

ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LAS LETRAS DEL REGGAETÓN INTERPRETADO POR MUJERES

Exploratory Study about the Construction of Gender-Based Violence in Reggaeton Songs Sung by Female Singers

Carolina Gutiérrez-Rivas

Universidad Simón Bolívar (USB)
Departamento de Lengua y Literatura
Edif. EGE, oficina 306-A
Valle de Sartenejas, Caracas, Venezuela
Telf.: (58 212) 906 38 30
cgr6363@yahoo.com
cgutierrez@usb.ve

RESUMEN

El siguiente estudio exploratorio pretende mostrar que ciertos elementos lingüísticos presentes en las letras del reggaetón interpretado por mujeres incitan a la violencia de género de maneras, posiblemente, imperceptibles para el público general. Por medio de un análisis cualitativo de algunas canciones de las reggaetoneras Adassa, Glory, Lorna e Ivy Queen, enfocado en la figura retórica de la metáfora y en los conceptos de “negación” y “contaminación de la agencia”, se concluye que el lenguaje empleado en el reggaetón podría causar daño a la integridad e imagen de la mujer como ente social racional, autónomo y respetable.

Palabras clave: violencia de género, metáforas, (auto)negación de la agencia, (auto)contaminación de la agencia.

ABSTRACT

The following is an exploratory study that intends to show how some linguistic structures found in *reggaeton* songs sung by women may promote gender-based violence in ways that are not perceived by the general public. For such purpose I selected data from four female *reggaeton* singers' songs: Adassa, Glory, Lorna and Ivy Queen, and performed a qualitative analysis focused on the rhetorical figure of the

metaphor and the concepts of Denial of Agency and Pollution of Agency. I conclude that some language used in *reggaeton* may damage women's integrity and image as social, autonomous and respectable entities.

Key words: gender-based violence, metaphors, self-denial of agency, self-pollution of agency.

Étude exploratoire sur la construction de la violence à l'égard des femmes dans les paroles de chansons de reggaeton interprétées par des femmes

RÉSUMÉ

Cette étude exploratoire vise à montrer que certains éléments linguistiques présents dans les paroles de chansons de *reggaeton* interprétées par des femmes encouragent la violence à l'égard des femmes d'une façon imperceptible pour le grand public. À l'aide d'une analyse qualitative de quelques chansons de chanteuses de *reggaeton*, telles Adassa, Glory, Lorna et Ivy Queen, centrée sur la figure rhétorique de la métaphore et les notions de « négation » et de « contamination de l'agence », l'on peut conclure que le langage employé dans le *reggaeton* pourrait miner l'intégrité et l'image de la femme comme sujet social rationnel, autonome et respectable.

Mots clés : violence à l'égard des femmes, métaphores, (auto)négation de l'agence, (auto)contamination de l'agence.

Estudo exploratório sobre a construção da violência de gênero nas letras de músicas do reggaeton interpretado por mulheres

RESUMO

O seguinte estudo exploratório pretende mostrar que alguns elementos linguísticos utilizados nas letras das músicas do estilo musical denominado *reggaeton* interpretado por mulheres incitam à violência de gênero de formas, possivelmente, imperceptíveis

para o público em geral. Mediante uma análise qualitativa de algumas músicas das seguintes cantoras de *reggaeton*: Adassa, Glory, Loma e Ivy Queen, fazendo ênfase na figura retórica da metáfora e nos conceitos de “negação da agência” e “poluição da agência”, pode-se concluir que a linguagem utilizada no *reggaeton* pode afetar a inteireza moral e a imagem da mulher, considerada uma entidade social racional, autônoma e respeitável.

Palavras chave: violência de gênero, metáforas, (auto)negação da agência, (auto)poluição da agência.

ESTUDIO EXPLORATORIO SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN LAS LETRAS DEL REGGAETÓN INTERPRETADO POR MUJERES

“Debo existir perpetuamente a cierta distancia de mi yo físico, rígida en esa distancia, en una permanente postura de desaprobación”.

(Sandra Bartky, *Narcissism, Femininity, and Alienation*, 1982: 136)

I. INTRODUCCIÓN

En el *Diccionario de la Lengua Española* (2003), el término “violencia” tiene cuatro acepciones cortas, una de las cuales es “Acción violenta o contra el natural modo de proceder”¹. Asimismo, en los últimos años, como producto de una necesidad imperativa de poner nombre a un tipo de violencia específico contra la mujer, se acuñó el término “violencia de género”. Al pronunciarse respecto al nuevo término, la Real Academia Española presentó un informe en 2004, en el cual se especifica lo siguiente:

La expresión *violencia de género* es la traducción del inglés *gender-based violence* o *gender violence*, expresión difundida a raíz del Congreso sobre la Mujer celebrado en Pekín en 1995 bajo los auspicios de la ONU. Con ella se identifica la violencia, tanto física como psicológica, que se ejerce contra las mujeres por razón de su sexo, como consecuencia de su tradicional situación de sometimiento al varón en las sociedades de estructura patriarcal².

En América Latina, las cifras de mujeres afectadas por la denominada “violencia de género” continúan siendo, si no inexactas, al menos poco fiables debido a la falta

¹ Las cuatro acepciones son: 1. f. Cualidad de violento. 2. f. Acción y efecto de violentar o violentarse. 3. f. Acción violenta o contra el natural modo de proceder. 4. f. Acción de violar a una mujer.

² Cabe resaltar que, al final del documento, la RAE propone que la ley se denomine *Ley integral contra la violencia doméstica o por razón de sexo*.

³ Solo en Venezuela, lugar desde donde escribe la investigadora, de un sondeo hecho a 4.437 mujeres, 42,75% reportó haber sido víctima de violencia psicológica; 37,61% de violencia física y 15,25% de violencia verbal (*Boletín en Cifras: Violencia contra las mujeres*. 2003 – Primer semestre de 2004). En el Boletín se destaca que la obtención de datos sobre la violencia contra las mujeres en Venezuela continúa siendo una limitación grave para la comprensión del problema. Para conocer cifras de otros países, consultar Almerás *et al.* (2002).

de atención que, en muchas ocasiones, reciben las denuncias y, en otras, por la falta misma de denuncias³.

