



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Si te dan ganas de bailar, pues dale : de ser varones y mujeres en el reggaetón

Autores (en el caso de tesis y directores):

Tatiana Mabel Aranda

Guadalupe Gallo, tutora

Carolina Spataro, co-tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2016

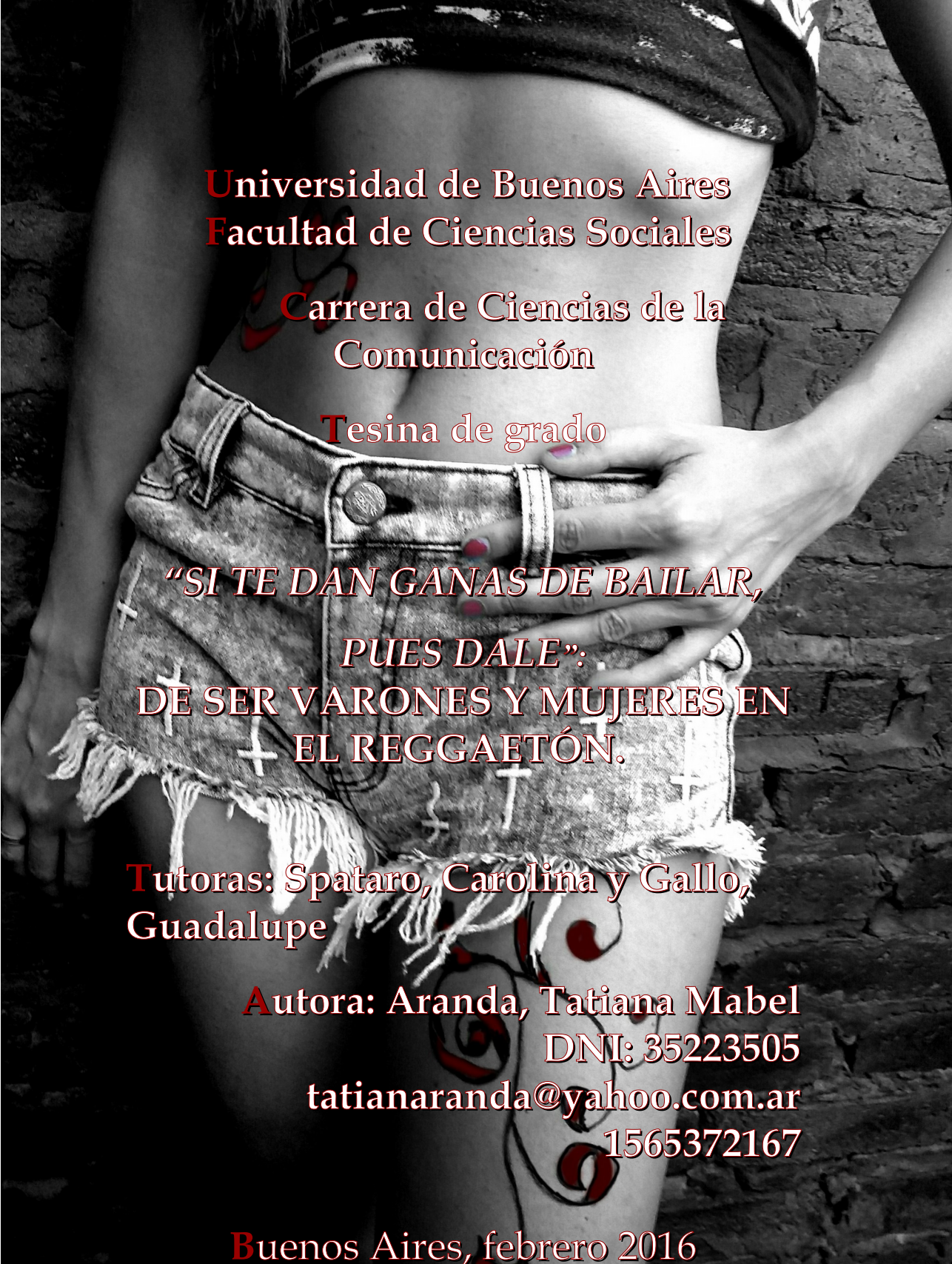
Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Universidad de Buenos Aires
Facultad de Ciencias Sociales

**Carrera de Ciencias de la
Comunicación**

Tesina de grado

***“SI TE DAN GANAS DE BAILAR,
PUES DALE”:
DE SER VARONES Y MUJERES EN
EL REGGAETÓN.***

**Tutoras: Spataro, Carolina y Gallo,
Guadalupe**

Autora: Aranda, Tatiana Mabel

DNI: 35223505

tatianaranda@yahoo.com.ar

1565372167

Buenos Aires, febrero 2016

Agradecimientos.

Este trabajo fue posible gracias al apoyo y ayuda de muchísimas personas. Mi familia, siempre presente, se convirtió, cada vez que fue necesario, en auditorio de las varias versiones de tesina realizadas (aunque la escucha implicaba horas de atención), preguntando y participando activamente de cada elaboración. Sé que siempre les interesa ser parte de lo que escribo y no puedo estar más agradecida a ustedes por ello.

Mis amigas de la vida (Sol, Melisa y Liseth) fueron la puerta de entrada al escenario del segundo capítulo, compañeras de clases de baile y de noches de boliche (en ese orden y así de importantes). Maxi no sólo fue oyente obligado de versiones, sino también acompañante de bailes y de librerías, inclusive antes de ser novios. Gracias por ser cómplices de todo lo que hago.

Gisela, tesista salsera, acompañó todo el proceso compartiendo dudas y charlas de vida. Nuestras tutoras, que decidieron unirnos y encaminarnos en este tramo final de la carrera, hicieron posible este trabajo y me incentivaron a replantearme constantemente cada elaboración.

Paula Martel, sin saberlo, fue la primer persona que escuchó en voz alta el proyecto de lo que ahora son estas líneas. Gracias por esos mates que tomamos, mientras te leí el plan de mi tesina de reggaetón, plan que esa misma tarde entregué. Tus lindas palabras de aliento me dieron tranquilidad.

El gimnasio al que asistí fue una de las puertas de entrada al reggaetón. La profesora apoyó este trabajo como si me conociera de toda la vida y los chicos, que asisten a sus clases, me hicieron sentir parte de su grupo. Lo que hicieron por mí fue mucho más que permitirme la elaboración de esta tesina, fue hacerme disfrutar de cada encuentro.

Finalmente, este trabajo no sería posible sin la elección del tema. El baile y la música son parte de mí gracias a una persona: mi abuela paterna, Ñata. Cumbia, tango y chamamé fueron los géneros musicales que invadieron mi infancia y adolescencia cada vez que pude disfrutar de su compañía. Gracias por acompañarme de esa manera tan especial en este camino.

Índice

Introducción.....	4
Modos de abordaje.....	5
Marco Teórico y estado del arte.....	7
Estructura de la tesina y cuestiones de escritura.....	11
Capítulo 1 Los caminos del Reggaetón: de música popular a fenómeno masivo.....	14
De Centro América a Argentina.....	14
El reggaetón en Argentina.....	19
¿Qué dicen los medios de comunicación argentinos al respecto?.....	23
Capítulo 2. Las clases y sus reglas. Lo sensual como límite.....	32
El lugar, las clases, su dinámica y la enseñanza de reggaetón.....	32
¿Quiénes bailan reggaetón?.....	38
Fieras Salvajes: ellos en el reggaetón.....	40
Calmas y tímidas.....	43
¿Qué significa el reggaetón para sus asistentes? Hablando de usos y límites.....	47
Capítulo 3. El boliche. Noches de party en <i>Centroamérica</i>.....	52
El lugar y sus asistentes. De shorts, tops y gorras.....	52
Las dinámicas y la construcción de reglas.....	55
Ellas y Ellos en <i>Centroamérica</i>	57
Conclusiones.....	67
Listado Bibliográfico.....	71

“Si te dan ganas de bailar, pues dale”:

De ser varones y mujeres en el reggaetón.

Introducción.

“¿Por qué ya no seguís el ritmo?” me preguntó Franco Fuentes, un relacionista público del boliche *Centroamérica* una noche de sábado. “Ya estoy cansada, trabajé temprano”, respondí. En ese momento la música invitaba al perreo, movimiento característico del reggaetón, y no era de esperar que alguien dejara de bailar. Hacerlo, en ese contexto, representa una suerte de llamado de atención sobre lo que es predecible. “Acá se viene a bailar”, es la premisa de la noche (premisa que le dijo una joven a su compañero de baile que quería descansar y era la primera vez que concurría al lugar). “Yo quiero bailar Sofi”, le dijo Camila un día de tormenta a la profe de reggaetón, a pesar de ser la única asistente a la clase, sin importarle tener todo el gimnasio a su disposición e ignorando el ofrecimiento de Sofía de hacer otra actividad. “Me divierte bailar, sólo eso”, explica.

