

EL CONCEPTO DE MUJER EN EL REGGAETON: ANÁLISIS LINGÜÍSTICO*

Viviana Karina Ramírez Noreña
Universidad de Antioquia

Recibido: 02/09/2012 Aceptado:12/10/2012

Resumen: en este artículo se analiza un corpus de tres canciones de reggaeton, desde la perspectiva del análisis crítico del discurso, donde es notorio que la mujer es utilizada por el hombre con el fin de obtener de ella una satisfacción sexual y donde el acto sexual toma gran fuerza, convirtiéndose en el tema principal en torno al cual giran las canciones. El análisis se enfoca con base en dos campos semánticos: “mujer” y “sexo”.

Palabras clave: reggaeton, análisis crítico del discurso, campos semánticos, mujer, sexo.

THE CONCEPT OF WOMEN IN THE REGGAETON: LINGUISTIC ANALYSIS

Abstract: in this article a corpus of three songs of reggaeton, from the point of view of the critical analysis of the speech, is analyzed. In this corpus is evident that the man sees the woman as a sexual object, with the purpose to obtain a sexual satisfaction, thus sexual act takes great importance, becoming the main subject of the songs. The study is based in two semantic fields: “woman” and “sex”.

Key words: reggaeton, critical analysis discourse, semantic fields, woman, sex.

* Este artículo se deriva del trabajo de grado titulado *Análisis crítico del discurso en 10 canciones del reggaeton*, del pregrado Letras: Filología Hispánica, de la Universidad de Antioquia.

1. Introducción

El reggaeton es un género musical muy extendido en Colombia y especialmente en Medellín, en donde ha tenido gran acogida entre el público infantil y juvenil. Para la realización de este artículo se analizaron tres canciones de reggaeton, se seleccionaron los campos semánticos predominantes en este género, los cuales permitieron identificar que en la mayoría de los textos de las canciones que más se escuchan en el país y en Medellín, la sexualidad y la manera peyorativa de referirse a la mujer como objeto de placer son los contenidos más frecuentes. En este artículo solamente se trabajan tres canciones de la muestra, pero en ellas se presentan los aspectos predominantes en todas las canciones analizadas en el trabajo de grado.

2. Metodología

En primer lugar, se optó por una muestra de 3 canciones de artistas reggaetoneos; en todas ellas se incluían los campos semánticos “sexo” y “mujer”. Además, se buscó que estuvieran dentro de la categoría de canciones más escuchadas en Medellín. En segundo lugar, se leyeron una serie de trabajos de investigación sobre análisis del discurso de diferentes géneros musicales, realizados de forma particular en Colombia y en otros países latinoamericanos. Luego procedimos a buscar una teoría lingüística que permitiera el análisis de los textos de las canciones. Los autores en los cuales nos apoyamos fueron: Teun Van Dijk (2000), Helena Casamiglia y Amparo Tusón (1999), y también Víctor Miguel Niño Rojas (2002). Todos ellos ofrecen una serie de conceptos que dieron soporte a esta investigación. Además de la teoría del análisis del discurso, analizamos la teoría de los campos semánticos para darle un mayor soporte a los resultados del estudio.

3. Breve reseña del reggaeton

El reggaeton nació de un intercambio cultural y musical entre Panamá y Puerto Rico que se dio a partir de la década de los ochenta. En un principio, se realizó una adaptación del reggae jamaicano¹. Más adelante se llevaron a cabo unas grabaciones de reggae latinoamericano hechas en Panamá en los años 70. En esa

1 El reggae jamaicano nació en 1962 cuando Jamaica se independizó del Reino Unido; la música que allí se escuchaba era el rock pero hubo quienes empezaron a trabajar en una propuesta nueva. Al terminar los años 60, un disco de Toots & The Maytals se tituló *Do the Reggae y, de esta manera, el género adquirió una identidad propia.*

época era muy común traducir las letras de las canciones del reggae al español y al resultado de ello se le daba el nombre de “reggae en español”. Hacia 1980, un rapero de Puerto Rico, “Vico C”, lanzó una serie de discos de mezclas de reggae y de hip hop que marcaron el inicio del nuevo género y, posteriormente, ayudaron a la difusión del reggaeton.

A mediados de la década del 90 se empezaron a producir los primeros *tracks* de reggaeton, ya como género independiente, y fueron llamados *under*, proveniente del *underground*, término con el que se designa a los movimientos contraculturales. A este género no solo se le llamó reggaeton, sino que también tuvo otros nombres, entre ellos *música underground*², *reggae de Puerto Rico*, y *Dem Bow*³.

