

# ¿Sexualidad en disputa? El reggaetón cantado por mujeres

**Lucia Cristina Diaz Saenz**

Egresada de Sociología en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Miembro del Grupo de Investigación de Estado y Sociedad (GIES) y de HERMES - Grupo de Investigación de Filosofía Contemporánea. e-mail: lucia.diaz@pucp.edu.pe

**Lucia Victoria Villegas Guerrero**

Egresada de Sociología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. e-mail: lucia.villegas@pucp.edu.pe

## Resumen

Este artículo analiza las representaciones de la sexualidad femenina en canciones de reggaetón interpretadas por mujeres. A partir del análisis de un corpus de canciones populares en plataformas de *streaming* y redes sociales en Latinoamérica, se exploran las narrativas sobre el placer sexual femenino, la autonomía y las tensiones entre subversión y reproducción de normas patriarcales. Las conclusiones destacan cómo las artistas reconfiguran su papel como sujetos deseantes, y generan nuevas representaciones sobre el deseo y el placer. Sin embargo, el reggaetón femenino, aunque se presenta como un medio de empoderamiento y liberación sexual, también muestra contradicciones al reproducir, simultáneamente, estereotipos patriarcales. Esto evidencia la dualidad del género como un espacio donde coexisten la subversión y la perpetuación de normas tradicionales, destacando su complejidad como un terreno de disputa cultural y simbólica en torno a la sexualidad femenina.

## Palabras claves

Mujeres, sexualidad, reggaetón, género, discurso

# Sexuality in dispute? Reggaeton sung by women

**Lucia Cristina Diaz Saenz**

Graduate in Sociology from the Pontifical Catholic University of Peru (PUCP).

Member of the State and Society Research Group (GIES) and HERMES -

Contemporary Philosophy Research Group. e-mail: lucia.diaz@pucp.edu.pe

**Lucia Victoria Villegas Guerrero**

Graduate in Sociology from the Pontifical Catholic University of Peru (PUCP).

e-mail: lucia.villegas@pucp.edu.pe

## Abstract

This article analyzes representations of female sexuality in reggaeton songs performed by women. Based on an analysis of a corpus of popular songs on streaming platforms and social media in Latin America, it explores narratives about female sexual pleasure, autonomy, and the tensions between subversion and reproduction of patriarchal norms. The conclusions highlight how artists reconfigure their role as desiring subjects and generate new representations of desire and pleasure. However, female reggaeton, although presented as a means of empowerment and sexual liberation, also shows contradictions by simultaneously reproducing patriarchal stereotypes. This highlights the duality of gender as a space where subversion and the perpetuation of traditional norms coexist, emphasizing its complexity as a terrain of cultural and symbolic dispute around female sexuality.

## Keywords

Women, sexuality, reggaeton, gender, discourse.

## Introducción

El reggaetón es uno de los géneros musicales más escuchados en el mundo y el más escuchado en Latinoamérica (Butler et. al., 2024). Además, su producción es fundamentalmente latinoamericana. Las principales temáticas que se tratan en sus letras son la sexualidad, el dinero y el amor. Así, en el reggaetón, no solo encontramos discursos que son consumidos por nuestra región, sino que son producidos por esta también. En los últimos 5 años, se ha observado la aparición de más cantantes femeninas en un género tradicionalmente ocupado por cantantes masculinos (Viera, 2022). En este sentido, la presente investigación surge con la siguiente pregunta: ¿Cómo se representa la sexualidad femenina en canciones de reggaetón interpretadas por mujeres y en qué medida estas representaciones reproducen o subvierten las representaciones tradicionales de la sexualidad femenina? A continuación, en primer lugar se presentará la importancia de estudiar esta temática; en segundo lugar, se presentarán los conceptos teóricos que apoyarán en el análisis; en tercer lugar, se presentará el corpus a trabajarse y la metodología; en cuarto lugar, se encontrará el análisis de las canciones; y, finalmente, las reflexiones a partir del caso.

Las letras de las canciones de reggaetón son caracterizadas por su énfasis en la sexualidad; así, se vuelven un espacio en el que se explora el placer (Sepúlveda, 2022). Sin embargo, este género ha históricamente centrado al hombre en su producción: así, el goce que se explora gira en torno al hombre, cayendo frecuentemente en representaciones sexistas. El reggaetón, así, se encuentra enmarcado en el contexto en el que es producido: la sociedad patriarcal y el proceso histórico por el cual la sexualidad femenina ha pasado a segundo plano o, incluso, ha intentado ser eliminada del imaginario social. Mientras que ocurren cambios en la sociedad, los símbolos y expresiones culturales que esta tiene los reflejan (Olavarria, 1998). En este sentido, el reggaetón no es único en contener los discursos de género que se encuentran en el día a día; sin embargo, al ser un género que se enfoca en la sexualidad y es producido en la región latinoamericana, representa un caso idóneo para analizar las representaciones de la sexualidad femenina.

