



¿Ser o no ser una bichota? La representación de la mujer en la cultura del reguetón.

To be or not to be a bug? The representation of women in reggaeton culture.

DOI: 10.32870/argos.v11.n27.8.24a

Andrea Cecilia Madrigal Sánchez
Universidad de Guadalajara (MÉXICO)
CE:
ID ORCID:



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 09/10/2023

Revisión: 24/10/2023

Aprobación: 09/11/2023

Resumen:

En este artículo se analiza la representación social de la mujer en la canción "Bichota" de la cantante colombiana Karol G, con el objetivo de identificar los recursos discursivos que permiten asociar el término *bichota* con un estereotipo de mujer empoderada. Como herramienta metodológica, se emplea la teoría de Moscovici sobre las representaciones sociales y la postura de Van Leeuwen sobre los actores sociales; a partir de estas líneas teóricas, se abordan cuatro puntos fundamentales en torno a la construcción de los imaginarios: el papel agentivo de los actores, la construcción física y estereotipos de los agentes y el uso de los actos de habla. En el marco del análisis crítico del discurso, en este trabajo se analiza la construcción de la *bichota* como una herramienta de representación social que, a pesar de desafiar normas establecidas, puede perpetuar ciertos estereotipos de género.

Palabras clave: Bichota, Representaciones sociales. Reguetón. Análisis crítico del discurso. Empoderamiento femenino.

Abstract:

This article examines the social female representation in the song "Bichota" by Colombian singer Karol G, aiming to identify discursive resources associating the term "bichota" with an empowerment stereotype. In methods, Moscovici's theory on social representations and Van Leeuwen's perspective



on social actors are employed. Based on these theoretical frameworks, four key points are addressed regarding the construction of imaginaries: the agentive role of actors, the physical construction and stereotypes of agents, and the use of speech acts. Within the framework of critical discourse analysis, this work analyzes the construction of "bichota" as a tool of social representation that, despite challenging established norms, may perpetuate certain gender stereotypes.

Keywords: Bichota, Social representations. Reggaeton. Critical discourse analysis. Female empowerment.

Introducción

En la última década, el reguetón ha tenido un auge considerable dentro de la cultura de las masas, ya que ha comenzado a formar parte de la identidad de determinados grupos, especialmente, de la esfera urbana. Si bien, el reguetón comenzó como una forma de expresión callejera, su popularización fue gracias a la globalización; en este sentido, este género musical se ha caracterizado por ser una representación ideológica de ciertos grupos sociales.

No obstante, al ser el reguetón uno de los símbolos contemporáneos de los jóvenes, es al mismo tiempo un dispositivo de manipulación. La cultura de las masas busca vincular el consumo de la felicidad y el empoderamiento con determinado producto del mercado, en consecuencia, este género musical utiliza el discurso como herramienta para sostener estructuras hegemónicas. Calvet (1981, pp.118-119) menciona que la canción ha sido un espejo que refleja los hechos que han marcado a una sociedad, asimismo, se ha empleado como un medio de expresión artística y, a su vez, como vehículo del pensamiento de una época. En consecuencia, la canción puede ser asimismo un dispositivo ideológico, cuyo objetivo es persuadir al público sobre determinado posicionamiento.

Por otra parte, la canción es considerada como una forma artística cuyo fin es la expresión del individuo ante el mundo que le tocó vivir, una forma de representar la realidad a través de sus ojos. Ante esta premisa, las ideologías viajan desde la sociedad hasta los productos de consumo y al mismo tiempo, los productos de consumo son empleados como dispositivos: uno depende del otro. El reguetón, además



de entretener, expresa una realidad social y, asimismo, la preserva por medio de distintas estrategias discursivas y lingüísticas.

Así, este artículo tiene el objetivo de analizar la representación social de la mujer en una canción emblemática del reguetón contemporáneo, *Bichota* de Karol G. Para ello, me apoyaré teóricamente en Moscovici (1988) y su clasificación de representaciones sociales, así como de los postulados de Theo van Leeuwen (2013) para el análisis de los actores sociales. De esta manera, este trabajo se sitúa dentro del análisis crítico del discurso.

Bichota, himno de la mujer empoderada

Bichota es una canción emblemática del reguetón contemporáneo interpretada por la cantante colombiana Karol G. Se lanzó en el año 2020 en distintas plataformas musicales, inmediatamente se convirtió en un éxito y alcanzó 118,73 millones de reproducciones oficiales. Fue gracias a este sencillo que la cantante colombiana se posicionó entre las artistas más escuchadas del mundo. Si bien para las generaciones más jóvenes esta canción posee un buen ritmo y una letra pegadiza, todavía cabe preguntarse qué otros factores discursivos propiciaron que se popularizara a gran escala.