Esta tesina entiende que, a través de las prácticas que se asocian al consumo de objetos de la cultura de masas, se configuran, entre otras cuestiones, posiciones de género, es decir, formas de ser varones y mujeres particulares. En base a ello, se estudiará al reggaetón para indagar sobre los modos de construcción de masculinidades y femeneidades a partir del baile de esta música y prácticas asociadas a la misma (formas de vestirse, caminar, moverse y disfrutar). El contacto durante mi adolescencia con el reggaetón y el goce con su baile de personas cercanas a mi entorno (amigos y familiares), se convirtieron en significativos a lo largo de la cursada de la carrera de Comunicación y generaron la curiosidad que llevaron a la producción de este trabajo, que se propone entender qué sienten aquellos que lo bailan, escuchan y disfrutan.

Esta tesina se constituirá como un estudio sobre el reggaetón y los sentidos sociales a este genero musical y práctica de baile asociados por parte de quienes lo practican; para ello, se asistirán clases de baile y a boliches, en donde se baila dicha música en Buenos Aires y donde concurren jóvenes de sectores populares y medios. Convertir al reggaetón en un objeto de estudio significó, para quien escribe, una invitación a mover el cuerpo. Involucrar el cuerpo propio en un trabajo académico no fue un proceso sencillo, más bien implicó despojarme de pre-conceptos y relacionarme conmigo de una manera diferente.

Ser ajena a la cultura reggaetón produjo inicialmente, al insertarme en el campo, cierta incomodidad por el contenido de sus letras, sus pasos de baile y su música. Los tópicos de las letras llamaban mi atención por las referencias directas al sexo y la representación femenina a partir de

sinécdoques (resaltando los glúteos, las piernas y los senos). La música sonaba a mis oídos repetitiva y difícilmente lograba diferenciar canciones y cantantes. Finalmente, no podía comprender el goce en un baile mimético al acto sexual. Esa mimesis, no tenía sentido bajo mi mirada.

Modos de abordaje

El reggaetón puede definirse como un género musical que nace a partir de la fusión con otras músicas y, como ocurre con otros género musicales, bajo una misma denominación se terminaron agrupando una serie de canciones que, por el uso en determinados contextos sociales, hace que sean reconocidas como reggaetón. Los géneros musicales locales se vieron transformados al entrar en contacto con otros y hablar de pureza es prácticamente imposible en las sociedades actuales (Ochoa, 2003). Esto ocurre con el reggaetón que nace a partir del hip hop y el reggae y en base a ello genera algo nuevo:

Del hip-hop surgió, entre Panamá y Puerto Rico, una variante con ritmo y características propias denominada reggaetón. Como su propio nombre sugiere, esta variante del hip hop deriva de la vertiente dancehall del reggae a la cual se le enfatiza un desplazamiento en los acentos de su métrica que tornan más explícito y protagónico el carácter sincopado de su rítmica interna (...) discoteca y el perreo fomentan un rapeo más comercial en torno al acercamiento corporal, con mayor uso de estribillos y repeticiones. (Quintero Rivera, 2009: 194 y 195)

Con el objetivo de realizar un análisis de las prácticas asociadas al género reggaetón y, cómo a partir del mismo surgen formas de ser varones y mujeres, el trabajo opta por el enfoque etnográfico. Para ello, se realizaron observaciones participantes en clases de baile en el gimnasio *Fit A*, en noches de boliche en *Centroamérica* y entrevistas en profundidad. El enfoque etnográfico permitirá analizar al reggaetón desde la perspectiva de quienes lo bailan y escuchan, con el objetivo de entender las motivaciones, gustos y preferencias de quienes lo disfrutan. Las entrevistas grupales serán la forma de acceder a las opiniones y construcción de significados de los bailarines, generando un clima de debate informal y facilitando un ambiente ameno y de diversión entre pares. En todo el recorrido, las letras de las canciones seleccionadas, en base a los gustos de los jóvenes que fueron entrevistados, aparecerán para poder interactuar con testimonios, observaciones y dinámicas de baile.

Las observaciones se realizaron en clases de baile en el gimnasio *Fit A* (ubicado a seis cuadras de la estación del tren en la parte vieja del barrio de Lugano, en la zona sur de la Ciudad de

Buenos Aires), donde se dictan clases de gimnasia, siendo el reggaetón el único baile entre su grilla de actividades; y el boliche *Centroamérica* (representativo del reggaetón y epicentro importante para la escena del reggaetón local). Los jóvenes que participan en el espacio de las clases concurren con frecuencia a este boliche nocturno, comportándose en ambos lugares de maneras disímiles. Al participar de las clases de baile, rápidamente logré un acercamiento con el grupo más constante en asistencia. Son diez jóvenes, mayoritariamente compuesto por mujeres, con edades que varían de los 14 a los 30 años.

El Gimnasio *Fit A* ofrece una amplia grilla de actividades y es uno de los más caros de la zona. Llegué a este lugar por recomendación de una amiga, que asiste a clases de pilates en el mismo establecimiento, luego de recibir negativas en otros gimnasios y academias de baile de la zona.¹ *Fit A* brinda actividades de lunes a sábado y se destaca por incorporar, antes que los demás, lo más novedoso en el ámbito. El espacio donde funciona el gimnasio, además de las distintas salas donde se realizan las actividades, cuenta con un bar (durante el trabajo de campo estaban en la búsqueda de un socio para ampliar la oferta gastronómica) y con tratamientos estéticos. A dos cuadras de una de las calles principales de Lugano, y ubicado frente al Colegio *Roberto Arlt* (el más costoso del barrio), este gimnasio es concurrido, mayoritariamente, por personas de clase media. Además, realiza, una vez al mes, jornadas solidarias brindando clases gratuitas a cambio de donaciones.

¿Por qué asistir a un boliche específico del género musical si en la mayoría de los espacios de la noche porteña el reggaetón suena y se baila en algún momento, formando parte de lo que se nombra como “música cachengue”? La existencia de lugares exclusivos de reggaetón llamó mi atención desde un principio. Los informes televisivos mostrando la forma de bailar generó una curiosidad que los lugares a los que sí concurren no generan. El boliche *Centroamérica*, ubicado los días sábados en la calle Sarmiento (a pocas cuadras de la Avenida Callao), de la Ciudad de Buenos Aires, forma parte de una zona de boliches relacionados con ritmos latinos como lo son *Sudaca* y *Maluco Beleza*. El reggaetón es la música que bailan y disfrutan los jóvenes (muchos menores de edad) que asisten a este boliche. *Centroamérica* es reconocido por sus concurrentes (y los que no) como un espacio propio de reggaetón.

¹ Los argumentos que recibí en esos lugares, donde no me permitieron realizar este trabajo, fueron similares. No podía introducirme como una estudiante porque temían que incomode a los participantes o interfiera en la dinámica de las clases.

Marco Teórico y Estado del arte

Al realizar esta tesina se tomó contacto con varias teorías relacionadas con el campo de la comunicación, realizando un especial énfasis en discusiones vinculadas a la música y haciendo hincapié en los clivajes de género y sexualidad. A continuación, se detallarán cuáles fueron estos estudios, artículos y aportes que conformarán el marco teórico y estado del arte de este trabajo.

Este trabajo buscará tomar distancia de las teorías que entienden a los productos de las industrias culturales solo como una mera degradación de la cultura y a los productos masivos solo por sus variables comerciales (Barbero, 1983). El reggaetón es un género musical que nace popular y se vuelve masivo, llegando a ser uno de los principales productos de exportación de Puerto Rico y de allí es consumido en diferentes países de América Latina. Lo que las personas hacen con la música es el eje de este trabajo y para ello se indagará en sus prácticas y contextos. Además, se analizará a este género musical para encontrar sentidos alrededor de sus prácticas, sentidos que interpretarán lo que los propios jóvenes que lo bailan y escuchan dicen sobre él y cómo ellos, a través del reggaetón, se constituyen como varones y mujeres. Si la cultura es, siguiendo a Geertz, una urdimbre de significación que el hombre crea (1992), se buscará entender los sentidos que se configuran alrededor de una práctica musical.

El reggaetón, como otros géneros musicales, es un híbrido y por hibridación, se entenderá en este trabajo, a un proceso que integra elementos de ciertos productos y prácticas en uno nuevo. “Parto de una primera definición: entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas.” (García Canclini, 2003: 3). Es en este sentido que el reggaetón, como tantos otros géneros, tiene carácter de híbrido, tomando elementos musicales e icónicos (como formas de vestir) del hip hop y de ritmos caribeños.

El objetivo de este trabajo es analizar la constitución de formas de ser varones y mujeres a partir del reggaetón. Hablar de cómo se es varón y se es mujer a partir de un tipo de música hace necesario definir que se entenderá por género en estas páginas. “No se puede aceptar que las mujeres sean, ‘por naturaleza’, (o sea, en función de su anatomía, de su sexo) lo que la cultura designa como ‘femeninas’: pasivas, vulnerables, etcétera; se tiene que reconocer que las características llamadas ‘femeninas’ (valores, deseos, comportamientos) se asumen mediante un complejo proceso individual y social: el proceso de adquisición del género.” (Lamas, 1996: 4). Esta descripción es extensible también a lo que se entiende por masculino.