Como se ve por la cita extraída del informe de la RAE, algunos estudios aún sostienen la idea de que la violencia de género es solo aquella ejercida por el hombre hacia la mujer ya que, sin duda, las estadísticas apuntan a que la mayoría de los casos son de este tipo. No obstante, el riesgo que se corre al enmarcar la violencia hacia la mujer "como consecuencia de su tradicional situación de sometimiento al varón en las sociedades de estructura patriarcal" es el de dejar de lado otros modos menos evidentes por los que tal fenómeno puede llegar a materializarse. Me refiero aquí a aquellos elementos lingüísticos que inducen a causar e, incluso, justificar la violencia contra la mujer que no son percibidos en un primer plano por el individuo común y que pueden ser generados por la misma mujer.

En este estudio, de carácter meramente exploratorio por la modesta cantidad de datos que lo sustentan y por presentar pocos antecedentes⁴, propongo que existen enunciados lingüísticos que, por el contexto y las implicaciones que conllevan, resultan perniciosos, ya que imponen patrones de pensamiento que pueden alterar la valoración individual y social acerca de lo que significa la violencia. Tales estructuras son difundidas a la población a través de los medios de comunicación social bajo el formato de "entretenimiento", y pueden ser halladas en las letras de algunas canciones, como por ejemplo las escogidas para este trabajo.

Para detectar qué elementos del mensaje son potencialmente nocivos, se revisará con detenimiento el tipo de vínculo que existe entre lengua, género y violencia, ya que esta última puede producirse de forma verbal o física, y ambos tipos inciden directamente en la llamada "violencia psicológica". Estos tres modos de violencia contrarrestan el desarrollo de la mujer, minan su espacio como individuo y, por ende, perpetúan el esquema social jerárquico piramidal en el que esta permanece en el fondo gracias a la subyugación y maltrato a los que es sometida⁵.

⁴ Si bien Galluci (2008) analiza también el discurso del reggaetón, esta autora se enfoca en el aspecto de la imagen y la representación de la mujer en las letras. Debo señalar que, en su trabajo, se llega a la conclusión de que calificativos como " 'zorra' y 'asesina' no se emplean desde una óptica peyorativa (...) sino como 'el deber ser' a la luz de las canciones de reggaetón y por supuesto de la puesta en escena..." (p. 97, énfasis propio), postura con la que no concuerdo en absoluto, ya que tales sustantivos no evocan asociaciones con el afecto ni el aprecio hacia otro ser humano, sino más bien con individuos nocivos, despreciables y dañinos. Asimismo, la investigación de Galluci no se concentra en canciones de mujeres reggaetoneras sino de dos hombres: Daddy Yankee y Don Omar.

⁵ Tickner (1992) señala: "En todos los estados, las mujeres tienden a estar aglutinadas en el fondo de las escalas socioeconómicas" (p. 83, mi traducción). Original: "In all states, women tend to be clustered at the bottom of the socioeconomic scales" (Tickner, 1992: 83).

De igual modo, es crucial subrayar que, hoy en día, la violencia física, psicológica y sexual que sufre la mujer acarrea factores de riesgo culturales, sociales, psicológicos, económicos y biológicos (cf. Ariza Sossa, 2009), por lo que es acertado detectar y señalar las fuentes que la producen y modificar los comportamientos que la promueven. Con miras a un eventual aporte a este objetivo, se han seleccionado como muestra de este estudio letras de reggaetón cantado por mujeres, ya que allí se encuentra uno de los tantos factores que contribuyen a generar la llamada violencia de género.

1.1 Orígenes y definición de “reggaetón”

El reggaetón empieza a ser un ritmo popularmente aceptado y difundido por los medios a partir del año 2000. Galluci (2008: 86) señala que antes del año 2000, el reggaetón era un ritmo clandestino y, aunque en realidad no existe consenso pleno en cuanto al origen de este género musical, suele afirmarse que surgió del intercambio cultural y musical que tuvo lugar en los años ochenta entre Panamá, Puerto Rico y República Dominicana.

En general, la información que se tiene sobre el género es escasa y proviene, muchas veces, de fuentes informales que ofrecen distintas explicaciones e hipótesis sobre cómo y dónde surgió. Adicionalmente, para este trabajo se investigó en fuentes electrónicas que definieran y aclararan lo que es el reggaetón, ya que por tratarse de un género popular, la mejor información es la que está al acceso del público y, en algunos casos, la que proviene del mismo público. Se escogió trabajar con el portal de Internet Wikipedia, la enciclopedia libre, de uso y autoría popular, por ofrecer este datos de utilidad para la investigación. En Wikipedia, se define el reggaetón como “un ritmo latinoamericano, influenciado por el hip hop de diversas zonas donde habitan latinoamericanos en Estados Unidos”. En cuanto a su origen, la enciclopedia, al igual que lo menciona Galluci, especifica que no se tiene muy claro si comenzó a gestarse en Puerto Rico o en Panamá, ya que aún en ambas regiones se disputan la creación de este ritmo. Lo que sí se señala es que el reggaetón se empezó a escuchar a principios de los años noventa, con canciones de contenido “fuerte”.

Existen en la actualidad varios exponentes del género musical popular reggaetón, la mayoría de los cuales son hombres. Para el momento de la consulta, en la enciclopedia en línea aparecían listados noventa y dos cantantes, de los cuales cuatro son mujeres: Adassa, Glory, Lorna e Ivy Queen (a quien se le reconoce como una de las “primeras artistas al representar el sexo femenino en este género dominado por hombres”). Las letras de estas mujeres reggaetoneras fueron las escogidas para

el análisis del presente trabajo, por presumirse que en el contenido de sus canciones se encuentran patrones lingüísticos que revelan lo que piensan las jóvenes generaciones en cuanto a las relaciones interpersonales afectivas y la (auto)imagen del individuo como ente social (particularmente de las mujeres jóvenes).