Como se mencionó en la introducción, la canción es una herramienta de representación social, cuestión que permite que sea, al mismo tiempo, un medio de identificación. Es decir, los grupos sociales se identifican con el discurso de las canciones, adoptándolas como símbolos de representación social y, por ende, adscribiéndose a distintas corrientes ideológicas. Esto implica que tanto las elecciones personales como las elecciones en conjunto de los individuos dentro de un grupo están influenciadas por las creencias sociales adoptadas. Esto a su vez lleva a la adopción de normas y valores sociales que se alinean con los propósitos y objetivos de cada grupo (Van Dijk, 1999, pp. 21-22).

Entonces, ¿qué valores representa ser una *bichota*? Después del lanzamiento de este sencillo, esta palabra formó parte del vocabulario de los jóvenes, especialmente de las mujeres, quienes se comenzaron a identificar como *bichotas*. Pero, ¿qué significa ser una bichota?, ¿estamos realmente ante un término nuevo que refleja el empoderamiento de la mujer?



Según Moscovici (1988), las representaciones sociales se pueden clasificar en tres tipos: hegemónicas, emancipadas y polémicas. Las primeras son consideradas como leyes universales, es decir, son representaciones sociales compartidas colectivamente, legitimadas. Las emancipadas son aquellas que representan los valores de ciertos grupos sociales, es decir, son normativas en el sentido que cohesionan a los individuos de un sector. Por último, las representaciones polémicas son abiertamente discutidas dentro del grupo, en ese sentido desestabilizan el sistema y las prácticas hegemónicas, pues cuestionan las representaciones existentes.

En relación con Moscovici (1988), podemos decir que el reguetón hecho por y para mujeres comenzó como una forma polémica dentro del mismo género, ya que la presencia de artistas femeninas desafiaba las normas establecidas por la industria de la música y la sociedad. Por ejemplo, el cambio de temática y perspectiva de las canciones fueron acciones que cuestionaron la hegemonía del discurso del reguetón, ya que comenzaron a tomar mayor presencia letras que abordaban experiencias y puntos de vista que antes se encontraban ausentes, lo que generó controversia en el sector que prefería el canon masculino.

La hegemonía del reguetón posicionaba a la voz masculina como la única válida, la popular y dominante, asimismo, las letras de las canciones se centraban en hablar de la mujer sólo como un objeto sexual violentado, rebajado por el sexo opuesto, en síntesis, las letras solían cosificar a las mujeres y reproducir estereotipos de género. Así, podría decirse que, a partir de la irrupción de las mujeres en este género, el dispositivo ideológico del reguetón se vio desestabilizado, ya que comenzaron a tener más presencia y reconocimiento social con acciones que visibilizaron una postura distinta al canon, es decir, el cambio de tópicos en las letras de las canciones influyó en que se cuestionara la misoginia presente en el reguetón hecho por hombres. De esta manera, el género femenino centró su atención en crear canciones que tocaran temas distintos a la cosificación y sexualización de la mujer.

La presencia de mujeres en el reguetón también contribuyó a la transformación de la imagen de la mujer. Algunas artistas desafiaron los estereotipos tradicionales y empoderaron a las mujeres a través de sus letras y actitudes, lo cual generó reacciones variadas. No obstante, como parte de la misma cultura de



masas, el reguetón de mujeres se quedó como una práctica emancipada donde sólo ciertos grupos sociales se sienten identificados.

Van Dijk (2003) explica que las ideologías se originan a partir de la lucha y el conflicto dentro de un grupo, estableciendo una dicotomía entre "Nosotros" y "Ellos" (p. 16). Esto permite que las mujeres se identifiquen con ciertos sectores y adopten posturas ideológicas diferentes, que no siempre son compatibles con las ideologías de "Ellos". No solo los grupos dominantes utilizan ideologías para legitimar su poder, sino que también los grupos dominados u opuestos pueden tener una ideología que organice las representaciones en aras de la resistencia y el cambio (Van Dijk, 1996, p. 19). Así, el reguetón resulta ser un canal por el cual las mujeres oprimidas pueden alzar su voz, es decir, es una forma artística que expresa resistencia. No obstante, se puede caer en una paradoja, pues estas mismas mujeres se vuelven creadoras de ideologías, dado que han propiciado una diversificación de temáticas en torno al empoderamiento a partir de la apariencia y belleza física, lo que contribuye a los estereotipos de género. A pesar de que muchas de las letras del reguetón femenino desafían hegemonías masculinas, como la sumisión al hombre y la falta de autonomía personal, la imagen femenina que adoptan las cantantes de reguetón se basa, en muchas ocasiones, en resaltar la importancia de tener una cintura delgada, curvas prominentes y una apariencia joven. Por lo que el sentido de la belleza adquiere nuevos matices dentro del empoderamiento femenino.