Scott define género articulando dos premisas con las que concordamos en este trabajo. La primera afirma que “El género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las

diferencias significantes que distinguen los sexos (...) (Scott, 1986: 289). Esta autora indica que el concepto de género comprende una serie de elementos relacionados entre sí como los símbolos asociados a los mismos y normas sobre qué es ser femenino y masculino. La segunda preposición que remarca Scott para definir género indica que “el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder. Podría mejor decirse que el género es el campo primario dentro del cual o por medio del cual se articula el poder (...)” (Scott, 1986: 292). Siguiendo con su línea de pensamiento, es necesario señalar que las categorías de varón y mujer, que se utilizarán en este trabajo, son categorías útiles para pensar cómo estos jóvenes construyen género.

Llevando lo conceptualmente expuesto al terreno de los estudios sobre baile, Gustavo Blázquez (2011) explica cómo un género musical crea géneros y sexualidades:

Los bailes son múltiples y variables. En ellos los géneros musicales hacen diferencia y los consumos hacen diferencia. Por ejemplo, a partir de mis observaciones etnográficas, en los bailes de cuarteto se juegan morales referidas a la sexualidad. Se forman varones y mujeres heterosexuales, se aprende a ser un varón cazador de mujeres y las mujeres aprenden a ser cazadas, dejarse cazar. Toda una poética, una retórica de la seducción y del encuentro en términos heterosexuales se aprende fuertemente en los bailes de cuarteto. Estos bailes son dispositivos altamente complejos, lúdicos, que los sujetos disfrutan a morir, de sexualización y de heterosexualización. (Semán, 2011).²

En los distintos bailes sociales ser varón y ser mujer emerge a partir de ciertas reglas que se imponen en el contexto. Las maneras de seducir, el juego de roles y la división de tareas dentro de los contextos de baile a la hora de relacionarse con un otro, terminan determinando formas de actuar que son respetadas por quienes participan en los espacios de baile.

Una serie de estudios, artículos y trabajos académicos sobre géneros y consumos musicales, se convirtieron en pilares para esta tesina. Varios son los artículos y trabajos sobre música que han servido de base para el propio. Pablo Alabarces, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro proponen una mirada sobre el abordaje de lo popular, sin la atomización y aislamiento de las prácticas que encierra, para poder hacer un acercamiento completo de las mismas. Entender la música popular “supone entrenar la mirada: exige la construcción de una lectura compleja que no puede reducirse al texto poético (...) sino que debe abarcar lo musical, la puesta en escena, los circuitos industriales y comerciales (...), los espacios de realización, los rituales de consumo (...) (2008: 35). Este artículo cobra relevancia para esta tesina por el apartado de cumbia, ya que se utilizará a la variante musical “villera” como vía de acceso a algunas características del reggaetón,

²Entrevista de Pablo Semán a Gustavo Blázquez. Versión web sin página <http://hdl.handle.net/10915/41393>

siendo este texto clave para ese análisis.

Si bien la temática elegida no es la cumbia, Pablo Vila y Pablo Semán (2011) en un artículo sobre el tema, hacen referencia a las letras de ese género musical, en su variante “villera”. La referencia al sexismo atribuido a las letras de la “cumbia villera”, la hostilidad verbal con la policía y la defensa de actos ilegales y de consumos de droga y alcohol, resultó rico para pensar al reggaetón, donde estos tópicos están presentes.

Malvina Silba (2011) también analiza la “cumbia villera” realizando un recorrido por la historia de la cumbia en Argentina, desde 1960 a la actualidad. Este trabajo, fue importante a los fines de esta tesina por la contextualización que realiza su autora. “La cumbia villera” aparece en la crisis de fines de siglo, resaltando el quiebre con las temáticas conocidas hasta el momento y la habilitación del placer femenino. Este texto, como los demás de “cumbia villera”, permitieron hablar de aspectos similares en el reggaetón. Mientras que ésta fue asociada con el consumo de drogas y prácticas delictivas, alertando al COMFER, algunas de las canciones de reggaetón en sus inicios fueron prohibidas en Puerto Rico con excusas similares. La misma autora (2011) busca deconstruir ciertas afirmaciones del sentido común hegemónico sobre las mujeres y varones jóvenes de sectores populares en Argentina. Partiendo de lo que llama “discursos estigmatizadores”, trata de dar una respuesta a los mismos, destacando la perspectiva de los actores y seguidores del género “cumbia villera”, a través de la etnografía (participó con ellos de noches en bailantas y compartió espacios, como la plaza del barrio). Esta forma de acercarse a los protagonistas y de buscar resaltar sus percepciones fue ilustrativo para los fines de este trabajo.

Daniel Míguez (2006) analiza la “cumbia villera” como un proceso social y cultural insertando al género musical en su contexto de surgimiento. Este texto resultó de importancia en esta tesina ya que analiza las relaciones entre industria y productos culturales y cómo la primera, a veces, inserta productos y genera alrededor de ellos ciertos consumos; y otras toma productos de determinadas clases y los masifica. En esta tesina se afirmará que el reggaetón pertenece a este segundo caso, dado que nació popular para luego masificarse.

Sergio Pujol (2011) ha considerado que cada época, por su situación política, económica y sociocultural, permite el surgimiento y la entrada en escena de ciertos ritmos y el olvido de otros. Esta idea, cobra importancia por la forma de mencionar a los bailes populares, lo que significaba en cada época ir a bailar y el tipo de relaciones que se constituían entre los varones y las mujeres que concurrían a los bailes sociales. El reggaetón en Argentina ingresó con la despedida en la escena musical de la cumbia villera y, rápidamente, se convirtió en partícipe de los espacios festivos y de dispersión.

María Julia Carozzi (2009) trajo a las líneas de esta tesina el concepto de “ignorancia

sagrada”, útil para pensar si en el reggaetón, en los casos en el que el baile en pareja es posible, existe algo similar. El tango parece implicar, para la mujer que lo baila, saber dejarse llevar por el varón, que se constituye como el que detenta el saber en la danza. En contraste con lo que ocurre en el tango, y seguramente en otros bailes de pareja, en el reggaetón, que no implica necesariamente un baile de a dos con enlaces de manos y brazos, no existe algo similar. Hay una democratización del saber, aunque la balanza sobre quienes manejan el baile se inclina hacia las mujeres. María Julia Carozzi (2011) también significó para este trabajo una muestra de posibles maneras de analizar un tipo de baile, contemplando el rol de la palabra en la enseñanza, algo relevante a la hora de analizar las clases de reggaetón en el gimnasio *Fit A*.

Son pocos los trabajos académicos sobre el reggaetón con los que se ha tomado contacto. Algunos de ellos fueron de importancia para este trabajo. Ximena de Toro (2011) narra la llegada del reggaetón a Chile y el fuerte peso que tiene el género musical en la juventud empobrecida de dicho país. La autora está interesada en el reggaetón ya que, desde su perspectiva, es difícil entender cómo en una sociedad que lucha por conseguir cambios en materia de géneros, este tipo de música logró gran aceptación y promoción por los medios masivos. La pregunta a responder en su artículo es si “el mensaje transmitido a los jóvenes a través del reggaetón en Latinoamérica da cuenta de lógicas de dominación propias del sistema patriarcal, es decir, a lógicas propias de un sistema donde las relaciones entre hombres y mujeres son construidas como desiguales” (De Toro, 2011: 82). Este trabajo es importante para esta tesina porque la autora trabaja con el concepto de género y, si bien nuestras perspectivas son disímiles, se consideró necesario contar con una crítica al género musical desde esa mirada.

La lejanía con los países en los que surgió el reggaetón, implicó la necesidad de reconstruir al menos brevemente, la historia del género musical (necesidad personal de contextualizar). Frances Negrón-Muntaner y Raquel Z. Rivera (2009) hacen un recorrido por la historia del reggaetón, desde sus inicios hasta su masificación, que resultó útil a estas páginas, ya que señala como surgió en los barrios pobres de Centroamérica y llegó a convertirse en música aceptada en ceremonias internacionales (Premios MTV y Grammys).

La venezolana María José Galucci (2008), analiza la imagen de la mujer a partir de un corpus de letras de reggaetón. “(...) a propósito de las críticas que señalan este género musical por su carácter denigrante hacia el sexo femenino, he estudiado, como primera aproximación al tema objeto de estudio, las letras de 10 de las canciones de *reggaeton* con mayor índice de popularidad, a fin de observar, a través de la respectiva evidencia lingüística, la verdadera representación de la mujer que se plasma en ellas.” (Galucci, 2008: 89). Comparando las letras del reggaetón (y haciendo referencia a críticas que el género musical recibe en su país) con el vallenato, Galucci

afirma que mucho de lo que se critica al reggaetón, está presente en otros géneros populares de Venezuela. Su análisis llega a las siguientes conclusiones que permiten pensar que el reggaetón tiene como tópicos varias temáticas presentes en la música popular y no sólo hablan de la mujer como objeto de deseo varonil.