El reggaeton llega a Colombia en el año 2000. Desde el principio tuvo un grado de aceptación muy alto y se convirtió en la música preferida de un número considerable de personas, especialmente adolescentes y jóvenes. Tuvo gran influencia en la industria musical y aún sigue vigente. En Medellín se produce y se baila el reggaeton. La gran mayoría de estas canciones tienen contenidos fuertes y utilizan un léxico erótico donde la mujer se presenta como un objeto sexual. Este concepto de mujer refuerza la cultura machista en el medio y la promueve entre la población más joven, que es precisamente la más vulnerable y la que menos formación tiene para hacer una lectura crítica de los contenidos.

Por otra parte, dado que con frecuencia el contenido de los textos del reggaeton se expresa en un léxico que no es de dominio público, los mismos reggaetoneros se han visto en la necesidad de crear diccionarios y glosarios de reggaeton⁴ en donde se explica el significado de muchas de las palabras utilizadas en las canciones.

4. Fundamentación teórica

Partiendo de lo anterior, hemos considerado que las letras de las canciones son textos y que, como tales, se pueden analizar desde la perspectiva del análisis

2 Música underground: vertiente del *house*, que surgió en medio del ambiente musical de los clubs neoyorkinos. Además se utiliza para definir el estado de cualquier género.

3 Dem Bow: originado por el ritmo más distinguido del reggaeton. Un bit construido por Bobby “Digital” Dixon, volviéndose popular en la canción llamada de la misma forma, “Dem Bow”.

4 Ver el Diccionario del reggaetón, en <http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/glosario.html>

del discurso. Por ello hemos optado por la teoría de Van Dijk (2000), desarrollada especialmente en su libro *Ideología*. Allí el autor interpreta el discurso como un

Evento comunicativo que es en sí mismo bastante complejo, y al menos involucra a una cantidad de actores sociales, esencialmente en los roles de hablante/escribiente y de oyente/lector (pero también otros roles como observador/escucha), que intervienen en una situación específica (tiempo, lugar, circunstancias) y determinada por otras características del contexto (2000: 246).

Hemos recurrido también a Casamiglia y Tusón (1999: 15), quienes se apoyan en Van Dijk. Afirman las autoras que el discurso es una práctica social donde se ponen en funcionamiento las representaciones lingüísticas para construir formas de comunicación; para ellas, la elección de los usos lingüísticos que empleamos en el discurso se hace de acuerdo con los contextos, los cuales se pueden prestar para modificaciones; de esta manera, a través de las herramientas lingüísticas que se utilizan en el discurso, entendemos la forma en que se expresan los diferentes grupos culturales en un momento histórico determinado.

Además del concepto de “discurso” se requiere aclarar el concepto de “ideología”, dado que las canciones analizadas cumplen un papel muy importante en la transmisión y reproducción ideológica. Van Dijk (2000: 21) la define como “La base de las representaciones sociales compartidas por los miembros de un grupo”. De manera que es una idea compartida por muchas personas con la cual se explica la razón por la que los miembros de una sociedad construyen las representaciones sociales, en sus prácticas sociales, que se transmiten en los diferentes discursos.

Aunque cada individuo, de acuerdo con su formación, tiene una cosmovisión determinada, en la sociedad se dan procesos que normalizan las ideologías compartidas por muchos de los miembros de un grupo. Esto no quiere decir que necesariamente todos los integrantes de un determinado grupo social piensen de forma similar. Por ello, podríamos decir que el reggaeton es una forma de transmisión de ideologías compartidas por muchas personas, que aunque no conforman un grupo como tal, hacen parte del grupo de personas que se identifican con el género y a partir de las canciones se difunden y refuerzan valores sociales que discriminan a un sector de la sociedad, en este caso, a las mujeres.

Los modelos mentales se transmiten y refuerzan socialmente, se graban en el cerebro de los individuos, y se almacenan en su memoria, a partir de los contenidos de los discursos que escuchan o leen. Sin embargo, los sujetos interpretan dichos contenidos de una manera diferente, dependiendo de su experiencia personal. Es por esto que los modelos mentales se construyen a partir de la comprensión de un discurso.

Van Dijk afirma que el modelo es el punto de partida en la producción e interpretación del discurso, ya que todas las imágenes o representaciones que tiene el individuo en su memoria posibilitan que comprenda el discurso (2000: 108). Define los modelos mentales como “Representaciones de acontecimientos, o tal como lo sugiere el término ‘memoria episódica’, de episodios en la memoria personal” (2000: 16). Además de los modelos mentales, considera la situación en la cual se produce el discurso y a esta situación la denomina el “Modelo de contexto”: este cuenta con una estructura determinada (ubicación, circunstancias, participantes y sus distintos roles, y una acción comunicativa) (2000: 111). Podríamos decir, entonces, que los modelos consisten en creencias personales y sociales, pero que estas creencias pueden ser generalizadas y pueden ser utilizadas en distintas situaciones, lo que permite que se conviertan en un conocimiento que es compartido por muchos miembros de una sociedad.