De manera aparente ser una *bichota* implica ser una mujer independiente, libre, empoderada, bella y atractiva, que no necesita del hombre para ser feliz, sino a la inversa, que es él quien la necesita para tener plenitud. La *bichota* es aquella mujer segura de sí misma que no teme enfrentar desafíos, tomar decisiones y destacar en un mundo dominado por el género masculino. Según Irene Betania (2021), esta canción de la que nos ocupamos aquí es titulada así por un proceso de feminización de la palabra *bichote*, término popular en Puerto Rico que se emplea "para señalar al líder masculino de determinada empresa, proveniente del lenguaje de las pandillas de los barrios populares" (p. 39). En este sentido, esta apropiación léxica conlleva una interrupción en las narrativas del reguetón que perpetúan la misoginia y la cosificación de la mujer, en efecto, se trata de una apuesta hacia el empoderamiento como estrategia principal. En palabras de Irene Betania (2021, p. 40):



[...] A través de “Bichota” Karol G nos lanzaba a las mujeres un piropo, una palabra de aliento, un trozo de madera con el cual flotar para llegar al final de un año que parecía ser una marea espesa e interminable, compuesta por meses de confinamiento, sedentarismo, encierro, incertidumbre, bajones anímicos [...].

El imaginario social que encabeza el término *bichota* responde a una construcción simbólica de una mujer empoderada, donde los roles de género son invertidos. No obstante, cabe preguntarse si las estrategias discursivas que se emplean en la canción responden a esta imagen mental, por ello, en el siguiente apartado se analizará la configuración de los actores sociales y su agentividad en la letra de esta canción.

Representación de la mujer

Según Theo van Leeuwen (2013) los actores sociales son los agentes, los que ejecutan o actúan. Pueden ser individuos o entes colectivos. Los actores sociales se representan en contraposición con los socialmente no relevantes. Según, Calsamiglia y Tusón (2012) “existen situaciones que permiten o activan la presencia del Locutor en su texto” (p.169), esto significa que el enunciador hará presencia de su propia subjetividad a partir del uso de distintos elementos paralingüísticos; desde esta perspectiva, Benveniste (1971) menciona que esta subjetividad aparece en el texto con el uso de la referencia deíctica, como es el uso de pronombres que permiten que el hablante se posicione en la enunciación.

En *Bichota* de Karol G, la representación de la mujer parte de una antítesis entre “nosotras” y “ellos”, donde “la persona que habla no es un ente abstracto sino un sujeto social que se presenta a los demás de una determinada manera” (Calsamiglia y Tusón, 2012, p. 169). Así, el uso del pronombre “nosotras” permite situar al “yo” como el sujeto central de la enunciación para referir a las mujeres que se identifican bajo el patrón de *bichota*. Por otra parte, el pronombre “ellos” muestra una postura de distancia hacia los sujetos que no forman parte del espacio del locutor, es decir, los sujetos ajenos al “yo”, en este caso, se hace referencia a los hombres cuyo papel en la enunciación es el de simples espectadores. Así, se puede apreciar una diferenciación entre dos agentes:

No sé tú, pero yo aquí pensando

No hace' na' pa' lo que está' roncando.



En este sentido, se encuentran dos actores sociales representados de manera explícita por medio de la colectivización, los hombres y las mujeres. Primeramente, las mujeres son nominadas bajo un nombre asignado, *bichota*, se trata de una nominalización informal, ya que se emplea para destacar las propiedades de estos actores sociales. El recurso empleado para ello es la apreciación, es decir, un apodo con connotaciones positivas. Como ya se hizo mención anteriormente, en la variante dialectal puertorriqueña *bichote* significa líder masculino de una empresa; así, al feminizar este término se invierte la agentividad del actor social, ahora se trata de un líder femenino. Si consideramos también que la palabra de origen refiere a cierto estatus económico, pues se trata de quien controla una empresa, podemos suponer que una *bichota* posee una posición económica considerable. Por tanto, bajo el uso de este término, se observa que la construcción del sujeto discursivo se adapta “a la situación específica de la comunicación modulando su posición a lo largo del discurso y tratando de que su interlocutor le reconozca de una manera y no de otra” (Calsamiglia y Tusón, 2012, p. 169), esto es, el agente femenino espera que su receptor, el agente masculino, la identifique y la nombre como una *bichota*, es decir, una mujer empoderada.