El fundamento ideológico sobre el que se construye el discurso del reggaeton relaciona a la mujer, sobre todo, con cuatro imaginarios: i) la mujer como figura sexy, seductora y desinhibida que apuesta por la diversión (...); ii) la mujer como personaje infiel (...); iii) la mujer como víctima de la figura masculina (...) y iv) la mujer como sujeto que se anhela tener como compañera (...) Adicionalmente, en los textos estudiados, calificativos como “zorra” y “asesina” no se emplean desde una óptica peyorativa (o como insultos), sino por el contrario, se presentan como “el debe ser” a la luz de las canciones de reggaeton y, por supuesto, de la puesta en escena que caracteriza a este género musical. (Galucci, 2008: 97).

Algunas tesinas fueron útiles a este trabajo, para pensar el género tesina a la hora de escribir. Una en particular es de destacar por lo que significó su lectura. Cecilia Soledad Echagüe, con su tesina: *De dónde esa gallardía que tiene bailando el mencho. El baile de Chamamé y la construcción de identidades sociales en el conurbano bonaerense* (tutoriada por Malvina Silba) generó, además del contacto con el género tesina, una serie de emociones al leerla. Retomar el contacto personal con la música y el baile fue uno de esos efectos.

Estructura de la tesina y cuestiones de escritura

La tesina se estructurará en tres capítulos, teniendo en cuenta los diferentes objetivos. El primero, reseñará brevemente cómo el género musical llegó al país y se describirán el tipo de noticias que los medios locales publican sobre el reggaetón. La finalidad de este capítulo es generar una imagen sobre el reggaetón en base a su historia, cómo y cuándo se instaló en Argentina y la forma en que los medios hablan del mismo, con el fin de reconstruir una imagen factible del reggaetón, a partir de discursos mediáticos, que sirvan como punto de partida antes de generar el análisis basado en las prácticas asociadas al reggaetón.

El segundo capítulo, buscará dar cuenta de prácticas de baile del reggaetón en el espacio de clases dictadas en el Gimnasio *Fit A* contemplando el modo en el que se construyen varones y mujeres en base a un espacio, una dinámica de clases, reglas internas al grupo y un tipo de baile. Finalmente, el tercer capítulo, describirá las prácticas de baile en el boliche *Centroamérica*, tomando como referencia el lugar donde se baila, el tipo de relaciones entre cuerpos y las normas

que crean y reproducen los participantes que también posibilitan generar modos de ser varones y mujeres.

El reggaetón, como todo fenómeno cultural, puede ser abordado desde diferentes aristas. Si lo que se busca es analizar las dinámicas de esta música, del baile y de sus protagonistas, contemplando sus gustos, es enriquecedor situar al reggaetón en sus posibles contextos. Es así como se decidió asistir a clases y a un boliche de reggaetón, por considerarlos dos ámbitos lo suficientemente diferentes e igualmente representativos para trazar comparaciones sobre las prácticas asociadas a la música y baile, a las personas que participan de los diferentes espacios y las posibles diferencias en cada uno de estos contextos. Si bien las respuestas que encontraba a las preguntas por la asistencia a clases de baile de esta música y por las razones de asistencia a un boliche como *Centroamérica*, solían ser las mismas: “porque me gusta el reggaetón”, en cada espacio se producen lógicas y maneras de actuar consideradas por sus participantes como adecuadas o no.

A lo largo de esta tesina se tomaron decisiones en relación al modo de escritura. En primer lugar, se optó por utilizar la palabra reggaetón con acento y doble “g”, para resaltar el origen multicultural del género y respetar la acentuación propia del español, no por una cuestión ortográfica ni regionalista, sino porque la nota fundamental del ritmo, como el de tantos otros, es la hibridación (incluir la doble “g” del inglés y el acento del español es una forma de resaltarlo). Nacido con influencia del hip hop y del reggae en tierras hispanoparlantes, la mezcla es lo propio del género. Sin embargo, también puede encontrarse escrito de disímiles maneras en otros trabajos académicos sobre el tema (reguetón y reggaeton, por ejemplo).

Sumado a esto, los análisis sobre las practicas asociadas al reggaetón serán escritos utilizando construcciones gramaticales impersonales para mostrar una distancia con la experiencia personal, dejando en primer plano la lectura que se realiza como observadora de un campo. De forma complementaria, la primera persona del singular, se utilizará para dar cuenta de la implicancia de la propia experiencia en la práctica del baile y la música. “Nuestro cuerpo, con todo sus signos y materialidades, es el que está presente en los contextos de observación y en las entrevistas, y no tenemos porque desdeñar las sensaciones que desde él se nos producen” (Mármol, Mora y Saez, 2012: 103). Siguiendo a estas autoras, la intervención del propio cuerpo es también un modo de generar conocimiento. Incluir lo que me estaba pasando en esta tesina fue una decisión importante, ya que significó no borrar como observadora y reconocer que esas apreciaciones personales también tenían un valor en el trabajo. La autoetnografía, más allá de una mirada introspectiva, es comunicar el significado que la experiencia personal y la propia historia tienen en una investigación y es poner en primer lugar las relaciones con otros, en este caso, construidas

gracias a la música. Las experiencias personales son lo suficientemente valiosas para formar parte de un trabajo de investigación, porque son el lugar desde el que el investigador construye y forma parte de su objeto; permiten tomar conciencia de lo que uno hace. (Bartleet, 2009). Estas marcas en la redacción se han realizado intencionalmente para señalar la diferencia entre sensaciones de mi cuerpo en el campo y las interpretaciones realizadas sobre las prácticas de los cuerpos de los sujetos en él.

Finalmente, se decidió cambiar los nombres de los protagonistas y lugares en los que se realizó el trabajo de campo. La relación que construí con los jóvenes que bailan reggaetón hizo que hablar de ellos resultara un desafío. Cambiar sus nombres, facilitó el proceso de escritura y permitió contar mis sensaciones sobre ellos sin sentir incomodidad por si, en alguna ocasión, quisieran leerme.

Capítulo 1. Los caminos del Reggaetón: de música popular a fenómeno masivo

“Dile que bailando te conocí, dile que esta noche me quieres ver”, cantaba *Don Omar* hace más de una década. Fue en septiembre de 2005 cuando conocí, gracias a un amigo, a algunos cantantes de reggaetón. En las fiestas y cumpleaños de 15 a los que asistía, en aquel entonces, 3 o 4 canciones de la noche eran de este tipo de música caribeña. De ese año, a la actualidad, muchos son las agrupaciones que surgieron y se consolidaron, convirtiendo al reggaetón en un género conocido en varios países el mundo.

En este capítulo se analizará cómo un género musical, nacido en los sectores populares de Puerto Rico, se masificó y fue adoptado por la industria de la música, llegando inclusive a ser considerado a nivel internacional. En este recorrido, se utilizará al género “cumbia villera” como un lugar de comparación y una forma de entender algunos de los puntos que se desean resaltar del reggaetón en Argentina. Además, se analizará la imagen que medios nacionales crearon alrededor del reggaetón, para construir un punto de partida discursivo para luego avanzar, en los siguientes capítulos, con las prácticas de quienes que lo disfrutaban.

De Centro América a Argentina.

Existe un consenso entre los autores que estudian al reggaetón en afirmar que este género musical nació en Puerto Rico a finales de la década del noventa. En ese momento el reggaetón ya estaba afianzado como ritmo en las clases populares y comenzaba un camino de crecimiento que lo llevaría a su expansión a nivel mundial en la próxima década. “Sin duda, la popularidad del reggaetón en su propia tierra era vital para el nuevo estatus del género como música nacional. Pero igual de importante, si no más, fue su validación por los mercados musicales internacionales. (Muntaner y Rivera, 2009: 31).

El género musical surgió por la influencia de varios otros: el reggae, el hip-hop y estilos propios del Caribe, mezclando varios elementos de los mismos (el propio nombre reggaetón utiliza al reggae en su grafía). “Haciendo uso del reggae, el hip-hop y varios estilos hispano-caribeños y, frecuentemente acompañado de una letra sexualmente explícita y un estilo provocador de baile conocido como perreo, el reggaetón emergió de Puerto Rico a fines de la década de los años

noventa del siglo pasado. (Marshall, Rivera y Pacini Hernandez, 2010)”³. Puede caracterizarse por su regularidad rítmica, su invitación constante al baile (desde el tiempo musical hasta sus letras que mencionan cómo debe bailarse) y la exhibición de temáticas ya conocidas en la música popular argentina (sexo, consumo de drogas y alcohol, relaciones conflictivas con la policía y los gobernantes) que, sin embargo, terminan llamando la atención por su constancia y forma directa de expresión. “La puesta en escena del *reggaeton* es llamativa y contagiosa. En ella se reproducen algunas particularidades de otros géneros musicales, como el rap o el *hip hop*. Las voces presentan arreglos electrónicos, y el DJ que mezcla la música es tan importante como el cantante de los temas.” (Galluci, 2008)⁴.