Al leer los textos de las canciones que se analizan podemos apreciar los modelos mentales que transmiten, tales como el concepto de mujer como objeto sexual manipulable e indefenso, y los conceptos en los que esta práctica se expresa. Frente a esto, Van Dijk se cuestiona sobre las razones por las cuales los actores sociales y los grupos desarrollan y utilizan las ideologías (2000: 175), así como por los grupos que comparten una ideología. Entre ellos destaca los movimientos sexuales, los movimientos feministas, los partidos políticos, los gustos musicales, entre otros, susceptibles todos de compartir una. Podríamos decir, entonces, que un grupo está conformado por personas que piensan de forma similar y, aparte de esto, tienen un gusto común por algo. Van Dijk afirma: “Un conjunto de personas constituye un grupo si, solo si, como colectividad, comparten representaciones sociales” (2000: 182).

El autor hace énfasis en que solo los grupos son quienes pueden desarrollar ideologías (Van Dijk, 2000: 183). Cuando se comparte una opinión dentro de un grupo se hace posible una objetividad colectiva, como sucede con el reggaeton; muchas personas comparten el gusto por él y forman un grupo que comparte la ideología que manejan todos los que lo escuchan y disfrutan. No es necesario que dichas personas pertenezcan de forma directa al grupo, pero al ser un gusto compartido por muchos individuos, este se vuelve colectivo. Por tal motivo, podríamos decir que el reggaeton es un símbolo de representación social compartida.

Sin embargo, es necesario mencionar que para que exista una ideología también es necesario que exista una categoría, un género, una edad, una religión, una orientación sexual, una profesión, entre otros, de acuerdo con el estudio que hace Van Dijk: “Lo que una ideología necesita explicar es precisamente la dinámica que relaciona a los miembros de la sociedad en las ideologías y con las colectividades que se han constituido, para compartir experiencias, creencias e ideologías” (2000: 244).

Van Dijk plantea el discurso como un evento comunicativo que involucra a actores sociales en roles como el que habla, el que lee, el que escucha, entre otros (2000: 246). Uno de los niveles que menciona en el discurso como acto comunicativo es el nivel semántico; en este nivel podemos encontrar aspectos como:

- El significado y la interpretación: Van Dijk afirma: “Los significados no son tanto propiedades abstractas de las personas o expresiones, sino más bien el tipo de cosas que los usuarios del lenguaje asignan a cada expresión en procesos de interpretación o comprensión” (2000: 258). Esto quiere decir que el significado del discurso depende de la interpretación de los oyentes; sin embargo, el reggaeton tiene un léxico muy particular donde muchas palabras que allí se utilizan (gato⁵, janguear⁶, entre otras) tienen un doble significado o un doble sentido. Esta observación corresponde con lo que dice Víctor Miguel Niño Rojas sobre los casos de doble intencionalidad en su libro *Competencias en la comunicación*, cuando se pregunta: “¿Es posible que el emisor tenga dos propósitos conscientes en un mismo acto de comunicación, es decir, dos intenciones comunicativas?” (Niño Rojas, 2003: 77). En este caso, el autor plantea que el receptor es quien debe interpretar, de forma adecuada, lo que el emisor quiere decirle, e identificar el mensaje del emisor con toda la carga semántica que contienen sus dobles sentidos (Niño Rojas, 2003: 78). Además, infiere que el doble sentido se da con el fin de ocultarle una realidad al receptor o crearle una ambigüedad (Niño Rojas, 2003: 79). Es el caso del siguiente texto:

De noche mi gatita sale loba, loba, loba
le gusta si la soba soba soba
no es tímida va a toa toa toa
esa gata yo me la como toa.
OK mi gata no discrimina y me encanta porque es sata,
también me gusta cuando se pone si se arrebatata,
mi lobita mata, su booty desbarata,
y ese movimiento erótico que te atrapa.
Me la estoy soñando, la estoy pasando bien,
me gusta ver cómo te tocas completa bebe,
ok tengo miel y tengo to los poderes,
y un polvito mágico que hace que tu sentido altere.

Ella es otro nivel, ella es otra cosa,
hablándole en la noche se pone peligrosa,
se va en un viaje al cielo y me la toca ok (Carnal, 2012).

5 **Gato(a):** Muchacho(a) (<http://urbananew.net/diccionario-de-reggaeton#>).

6 **Janguear:** “Hanging out”, en inglés. Salir, pasear con el corillo (<http://urbananew.net/diccionario-de-reggaeton#>).

En este texto encontramos, por ejemplo, que la palabra “loba” es un término que corresponde al campo semántico “mujer”, y que contiene una gran carga semántica porque caracteriza a la mujer como un animal salvaje y peligroso. La misma canción nos ofrece esa definición. Aquí se expresa claramente que los términos utilizados por el emisor poseen un doble sentido.