2. RELACIÓN ENTRE ORALIDAD Y VIOLENCIA

Hardman y Taylor (2004: 5) aseguran que las narrativas de una cultura reflejan y muestran su visión del mundo, por lo que deben ser tomadas en cuenta. Las autoras afirman que es necesario develar y revelar lo que esconde un texto e ilustrar lo que muestra la historia en contraste con los hechos de violencia que presenta cada cultura, ya que uno de los modos de perpetuar las relaciones jerárquicas es validando las narrativas que enmarcan tales visiones y valores.

Salvando las distancias, la música popular moderna puede considerarse una manifestación de la narrativa oral contemporánea, con el elemento añadido de que, en la actualidad, se difunde de forma masiva a través de los medios de comunicación social. Con respecto a la mediatización del mensaje, Pardo (2009: 81) explica que:

La mediatización es el conjunto de significados que se derivan de la interacción humana que se realiza con las tecnologías de la comunicación y la información; es por lo tanto el conjunto de efectos de significado con impacto en la cultura en que se originan, cuando los seres humanos se comunican y, para ello, apropian recursos tecnológicos, condiciones espacio temporales, prácticas comunicativas nuevas o en transformación, así como las instancias de socialización disponibles culturalmente.

Hoy en día, la tecnología mediática ayuda a la divulgación del mensaje más allá de las circunscripciones en las que fue creado, lo cual puede tener un impacto directo en la cultura a los niveles diatópico y diastrático. Es decir, que no importa el lugar donde se origine una manifestación cultural, esta es susceptible de traspasar fronteras e influenciar grandes masas en extensiones geográficas considerables y de varios estratos socioeconómicos.

Otros puntos importantes a considerar son el carisma y la aceptación de los intérpretes entre el público, ya que estos factores repercutirán en una mayor difusión de sus piezas musicales. A pesar de que, en algunos casos, los intérpretes no son los creadores de las letras, su encanto e imagen contribuyen a que las canciones sean

acogidas y adquieran popularidad. Zumthor (1991, citado en Lada Ferreras, 2003: 72-74), si bien hace referencia a la ejecución oral de la *performance* poética, establece que los intérpretes de narrativas orales ejercen influencia directa en el público de masas. El autor advierte que en la representación de un texto oral debe distinguirse con claridad entre el autor y el ejecutante del texto; es este último el que cobra un papel preponderante ya que, gracias a su actuación, son posibles las reacciones auditivas, corporales y afectivas, mientras que la creación del autor es siempre pura virtualidad. Sin embargo, difiere de Zumthor al calificar de mera "virtualidad" la obra del compositor; ya que es este el que crea el mensaje final que recibe el público. Como complemento, el intérprete es "el individuo que se percibe en la *performance*, por el oído y la vista, la voz y el gesto" (p. 72), por lo que es corresponsable de la divulgación del mensaje (también cabe la posibilidad de que sea el compositor de todo o de parte de ese texto).

Por tratarse el reggaetón de un género en el que predominan los cantantes masculinos, el foco de atención debe ponerse sobre las mujeres que incursionan en él ya que, al ser pocas, reciben especial admiración y seguimiento por parte del público femenino y sus letras quizás estén influenciando sus modos de pensar. En otras palabras, las mujeres que interpretan letras violentas podrían llegar a infundir en el público el sentir de que está bien permitir, practicar y justificar el maltrato hacia la mujer.

Cabe destacar que a veces, aunque parezca obvio, el lenguaje utilizado en el mundo del entretenimiento (como la música y los programas de televisión) refleja violencia. Sin embargo, para el individuo promedio no siempre se hace evidente que este uso del lenguaje también genera violencia, la cual puede manifestarse a través del maltrato verbal o físico con las consiguientes implicaciones psicológicas. Puesto que la presente investigación se centra en los mensajes musicales emitidos por mujeres, existe en todo esto un elemento importantísimo a considerar: paradójicamente las mujeres (tanto las que son directamente víctimas de violencia como las que no lo son) contribuyen a su propio abuso sin estar plenamente conscientes de ello. Se trata de lo que Ariza Sossa (2009: 74) llama una "violencia amortiguada (...) pues se ejerce a través de caminos meramente simbólicos, como la comunicación, el desconocimiento y los sentimientos".

Partiendo de la base de que las letras de las canciones son una forma de narrativa oral contemporánea que alcanza grandes masas gracias a la difusión mediática, es crucial develar las estructuras lingüísticas que sugieren la posible subordinación de la mujer y violencia en su contra en una de las más extendidas manifestaciones modernas de la cultura popular hispanoamericana como lo es la música del reggaetón.

3. LA CONSTRUCCIÓN DEL GÉNERO A TRAVÉS DE LA COMUNICACIÓN

En la tradición anglosajona de estudios de género se define este último como la autoconcepción y comportamiento del individuo, en contraposición con el término "sexo", que se refiere más al aspecto biológico (cf. Young, 2005). Según Hardman y Taylor (2000), muchas de las reglas de la comunicación se relacionan con el género y todos los sistemas de comunicación operan dentro de un sistema cultural. Ambos incluyen normas de pensamiento y de habla que los hablantes conocen y emplean sin darse cuenta (se puede decir que "intuitivamente"), a veces sin siquiera saber que lo están haciendo. Las reglas culturales sobre el género y la comunicación rara vez se enseñan de forma explícita y, como resultado, los hablantes son proclives, en muchos casos, a aplicarlas sin estar conscientes de ello.

Para Hardman y Taylor, otro concepto que ayuda a entender la importancia del género en la creación del significado son los esquemas cognitivos, los cuales son modelos acerca del mundo y acerca de cómo debe ser el mundo, que se desarrollan en la mente de todos los hablantes mientras aprenden su propia cultura. Estos esquemas no son estáticos, pero sí son, por lo general, conservadores. Es decir que cuando se aprende información nueva esta tiende a asimilarse de manera que se ajuste a los esquemas preexistentes. El "peligro" de estos esquemas es que enmarcan el género dentro de ideologías que dan pie a ciertos modos de pensamiento. Por ejemplo, Seed (1998) aduce que en la sociedad colonial el patriarcado era la ideología dominante, a lo cual Aaron (2004) añade que en las sociedades occidentales, y en muchas culturas del mundo, el comportamiento de la mujer se controla más estrictamente que el de los hombres⁶.