La migración caribeña a Estados Unidos hizo que el género musical sea rápidamente difundido en dicho país y a nivel mundial. “Existe otro lugar clave en el temprano desarrollo del reggaetón (...): Nueva York. De esta manera, el reggaetón se une a géneros musicales como el calipso, la música jíbara, el mambo, el reggae, la salsa y el hip-hop, como productos de las peculiares dinámicas inter-culturales de Nueva York.”⁵ Las agrupaciones y cantantes del género, reconocen a Nueva York como un punto clave en su carrera. “(...) creo que la misma New York me dio el puente para hacerme conocido en el mundo entero y sigue siendo una de mis plataformas fuertes y una de mis ciudades favoritas.”⁶

En sus inicios, el reggaetón se expandió en los barrios pobres (caseríos, tal como se le dicen en Puerto Rico, comparables con las villas en Argentina o las favelas en Brasil) y la crudeza de sus letras generó molestias en las clases medias y el sector gobernante. Muchos de los primeros cantantes, al igual que los raperos, se dedicaron, a través de la música, a denunciar la corrupción y violencia en sus países utilizando un lenguaje directo y sexual. A modo de ejemplo, se citarán algunas líneas:

“Dame esa pussy, para ponertelala bien shiusy. Darte un par de nalgadas, dejarla brusy. Ella quiere sexo, yo bellaquo. Darte como una perra, como a una cualquiera. Jalarte por el pelo, agarrarte por el suelo. Usarte como escoba, aúllas como loba. Me la chupa, me la soba y la leche me la roba.” (Groupie, De La Ghetto FT, Mijejo, Nicky Jam, Luigi 21 y Nyengo Flou).

“Soy bandolero como el Mister Politiquero, que se robó to' el dinero y lo postularon de nuevo”

³ Versión web sin página.

⁴ Versión web sin página.

⁵ Idem 4

⁶ Entrevista Web. http://www.ciudad.com.ar/espectaculos/daddy-yankee-fui-papa-17-anos-siendo-nino-fue-las-pruebas-mas-duras-he-tenido_62138#

(Bandolero, Don Omar y Tego Calderón).

“Sé que es un sueño perdido como, ver a los tres partido unidos, luchando por el bien de Puerto Rico, ¿no ven que es mediocre la educación en los residenciales? Necesitan más maestros, necesitan materiales, para crear más líderes y menos criminales.” (Corazones, Daddy Yankee).

Frances Negrón-Muntaner y Raquel Z. Rivera en el artículo “Nación Reggaetón” buscan una explicación al por qué de la crudeza y las temáticas de las letras del reggaetón, teniendo en cuenta la realidad social, política y económica de su surgimiento:

Una vez que el reggaetón rebasó las fronteras de los barrios pobres, su represión también se hizo imposible por otra razón: el reggaetón era «real». (...) hacía referencia directa a las condiciones sociales prevalecientes en el país: tasas de desempleo de hasta 65% en algunas zonas, escuelas descalabradas, corrupción gubernamental y una violencia rampante vinculada al narcotráfico. Si bien los funcionarios del gobierno trataron de culpar a la música por muchos de estos problemas, la generación del reggaetón entendió que el lenguaje crudo, la sexualidad explícita y las crónicas callejeras descarnadas no eran más obscenas, violentas o moralmente cuestionables que el estado general del país. (Muntaner y Rivera, 2009:30).

A la sociedad puertorriqueña le costó aceptar al reggaetón. “Percibiendo(lo) (...) como la antítesis de sus valores, los portavoces de la clase media no tardaron en atacarlo, llamándolo, entre otros apelativos, inmoral, artísticamente deficiente, un atentado al orden social, apolítico, misógino (...) (Muntaner y Rivera, 2009: 31)”. El Estado tomó medidas contra él que pasaron desde la confiscación de grabaciones hasta la prohibición en escuelas de la música y la ropa que lo representa.

Debido a que el reggaetón se asociaba con los ciudadanos más pobres y negros del país y su supuesta predisposición hacia la violencia y la depravación sexual, fue hostigado oficialmente como un vehículo criminal. En 1995, el Escuadrón de Control del Vicio de la Policía de Puerto Rico, con la ayuda de la Guardia Nacional, tomó la iniciativa sin precedentes de confiscar grabaciones de tiendas de música, alegando que las letras de reggaetón eran obscenas y promovían el uso de drogas y el crimen. El Departamento de Educación de la isla se unió a estos esfuerzos y prohibió la música underground y la ropa holgada (...). (Muntaner y Rivera, 2009: 31).

Con la llegada del nuevo milenio, el reggaetón fue ganando popularidad y visibilidad entre

los jóvenes de las clases medias. Llegó luego su exportación a nivel mundial. El género musical se fue expandiendo a nivel nacional en Puerto Rico y gracias a los controles estatales, se lograron letras que no escandalizaron tanto a los dirigentes y se logró un reggaetón “apto” para ser transmitido por los medios de comunicación (Muntaner y Rivera, 2009). Las ventas crecieron y la producción artesanal de CDs, que se basaba en grabaciones caseras vendidas en autos, pasó a una industria de masas en mano de las grandes discográficas. “Entre 2002 y 2003, las ventas aumentaron exponencialmente, con las nuevas producciones de reggaetón vendiendo entre 50.000 y 100.000 unidades al mes, es decir alrededor de un tercio de los diez álbumes más vendidos en Puerto Rico” (Muntaner y Rivera, 2009: 34).

Así el género musical pasó por varias etapas: su popularidad en los caseríos, el intento por parte del estado de prohibirlo, la aceptación de los jóvenes de clase media, su presencia en el ámbito festivo, la expansión a nivel nacional y su exportación. “Al convertirse en el más importante producto de exportación cultural puertorriqueño desde *Ricky Martin*, el reggaetón revela cómo grupos sociales repudiados por el Estado, por los educadores y por los medios de comunicación han llevado una creación casera de la infamia subterránea a la popularidad global.” (Muntaner y Rivera, 2009: 37).

Los artistas que rápidamente se hicieron conocidos internacionalmente fueron *Daddy Yankee* y *Don Omar*. “(...) La canción que arrasó en el mundo entero y que inició la fiebre global del reggaetón fue la acertadamente titulada «Gasolina», de Daddy Yankee” (Muntaner y Rivera, 2009: 31). Este cantante lleva más de 40 mil discos vendidos y es uno de los cantantes que llevó al género musical a la popularidad. Su acercamiento a la música como cantante fue producto de un accidente en el que estuvo en riesgo su vida. “Era jugador de béisbol y me destacaba mucho. Cuando me sucedió eso, a pesar de que estaba jugando seriamente, decidí dedicarme a la música. Fue algo inesperado, estuve en un fuego cruzado y fui la víctima. (...) Ahí es donde pasé a ser artista, cosa que jamás pensé que iba a ser mi profesión. Hasta ese momento la música para mí era un pasatiempo.”⁷

Don Omar, al igual que *Daddy Yankee*, nació en un barrio humilde de Puerto Rico. Sus primeros pasos como músico fueron dentro de una iglesia evangélica. “Cantaba rap cristiano desde que era niño. Recuerdo que a los 12 años ya había escrito varias canciones. Escribir me gusta mucho, tengo dos libros de poesía en Puerto Rico. Pero cuando escuché por primera vez el reggaetón, eso fue como a los quince años, me dije: ‘Eso es lo que quiero cantar, esa música me llena, es mágica. Tienes que demostrar todo el tiempo que eres el mejor, por que sino mueres’”⁸.

⁷ Entrevista versión web. (http://www.ciudad.com.ar/espectaculos/daddy-yankee-fui-papa-17-anos-siendo-nino-fue-las-pruebas-mas-duras-he-tenido_62138#)

⁸ Entrevista versión web. <http://www.noticiacristiana.com/sociedad/2006/09/don-omar-no-fue-facil-dejar-de->

Otro punto importante a señalar en esta reseña es la aparición del grupo *Calle 13*, porque significó la apropiación de un género musical popular, cantado por personas provenientes de sectores populares, por parte de representantes de la clase media. “*Calle 13* fusionaba una amplia gama de estilos musicales con letras surrealistas inusuales para el género (Muntaner y Rivera, 2009: 36)”. En 2011, el grupo ganó nueve de las diez nominaciones en los Grammys Latinos, convirtiéndose en los artistas más ganadores de esa ceremonia.