Así, cabe desarrollar también la decisión de analizar discursos producidos por mujeres. Históricamente, el reggaetón ha estado marcado por una fuerte presencia masculina, tanto en sus letras como en su producción. Aunque sus primeras formas surgieron en Panamá en los años 70, fue en Puerto Rico, durante los años 90, donde se consolidó como un género de producción masiva, para luego esparcirse por todo latinoamérica en los años 2000 (Larnies Bowen citada en Martínez, 2014). Desde esta explosión en popularidad, el reggaetón ha sido un género dominado por hombres. Las mujeres, durante años, ocuparon un rol secundario, frecuentemente como voces acompañantes o figuras hipersexualizadas en los videoclips (Alas, 2024). Sin embargo, han existido mujeres claves para el género, como la artista Ivy Queen —quien irrumpió en el género a mediados de los 90—, famosa por sus diversos álbumes y, en particular, por la canción “Quiero Bailar”, en la que utilizó sus letras como queja contra actitudes

sexistas de los hombres, quienes asumían que, por bailar con ellos, una mujer les debía un encuentro sexual (Butler et. al, 2024). La sexualidad, así, es un campo de batalla, en el que se encuentran disputas por convertirse en sujeto de deseo, en vez de ser únicamente un objeto para ser consumido (Weeks, 1998). En este sentido, siempre ha existido un contrapúblico —como conceptualizado por Fraser (1990)— dentro del reggaetón liderado por mujeres. Al incorporarse cada vez más cantantes femeninas a este género y gozar de creciente popularidad en los últimos años —como Karol G, Bad Gyal y más—, cabe preguntarse cómo son ahora las representaciones de la sexualidad femenina producida desde su propia mirada.

## Marco teórico

Para analizar las canciones de reggaetón interpretadas por mujeres y la forma en que estas exploran su sexualidad, es fundamental partir de algunos conceptos teóricos que permitan comprender tanto la construcción del género como el lugar que ocupa la sexualidad femenina en la sociedad. En primer lugar, se abordará la noción de género como construcción social y su vínculo con la categoría de sexo. En segundo lugar, se desarrollará la perspectiva del patriarcado como estructura de poder que organiza las relaciones desiguales entre hombres y mujeres. En tercer lugar, se revisará el papel de la sexualidad femenina en el sistema sexo/género, enfatizando la subordinación histórica del deseo de las mujeres y las tensiones entre procreación y erotismo. Finalmente, se discutirá el concepto de placer sexual femenino como espacio de resistencia y empoderamiento.

En este sentido, aunque tradicionalmente el género ha sido vinculado a la biología, hoy se entiende como una construcción social que organiza lo femenino y lo masculino en función de normas, valores y jerarquías. Como señala De Toro (2011), no solo el género es una construcción, sino también lo es su supuesto fundamento biológico: el sexo. Así, también el sexo debe ser comprendido más como una categoría política que como una realidad estrictamente biológica. Esta categoría sostiene y legitima la separación entre lo masculino y lo femenino. Así, se evidencia que el género y el sexo no son entidades fijas ni independientes, sino categorías que se construyen mutuamente: el género moldea al sexo desde su dimensión social, y el sexo da forma al género desde su supuesta base biológica. Esto da cuenta del carácter dinámico y continuo de ambas categorías, que se transforman y se actualizan en función de las normas sociales y los valores dominantes.

Siguiendo a autoras como Segato (2016), el patriarcado —el cual debe ser visto como histórico y contextualizado— sería aquella estructura de poder que sostiene las relaciones de género basadas en la desigualdad. Estas relaciones no existen de forma aislada, sino que se expresan y reproducen en múltiples espacios sociales, incluyendo la cultura popular. En este marco, el género, entendido dentro del sistema sexo/género, se configura como una construcción social compuesta por prácticas, valores, símbolos, representaciones y normas que definen lo masculino y lo femenino,

asignando así roles, jerarquías y privilegios diferenciados (Olavarria, 1998). En este sentido, el reggaetón puede entenderse como un campo simbólico donde las representaciones de género se materializan. A través de sus letras, videoclips y puestas en escena, se producen discursos sobre la sexualidad, el deseo y los roles de género, que pueden tanto reproducir las normas tradicionales como cuestionarlas. Así, el reguetón no solo refleja el orden de género, sino que también se convierte en un espacio desde donde este puede ser negociado y resignificado.

En este marco de análisis, la sexualidad ocupa un lugar central dentro del sistema sexo/género, ya que, al igual que el género, está atravesada por normas sociales que regulan lo que se considera aceptable o inaceptable. Como plantea Rubin (1989), la sexualidad no es una dimensión libre ni individual, sino que está profundamente determinada por estructuras sociales que jerarquizan ciertos deseos y prácticas sobre otros. Esta regulación se expresa especialmente en el caso de la sexualidad femenina, la cual ha sido históricamente objeto de un control más estricto. Dicho control no se define en función de lo que es considerado “femenino” en sí mismo, sino más bien a partir de parámetros masculinos y dentro de un marco heteronormativo. De esta manera, se refuerza una desigualdad estructural, en la que las expresiones de deseo femenino que se alejan de los modelos tradicionales tienden a ser marginadas o sancionadas.