En suma, detrás de los esquemas cognitivos se esconden ideologías que pueden ser opresoras. Las ideologías, con la ayuda de la lengua, crean la realidad en la que vivimos y apoyan y mantienen las posiciones de poder y opresión dentro de la sociedad. Como bien explica Fairclough (1989: 2):

⁶ La autora argumenta que este control se ve reflejado gramaticalmente en verbos como "salir(se)", usados más por las mujeres en el español mexicano. Este hecho muestra la relativa libertad de expresarse de las mujeres y la naturaleza sobre las expectativas de una mujer de comportamiento socialmente restringido, tanto en la colonia como en la sociedad mexicana contemporánea. En el estudio se señala que los constructos de género convencionalmente moldeados pueden observarse en fenómenos morfosintácticos y que a su vez influyen en ellos (p. ej.: "*Siempre me dice, 'Voy al cine', y luego nomás ni viene. Y luego, si **me salía** yo con las amigas, se enojaba*" [Aaron, 2004: 598, énfasis propio]).

Las ideologías están estrechamente relacionadas con el poder, ya que la naturaleza de las suposiciones ideológicas subyacentes a convenciones particulares, así como la naturaleza de esas convenciones, depende de las relaciones de poder sobre las que estas se basan. Las ideologías son el medio usado para legitimar las relaciones sociales y las diferencias de poder existentes, a través de la simple repetición de conductas comunes y familiares que no cuestionan dichas relaciones ni diferencias de poder: Las ideologías están estrechamente vinculadas a la lengua (...)⁷. (Mi traducción).

Otros estudios, como el de Van Dijk (2008: 208), señalan que las ideologías son marcos básicos de cognición social y se organizan mediante esquemas ideológicos que representan la autodefinition de un grupo. Además de su función social de sostener los intereses de los grupos, las ideologías tienen la función cognitiva de organizar las representaciones (actitudes, conocimientos) sociales del grupo, para así monitorear indirectamente las prácticas sociales grupales, y por lo tanto también el habla de sus miembros. Explica el autor que las ideologías son, esencialmente, sistemas de cognición social evaluados: proporcionan la base de juicios sobre qué está bien o mal, qué es correcto o incorrecto, y facilitan guías básicas para la percepción social y la interacción.

Por todo ello, para entender el impacto que las representaciones hechas con el lenguaje pueden tener en la percepción y estructuración de la realidad, se debe tomar en cuenta que la ideología dominada por los esquemas del género está tan arraigada y tan internalizada en los hablantes que, junto con la comunicación, puede actuar como un arma de dominio y subyugación contra los grupos menos favorecidos, entre ellos, las mujeres. A continuación presento un análisis cualitativo de algunos mecanismos lingüísticos, tales como las metáforas y la negación y contaminación de la agencia, que enmascaran violencia y que están presentes en las letras del reggaetón interpretado por las mujeres seleccionadas para este estudio.

⁷ Original en inglés: "Ideologies are closely linked to power, because the nature of the ideological assumptions embedded in particular conventions, and so the nature of those conventions themselves, depends on the power relations which underlie the conventions; and because they are a means of legitimizing existing social relations and differences of power, simply through the recurrence of ordinary, familiar ways of behaving which take these relations and power differences for granted. Ideologies are closely linked to language (...)" (Fairclough, 1989: 2).

4. ANÁLISIS CUALITATIVO

4.1 Observación de las metáforas generativas

Un mecanismo lingüístico por excelencia que contribuye a propagar las creencias populares con las que es posible describir el mundo son las metáforas. Lakoff y Johnson (1980) explican que la esencia de la metáfora consiste en entender y experimentar un hecho según los términos de otro. Si en realidad el sistema conceptual es, en gran medida, metafórico, entonces el pensamiento, la vivencia y las acciones de los individuos están estrechamente relacionados con las metáforas. Agregan los autores que la comunicación está basada en el mismo sistema conceptual usado para pensar y actuar (pp. 103-104).

En su artículo sobre metáforas de animales usadas para caracterizar a las mujeres en español y en inglés, López Rodríguez (2009: 78) comenta que "a través de las metáforas, la gente expresa una cara de la realidad o una visión del mundo"⁸ (mi traducción). Agrega, además, que esta figura no es neutral en cuanto a su carácter evaluativo, sino que está cargada de componentes actitudinales e ideológicos que reflejan prejuicio hacia otros grupos, situaciones o eventos.

En las canciones de reggaetón aparecen constantemente metáforas que representan a las mujeres como animales que deben y necesitan ser poseídos, domados y dominados por el hombre. Hardman (comunicación personal, 19/03/2006) denomina este tipo de figura como "metáforas generativas", un abanico de metáforas que todo el mundo entiende porque la imagen de base se atiene a los patrones generales de pensamiento (p. ej.: la guerra, los deportes, la comida, y, en el caso particular que atañe a esta investigación, los animales). En mis datos encontré varios ejemplos de metáforas de esta clase (en negritas y/o con subrayado), los cuales expongo a continuación:

(1) *Glory, canción "Dame una noche loca": Dame una noche loca/ Que esta **gata** no perdona /Si te lambes y me tocas/ Vas a probar esta **potra**.*

En estos versos, la mujer emplea dos metáforas para categorizarse a sí misma. Por un lado, es la gata, el animal doméstico independiente que usa las uñas para rasguñar si la atacan ("no perdona"); y por el otro, aparece como la potra, un animal

⁸ Original en inglés: "Through metaphors people express a picture of reality or a world view" (López Rodríguez, 2009: 78).

salvaje (pero domesticable) que con solo tocarla se desboca. Es interesante que el animal hembra ni siquiera tenga el estatus de adulto, es decir, de yegua, con lo que se insinúa que son más atractivas y "salvajes" las mujeres más jóvenes.