Calle 13, al igual que otros reggaetoneros, realiza temas relacionados con la sexualidad, el racismo y la violencia en los barrios, pero utilizando la música para enfrentar a los que ellos llaman “el sistema” y criticar el status quo. Con el tiempo, la fusión con otros géneros musicales llevó a este grupo a tener un estilo propio que hace que sea difícil decir que son sólo reggaetoneros.

El año 2004 había sido el de la explosión del perreo en toda la región y todo lo que saliera de la isla y oliera más o menos parecido, tenía potencial. Y aunque pertenecían a la escena rockera de Puerto Rico, para la industria eran dos muchachitos freídos en el mismo aceite que Don Omar y Daddy Yankee (...) que pelaban un hit como "Atrévete-te-te" y le echaban más gasolina al incendio con un reggaetón con carga social que invitaba a salir del closet, liberarse de los traumas y las represiones, mientras sacudía la pista con un beat tremendamenteailable. Pero eran esencialmente algo más, un error evolutivo.⁹

En palabras de René Pérez (conocido también bajo el nombre artístico de Residente) “Con el segundo álbum intentamos demostrar que *Calle 13* no sólo éramos reggaetón” (...) Intentamos aprovechar lo que tienes al lado, en vez de lo que hacen otros, que imitan lo que ven en la televisión. Para nosotros es algo natural como lo es para un negro del Bronx aprovechar el funk y el soul. Agarramos lo que nos rodea. Lo que hemos vivido durante este año está allí”.¹⁰ Gracias a ese ímpetu puesto en ser diferentes, *Calle 13* logró en Argentina una gran repercusión. Además de brindar shows en el estadio de *Ferro* (febrero 2014) y en el *Luna Park* (tres fechas en febrero 2011), participaron en el *Cosquín Rock* (febrero 2012 y marzo 2014), en el *Personal Fest* (noviembre 2011 y 2014) y en el festejo por los 130 años de la ciudad de La Plata (noviembre 2012), entre otros espectáculos. En sus shows se ponen en juego no sólo su arte, sino también sus discursos en contra de las clases dirigentes y reclamos sociales (en Argentina recordó en su show en *GEBA* de abril de 2009 a Luciano Arruga y marchó, junto al partido obrero, en marzo de 2012, en la conmemoración del día de la Memoria. El portal de *TN* describe de la siguiente manera la participación del grupo en

ser-pastor-evangelico.html

⁹ Entrevista versión web. <http://www.rollingstone.com.ar/1328014>

¹⁰ Entrevista versión web. <http://www.mondosonoro.com/entrevistas/a-por-todas/>

el *Personal Fest* de 2012:

El grupo puertorriqueño además de ser uno de las principales convocantes de la noche, tiene con qué contagiar a los escuchas ocasionales. Se sabe de su mezcla de géneros: hip hop con merengue, cumbia, jazz, bossa nova, electrónica y, mal que les pese a ellos, reggaetón. Es una clara invitación al baile ejecutada por una banda virtuosa y un carismático frontman, autor de ingeniosas letras. Residente se permite estirar el show entre discursos políticos y agradecimientos al público. Sonó "Latinoamérica" con Pedro Aznar como invitado y también sus conocidos hits, "Vamos a portarnos mal", "Un beso de desayuno" y "No hay nadie como tú". De tan contundentes, permiten olvidar las posibles (¡posibles!) contradicciones de una banda que acusa ser antisistema en un show auspiciado por una empresa de telefonía celular.¹¹

A *Daddy Yankee*, *Don Omar* y *Calle 13* se les unió rápidamente otro dúo que puso al reggaetón en la mirada internacional. "La nominación de *Wisin y Yandel* en la categoría de mejor video de música pop para los prestigiosos premios *MTV* de 2009 marca un nuevo momento (...) dos de sus artistas acaban de entrar por la puerta grande en los anales del pop internacional como conominados junto con las megaestrellas Britney Spears, Beyonce y Lady Gaga. (Muntaner y Rivera, 2009: 36)."

Los propios reggaetoneros fueron convirtiéndose en empresarios locales al crear sus discográficas, como lo hizo *Calle 13* con *El Avismo*. "(...) *Flow Music*, de *dj Nelson*, *El Cartel Records*, de *Daddy Yankee*, y *Wy Records*, de *Wisin y Yandel*, que han permitido a los intérpretes mantener un grado de control mucho mayor sobre sus productos y ventas en comparación con los músicos de salsa, quienes también crearon un género musical global pero casi siempre trabajaron como asalariados". (Muntaner y Rivera, 2009: 37).

El reggaetón en Argentina

Los años 2004-2005 fueron claves para el reggaetón en Argentina. Poco a poco, en las fiestas, se fueron introduciendo temas como *Gasolina* y *Dile*. *Daddy Yankee* y *Don Omar* pasaron a ser nombres conocidos. Teniendo en cuenta las letras de este género musical, la llegada del reggaetón a nuestro país significó la exposición de tópicos ya conocidos en la escena nacional (sexo, enfrentamientos con la policía y escenas de fiesta), a través de un ritmo festivo que invita al baile.

En Argentina, el reggaetón se instaló sin una marcada pertenencia de clase y se convirtió en

¹¹ Noticia versión web. http://tn.com.ar/musica/hoy/calle-13-hizo-temblar-a-geba_071667

un tipo de música presente en los ámbitos festivos. Un hito importante en la historia de esta música en Argentina es la presentación pública que hizo Diego Maradona de uno de los exponentes de esta música: “El reggaetón acaba de comenzar en Argentina y se llama *Don Omar*.”¹² dijo en octubre de 2005 en su programa de televisión *La Noche del 10*. El ex jugador de fútbol había tomado contacto con el género musical durante los años que vivió en Cuba y se hizo fanático del artista que invitó y que, en esa ocasión, visitó el país por primera vez. En esa oportunidad, sonó en el estudio *Dile*, tema que el ex jugador de fútbol bailó con su hija. “Con su actuación, Don Omar se convirtió en el primer artista de reggaetón en estar en el programa, al respecto el cantante dijo que era un día de celebración e histórico para todos; celebramos la noche número 10 al ritmo del reggaetón por primera vez en la Argentina”.¹³

El 2005 fue un año en el que la crisis de principios de siglo en el país comenzaba a formar parte de una memoria colectiva reciente y el ritmo nacido de esa crisis, la “cumbia villera”, entraba en una clara mutación. En ese momento histórico del país, el reggaetón se instaló en la escena nacional. “A partir del 2005, comienza un nuevo proceso que es señalado por Silba (2008) como *romantización*, es decir, se van dejando lentamente de lado, aunque no desaparecen del todo, las temáticas clásicas asociadas a la pobreza, la violencia, el sexo y el consumo de drogas y alcohol que habían caracterizado a la cumbia villera y se retoman los tópicos de la cumbia romántica o tradicional como el amor, el dinero, los celos, la alegría y el baile.” (Novick, 2014:15).

La crisis argentina mencionada no fue única en el continente. América central atravesaba un proceso de aumento de la delincuencia, pobreza y deserción escolar. Y en ese contexto de precarización nace el reggaetón en la región como fusión de géneros desde los caseríos y las clases populares. La denuncia en las letras a la corrupción de los políticos y la referencia a los enfrentamientos con la policía y el consumo de estupefacientes estuvo en los orígenes del género, al igual que la sexualidad y el goce en el ámbito de la fiesta. “Exclusión social, anomia, atomización, pérdida del lazo social, desintegración, crisis de identidades sociales, distribución inequitativa del ingreso, descrédito de las democracias ante la incapacidad de resolver problemas sociales, corrupción de las instituciones políticas, (...) constituyen rasgos definitorios de los procesos sociales latinoamericanos de las últimas décadas (...). Una larga y profunda recesión acompaña la vida cotidiana (...).” (Ana Wortman, 2001:218). Esos procesos de recesión y de desmejoramiento de l nivel de vida de los habitantes de América Latina en general, sirvieron de contexto para la emergencia de un cierto estilo de música con características similares en distintas regiones.

Es decir que, mientras a fines del siglo XX y principio del XXI en Argentina la “cumbia

¹² http://www.terra.com/musica/noticias/el_reggaeton_llega_a_argentina/oci68298

¹³ Nota Versión web. http://www.terra.com/musica/noticias/el_reggaeton_llega_a_argentina/oci68298

villera” narraba situaciones que involucraban a jóvenes en actos delictivos, consumos de drogas y alcohol y sexualidades activadas y llamaba la atención de la clase dirigente, en Puerto Rico algo similar ocurría. La “cumbia villera” en sus letras narra acciones relacionadas con la delincuencia, el consumo de drogas y alcohol y la sexualidad. Ahora bien, ¿por qué aparece aquí esta referencia al subgénero “villero” dentro de la cumbia? Precisamente porque el reggaetón trata con tópicos similares, es decir, no introduce novedades temáticas sino que constituye una continuidad con las ya conocidas en la escena nacional. La industria de la músicaailable, que estaba estancada en sus ventas, comienza a buscar nuevos caminos: por un lado, volver a los románticos en el género cumbia y, por otro, importar un nuevo ritmo (la misma industria que permitió el nacimiento de *Yerba Brava* es quien hoy organiza en Argentina los conciertos de *Don Omar*, lo que marca la cercanía desde lo comercial de ambos géneros en Argentina).