La sexualidad femenina ha sido históricamente subordinada al deseo masculino, limitada por las normas sociales que buscan controlar el cuerpo de la mujer. En este sentido, Irigaray (1978) sostiene que la sexualidad femenina es leída a través del deseo masculino, más que ser reconocida en sí misma. De esta forma, en el marco del discurso patriarcal, las mujeres no son concebidas como sujetos de deseo, sino como objetos para la satisfacción de los hombres. Su agencia y su derecho al placer, aquí, es invisibilizada. Esta lectura es enriquecida a través del análisis de Marcela Lagarde (2005), quien argumenta que la sexualidad femenina ha sido conceptualizada en torno a dos grandes ejes: la procreación y el erotismo. En el primer caso, la sexualidad de las mujeres se orienta hacia la maternidad, un mandato social —y deber irrenunciable— que posiciona a las mujeres como responsables de la reproducción. En el segundo caso, el erotismo se reserva para un pequeño grupo de mujeres etiquetadas como “malas mujeres” o “putas”, que se expresan eróticamente fuera de los parámetros convencionales. En este sentido, la sexualidad femenina queda atrapada en un dilema entre la procreación y el erotismo, una tensión que aparece claramente en muchas canciones de reggaetón, donde las mujeres, a través de sus letras, abordan estos temas desde una perspectiva que puede subvertir o reforzar las categorías tradicionales.

En este marco, es importante señalar cómo ha sido conceptualizada la relación entre la sexualidad y la objetivación en el reggaetón. Según Merlyn (2016), la objetivación ocurre cuando las mujeres son descritas y representadas principalmente a través de atributos físicos y comportamientos sexualizados. En este sentido, Nadal-Ramos

y Smith (2016) sostienen que la sexualidad que es propuesta desde el reggaetón —históricamente construida desde el punto de vista masculino, es “sexista y violenta”— construye a las mujeres como objetos de deseo. Esto no ocurre únicamente a través de las letras, sino en los videos musicales, mostrando cuerpos fragmentados de la mujer: el énfasis en senos, nalgas, pelvis. Esta representación cobra especial relevancia cuando se considera que el cuerpo femenino puede funcionar como una forma de capital. Como plantea Bourdieu (1998), desde la lógica de los capitales, la mujer puede representar un capital simbólico que contribuye a elevar el estatus del hombre que la posee o la exhibe. De esta manera, se evidencia cómo en el discurso hegemónico la mujer es construida como un objeto, en tanto su cuerpo es representado como algo deseado y apropiable por el hombre. Así, al participar de forma más visible en la construcción de estos discursos, las mujeres se convierten en “objeto” y “sujeto” al mismo tiempo.

Así, un aspecto crucial en la comprensión de la sexualidad femenina en el reggaetón es el concepto de placer sexual. El placer sexual femenino ha sido tradicionalmente ignorado o minimizado en las sociedades patriarcales, reduciéndose en gran medida al cumplimiento de las expectativas masculinas. Sin embargo, estudios recientes, como los de Bakare-Yusuf (2013), destacan que el placer sexual es un elemento fundamental para el empoderamiento de las mujeres. A través de este, las mujeres pueden reclamar su cuerpo y deseo, posicionándose como sujetos deseantes. Este empoderamiento es clave para subvertir las normas tradicionales de género que han reprimido la autonomía sexual femenina.

En las canciones de reguetón, el placer sexual femenino es un tema recurrente que se explora de diferentes maneras. Mientras que algunas artistas lo abordan desde una perspectiva de autoafirmación, reclamando su derecho a disfrutar del placer sin las restricciones impuestas por la sociedad, otras repiten los patrones tradicionales en los que el placer de la mujer se subordina al del hombre. Sin embargo, autoras como Viera (2018) sostienen que el reggaetón cantado por mujeres —en particular, mujeres jóvenes, analizando las letras de Ms Nina y Tomasa del Real— desestabiliza las instituciones normativas, al mostrar la sexualidad de mujeres jóvenes ligada al placer y no a la procreación. Así, podemos preguntarnos si la disputa por volverse sujeto de deseo —siguiendo a Weeks (1998)— ha creado un espacio donde las mujeres pueden generar una producción simbólica alternativa. Si este fuera el caso, podríamos hablar de lo que Nancy Fraser (1990) refería como contrapúblico subalterno: esferas discursivas propias, donde grupos subordinados pueden cuestionar las normas del discurso dominante y expresar sus vivencias y demandas desde otros marcos.

## **Metodología**

Para el presente análisis, se ha optado por aplicar el Análisis Crítico del Discurso (ACD) como enfoque metodológico. Esta elección responde al carácter

profundamente vinculante que existe entre el discurso y las ideologías, las cuales según Van Dijk (2005) pueden expresarse en distintos planos, tales como el cognitivo, el social y el cultural. Según el mismo autor, el ACD permite evidenciar cómo los discursos no sólo reflejan, sino también configuran relaciones de poder en la sociedad. Esto implica entender el discurso no únicamente como una estructura lingüística —es decir, como texto o enunciado—, sino como un elemento que modela las prácticas sociales de los sujetos (Piñon y Pulido, 2020). Desde esta perspectiva, toda emisión discursiva implica la activación de sentidos que inciden en las acciones, normas o conductas sociales, en función de la interpretación que haga cada receptor.