(2) *Glory*, canción "Dame una noche loca": *Pa' que conozcas **la potra** / A ella nadie se le monta/ Me llaman la atrevida, la potra, la domadora/ Y sin freno suelto, tírate/ Que estoy suelta, bien duro, **amárrame**.*

De nuevo aparece la metáfora de "la potra". En esta parte de la canción se hace alusión a la mujer que en apariencia es difícil de abordar y parece estar en control de sí misma ("nadie se le monta"), pero que en realidad para ceder en su voluntad solo necesita al hombre rudo que la controle y la refrene ("la amarre" como una potra al establo).

(3) *Glory*, canción "La gata suelta": *Se soltaron **las gatitas**/ Que se suelten **los maleantes**/ Soy yo **tu gata**/ **Tú eres mi gángster**.*

Nuevamente las mujeres se asocian con la figura de la gata que, como un animal doméstico (susceptible de ser poseído, de tener dueño), se suelta. Por el contexto de toda la canción se entiende que los hombres, que son gángsteres, maleantes, poderosos, en control, deben "soltarse" también, para luchar contra las mujeres hasta vencerlas.

(4) *Glory*, canción "Gata gárgola": ***Gatas gárgolas**/ Al ataque/ Atención todas las chicas góticas/ Que sólo salen de noche y somos gárgolas/ Que a **gatos celosos** somos fóbicas/ Pero en la intimidad somos **biónicas**.*

Se proyecta a la mujer por medio de una metáfora que combina a un animal doméstico con un animal mitológico. La "gata gárgola" es la mujer que solo sale de noche, presuntamente a bares y discotecas, en busca de la compañía de los hombres. Es, al igual que una gárgola, una criatura que induce miedo. Se menciona también a las chicas "góticas", que representan el estereotipo de persona que solo viste de negro y usa maquillaje de colores oscuros haciendo la simulación de un vampiro. La letra sugiere la imagen de mujer independiente (¿libertina?), que no quiere relacionarse con hombres celosos que sean un obstáculo en su *modus vivendi*; además, desea demostrar que en la intimidad es tan poderosa como un ser

de ciencia ficción (bioelectrónico). Se trata de una mujer que no existe, meramente imaginaria.

(5) *Addassa, canción "La Manera": Que tengo lo que tú quiera como quiera, bueno soy tu prisionera, soy tu **fiera**.*

En este caso, la metáfora de la fiera (un animal temible) se atenúa al reducir a la mujer a una bestia enjaulada, presa de los deseos del hombre, plena de cosas para darle y dispuesta a complacerlo en todo porque en efecto es "su prisionera".

(6) *Ivy Queen, canción "Felina": Ok, **felina** ya llegó tu gato/ tu **felino sato**, ya novato, yo.*

Esta parte de la canción la interpreta un hombre. Nótese que en este verso, él mismo se compara con un "felino sato", es decir, un "gato pequeño", porque es un hombre "novato", o de poca experiencia en materia de mujeres. Se trata del hombre joven que está con una mujer mayor, una "felina", que no es necesariamente una gata, sino de la familia de los félidos. Este sustantivo hace alusión a las mujeres "tigras", o mujeres controladoras, provocadoras y activas en las relaciones amorosas, que "aprovechan" la diferencia de edad para dominar al hombre⁹. Cabe destacar que en la canción "Dame una noche loca" (ejemplo 2) la mujer "potra" es la "joven salvaje" pero, en contraste, en "Felina", el hombre joven es inexperto, mas no salvaje.

(7) *Ivy Queen, canción "Babe": Dime que yo soy tuya/ Que yo soy tu **loba**, yo soy tu chula.*

La hembra del lobo equivale a la mujer sensualmente atractiva y bonita. En este caso, se da a entender que una mujer que de por sí es sensual y hermosa necesita la validación y reafirmación del hombre sobre su propia feminidad.

López Rodríguez (2009: 94) señala que,

ciertamente, en la concepción popular sobre la gran cadena de las especies, los humanos están por encima de los animales; lo que distingue a los primeros de los segundos es que las personas se rigen

⁹ Según Hardman y Taylor (2004: 5), "el animal humano no es violento por naturaleza"; por lo tanto, los ejemplos (5) y (6) representan a la mujer con metáforas violentas, ya que implican que algo que no es violento es caracterizado como tal.

por la racionalidad y, por ende, son capaces de controlar sus impulsos¹⁰ (mi traducción).

Es evidente que ninguna de las metáforas generativas utilizadas en estas canciones de reggaetón es favorable a la imagen de la mujer ni le dan el estatus de ser racional, o ser humano, ya que su comportamiento es equiparado al de animales salvajes, peligrosos o atemorizadores, sin poder de discernimiento. Solo el hombre racional y fuerte es capaz de domarlas y enfrentarlas o, por el contrario, ser su víctima si se trata de un joven inexperto.

4.2 Observación de la negación y la contaminación de la agencia

Es pertinente introducir los conceptos de negación y contaminación de la agencia en un trabajo de esta naturaleza ya que, si se estudian de cerca, es posible detectarlos en las relaciones sociales de estructura vertical. En sociedades de sistema patriarcal, en especial en la civilización occidental, el comportamiento de las mujeres, por lo general, ha sido regulado y controlado mucho más estrictamente que el de los hombres (cf. Aaron, 2004). Las personas en cuyas manos se concentra el poder han restringido la agencia (acciones) de las mujeres, así como de otros grupos oprimidos¹¹.

Russ (1997) fue la primera en proponer los conceptos de “negación de la agencia” (*Denial of Agency*) y “contaminación de la agencia” (*Pollution of Agency*), los cuales aplicó en sus estudios sobre mujeres en relación con la actividad literaria. Su trabajo muestra cómo se puede distorsionar y suprimir de forma enmascarada la habilidad de las mujeres para producir o tener acceso a la literatura. El mismo argumento puede aplicarse a otras áreas de la vida cotidiana y puede ser analizado desde el punto de vista lingüístico. Explica Hardman (s/f: 2) que la negación de la agencia se produce cuando una persona ignora las contribuciones de otra. Es un sistema que se usa consistentemente en la sociedad para mantener un desbalance

¹⁰ Original en inglés: “Certainly, within the folk conception of the Great Chain of Being, humans stand above animals, and what distinguishes the former from the latter is that people are governed by rationality and, therefore, are able to control their impulses” (López Rodríguez, 2009: 94).