Esta comparación no pretende aseverar que existe una sinonimia entre ambos géneros musicales y que la única diferencia es su lugar de nacimiento. Lo que se busca señalar es una continuidad en la acumulación de tópicos en sus letras y la similitud en la formas de bailar que pueden constituirse como causas de su rápida aceptación: ambos resaltan en sus letras y en sus bailes el protagonismo de las caderas, la pelvis, los glúteos y las piernas femeninas. “La cumbia villera” generó incomodidad entre las clases medias, que luego terminaron adoptándola en sus ámbitos festivos, y preparó el terreno para la aceptación del reggaetón por parte de los jóvenes en Buenos Aires, sin ese marcado origen de clase que tuvo la primera.

En Centroamérica el reggaetón nació popular (entendiendo como popular que su origen fue en los sectores más empobrecidos y relegados) pero a Argentina llegó como producto masivo (como producto listo para la exportación a nivel mundial). Como describe Daniel Miguez “en muchos casos, el mercado procede masificando objetos que surgen como identificatorios de un estrato social y transforma entonces el valor simbólico del objeto en un valor de cambio económico”(Miguez, 2006: 36).

Continuando con la comparación, puede afirmarse que lo que causaba novedad en la “cumbia villera” (tanto musical como icónicamente: ropa deportiva, jeans anchos y caídos, gorras) es lo que continúa presente en el reggaetón. “Musicalmente, la cumbia villera produjo una innovación, aunque consistió (...) en un movimiento mimético: tendió a rapear, capturando fraseos del hip hop norteamericano. Icónicamente en su puesta en escena, esa mimesis también apareció: las vestimentas, los equipos deportivos y las zapatillas ostentosas y caras (...) reproducían la escena norteamericana.” (Alabarces y otros, 2008: 49).

La novedad de tópicos de la “cumbia villera” no estaba en la presencia de los mismos en las letras (porque de hecho pueden encontrarse narraciones de mujeres “putas” y hombres yendo de

fiesta o enfrentándose con la policía en otros géneros populares, como en el tango), sino en su acumulación. “La novedad consistía en la concentración- tantos significantes, todos juntos- y en el hecho de que se ostentara orgullosamente, como marca de estilo de clase (...)” (Alabarces y otros, 2008: 50). No hay novedad en que la mujer sea tratada como la traidora y rápida y en que el varón caiga en los excesos, sino que lo nuevo está en la forma en la que se lo dice y en la acumulación en una misma letra de varios tópicos. Eso nuevo de la “cumbia villera”, que produjo rechazos, aceptación en el ámbito festivo y posterior olvido, reaparece en el reggaetón.

Lo que introduce el reggaetón es un modo diferente de hablar de los mismos temas (por la introducción de palabras no utilizadas en el país) y la hiperbolización de la sexualidad en el baile y en las letras. Mari Kazetari, periodista feminista, describe el baile desde su experiencia en Cuba: “No es un baile refinado ni elegante. Es indecente y ordinario. Me encantan esas cubanas que lucen orgullosas sus muslacos aunque tengan celulitis, que no les da pena que el pantalón bajo deje al aire su rabadilla mientras agitan sus carnes demostrando una conexión con su cuerpo fascinante.” (Kazarati, 2013).¹⁴

El oído nacional no estaba acostumbrado a escuchar palabras como: arrebatao (estar bajo el efecto de drogas), bellaqueo/a (persona que desea tener sexo/ también se usa para nombrar algo que es muy bueno. Ej: esa canción es bien bellaca), Blin Blin (joyas, cadenas, pulseras, accesorios), chapiadora (mujer que se interesa solo en varones adinerados y está con ellos solo por motivos materiales), flow (estilo tanto en la vida como para bailar), gasolina (bebidas alcohólicas o estupefacientes que se consumen en las fiestas), janguear (salir con el grupo de amigos), papi chulo (varón deseado), pariseo (ir de fiesta, viene de Party), pegado (ser famoso en el género), perrear (bailar el paso típico del reggaetón: es el perreo que implica el contacto del cuerpo femenino con el masculino, éste casi siempre por detrás del de ella), presea (es cuando una chica baila rozando al varón), ranquiado (tener fama, ser conocido), sandungueo (es otra forma de decir perreo), Tra Tra Tra (marcar el ritmo con el movimiento del perreo), underground (el reggaetón se autodenomina en sus letras de esta manera, como lo que nace de lo subterráneo, de los cacseríos), y yakeo (baile sensual, yaquear es bailar rozando los cuerpos), entre muchas otras. Jóvenes adeptos a la nueva moda del reggaetón rápidamente adaptaron este vocabulario con la forma de vestir y caminar.

Mientras la “cumbia villera” habla de mujeres “rápidas”, que disfrutaban en el baile y son convertidas en sexualmente activas para el placer del varón, y que están dispuestas a sacarse la bombacha, el reggaetón le agrega la descripción detallada del acto sexual (desde una perspectiva siempre heterosexual remarcando los deseos y gustos masculinos). Las mujeres siguen siendo

¹⁴ Version web sin página. <http://gentedigital.es/comunidad/june/2013/07/24/si-no-puedo-perrear-no-es-mi-revolucion/>

provocadoras y sexualmente activas como en la cumbia, pero a eso se le suma la aparición detallada de escenas de sexo.

“Olvidate de eso, ninfomaniaca, cuando se trata de sexo. Mi mundo se gira cuando tu me chupas esto. Esto yo si que le meto. Mi lengua se convierte en tu maestro, tu lover boy.” (Ninfómana, Rayo y Toby Ft, Ñengo Flow, ory & de la Ghetto).

¿Qué dicen los medios de comunicación argentinos al respecto?

El objetivo de este apartado es hacer un recorrido sobre algunas notas periodísticas y publicaciones en Argentina que contribuyen a formar imaginarios sobre el reggaetón. Además, esta recapitulación mediática es una manera de continuar la historización del género musical, ya en tierras argentinas. Se utilizará la campaña colombiana de la página de Facebook “*Usa la razón* (que la música no degrade tu condición)” como punto comparativo con las noticias publicadas en Argentina, tomando las publicaciones en dicha red social como el lugar de las críticas más extremas. Realizar una recapitulación de lo ya dicho sobre el reggaetón desde el periodismo y contemplar la campaña de Facebook mencionada (dada su repercusión) es reconstruir una posible imagen del reggaetón, la imagen mediática, que permitirá luego hablar de las prácticas del reggaetón realizadas por sus protagonistas.

La llegada del reggaetón fue registrado en las noticias de los medios nacionales por sucesos relacionado a programas que incorporaban el género musical en su emisión, ya sea como lo hizo *La Noche del 10* o como un ritmoailable en el programa *Bailando por un sueño*, conducido por Marcelo Tinelli. Pero ¿Qué otras cosas se dicen sobre el reggaetón?

Algunos medios nacionales, al hablar de la violencia en América Latina, nombran al género musical como parte del paisaje de peligrosidad de las tierras del continente. “Es sábado en la noche. Petare no parece intimidado porque estemos en la ciudad con más homicidios de Sudamérica: 122 por cada 100.000 habitantes, de acuerdo a Naciones Unidas. La gente, el reggaetón y, dice Pineda, la anarquía, se apoderaron de la noche del barrio.”¹⁵ Esta cita, de una nota del diario *La Nación*, coloca al reggaetón como parte de ese paisaje de muerte y nocturnidad peligrosa de Caracas.