En este marco, el reggaetón se presenta como un discurso poderoso, situado fuertemente en la vida social, ya sea como mecanismo de socialización o como referente simbólico. Se trata de un género atravesado por contextos específicos y por las ideologías de quienes lo producen. Tradicionalmente dominado por voces masculinas, en los últimos años ha incorporado voces femeninas que introducen nuevas temáticas de género y cantan desde sus propias experiencias. Por ello, el ACD resulta una herramienta idónea para identificar y comprender las ideologías que subyacen en las líricas del reggaetón, especialmente en aquellas performadas por mujeres (Piñon y Pulido, 2020)

En este sentido, se ha propuesto trabajar con un corpus de canciones de reggaetón performadas por cantantes mujeres. La selección responde a tres criterios principales: su alta popularidad en plataformas digitales de *streaming* de música, su viralidad en redes sociales y la presencia explícita de temáticas relacionadas con la sexualidad femenina. Así, se eligieron canciones de aquellas más populares en la plataforma de *streaming* Spotify en un momento específico (octubre-noviembre 2024). De esta manera, se ha elegido trabajar con las siguientes tres canciones: i) Soltera de Shakira (70 millones de reproducciones en Spotify), ii) Chulo pt.2 de Bad Gyal (367 millones de reproducciones en Spotify); y iii) Q U E V A S H A C E R H O Y ? de Omar Courtz y De La Rose (138 mil reproducciones en Spotify). Estas tres canciones tienen en común su énfasis en la sexualidad femenina y en el deseo de las mujeres de disfrutar de esta. Entonces, a través del mismo performance de las propias mujeres cantantes, se podrán analizar los actuales discursos que ellas generan y reproducen.

Además de su popularidad en plataformas de música, estas canciones se han elegido por su notable viralidad en TikTok, una aplicación ampliamente utilizada por audiencias jóvenes. Este detalle es relevante porque TikTok no solo actúa como un espacio de difusión musical, sino también como una plataforma donde los usuarios, en su mayoría jóvenes, reinterpretan y reproducen los mensajes presentes en las canciones. Las tres canciones seleccionadas han encontrado un eco particular entre las mujeres jóvenes, destacándose por un mensaje común que gira en torno a la libertad y la exploración de la sexualidad femenina. En este sentido, Soltera cuenta



con más de un millón de videos hechos por usuarios<sup>1</sup>; Chulo pt.2, con más de 450 mil<sup>2</sup>; Q U E V A S H A C E R H O Y ?, con más de 397 mil<sup>3</sup>.

Mientras que “Soltera” de Shakira representa la reincorporación de una mujer a la soltería y el disfrute de esta (*Yo tengo derecho de portarme mal pa’ pasarla bien // Estoy suelta y ahora puedo hacer lo que quiera // Se pasa rico soltera*), “Q U E V A S H A C E R H O Y ?”, refiere a un encuentro sexual entre un hombre y una mujer, donde tanto ella como él son explícitos en lo que desean y lo que sucede en el encuentro (*No lo saque’, papi, please // Estamo’ bien calentito’, prénde el AC // Después’ de venirse rico, en la puntita le doy kiss*). Finalmente, en “Chulo”, se tiene como objeto de deseo a un hombre; así, la cantante resalta las cualidades que lo hacen atractivo a lo largo de la canción (*Tiene cara que en la cama te da duro (duro, duro, se te ve) // Yo sé, papi, que tú ere’ muy chulo (ay)*). De esta manera, mientras que estas tres canciones hablan de la sexualidad femenina, tienen distintas formas de representarlas, particularmente frente a lo explícito de sus letras.

Entonces, para este análisis, encontramos que los enfoques y conceptos más útiles serían, por un lado, el concepto de género como trabajado por De Toro (2011), quien plantea que el género opera como un principio organizador que produce una diferenciación social a partir de características biológicas. Desde esta perspectiva, el género no solo interpreta esas diferencias, sino que las construye y normaliza, consolidando la división sexual entre lo masculino y lo femenino. Luego, el enfoque planteado por Olavarria (1998), quien identifica que en los distintos elementos mediante los cuales se manifiesta el género —en este caso, la música— se representan los discursos que se encuentran alrededor de la sexualidad femenina. Asimismo, trabajaremos con el concepto de placer sexual como visto por Bakare-Yusuf (2013), el cual se presenta como una forma de resistencia hacia la dominación masculina. De esta manera, se analizará esta temática desde un enfoque de cuestionamiento hacia los discursos hegemónicos de la libertad sexual femenina.

Asimismo, el carácter masivo de estas canciones —con millones de reproducciones en plataformas de *streaming* y miles de videos con jóvenes bailando en redes sociales— plantea interrogantes sobre su potencial subversivo. Como señala Fraser (1990), los contrapúblicos subalternos no operan en un vacío de poder, sino que están inmersos en un campo estructurado por relaciones hegemónicas que pueden limitar, reconfigurar o incluso capitalizar sus discursos. Desde esta mirada, resulta necesario cuestionar si estas representaciones realmente desestabilizan el orden patriarcal o si, por el contrario, constituyen una forma de contradiscurso neutralizado por las lógicas del mercado cultural.

---

<sup>1</sup> Los videos se pueden observar en este link, que corresponde al audio en TikTok: <https://vm.tiktok.com/ZMkFDm7SY/>

<sup>2</sup> Ídem. <https://vm.tiktok.com/ZMkFDMeP5/>

<sup>3</sup> Ídem. <https://vm.tiktok.com/ZMkFDf7SY/>



Las letras fueron trabajadas mediante una codificación a través de tres tópicos: representaciones del cuerpo femenino, representaciones del cuerpo masculino y representación del deseo. De esta manera, primero se identificaron las secciones alrededor de cada tópico, para luego ser analizadas. Se espera que, a través del análisis realizado de las letras, se logre un mayor entendimiento de los actuales discursos que se reproducen en la música de reggaetón, particularmente, los reproducidos por mujeres. De esta manera, se buscará reflexionar sobre cómo la incorporación de las mujeres a la escena musical del reggaetón ha llevado a un cambio en los discursos alrededor de la sexualidad dentro de este. Asimismo, se buscará problematizar los nuevos discursos reproducidos, pues, aunque provengan de mujeres, también pueden replicar patrones patriarcales.