¹¹ Hardman, quien estudia los patrones lingüísticos del inglés estadounidense basados en el género, explica que tener agencia es tener estatus de sujeto ya que los agentes tienen la capacidad de actuar (s/f: 1).

de poder entre los miembros dominantes y los dominados. Por su parte, la contaminación de la agencia consiste en imputar rasgos desagradables a los agentes para desviar el reconocimiento de sus acciones.

Después de conocer estos conceptos, es innegable que existen palabras y expresiones que absorben y anulan la agencia de otros. Es por ello que, conjuntamente con la negación y contaminación de la agencia, también indagaré sobre dos ideas que anteriormente he denominado “autonegación” y “autocontaminación de la agencia” (cf. Gutiérrez-Rivas, 2007), que implican que la misma mujer perjudica, a través del lenguaje que usa, su propia imagen y excusa, por así decirlo, la violencia en su contra. Para detectar la (auto)negación y (auto)contaminación de la agencia en las letras de reggaetón, realicé un análisis de las estructuras discursivas empleadas por las mujeres al hacer peticiones. Como se verá a continuación, existen en estas canciones peticiones por parte de la mujer hacia el hombre que 1) implican que no son adultas y necesitan la guía y la dirección de un hombre, y 2) lo incitan a ser violentos contra ellas (también en negritas y/o con subrayado).

(Auto)negación de la agencia

(1) Lorna, canción “Papi chulo”: **Mujeres vírgenes que se quiten los pelos/ Como dice el barbero.**

Esta construcción representa un caso de negación de la agencia. Al poner la frase en contexto con el resto de la canción se observa que es el hombre (“el barbero”) quien recomienda a las mujeres vírgenes “quitarse los pelos”, es decir, perder la virginidad en una noche de fiesta y baile, dejando así a la mujer sin la facultad y autoridad para decidir cuándo, cómo, dónde y a quién entregar su cuerpo en un acto sexual.

(2) Glory, canción “La gata suelta”: *Las gatas sueltas/ Maleantes sueltos/ **Saquen pistolas/ Se soltaron las gatitas/ Que se suelten los maleantes.***

Aquí la autonegación de la agencia consiste en que son las mismas mujeres las que piden que las controlen por medio de armas de fuego porque, como bien se dijo antes, al no tener el mismo estatus de adultos humanos que los hombres, deben ser controladas a toda costa. Nótese que no importa que los hombres sean “maleantes”; son ellos los que detentan el poder.

(3) *Glory*, canción “*La prima mía*”: ¿Quién es la mejor? Cuando mezclan el tabaco, el ron, buscan la **carne pa’ poner sazón**/ Calienta la olla y meneas el sopón, **que ella apague el fogón**/ Siempre está a punto de la ebullición.

Se observa negación de la agencia de una mujer hacia otra, ya que como es una mujer fácil (es la “carne pa’ poner sazón”) y siempre está excitada sexualmente (“siempre está a punto de la ebullición”), la prima debe atenerse a las consecuencias de su baja capacidad de control y recibir su merecido (“que ella apague el fogón”).

(4) *Glory*, canción “*Popola*”: Aaaaayh, no me des más na’, /Que me duele la popola, / Ay, **dale por allá. Pa’ que descansa la popola.**

“Popola” significa “genitales de la mujer”¹². La petición de la mujer constituye autonegación de la agencia, ya que si bien se encuentra extenuada y adolorida, siente que no ha cumplido satisfactoriamente con su papel de amante, por lo que le pide al hombre que continúe realizando el acto sexual pero sin involucrar la vagina.

(5) *Ivy Queen*, canción “*Tuya soy*”: **Tú me tienes que engañar** y jurar: / ‘Mami sólo yo te quiero a ti/ yo no tengo más ninguna/ porque tú eres para mí’.

La mujer de la historia se autonega la agencia al pedirle al hombre intencionalmente que la engañe, porque no es capaz de romper con una relación abusiva e infiel.

(6) *Glory*, canción “*Dame una noche loca*”: Pégate cerca, siénteme/ **Y sin freno suelto, tírate**/ Estoy suelta, **bien duro, amárrame.**

En este ejemplo, en el que vuelve a aparecer la analogía del animal suelto con la mujer, se observa autonegación de la agencia por dos motivos: primero, es ella la que le pide al hombre que se desenfrene, es decir, que pierda el control y comparta con ella una noche de pasión, una noche “loca”. En segundo lugar, le pide que la “amarre duro” como un animal que debe ser retenido en un solo sitio porque puede escaparse fácilmente o es peligroso (la idea de la mujer promiscua).

¹² Extraído de *Diccionario Libre*.

(7) Ivy Queen, canción "Papi, te quiero": *No me dejes sola, ven vuelve ya/ Te voy a besar y luego abrazar,/ **Ven, tú eres mi rey!**/ Oh! Ven.*

Este enunciado representa un caso de autonegación y autocontaminación de la agencia ya que la mujer admite frente al hombre que la abandonó que no puede estar sola, porque se siente indefensa, él es "el rey", el que la controla y decide sobre sus acciones.

(Auto)contaminación de la agencia

(1) Glory, canción "La gata suelta": ***Yo sé que quieres azotarme***¹³ */ Pero con calma/ Primero voy a provocarte.*

En esta enumeración de ideas hay autocontaminación de la agencia, ya que la petición implícita (o indirecta) es que el hombre azote a la mujer, porque es esto lo que a él le provoca placer. Sin embargo, tendrá que esperar con calma a que ella lo provoque lo suficiente para realizar la acción de golpearla.

