos de América: John Benjamins.
- Zavala, V. y N. Bariola. (2008). Discurso, género y etnicidad en una comunidad de shipibos en Lima. En *Debates en Sociología*, 32, pp. 50-69. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/2559>