## **Análisis**

A continuación, se realizará un análisis individual de las canciones seleccionadas en el que se presentarán los temas más relevantes de estas, complementando con elementos visuales de los videos musicales. Esta discusión se vincula directamente con los conceptos presentados en el marco teórico: género, sexualidad femenina y placer sexual femenino.

### **1. “Soltera” de Shakira:**

La canción “Soltera” de Shakira (2024) celebra la incorporación de una mujer a la soltería y el disfrute pleno de esta etapa, transmitiendo su mensaje a través de una letra pegadiza y poderosa. Uno de los fragmentos más icónicos destaca:

*“Yo tengo derecho de portarme mal pa’ pasarla bien  
Estoy suelta y ahora puedo hacer lo que quiera  
Se pasa rico soltera.”*

En esta canción, la soltería se presenta no como una dificultad para encontrar placer, sino como una oportunidad para disfrutar y descubrir nuevas formas de satisfacer el deseo. La soltería, según la narrativa de la canción, otorga libertad para salir de lo cotidiano y experimentar lo novedoso. Aunque se asocia con “portarse mal” o “hacer algo prohibido”, este comportamiento no se percibe de manera negativa, sino como una forma de liberarse de los paradigmas tradicionales de la monogamia y el amor romántico. En repetidas ocasiones, se enfatiza que “se pasa rico soltera”, dejando claro que el placer y el deseo pueden alcanzarse más allá de los límites de una relación convencional.

La canción también establece un paralelo entre el disfrute de la soltería por parte de los hombres y las mujeres, enfatizando cómo estas últimas pueden apropiarse de esta experiencia, que históricamente se consideraba una prerrogativa masculina. Esto se refleja en líneas como: *“Y como ellos también.”*. Además, esta canción reivindica el derecho de las mujeres a explorar su deseo fuera de los límites impuestos por

la monogamia, pero de forma selectiva y con estándares claros. Se evidencia que, aunque hay muchos pretendientes, no todos cumplen con los estándares necesarios para “pasarla bien” con la mujer soltera. Esto refuerza la idea de que, incluso en la soltería, las mujeres deben ser cuidadosas al elegir sus pretendientes.

Otro aspecto relevante es que, aunque la canción celebra “portarse mal” y romper con los límites de la monogamia, lo hace desde el respeto a otras mujeres. Esto se refleja en líneas como: *“Perro que me escriba, pantallazo y pa su novia”*. Si un hombre comprometido intenta acercarse, la mujer no solo lo rechaza, sino que advierte a su pareja con un mensaje claro. Este acto no solo reafirma la independencia de la mujer soltera, sino también su compromiso con la sororidad, rechazando la competencia entre mujeres por los hombres.

El video musical refuerza el mensaje de empoderamiento y libertad. En él, Shakira aparece rodeada de un grupo de mujeres que disfrutan y bailan juntas, destacando que este baile no está destinado a satisfacer la mirada masculina, sino a celebrar el placer y la conexión entre ellas. El ambiente playero y de verano, junto con los atuendos ligeros, refleja una actitud desinhibida y libre, como se menciona en la letra: *“Me puse poca ropa pa’ mostrar la piel.”*

Así, la canción “Soltera” ofrece una oportunidad para reflexionar y conectar su mensaje con conceptos teóricos clave. La soltería se presenta como un espacio que permite a las mujeres explorar nuevas formas de placer y autonomía, rompiendo con las normas tradicionales que las asocian exclusivamente con la monogamia o el ideal de formar una familia. Este enfoque se alinea con la perspectiva de De Toro (2011), que plantea que el género no es un hecho inmutable, sino un proceso dinámico que refleja y moldea las normas sociales. En este caso, la canción utiliza la soltería como una forma de resistencia frente a las imposiciones de un sistema patriarcal que busca mantener un concepto estático de género.

Sin embargo, la representación de la sexualidad femenina en la canción sigue enfrentándose a las tensiones que señala Marcela Lagarde (2005), quien describe cómo las mujeres son posicionadas dentro de una dicotomía entre “santas” y “putas”. Por un lado, la exploración del deseo y la búsqueda de placer fuera de la monogamia pueden ser asociadas con la categoría de “puta”. Por otro lado, el llamado a mantener estándares y selectividad en la elección de parejas puede vincularse al ideal de la “santa”. Esta tensión pone de manifiesto cómo las representaciones de la sexualidad femenina, incluso en narrativas que buscan resignificarla, siguen influidas por normas culturales tradicionales.

Para superar estas limitaciones, es fundamental reflexionar sobre la sexualidad femenina más allá de estas categorías binarias, permitiendo una comprensión más libre, plural y diversa. Aunque la canción celebra la autonomía y el placer femenino, también invita a cuestionar las normas y expectativas que aún restringen

la forma en que se vive y se representa la sexualidad en la cultura popular. De esta manera, “Soltera” se sitúa en un punto de tensión entre la subversión de las normas y su perpetuación, abriendo un espacio para debates sobre la libertad sexual y las construcciones de género.