- **Análisis léxico:** es el componente del análisis ideológico del discurso. Para Van Dijk, explicar las implicaciones que tienen las palabras en un determinado discurso proporciona muchos significados ideológicos (Van Dijk, 2000: 259). Los grupos sociales generalmente utilizan un léxico determinado que los caracteriza y así ocurre en el reggaeton, que planteó a sus creadores y seguidores la necesidad de hacer diccionarios para explicar los significados en dicho contexto. Niño Rojas plantea que el estilo, el lenguaje, y el léxico, son características del discurso que permiten su análisis. Por esta razón es tan importante para el autor reconocer las unidades significativas (morfemas, palabras, frases y oraciones), y la función que estas cumplen dentro del discurso (Niño Rojas, 2002: 140).
- **Modelos de contexto:** son importantes para este estudio porque controlan las estructuras del discurso (los actos de habla, el estilo, la retórica y la modificación del significado). Los modelos de contexto no son solamente interpretaciones de una creencia que se tiene sobre una situación social, sino también las opiniones sobre esa creencia, las cuales influyen en la interpretación del discurso (Van Dijk, 2000: 268). El contexto es un concepto que usa Van Dijk para la comprensión del discurso; para ello, explica algunas de sus dimensiones:
 - **Intención:** se trata de la finalidad con la que se emite el discurso. Las intenciones juegan un papel importante en el contexto social, controlan lo que se dice y lo que no se dice, de acuerdo con la norma social.
 - **Representaciones sociales:** Van Dijk (2000: 284) afirma que “Todos los asuntos sociales del evento comunicativo complejo están controlados por las representaciones sociales de los participantes como miembros del grupo”. Para el autor, las situaciones sociales y los contextos de discurso son el sitio donde se dan las ideologías en la sociedad, y son los hablantes quienes se identifican directa o indirectamente con determinado grupo social y quienes contribuyen a la difusión de las ideologías asociadas a dichos grupos (Van Dijk, 2000: 290). Para Casamiglia y Tusón, en el discurso de un grupo social “los participantes construyen conjuntamente el sentido de la interacción produciendo repetición, paráfrasis, deícticos, etc.” (1999: 61).

Dentro del corpus de canciones de reggaeton que estamos investigando, encontramos algunos campos semánticos que nos permiten analizar los significados más representativos que utilizan los productores de este discurso para referirse a algunas situaciones cotidianas. Por eso es importante entender el concepto de campo semántico. El *Diccionario de Lingüística Moderna*, de María Antonia Martínez Linares y Enrique Alcaráz Varó, lo definen así:

Campos de palabras que se agrupan sistemáticamente en sectores de acuerdo con la experiencia de los pueblos, de las personas y de las comunidades epistemológicas, y que aluden a dominios de su mundo extralingüístico (*cf.* dobletes semánticos, antonimia, etimología)... Una característica de los campos semánticos, reside en el hecho de que cada unidad léxica está condicionada por las demás y su valor nace de la posición que ocupa en la ESTRUCTURA (2004: 105).

Niño Rojas (2002), en su libro *Semiótica y lingüística aplicadas al español*, dice que el discurso atañe a muchos aspectos lingüísticos, como el semántico, el semiótico, el psicolingüístico, y el sociolingüístico, entre otros (135). A continuación mencionamos, de acuerdo con la teoría de Niño Rojas, otras dimensiones que se ven reflejadas en el discurso del reggaeton:

- Dimensión pragmática: una de las principales características del discurso es la propiedad de emitir un enunciado con un propósito comunicativo, dentro de una realidad social (Niño Rojas, 2002: 140).
- Dimensión sociológica: el discurso tiene una característica sociológica, de los participantes y de la comunicación. Es importante analizar, dentro de esta dimensión, la ideología, el contexto social y cultural, las relaciones políticas y económicas, etc. (Niño Rojas, 2002: 148).

Otro de los conceptos que es necesario considerar aquí, para comprender el género del reggaeton, es el de discurso poético. Según Ignacia Chávez (2009), el lenguaje poético tiene las siguientes características:

- En sus textos se utiliza un lenguaje culto con riqueza de vocabulario.
- Predomina la función poética del lenguaje para darle valor estético.
- Las palabras se utilizan con sus significados connotativos o denotativos, pero a través de figuras como la metáfora.
- Se utilizan recursos lingüísticos y figuras retóricas para dar más fuerza y belleza al texto.
- Puede utilizarse la prosa o el verso. En el verso se mide el número de sílabas, llevan acentos rítmicos y los versos se relacionan con la rima.