Por otra parte, los hombres no son nominalizados, sino categorizados, ya que sólo son nombrados por medio de indeterminación: *todos me quieren partir* [...]. El uso de la tercera persona gramatical señala, según Benveniste (1971), una persona ausente, es decir, la *no persona*, esto quiere decir que el uso de forma gramatical permite que estos entes sean borrados de la enunciación y que, por ende, no puedan figurar como protagonistas.

Asimismo, como recurso de categorización se emplea la identificación física y la clasificación. En cuanto a la identificación física, se mencionan únicamente rasgos psicológicos y conductuales de estos actores sociales: *Tú, pa' darme like en el Insta, eres veloz. Pero se rumora por ahí que eres precoz*. En este verso, el uso del deíctico de segunda persona es empleado para hacer explícito al receptor, con relación a ello, Calsamiglia y Tusón (2012, p. 172) mencionan que “el uso de los deícticos se adecua al papel que el locutor asigna a su interlocutor (la mayoría de las veces determinado por el estatus y la posición social”. Lo que significa que estos actores sociales se relacionan con hombres mujeriegos, pero poco viriles; superficiales y con una posición económica alta: *yo también tengo una jeepeta*, donde se infiere que ellos



poseen el capital suficiente para tener como vehículo un *Jeep*, los cuales son considerados como automóviles caros.

Esta identificación permite clasificar a estos actores sociales como un estereotipo de hombre, el típico “macho” que sólo busca a una mujer por su apariencia física y que, además, no busca comprometerse en una relación: *Perreando duro, le gusta mi culo. Hace tiempo te estoy esperando. No sé tú, pero yo aquí pensando. No hace' na' pa' lo que está' roncando.*

Además, en este fragmento con el uso del verbo “roncar” se ridiculiza la figura del hombre, ya que en Colombia esta palabra es empleada para denotar una actitud agresiva y altanera sobre una persona a la que se le considera inferior; así, esta línea se muestra como una especie de desafío o provocación. La voz femenina podría estar diciéndole a “ellos” que lo que están haciendo no responde a las expectativas esperadas, es decir, que no están actuando conforme a los estereotipos de su género, sino que se encuentran pasivos al grado de quedarse dormidos y “roncar”. En consecuencia, la frase *no hace' na' pa' lo que está' roncando*, refiere una actitud masculina pasiva, de dominado, donde la mujer resulta ser el agente activo.

En oposición a “ellos” se sitúa la *bichota*, actor social que se identifica siguiendo un patrón de representación específico. Primeramente, se observa una identificación física predominante, la *bichota* es una mujer atractiva, es hermosa y posee un cuerpo apegado a los estereotipos de género: *porque no puede ser que con el culo mío te topes (...) porque no pueden con mi pum-pum.* En cuanto a los rasgos psicológicos, se describe como una mujer vanidosa, independiente y segura de sí misma: *Salgo acicala de pies a tope.* Asimismo, se observa que este actor social posee un estatus económico alto, ya que tiene capital para solventar los gastos que implica salir de fiesta, asimismo, es poseedora de bienes materiales tangibles:

Por encima se me nota

Que me sobra el piquete, piquete

Nos dimos un par de botellas. Yo también tengo una jeepeta

La tengo fulleteá' con todas mi' shortie'.



A pesar de que la *bichota*, en su categorización, representa un estereotipo de mujer empoderada, libre y superior al hombre, semánticamente también connota aspectos negativos que aparecen en la agentividad de este actor social. Desde la apariencia física, se aprecia que más allá de un empoderamiento, se da la sexualización del cuerpo femenino, mismo que se pone al servicio del hombre: *Perreando duro, le gusta mi culo. Hace tiempo que te estoy esperando*. En lo conductual, se trata de una mujer que se alcoholiza, consume drogas y le gusta salir de fiesta, aspectos que aparentemente pueden ser etiquetados de forma negativa por la sociedad; no obstante, desde una reflexión más crítica se aprecia una ruptura al estereotipo de buena mujer, que es pura, casta, callada, que no sale de casa, entre otros rasgos.