## 2. Chulo pt.2 de Bad Gyal, Tokischa, Young Miko

En la canción “Chulo pt 2” de Bad Gyal, Tokischa y Young Miko (2024), se describe al hombre que las protagonistas encuentran atractivo, “chulo”. El hombre, como objeto de deseo, es descrito con detalles que resaltan su apariencia y actitud. Un fragmento repetido de la canción refleja esta idea:

*“Tiene cara que en la cama te da duro  
Yo sé, papi, que tú eres muy chulo.”*

Este hombre no busca consolidar vínculos sentimentales, sino que es idealizado como alguien que brinda placer de manera momentánea. Entre las cualidades que lo convierten en alguien deseable están sus accesorios caros, como cadenas que brillan en la oscuridad. Asimismo, su fragancia, estilo y actitud destacada refuerzan su atractivo. Su actitud también es clave, pues la cantante no se presenta como sumisa, sino como dominante y rebelde. Este aspecto se enfatiza en líneas como: *“Tu actitud de delincuente que me pone puta.”* El hombre rompe con los estereotipos esperados para un compañero convencional, adoptando una postura de “chico malo” que resulta irresistible para la protagonista.

La canción destaca a la mujer como un sujeto activo y deseante, quien no solo identifica sus deseos, sino que actúa para satisfacerlos. Esto se refleja en fragmentos como:

*“Y yo con gana’ de verlo vaciao’  
Pa’ dejarlo asfixiao’ y decirle ‘chao, chao’.”*

Aquí, se evidencia que la relación sexual no tiene un propósito sentimental ni reproductivo, sino que es efímera y enfocada exclusivamente en el placer. La mujer utiliza a su objeto de deseo para satisfacer sus necesidades y, una vez logrado, termina el vínculo sin ataduras emocionales.

Otro tema recurrente es la construcción de la mujer con una “aura mala”, que tradicionalmente ha tenido una connotación negativa. Sin embargo, en esta canción, dicha característica se resignifica como un atributo deseable y dominante.

*“Una mala como yo, eso es lo que tú busca’  
Te pongo rápido y me da mala conducta.”*

Este concepto de “mala conducta” no es sinónimo de algo negativo, sino de una mujer segura, dominante y fuera del arquetipo “angelical” o sumiso. Esta transformación

convierte el atributo en un rasgo atractivo que el hombre objeto de deseo busca. Aunque la protagonista tiene una apariencia que podría considerarse “inofensiva” o tradicionalmente femenina, esta esconde su carácter dominante y su búsqueda activa de placer. Esto se expresa en fragmentos como: “*Cara ‘e buena y en la cama doy duro (ay).*” Además, su apariencia física combina elementos de feminidad con una actitud de independencia y despreocupación por los estándares románticos o sociales. Así, se refuerza la idea de que, aunque la mujer pueda parecer tradicional o “buena”, en realidad es una figura autónoma que busca placer y rompe con las expectativas sociales.

La canción “Chulo pt. 2” de Bad Gyal, Tokischa y Young Miko resignifica el placer femenino al posicionarlo como un elemento central en el empoderamiento de las mujeres. Como menciona Bakare-Yusuf (2013), el placer sexual femenino es fundamental para la autonomía y la autoafirmación. En esta canción, el placer y la búsqueda activa de este se convierten en una herramienta para subvertir los roles tradicionales de género. Las mujeres no solo son presentadas como sujetos deseantes, sino que colocan a los hombres en el rol de objetos de deseo, invirtiendo las dinámicas convencionales que históricamente han dominado el reggaetón.

Desde este enfoque, la canción desafía las normas tradicionales de la sexualidad femenina que, como argumentan Nadal-Ramos y Smith (2016), han sido construidas desde un punto de vista masculino en el reggaetón, a menudo retratando a las mujeres como objetos sexuales en un contexto “sexista y violento”. Sin embargo, en “Chulo pt. 2”, las artistas alteran esta dinámica, redefiniendo lo que se considera aceptable o deseable en la representación de la sexualidad femenina. Este cambio configura nuevas normas en las que las mujeres se apropian de su deseo y placer, desafiando los límites previamente establecidos.

No obstante, es importante señalar que estas representaciones aún mantienen elementos tradicionales inscritos en las normas culturales. Aunque la canción busca subvertir los roles de género, asocia la liberación sexual femenina con una “aura mala”, vinculándola a características dominantes y rebeldes que, al mismo tiempo, necesitan ser escondidas tras una apariencia “angelical” o tradicionalmente femenina. Este contraste refuerza la dicotomía de “puta y santa” que describe Marcela Lagarde (2005), posicionando a las mujeres entre dos extremos opuestos y normativos.

### **3. QUE VASHACERHOY? de Omar Courtz y De la Rose**

“QUE VASHACERHOY?”, de Omar Courtz y De la Rose (2024), narra el deseo heterosexual previo y durante un encuentro sexual: “*Vamos-vamos a hacerlo, hacerlo como nunca (bellaquita)*”. En esta canción, tanto Omar Courtz y De la Rose presentan explícitamente su deseo sexual, siendo ambos objeto y sujeto de deseo:

*“¿Qué vas a hacer hoy?, baby, vamo a vernos  
Somos dos bellacos que nacimos pa comernos  
Déjalo adentro, sí, déjalo adentro  
[...]*

*Déjalo adentro, sí, lo dejo adentro”*

Tal como en Chulo pt. 2., la mujer aquí es un sujeto activo y deseante. Más allá de esto, la mujer activamente busca demostrar su proeza sexual:

*“Después de venirse rico, en la puntita le doy kiss  
Contando las horas pa vernos, extraño cuando le hacía los bellaqueos  
Yo solita me trasteo, pero hoy quiero sentirlo completo  
Ah, uh, ah, uh, sí  
I wanna fuck you, papi, you already know, ey”*

En el caso del hombre, nuevamente se repite la temática del dinero: parte de su atractivo radica en lo que puede comprar y ofrecer, como se evidencia en el siguiente fragmento: *“Acuérdame comprarte los aros nuevos de tu Mercedes, baby. Yo tengo dicho que no se lleve la Lambo”*. Esta representación refuerza la idea de dominación basada en el capital económico, mediante el cual brinda lujos a sus conquistas y reafirma su poder sobre ellas, quienes son retratadas como susceptibles a ser seducidas por ese poder material.