Al respecto, conviene decir que los textos de las canciones del reggaeton no podrían ser vistos, en la mayoría de los casos, como discursos propiamente poéticos, ya que no cumplen con las características propias del lenguaje poético. Por ejemplo: no se utiliza un lenguaje culto, no se cumple la función poética ni se usan figuras retóricas para darle belleza, y generalmente sus versos no riman y son completamente asistemáticos (aunque esta no es una condición indispensable de los discursos poéticos ya que el concepto ha evolucionado). Sin embargo, en los textos de las canciones analizadas es difícil encontrar el valor estético; sus letras tienen contenidos eróticos muy evidentes y poco elaborados, como en este caso:

Y si pudiera darle pa atra al tiempo,
 volvería exactamente al mismísimo momento,
 que se puso en cuatro al frente nene, me dijo poneme el culo,
 que vas a hacer el primero que se la comió,
 y desde esa vez como esa vez más nunca me he venío (Álvarez, 2011).

Acudimos a este ejemplo para ilustrar cómo ninguna de las características que contiene el discurso poético se cumple en los textos del reggaeton estudiados en el trabajo. Por lo tanto, se trata de un discurso escrito para ser cantado pero su estructura se asemeja más al texto oral, no está fundamentado en lo poético y se caracteriza por la pobreza léxica, la repetición, y el lenguaje directo y descuidado.

5. Análisis de la muestra

5.1. *Sexo, sudor y calor*⁷ (Álvarez, 2011).

Te estoy llamando, porque necesito más de ti,
 hay algo de tu voz que me seduce,
 y me hace sentir como si estuvieras al lao mío.
 Y se, que tu sientes lo mismo que yo, por acá sigue lloviendo
 y no dejo de pensar en la última vez que te hice mujer.
 Por qué tan lejos girl,
 si ya yo estoy aquí,
 pensando en ti, haciendo travesuras por ti girl. (Bis)

Y yo no sé si tú te acuerdas de aquel día,
 yo borracho y loco, tú suelta y lucia,
 nos fuimo y llegamo al cuarto y senda algarabía
 lo hicimo hasta el otro día, y hasta con la luz prendía
 cococo como no me llamaste,

7 Por tratarse de letras de canciones, no se corrigen los errores ortográficos.

por eso te estoy llamando,
pa ver si recordándote de lo bien que la pasamo
aquel dia hoy de nuevo y con la luz prendía (prendía)
lo hacemos hasta el otro dia.

Bebe, dime si te pasa igual que a mi,
que cuando cae la noche y no calienta el sol
me acuerdo de aquella noche que te hice el amor,
sexo sudor y calor.

Dime si te pasa igual que a mi,
que cuando cae la noche y no calienta el sol
me acuerdo de aquella noche, noche
me acuerdo de aquella noche

La noche huele sexo ma, lo tenemos que aprovechar
si usamos el teléfono pa complacernos, pero no lo dejes pasar. (Bis)
Suerte que me dio por sacarte un par de fotos
si supieras los casquetes que me echó a nombre ese toto
que me enamoré de un bobo y yo no veo con guardia
pero tu ve dile al cuartel hizo una querrela por robo
y desde que estabas tú no me dio su explicación
que no meten preso a nadie por robarse un corazón
y si pudiera darle pa atra al tiempo
volvería exactamente al mismísimo y único momento
que se puso en cuatro al frente, nene me dijo cómeme el culo
que vas a hacer el primero que se la comió
y desde esa vez, como esa vez más nunca me he venido
necesito que me calientes otra vez que tengo frío.
Buscando una igual que tú a cuantas le he metío,
me he perdido cuantas cosas hemos hecho hasta tríos
pero en verdad en verdad que ninguna me lo da
y cuando se lo pongo a la otra pensando en tu car.

Te estoy llamando, porque necesito más de ti
hay algo de tu voz que me seduce
y me hace sentir como si estuvieras al lao mío.
Y sé que tú sientes lo mismo que yo, por acá sigue lloviendo
y no dejo de pensar en la última vez, que te hice mujer.

Por qué tan lejos girl, si ya yo estoy aquí
pensando en ti, haciendo travesuras por ti, girl.
Por qué tan lejos girl, si ya yo estoy aquí (si ya estoy aquí girl)
pensando en ti, haciendo travesuras por ti girl.

J Álvarez, Ñejo y Dálmata, Still broke. No the broke note. Nigga este el movimiento.

Mami tú sabe que yo solo mato por ti, gracias a Dios que tenemos teléfono, de verdad que sí, o si no tírame un e-mail, o tírame un e-mail. Perreke, The flow is back, Ñengo flow flow music. El dueño del sistema J Álvarez, Montana.

5.1.1. Análisis

El título de la canción está conformado por una lista de tres sustantivos comunes, que unidos aluden a la práctica sexual; es decir, refuerzan uno de los campos semánticos predominantes en esta canción. Presenta una información directa que se conecta con los demás elementos que hacen parte del texto y que son el resultado de una acción realizada en un momento determinado, o más bien resumen un encuentro sexual.