(2) Glory, canción "La prima mía": *Chouchianna, la prima mía se pasa bailando de noche y de día/ **Si se pone caliente bájale una fría/ Barría hasta el suelo enseña la alcancía.***

En este caso se observa contaminación de la agencia de una mujer hacia otra, ya que pide que le den alcohol a su prima si se excita sexualmente, porque al emborracharse es capaz de mostrar sus partes íntimas (comienzo del trasero, o "la alcancía"). Cuando baile según lo que se conoce como "barrer el suelo" en la jerga del reggaetón, será vulnerable a cualquier ataque o acto que vaya en su contra.

(3) Glory, canción "Gata gárgola": *No pares, dale papi/ Bésame, tócame/ **Dale bien duro, papi/ Papi, azótame.***

La autocontaminación de la agencia se produce al querer mostrar que el acto sexual es violento, ya que junto con besos y caricias, la mujer pide que la azoten y la golpeen con fuerza.

¹³ Según palabras de Daddy Yankee, un famoso exponente de reggaetón de origen puertorriqueño, "azotar" se refiere a una manera de moverse en la pista de baile que simula palmadas "sexys" (Galluci, 2008: 90). Igualmente "perrear" es un tipo de baile sensual que imita posiciones eróticas (*ibid.*, p. 86).

(4) Adassa, canción "De Tra": **Empieza a azotar**, / *Empieza a bailotear/ Empieza a hacerlo, que sabes que me va a gustar.*

Aquí se observa, igual que en el ejemplo anterior, otro caso de autocontaminación de la agencia al implicar que a la mujer le produce placer el acto sexual violento.

(5) Adassa, canción "De Tra": Ven y **sopetéame**¹⁴, **perréame**/ **Que te voy a azotar**.

Este ejemplo se extrajo de una parte de la canción interpretada por un coro masculino. Claramente es la contaminación de la agencia por parte del hombre hacia la mujer; al insinuar que es por sus acciones provocadoras que éste se tomará la libertad de azotarla.

Como se ha visto, los conceptos de (auto)negación y de (auto)contaminación de la agencia están íntimamente relacionados con la construcción de la violencia de género, ya que muestran la forma en que la mujer cede su poder de acción ante el hombre (aparentemente de una manera voluntaria e implicando que es placentero) y se vuelve sumisa y vulnerable al maltrato en su contra. En otras palabras, negar la agencia a las mujeres es una estrategia de las sociedades patriarcales, o dominadas por hombres, para mantener y apoyar ese *modus vivendi*, y está tan engranada en el comportamiento de los individuos que se realiza sin que se tenga conciencia de ello.

Antes de finalizar este apartado, cabe acotar que el reggaetón en sí, como práctica cultural, no tiene por qué ser estigmatizado ni rechazado, ya que es posible que no exista literalmente la intención de "azotar" o "sopetear" al otro. Sin embargo, la acción de nombrar pasos de baile con sustantivos violentos, como "azote", "perreo" y "sopeteo", crea metáforas que aluden al acto sexual con violencia y lleva

¹⁴ Presumo, por distintos videos publicados en Internet (p. ej.: <http://www.musicasenlinea.com/videos/animal-dj-sopeteo-21-;-E5XwWtG47U.html>) que "sopetear" es el nombre adjudicado a otro paso de reggaetón que consiste en que uno de los que baila choque, roce o junte sus genitales contra el trasero del otro. El nombre puede deberse a una analogía con lo que significa en su primera acepción el verbo sopetear; según el *Diccionario de la Lengua Española* (2003): "Mojar repetidas veces o frecuentemente el pan en el caldo de un guisado". Es interesante que la segunda acepción de esta palabra es: "Maltratar o ultrajar a alguien", lo cual, obviamente, sustenta la noción de que el lenguaje empleado en el reggaetón promueve violencia.

implícita una ideología de dominación que desfavorece a la mujer y las relaciones interpersonales per se.

5. REFLEXIÓN FINAL

Explica Young (2005: 20-21) que las estructuras sociales sitúan a los individuos en relaciones de trabajo y producción, trabajo y subordinación, deseo y sexualidad, prestigio y estatus. La forma en que una persona es valorada es el resultado de cómo otras/os la tratan de acuerdo a su escenario institucional así como también de la actitud que esa persona tome respecto a sí misma.

Una revisión lingüística exploratoria de lo que mujeres “reggaetoneras” cantan sobre y para las mujeres pudo poner de manifiesto distintos elementos del habla que enmascaran violencia. Las letras del reggaetón interpretado por mujeres, literalmente, venden al público de ambos sexos la idea de que es correcto consentir, promover o practicar la violencia contra la mujer. Además, y por si fuera poco, promocionan el modelo de la mujer sin autoestima, dispuesta a dejarse tratar como un objeto de deseo y de complacencia, que aparentemente no necesita expresar ni buscar su propia satisfacción. En otras palabras, se insinúa que la realización de la mujer radica únicamente en satisfacer al hombre.

La finalidad de este trabajo consistió en mostrar, a través de la observación de figuras específicas del lenguaje (como las metáforas generativas y los conceptos de negación y contaminación de la agencia, que aluden a comparaciones con animales y peticiones absurdas de violencia deseada por parte de la mujer) que el reggaetón, incluso de intérpretes femeninas, atenta, en parte, contra la integridad e imagen de la mujer como ente social racional, autónomo y respetable.

Se concluye, por tanto, que la expresión de la narrativa oral contemporánea conocida como el reggaetón dentro de la cultura popular influye en las masas y es atractivo para la juventud, pero promueve violencia a través del lenguaje bajo el pretexto de “entretenimiento”. Puesto que no se puede presuponer que el público de masas esté consciente y entienda que lo que se dice en esas canciones es totalmente ficticio y que esas palabras son usadas con el único fin de ofrecer divertimento, es preciso hacer tomar conciencia de que existen ciertas estructuras del lenguaje que pueden ser nocivas y funcionan como armas en contra de ciertos grupos. Si las mujeres deben ser objeto de comparaciones con seres inferiores para entretenimiento de los demás y obedecer o dar mandatos que instiguen a la violencia en su contra, se les está colocando en el fondo del orden social jerárquico. Al ampliar el espectro a todos los ámbitos de la sociedad, se advierte que la mujer debe prestar

más atención y cuidar el lenguaje que usa, porque de forma no consciente puede llegar a ser ella misma quien se anule como agente.