El videoclip sirve para comprender más lo que es representado como atractivo en esta canción. En el video, se muestra la historia de Omar Courtz y su pareja. Ellos pelean inicialmente; luego, Omar decide robar un banco. Finalmente, regresa a la casa de su pareja, quien le tira cosas desde la ventana. Mientras que en la letra, la mujer es un sujeto activo y deseante, en el video es el hombre quien está tomando agencia: su pareja discute con él y lo espera en casa. Estos clips son alternados con mujeres bailando con Omar de la Courtz y De la Rose. Es un videoclip confuso, en el que se turnan imágenes de violencia —el robo— con cuerpos de mujeres semidesnudas; en ese sentido, se observa, como sostiene Merlyn (2020), una fragmentación del cuerpo de la mujer: énfasis en nalgas, senos y pelvis. La sexualidad es demostrada desde un punto de vista masculino: mientras que Omar está rodeado de mujeres, De la Rose canta sola, sin ningún acompañante masculino. En ese sentido, el hombre nunca es fragmentado bajo un lente sexual.

En ese sentido, mientras que De la Rose construye desde las letras de la canción una sexualidad activa femenina, el video musical reproduce dinámicas de subordinación. Las mujeres, aquí, continúan siendo sujetos carentes de agencia fuera de los actos sexuales que menciona en la letra De La Rose. O son anónimas, como las mujeres que rodean a Omar bailando; o son pasivas frente a un hombre violento, como la pareja de Omar en el video.

## Conclusiones

Las letras de las canciones de reggaetón son un espacio importante donde ocurren disputas sobre la sexualidad. En estas, no solo se habla acerca de *qué* desear, sino de *cómo* desear. Mientras que el reggaetón ha sido históricamente un espacio dominado por una mirada masculina que restringía el qué desear a una pregunta para los hombres, la incorporación de las mujeres esta escena musical ha abierto puertas para nuevas representaciones y cuestionamientos. En las letras analizadas, destacamos tres elementos: la mujer como sujeto deseante, la sexualidad como espacio de disfrute efímero y casual, y el hombre deseado por su “mal” comportamiento.

Una de las transformaciones más significativas en las letras de reggaetón interpretadas por mujeres es la aparición de la mujer como un sujeto deseante, es decir, alguien que no sólo es receptora del deseo, sino que lo ejerce activamente. En canciones como “*Chulo pt. 2*” y “*QUE VASHACERHOY?*”, las protagonistas expresan abiertamente lo que quieren y buscan en términos sexuales, desafiando la narrativa tradicional que limitaba a las mujeres al rol de objeto de deseo. Estas letras representan una ruptura con la mirada patriarcal y reivindican el derecho de las mujeres a expresar su deseo, tomar decisiones sobre sus cuerpos y disfrutar del placer sin culpa ni restricciones. Este cambio resalta una evolución en el discurso del reggaetón, en el que las mujeres reclaman su lugar como agentes activos en la construcción de la narrativa sobre la sexualidad.

Las canciones seleccionadas también destacan una visión de la sexualidad como un espacio de disfrute efímero y casual, donde no necesariamente se busca establecer vínculos emocionales o compromisos a largo plazo. En “*Soltera*”, Shakira celebra la libertad de la soltería como una oportunidad para explorar el placer sin las limitaciones de la monogamia o las expectativas románticas tradicionales. De manera similar, en “*Chulo pt. 2*”, el acto sexual es presentado como una experiencia momentánea que satisface las necesidades de la protagonista sin implicaciones sentimentales. Esta narrativa de placer casual desafía las normas sociales que históricamente han limitado la sexualidad femenina al ámbito de la procreación o al servicio del deseo masculino. Sin embargo, también plantea preguntas sobre hasta qué punto estas representaciones realmente subvierten las estructuras patriarcales o simplemente reconfiguran su lógica. Este cuestionamiento es más evidente en el análisis de “*QUE VASHACERHOY?*”, pues, mientras que la mujer tiene un rol activo en las letras, el videoclip la muestra como un sujeto anónimo y sexualizado, o, en cambio, pasivo frente a una pareja violenta.

Otro elemento recurrente es la construcción del hombre como objeto de deseo debido a su “mal” comportamiento. En canciones como “*Chulo pt. 2*”, el hombre atractivo es descrito como un “chico malo” con actitudes rebeldes, dominantes y alejadas de las normas sociales convencionales. Esta representación invierte parcialmente el rol tradicional del hombre en las narrativas de reggaetón, convirtiéndolo en un

objeto de deseo al que la mujer controla y del que se beneficia. Esto se replica en el videoclip de “*QUE VASHACERHOY?*”, en el cual se representa al hombre como atractivo en tanto comete actos violentos. Mientras que son representaciones que vienen desde mujeres, este discurso también perpetúa estereotipos sobre lo que se considera atractivo en el ámbito de las relaciones heterosexuales, reforzando la idea de que el hombre debe encarnar ciertas características de dominación para ser deseado. Aunque esta figura masculina es creada desde la perspectiva femenina, sigue estando marcada por una lógica de poder que merece ser problematizada.