La canción tiene un total de 584 palabras. Son 7 estrofas distintas, de las cuales las primeras tres se repiten también al final de la canción. La cuarta estrofa es en género rap, la quinta y la sexta estrofa se repiten dos veces; la séptima estrofa es nuevamente en rap. La última parte de la canción está compuesta por los créditos. En la canción se mezclan el inglés y el español en una misma oración, y en una de las estrofas también encontramos la palabra en inglés *girl*, cuyo significado en español es “niña”, “chica”. En general, se utiliza un lenguaje coloquial con las características del uso oral, muy directo, y en algunas partes se hacen alusiones pornográficas.

Es cantada en tiempo presente. Comienza con una llamada de un hombre a una mujer para decirle que necesita de ella porque su voz lo seduce y siente que está a su lado; piensa en la última vez que estuvieron juntos, reclama su presencia y le dice que por ella hace travesuras; además, le recuerda la forma en que tuvieron relaciones sexuales y le pregunta si ella también quiere volver con él. Más adelante, el hombre le insinúa a la mujer que está deseándola y que pueden tener sexo por el teléfono. Luego viene una parte en rap donde el hombre dice que a nadie meten preso por enamorarse y recuerda nuevamente la escena sexual que realizaron para, finalmente, manifestar que ha buscado otras mujeres buscando alguna mejor que ella, pero no lo logra.

En el contenido de la canción podemos descubrir que están presentes dos campos semánticos: “mujer” y “sexo”. Se busca a la mujer, pero solo por el deseo sexual que despierta en el hombre, porque le sirve exclusivamente como objeto de satisfacción sexual. No hay un compromiso, solo una relación de momento. Podemos observar que el sentido predominante en la canción es sexual, implica una dominación y subvaloración de la mujer, consentida por ella misma, ya que cumple el rol de objeto sexual sin protestar.

Encontramos aquí un modelo mental, muy difundido en nuestra sociedad, que muestra la percepción que tiene el hombre de la mujer, quien es vista solo como símbolo sexual; por ello hay una carga semántica en la canción que se expresa claramente en la selección léxica que hace su compositor y en la forma directa y burda en que se refiere a la práctica sexual.

5.2. *Por qué te demoras* (B, Plan, 2010).

Si yo lo que quiero es compartir contigo un rato, no te cohíbas que se nos acaba la noche.

Por qué te demoras?

Sé que quieres, se te nota
al hablarme, al mirarme no puede engañarme
aeh aeh aeh aeh aeh aeh
aeh aeh aeh aeh con el Plan B.

Sé que quieres, se te nota al hablarme, al mirarme
no puede engañarme.

Amor a primera vista con esa chica de revista
con el estilista así como la de marica
le gusta que le insista aunque se resista
ella no es como se pinta.

Ella dice que sabe, si sabe yo quiero saber
si sabe cómo me imagino sabe me la voy a comer
ella dice que sabe cuando lo dice me da hambre
si se imagina me imagino nos vamos a comer.
Si yo pudiera saber lo que hay en tu mente
si tu mirada me dice que eres caliente
que te pones tímida delante la gente disimulando.
Que hace mucho tú me gustas es evidente
olvidate de lo que tus amigas piensen
que sus palabras no son suficientes
por qué te demoras, por qué te detienes.

Sé que quieres, se te nota al hablarme, al mirarme
no puede engañarme
aeh aeh aeh aeh aeh aeh
aeh aeh aeh aeh con el Plan B
Sé que quieres, se te nota
al hablarme, al mirarme
no puede engañarme.

Soy el que la explota que cantando te sube la nota
cuando el Plan B canta, el party se alborota

y todas las feminas se ponen bien loca
locas, toas vinieron a lucir su ropa.

Se pone linda, me gusta como ella se pinta
se hace la difícil y después se lo chi...
En la disco o en los carros o en cualquier lugar
lo importante es complacerte y también aventurar
Solo invítala, que yo sé que a ella le va a gustar
llévatela a pasear, que yo sé que es liberal
en el sexo inmortal, con su flow natural
como culebra, con una furia bestial.

Sé que quieres, se te nota al hablarme, al mirarme
no puedes engañarme
aeh aeh aeh aeh aeh aeh
(y andamos con el Artillery)
aeh aeh aeh aeh
(En House Of Pleasure) (Ok)
con el Plan B (con Pina Records).
Sé que quieres, (se que quieres) se te nota (se te nota)
al hablarme, al mirarme, no puede engañarme.

Trabajando con los mejores, Nelly, el alma secreta, con el Dúo del Sex, Chencho y
Maldy, Plan B.

5.2.1. Análisis

El título es una pregunta dirigida a una persona que desea sexualmente a otra pero que aún no se decide a tener una práctica sexual con quien pregunta. Está conformado por una locución adverbial, un pronombre personal y un verbo, que al unirse apuntan a una insinuación que relacionada con el contenido es de carácter sexual y que, como la canción anterior, refuerza uno de los campos semánticos predominantes en ella.