En definitiva, se observa un empoderamiento discursivo en la agentividad de la *bichota* como actor social. Para ello, se emplean actos directivos, expresivos y asertivos, siendo estos últimos los que predominan. Los actos directivos se usan para dar órdenes a los “otros”, es decir, a los hombres; dichas órdenes permiten posicionar a la mujer como superior. En cuanto a los actos expresivos, son empleados para caracterizar a la *bichota* como una mujer enamorada del estereotipo de hombre que se describe en la canción: *hace tiempo que te estoy pensando*. Por último, los actos asertivos sirven para posicionarse como actores sociales con determinados rasgos identitarios que permitan relacionar a la *bichota* con un tipo de mujer al que se puedan alinear ciertos grupos sociales.

El papel agentivo de la mujer en esta canción permite invertir los roles sociales, ya que se presenta un hombre paciente y una mujer agente, “la mujer no sólo 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” (Domínguez, 2020, p.71). Esto significa que la mujer posee la libertad de decidir permanecer al lado del hombre, es capaz de ejercer control sobre su propia vida y posición en la relación.

Asimismo, en la canción *Bichota* se puede observar que la mujer no es cazada por el hombre, ella posee la libertad y el poder de no elegirlo, aspecto que desarticula la capacidad masculina para someter al género opuesto. Lo que podría interpretarse como una idea de que la estabilidad y la felicidad en la vida del hombre dependen de la elección y la presencia continua de la mujer en su vida.



Conclusión

Bichota de Karol G es una canción que permite construir narrativas identitarias en torno a un prototipo de mujer empoderada. De este modo, existe una representación social de la *bichota* como una mujer dotada de fuerza y libertad para posicionarse discursiva y políticamente en un mundo contemporáneo donde la masculinidad sigue gobernando. No obstante, la cultura de las masas permite que estas representaciones sociales irrumpen en el sistema como prácticas emancipadoras, así, el reguetón hecho por mujeres puede ser un dispositivo ideológico en el que se adhieren distintas identidades sociales.

En consecuencia, desde que la canción *Bichota* fue lanzada al público este término se popularizó en el léxico de los jóvenes hasta ser, actualmente, sinónimo de un prototipo de mujer superior. Así, la música popular representa simbólicamente a determinados sectores de la sociedad, que se definen a sí mismos por medio de la articulación del *yo* a ciertas prácticas sociales, es decir, “los jóvenes buscan en los objetos culturales consumir *marcas de identidad*” (Betania, 2021, p. 7). En este sentido, la cultura del reguetón contemporáneo está creando espacios de resistencia y oposición a los grupos hegemónicos. En conclusión, ser una *bichota* ha sido para muchas mujeres una oportunidad para emanciparse del sistema que las mantiene oprimidas, no obstante, queda preguntarse si realmente nos encontramos ante una verdadera liberación de la mujer o simplemente se trata de un producto más del mercado que promete un empoderamiento falso para mantener el control de ciertos grupos sociales.

Referencias

- Benveniste, É. (1971). Problemas de lingüística general (Vol. 1). Siglo XXI
- Betania Agüero, I. S. (2021) *Sentirse bichota sin salir del bloque. Una aproximación a la escucha femenina de reggaetón y sus efectos en la construcción de narrativas identitarias*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Javeriana.
- Calsamiglia, H., & Tusón, A. (2012). *Las cosas del decir*. México: Ariel.
- Calvet, L.-J. (1981). *Chanson et société*. Paris: Payot.
- Chenguayen, F. J. D. (2020). La imagen de la mujer en el género musical del reguetón: discurso, cognición y representación. *Tierra Nuestra*, 14(1), 68-75.



- Deditius, S. (2016). La canción como discurso ideológico. In *Relecturas y nuevos horizontes en los estudios hispánicos. Vol. 3: Cultura y traducción* (pp. 11-20). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Moscovici, S. (1988). Notes towards a description of social representations. *European journal of social psychology*, 18(3), 211-250.
- Van Dijk, T.A. (1996). *Análisis del discurso ideológico. Versión*, no 6, pp. 14-43.
- Van Dijk, T.A. (1999). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, T.A. (2003). *Ideología y discurso*. Barcelona: Ariel.
- Van Leeuwen, T. (2013). The representation of social actors. In *Texts and practices* (pp. 41-79). Routledge.