En conjunto, las canciones de reggaetón cantadas por mujeres ofrecen un espacio de representación y negociación de la sexualidad femenina que combina elementos de subversión y reproducción de las normas patriarcales. En este sentido, no podemos hablar de un contrapúblico subalterno anti-patriarcal, sino de un contrapúblico de mujeres jóvenes donde se infiltran también tensiones que replican fórmulas patriarcales. Mientras que estas letras permiten explorar nuevas formas de deseo y autonomía, también revelan las tensiones inherentes a la construcción de discursos sobre la sexualidad en una sociedad todavía marcada por las jerarquías de género.



## Referencias bibliográficas

Alas, M. (2024, 13 de junio). *Nuevos espacios: Las mujeres pioneras del reggaetón durante las últimas décadas*. Caplin News. <https://caplinnews.fiu.edu/mujeres-pioneras-reggaeton-musica-ivy-queen-karol-g/>

Bad Gyal, Tokischa, & Young Miko. (2024). Chulo, Pt. 2 [Canción]. En *La Joia*. Universal Music Latino/Interscope. <https://open.spotify.com/intl-es/track/0J9g1MMJDhyvOb3NWckHMm?si=ec798dd95ecd425c>

Bakare-Yusuf, B. (2013). Thinking with Pleasure. Danger, Sexuality and Agency. En A. Cornwall, K. Hawkins, & S. Jolly (Eds.), *Women, Sexuality and the Political Power of Pleasure* (pp. 28-41). Zed Books.

Butler, B., Velarde, L., Galocha, A. y Shapiro, L. (2024, 1 de febrero). “Cómo el reggaetón conquistó el sonido del pop global”. The Washington Post. <https://www.washingtonpost.com/entertainment/interactive/2024/reggaeton-dembow-evolucion-cronologia/>

De Toro, X. (2011). Métele con candela pa’ que todas las gatas se muevan. Identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón. *Punto Género*, 1(1), pp. 81-102.

Irigaray, L. (1978). *Speculum: Espéculo de la otra mujer*. Editorial Saltés.

Lagarde y De los Ríos, M. (2005). *Los cautiverios de las mujeres madresposas, monjas, putas, presas y locas*.

Martínez Noriega, D. A. (2014). Música, imagen y sexualidad: El reggaetón y las asimetrías de género. *El Cotidiano*, (186), pp. 63–67. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

Merlyn, M.F. (2020). Dime lo que escuchas y te diré quién eres. Representaciones de la mujer en las 100 canciones de reggaeton más populares en 2018. *Feminismo/s*, 35, pp. 291-320. <https://doi.org/10.14198/fem.2020.35.11>

Fraser, N. (1990). Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy. *Social Text*, 25/26, pp. 56–80. <https://doi.org/10.2307/466240>

Olavarria, J. (1998). De la identidad a la política: Masculinidades y políticas públicas. Auge y ocaso de la familia nuclear patriarcal en el siglo XX. En J. Olavarria, & R. Parrini (Ed.), *Masculinidades populares: Varones adultos jóvenes de Santiago* (pp. 11-28). Santiago de Chile: LOM

Omar Courtz, & De La Rose. (2024). ¿Qué vas a hacer hoy?. En Primera Musa [Álbum]. Mr. 305 Records / Rimas. <https://open.spotify.com/track/0Sr7ssScx54yxdM2ols7nW>

Piñón Lora, M., & Pulido Moreno, A. (2020). La imagen de la mujer en el reggaetón: Un análisis crítico del discurso. *Revista Iberoamericana De Comunicación*, (38), 45–77.

Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. *Placer y peligro. Explorando la sexualidad femenina*, 113, 190.

Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Sepúlveda, A. (2022, 17 de noviembre) “«Yo perreo sola»: feminismo y reggaetón ¿reivindicación o contradicción?”. El Mostrador. <https://www.elmostrador.cl/braga/2022/11/17/yo-perreo-sola-feminismo-y-reggaeton-reivindicacion-o-contradiccion/>

Shakira. (2024). *Soltera* [Canción]. Ace Entertainment. <https://open.spotify.com/intl-es/track/3OJDtCdYs8QJnui708tEU3?si=5d5237f9ab584051>

Van Dijk, T. A. (2005). Ideología y Análisis del Discurso. *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social* 29, Abril-Junio, 9-36, Universidad de Zulia, Maracaibo Venezuela.

Viera, M. (2022, 8 de mayo). “Karol G: mujeres en la escena del reggaetón”. Razón Pública. <https://razonpublica.com/karol-g-mujeres-la-escena-del-reggaeton/>

Viera, M. (2018). Feminismo, juventud y reggaetón: cuando las mujeres cantan y perrean. *Vitam. Revista de Investigación en Humanidades*, 3 (4), pp. 36-57. <https://doi.org/10.35461/VITAM.V0I3.26>.

Weeks, J. (1998). *Sexualidad*. México DF: Paidós Mexicana.