Está compuesta por un total de 411 palabras. Tiene 8 estrofas. El coro se repite dos veces al inicio, en el medio y al final. La introducción no es cantada, sino que recurre a la narración. Luego comienza la canción con el coro, siguen varias estrofas, se repite el coro, continúan otras estrofas y luego vuelve a cantarse el coro. Al final de la canción hay nuevamente una mezcla del inglés y el español, y se dan los créditos.

Se trata de alguien que le dice a la mujer que le atrae, que él sabe que a ella también le gusta él y que entonces deben aprovechar el deseo que existe entre los dos para tener relaciones sexuales; ella, sin embargo, no cede al primer intento. No

obstante, le pide que no les haga caso a sus amigas y que se entregue a él; además, que “aproveche”, ya que le gusta como canta. La mujer, a quien va dirigida la canción, aunque en un principio no acepta, se deja llevar por el deseo. En este texto, la mujer también se compara con una culebra o con una bestia, lo cual resulta peyorativo y muestra la existencia de unos modelos mentales regidos por el machismo y por la subvaloración hacia el género femenino.

Esta canción también está enfocada en el sexo; no en el acto sexual como tal, pero sí en el deseo que despierta la mujer y ante el cual ella no es indiferente. El hombre la compara con una serpiente (culebra), animal que se considera peligroso. Además, el término culebra se utiliza en nuestro medio para referirse a problemas, deudas y otros aspectos negativos.

El texto refleja, igualmente, un modelo mental de mujer que coincide con la visión machista predominante en nuestra sociedad. Se presenta a la mujer como un símbolo sexual y se agrega, además, que aunque parezca “difícil” cae en el juego sexual que le proponen. El nivel léxico dentro de la canción es muy reducido, se utilizan palabras sencillas y algunas que hacen parte del discurso propio del reggaeton; además, contiene un doble sentido: por ejemplo, en la frase *se hace la difícil y después se lo chi*, se deja intencionalmente la oración inconclusa para que el interlocutor infiera el sentido.

Aunque esta canción no es tan directa como la anterior, tiene las mismas características que aquella: uso de lenguaje coloquial y predominio de rasgos del discurso oral a pesar de que las canciones proceden de textos escritos. Además, mezcla el español con unas pocas palabras en inglés, y los dos campos semánticos mencionados son los predominantes.

5.3. *Solos* (Dize, 2009)

Me dijo se hizo tarde ya no se ve el sol y que le hiciera un favor,
llevarla a su casa a conseguir alcohol, pa' conocernos mejor.

Y se dio cuenta que ya tenía un plan, la vida loca para ella eso es normal,
Chencho le ofreció fuego bien charlatán, y así, le ofrecí...

Estar, solos mirándonos a los ojos perdiéndonos por un rato
así como hacen todos a lo locos estar... Solos
minutos descifrando todo el asunto porque queremos estar juntos
antes que el tiempo se acabe y nada pase...

Esos olores hacen que este perro se enamore,
me gusta tu guille y como bailas mis canciones,

cara bonita, mirada como de cazar leones,
me gusta tu blusa también tus mahones.

Tú me tienes a mi lleno ma' de emociones
loco por probarte, por compartir amores
lo más que me gusta cuando te sueltas el pelo
cuando tú me expresas mami tus anhelos...

Solos... Mirándonos a los ojos, perdiéndonos por un rato,
así como hacen todos, a lo locos estar solos,
minutos descifrando todo el asunto, porque queremos estar juntos
antes que el tiempo se acabe y nada pase...

Saber tu nombre, voy a ser tu hombre
y ya te dije en donde, pues tengo hambre
y sé que quiere hacerlo, pues sí pude encenderlo
perdiste el control de tu cuerpo...
Solo falta un beso de esos, para perder la calma
pero me pones pero, la aventura nos llama,
tu cuerpo a los lejos habla
ay ven con esa Brahma.

Sigo echándome fiero la noche se hace tarde y yo todavía en su juego
tratar de quitarle su timidez, para así contemplar su desnudez.

Intente besarla y me esquivo, ansioso con las ganas me dejo,
aunque no le quedaba ese guille me le pegue y le dije:

Solos, mirándonos a los ojos, perdiéndonos por un rato,
así como hacen todos, a lo locos estar solos.

Minutos descifrando todo el asunto, porque queremos estar juntos
antes que el tiempo se acabe y nada pase.

Chencho y Maldy, Plan B es Plan B, junto a Tony Dize, por más que ronquen. La melodía de la calle. Updated, combinación inesperada. Resultado: un ataque fulminante. Pina Record, la única compañía, las demás son recaping.

En la pista el Hace, todo era cuestión de tiempo.
Dilo tú. House of Pleasure Comming Soon.

5.3.1. Análisis

El título se limita a un adjetivo en plural relacionado con el contenido de la canción. Indica el deseo de realizar una acción que puede ser interpretada como una práctica sexual deseada; además, el sexo se practica en privado, apuntando así a uno de los campos semánticos predominantes dentro de la canción y de las demás que hemos analizado hasta el momento.