Es importante que los estudios de género cobren cada vez más auge dentro del análisis del discurso en lengua española, ya que revelan patrones interesantes que vale la pena poner de manifiesto. Reflexiones como las que aquí he presentado deben extenderse a otras figuras y mecanismos lingüísticos con el fin de lograr una visión más comprehensiva de los modos en que el lenguaje afecta la vida de los ciudadanos y viceversa. Se sugiere que para futuros trabajos se continúen explorando tanto las letras de nuevas intérpretes como las de los cantantes masculinos. Asimismo, se podría desentrañar lo que se dice por medio de otros géneros musicales, ya que lo expuesto en el presente estudio no es exclusivo del reggaetón. Por último, también resultarían útiles análisis comparativos con géneros musicales representativos de otras culturas y en otras lenguas.

REFERENCIAS

- Aaron, J. (2004). The gendered use of *salirse* in Mexican Spanish: Si me salía yo con las amigas, se enojaba. *Language in Society*, 33, 585-607.
- Almerás, D., Bravo, R., Milosavljevic, V., Montaña, S. y Rico, M. N. (2002). Violencia contra la mujer en relación de pareja: América Latina y el Caribe. Un propuesta para medir su magnitud y evolución. *Serie Mujer y Desarrollo*, 40, 1-50 (Publicación de las Naciones Unidas, Santiago de Chile).
- Ariza Sossa, G. (2009). Las representaciones sociales de la violencia en las relaciones de pareja en la prensa de Medellín, siglo XXI. El colombiano 2001-2008. La Chica 2002-2008. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 14(32), 71-98.
- Bartky, S. (1982). Narcissism, femininity, and alienation. *Social Theory and Practice*, 8, 127-143.
- Boletín en Cifras: Violencia contra las Mujeres*. (2003 – Primer semestre de 2004). [Documento en línea]. Disponible: <http://cem.ve.tripod.com/sitebuildercontent/sitebuilderfiles/boletinviolencia.pdf> [Consulta: 2009, diciembre 3]

Diccionario Libre. (s/f). [Diccionario en línea].

Disponible: <http://www.diccionariolibre.com/definicion.php?word=Popola>
[Consulta: 2010, febrero 17]

Fairclough, N. (1989). *Language and power*. Londres: Longman.

Galluci, M. J. (2008). Análisis de la imagen de la mujer en el discurso del reggaetón. *Opción*, 24(55), 84-100.

Gutiérrez-Rivas, C. (2007). Directives that create violence. How popular music and TV programs perpetuate violent language in Spanish. *IDEAS – Investigaciones y Estudios Hispánicos Aplicados*, 4, 1-18.

Hardman, M. J. (s/f). *Denial of agency discourse patterns*. Trabajo no publicado, University of Florida, Gainesville.

Hardman, M. J. y Taylor, A. (2000). *Hearing many voices*. Cresskill, NJ: Hampton Press.

Hardman, M. J. y Taylor, A. (2004). War, language and gender. *Special Issue of Women and Language*, 27(2), 3-18.

Lada Ferreras, U. (2003). *La narrativa oral literaria: Estudio pragmático*. Barcelona: Edition Reichenberger.

Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). Metaphors we live by. En J. O'Brien (comp.), *The production of reality. Essays and readings on social interactions* (4ta. ed.) (pp. 103-124) [Libro en línea]. Thousand Oaks, CA: Sage Publications. Disponible: http://www.pineforge.com/upm-data/6031_Chapter_10_O'Brien_I_Proof_5.pd.pdf [Consulta: 2010, febrero 17]

López Rodríguez, I. (2009). Of women, bitches, chickens and vixens: Animal metaphors for women in English and Spanish. *Cultura, Lenguaje y Representación / Culture, Language and Representation*, 7, 77-100.

Pardo, N. (2009). El discurso multimodal en YouTube. *ALED*, 8 (1), 77-107.

- Real Academia Española. (2003). *Diccionario de la Lengua Española (DRAE)* (22^a ed.) [Diccionario en línea]. Madrid: Espasa Calpe. Disponible: <http://buscon.rae.es/drae/> [Consulta: 2009, diciembre 27]
- Real Academia Española. (2004). *Informe académico sobre la expresión violencia de género. Panacea@* [Revista en línea], 5(16). Disponible: http://medtrad.org/panacea/IndiceGeneral/n16_tradyterm_RAE.pdf [Consulta: 2009, diciembre 12]
- Russ, J. (1997). *How to suppress women's writing*. Austin, TX: University of Texas Press.
- Seed, P. (1988). *To love, honor and obey in Mexico: Conflicts over marriage choice*. Stanford: Stanford University Press.
- Tickner, J. A. (1992). *Gender in international relations: Feminist perspectives on achieving global security*. Nueva York: Columbia University Press.
- Van Dijk, T. (2008). Semántica del discurso e ideología. *Discurso & Sociedad*, 2(1), 201-261.
- Wikipedia. (s/f). [Página Web]. Disponible: http://es.wikipedia.org/wiki/Dem_bow [Consulta: 2009, mayo 22 y noviembre 20]
- Young, I. M. (2005). *On female body experience: 'Throwing like a girl' and other essays*. Oxford: Oxford University Press.

CAROLINA GUTIÉRREZ-RIVAS

Obtuvo su Licenciatura en Traducción en la Universidad Central de Venezuela (1998) y trabajó muchos años como traductora audiovisual *in-house* para HBO Latin America Group. Tiene una Maestría en Literatura Hispanoamericana por Kansas State University (2003) y un Ph.D. en Lingüística Hispánica por The University of Florida (2007). Entre 2007 y 2009 se desempeñó como Profesora Asistente (*Assistant Professor*) en University of Northern Colorado. Actualmente es Profesora Agregada del Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Simón Bolívar, Venezuela. Ha publicado artículos en Estados Unidos, Alemania y Venezuela. Sus investigaciones y publicaciones se centran en la sociolingüística, la pragmática, el bilingüismo, el género, la violencia y el discurso en la cultura popular.