La canción está compuesta de 388 palabras, dividida en 10 estrofas incluyendo el coro, que se repite tres veces: al inicio, en la mitad y al final de la canción. También se dan los créditos al final y se mezclan el inglés y el español.

La mujer invita al hombre a su casa para tomar unas copas y para aprovechar el momento para conocerse; el hombre se vale de la ocasión, de la apertura de la mujer, y le propone que estén solos. El hombre describe las razones por las cuales le gusta la mujer: por su alta autoestima, su cara, su olor, su forma de bailar y de vestir. Por eso quiere “probarla”. Asimismo, ella no le es indiferente: el hombre desea tener relaciones sexuales con ella y ella con él, pero la mujer es tímida y por esta razón el hombre debe buscar cómo convencerla para lograr su objetivo.

Reiteradamente observamos que la mujer sigue siendo objeto de placer; sin embargo, se hace énfasis en que es ella quien hace que el hombre la desee. El campo semántico predominante es el sexo y al observar el texto podríamos decir que este gira en torno a la práctica sexual y a la mujer como objeto.

Sigue en juego el modelo mental según el cual la mujer es un objeto sexual, pero, además, es ella quien incita a que eso suceda. El modelo mental sigue siendo el mismo que se infiere de las dos canciones anteriores; encontramos también que se maneja un léxico específico del reggaeton mezclado con palabras correspondientes al lenguaje estándar y al coloquial. Las canciones son extensas por el número de palabras, pero repetitivas, con poca riqueza léxica, y aunque están compuestas por versos, el valor poético no es perceptible. Son escritas en un lenguaje directo en el que se expresa el deseo sexual, una visión machista y un concepto negativo de la mujer. Solo se resaltan sus atributos como objeto de deseo. En ningún apartado el lenguaje se utiliza en su dimensión estética.

6. Conclusiones

- El lenguaje de los textos analizados es un lenguaje coloquial mezclado con el lenguaje reggaetonero.
- Las canciones giran alrededor de dos campos semánticos: “sexo” y “mujer”. La mujer es vista como un objeto sexual desechable, se difunde y se promueve una ideología machista donde la misma mujer permite que el hombre le dé ese lugar dentro de la sociedad.
- Las canciones son extensas, pero tanto las estrofas como los coros en realidad son pobres léxicamente. Tiene muchas palabras que se repiten constantemente para decir lo mismo.

- El lenguaje utilizado tiene la característica de lo oral, no tiene un estilo poético elaborado, se llegan incluso a crear frases sin ninguna coherencia, con palabras distorsionadas que no permiten encontrarle un sentido a la oración.
- Al momento de seleccionar el corpus se tenía la intención de trabajar tres campos semánticos: “mujer”, “amor” y “sexo”. Sin embargo, tuvo que suprimirse el del “amor” porque no fue posible encontrar, dentro de los textos estudiados, una referencia a este concepto.
- La realización de esta investigación nos permite pensar que este tipo de discurso influye de gran forma en sus receptores porque refuerza los conceptos machistas de la mujer como objeto sexual y de la práctica sexual sin prudencia, lo cual puede traer un deterioro a la sociedad así como grandes consecuencias para los jóvenes.
- Por todo lo anterior, consideramos que es muy importante realizar análisis del discurso aplicado a este tipo de textos de tanta difusión entre los jóvenes, porque permiten una lectura crítica entre estudiantes y profesores, que puede ayudar a evitar la discriminación social y el deterioro de los valores que implican un respeto hacia el otro.

Obras citadas

- Alcaráz Varó, Enrique y Martínez Linares, María Antonia. (2004). *Diccionario de Lingüística moderna*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Álvarez, J. (2011). “Sexo, sudor y calor”. En: *Otro nivel de música*. Puerto Rico: Nelflow Records.
- B, Plan. (2010). “Por qué te demoras”. En: *House Of Pleasure*. Puerto Rico: Pina Records.
- Carnal, FT. Álvarez, J. (2012). “Loba”. En: *Loba*. Puerto Rico.
- Casamiglia Blancafort, Helena y Tusón Valls, Amparo. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. España: Editorial Ariel.
- Chávez, Ignacia. (2009). *Guía lenguaje poético 8º*. Consultado el 20/07/2012 en: <http://es.scribd.com/doc/15982095/GUIA-LENGUAJE-POETICO-8> Liceo Andrés Bello
- Dize, Tony. (2009). “Solos”. En: *Solos*. Puerto Rico: Pina.
- Niño Rojas, Víctor Miguel. (2002). *Semiótica y lingüística aplicadas al español*. Bogotá: Ediciones ECOE.
- . (2003). *Competencias en la comunicación*. Bogotá: Ediciones ECOE.
- Van dijk, Teun. (2000). *Ideología*. Barcelona: Gedisa.