También el reggaetón, según una nota del diario *Clarín*, forma parte de esos ritmos musicales como la cumbia, que se escucha en los medios de transporte. Hernán Firmo, periodista de dicho diario, colocó al reggaetón entre el conjunto de ritmos denominados “música que taladra

¹⁵ <http://www.lanacion.com.ar/1748104-como-es-la-vida-nocturna-de-caracas-la-ciudad-mas-violenta-de-sudamerica>

los oídos” (forma en la que el medio tituló la nota). Con sarcasmo, en su nota del 9 de octubre de 2015, se puede leer:

Habrán notado que la llamada música tropical no reconoce auriculares y que, por lo general, suena fuerte en el vagón. La cumbia nos grita canciones que llevan la palabra “corazón”. Amenaza con que te amará. El tema del volumen es un modo de apriete: mientras el estribillo de la cumbia manosea las fibras sensibles, el tecladito es un monstruo grande que pisa fuerte. Si escuchar es obedecer, el mensaje será que antes de hacer la combinación en Diagonal Norte, sepas de memoria el estribillo. Otra música inevitable es el reggaeton. Nadie escucha reggaeton si el reggaeton no se escucha de la otra cuadra. Por si no lo sabían, un hijo narco de Bob Marley está prófugo de la Justicia. Marley tuvo como veinte críos y uno, el que menos regalías cobró por “No Woman, No Cry”, se vengó fundando un ritmo que pega más que la pasta base. El reggaeton es una droga dura que, por ejemplo, hizo desastres entre las chicas de Tinelli, siempre perreando, calientes como el infierno de “Esperanza mía”.¹⁶

Página 12, en una nota de noviembre de 2014, también toma el reggaetón para hablar de otra problemática, como lo hizo *La Nación* para describir la violencia en Caracas, sumando el clivaje de género al análisis. En una nota de opinión, Mariana Carbajal, describe una canción que incentiva, según su perspectiva, a la violación. “Para venir a Bariloche hay que enfiestarse bien / Y comprar Tulipán para coger / Y si las chicas y si las chicas dicen no / No me importa, existe la masturbación / Y si los chicos y si los chicos dicen no / No me importa, existe el consolador / Y si las chicas y si las chicas dicen no / No me importa, existe la violación / Y si los chicos y si los chicos dicen no / No me importa, existe el coordinador”.¹⁷

Esta letra sirvió de puntapié para la periodista para hablar de violencia de género y el reggaetón, junto a otros ritmos, fue mencionado por ella, cuestionando si las expresiones de este tipo son o no artísticas. “Hay letras de tango, de reggaetón y de otros géneros musicales, de todos los tiempos (...), que legitiman la violencia hacia las mujeres, la justifican (...). Siempre son repudiables estas expresiones (“¿artísticas?”), porque contribuyen a fomentar una cultura que discrimina a las mujeres, que las ubica en el lugar de posesiones de los varones, al punto de que hay muchos que creen que pueden apropiarse de los cuerpos y de las vidas de mujeres (...)”.¹⁸

En otra nota del mismo medio, Mariana Carbajal, reflexiona sobre las letras y la violencia de género nuevamente. Bajo el título “Entre arte y machismo”, toma también como impulso para su reflexión sobre violencia de género, letras de canciones.

¹⁶ Nota version web. http://www.clarin.com/opinion/Hernan_Firpo-Pasiones_argentinas_0_1445855419.html

¹⁷ Nota version web <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/subnotas/258909-70307-2014-11-02.html>

¹⁸ Nota version web <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/subnotas/258909-70307-2014-11-02.html>

¿Qué tienen en común el rey del reggaetón Daddy Yankee y Cacho Castaña? Uno y otro, en alguna de sus canciones, se vanaglorian de golpear a las mujeres. ¿Si en lugar de una mujer el blanco de sus bofetadas fueran personas judías o negras, entonarían sus letras con la misma impunidad? (...) ¿Cuáles son los límites del arte? (...) El portorriqueño Daddy Yankee, rey del reggaetón, es un maestro a la hora de escribir canciones que pregonan la violencia hacia las mujeres. En Latigazo, el coro dice: “¡Castígala!, dale un latigazo/ Ella se está buscando el fuetazo/ Castígala, dale un latigazo/ En la pista te voy a dar yo pal’ de azotazos y palmetazos...”¹⁹

Este tipo de reflexiones, también están presentes en publicaciones extranjeras. Desde Colombia, con el alcance que tienen las redes sociales, el Facebook *Usa la razón* (que la música no degrade tu condición), publica informes donde pareciera que la escucha de este género musical puede ser extremadamente negativo. Incentiva a las mujeres a no escuchar ni bailar reggaetón por considerarlo denigrante para el género femenino. Con 33 mil seguidores, las publicaciones de dicha página giran en torno a los supuestos efectos negativos de esta música. Con imágenes fuertes, citan letras e informes para tratar de incentivar que baje el consumo de este producto musical. En Argentina, no existe un movimiento a través de las redes sociales en contra del reggaetón, las manifestaciones más similares son las mencionadas en las notas de *Página 12*.

Esta campaña tuvo mucha repercusión en tierras colombianas y llegó a los medios de dicho país: el noticiero *Univisión*, en el programa *Primer Impacto*, realizó un informe, en abril de 2015, en el que, al hablar de reggaetón, se relacionó el tema con la violencia hacia la mujer, resaltando que Colombia es el tercer país latinoamericano donde más violencia de este tipo se ejerce. Esta relación se realizó a pesar de que en ese mismo informe se sostuvo que “no son pocos los expertos que aseguran que respetar a las mujeres se aprende en casa y a muy temprana edad”²⁰, sin mencionar la relación entre el reggaetón, la niñez y la enseñanza en el seno familiar.

Las letras de reggaetón son el foco principal de las críticas de esta campaña. Sin embargo, estudiar las letras en sí mismas carece de sentido si el objetivo final es considerar ese análisis del discurso como lo que todos interpretan o deberían interpretar, al escuchar una canción. Eso sería afirmar que la escucha no está relacionada con un contexto y no depende de quien la realiza, generando argumentaciones que rozan lo moral y advierten sobre los peligros que traen algunos consumos musicales. “Muchos de los argumentos que parten de un análisis de contenido de las letras presuponen que el contenido (o el significado) de las canciones tal como lo interpreta el

¹⁹ Nota versión web. <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-214018-2013-02-17.html>

²⁰ Informe de Primer impacto. YouTube: Jóvenes realizaron una campaña en contra del reggaetón. <https://www.youtube.com/watch?v=Msv6iPjrc2M&feature=youtu.be>

crítico coincide con el contenido (o significado) que tienen para el resto de los oyentes (...) hay un rápido deslizamiento que pasa de un resumen de contenido lírico según la interpretación académica a la denuncia moralista de los efectos de la canción (...) sobre sus oyentes” (Frith, 2014: 292).



Ilustración 1: Fuente: Facebook Usa la razón. Imagen de circulación pública.



Ilustración 2: Fuente: Facebook Usa la razón. Imagen de circulación pública.



Ilustración 3: Fuente: Facebook Usa la Razón.
Imagen de circulación pública.



Usa la razón

"La generación más joven, la que desde hace 10 años escucha reggaetón constantemente y de forma voluntaria, (en la radio, la televisión, las discotecas, etc.), llegará a identificarse y hasta a asumir como propia la narrativa de las canciones."
(Carolina Gutiérrez-Rivas)

Ilustración 4: Fuente: Facebook Usa la razón.
Imagen de circulación pública.



*Ilustración 5: Fuente: Facebook Usa la razón.
Imagen de circulación pública.*

Este tipo de discursos parecen centrar su análisis solamente en las letras y en la literalidad de las mismas. Ya sea por estrategia discursiva de persuasión o porque realmente las letras del reggaetón producen un gran malestar entre los creadores de la campaña, es importante señalar la linealidad con la que son leídas las letras, como si las metáforas no fueran posibles y como si la palabra “comer” solo puede significar literalmente ingerir un alimento, “dar tabla en la cocina” sólo puede ser violencia de género y la expresión “quisiera clavarte”, sólo puede ser algo similar a la crucifixión. Este tipo de campañas son una de las posibles maneras de expresar el descontento hacia el reggaetón. Sin embargo, es necesario preguntarse si ese malestar y descontento debe ser concebido como una norma moral y como un deber ser extensible a toda la sociedad, ignorando que existen personas a las que el reggaetón no les producen incomodidad y sí disfrute. En determinados contextos, donde se producen prácticas relacionadas a un consumo, surgen normas y valoraciones válidas para las personas que participan. Ser una gata, una fiera, un depredador pueden ser considerados roles valorables en determinados grupos y contextos (Galucci, 2008).

Siguiendo con la línea de la campaña *Usa la Razón*, la investigadora chilena Ximena de

Toro afirma que el reggaetón es “Una expresión de los resabios del machismo latinoamericano más patentes y sorprende que en medio de los avances en materia de género, su violencia pareciera pasar inadvertida. (...) tomando en cuenta los roles de la mujer, del cuerpo y de la sexualidad transmitidos en sus letras, las cuales son aprehendidas por los jóvenes, principalmente de sectores populares, donde el reggaetón, más que un estilo musical, es un modo de relacionarse entre los sexos que define un estilo de vida.” (De Toro, 2011: 1).

Esta cita forma parte de una postura que considera que una única expresión cultural tiene el poder de reproducir un imaginario social y sus lógicas en las mentes de sus públicos. Este trabajo no pretende alinearse en esa perspectiva ya que la construcción de identidades es un proceso demasiado complejo como para ser reducido a un único factor, como lo es el estilo de música que una persona puede escuchar. Considerar al reggaetón como producto y práctica que reproduce males de la sociedad actual, es negar la existencia de esas mismas lógicas en los modos de crianza, en la educación en las escuelas y en los mensajes reproducidos en los medios de comunicación.

Sin embargo, esta no es la única mirada que construyen los medios sobre el reggaetón. Una serie de noticias lo abordan desde otras perspectivas. “*Farruko*, uno de los mayores exponentes de la música Urbana del momento llega por primera vez a Argentina para presentar sus más grandes éxitos en el emblemático *Luna Park* de Buenos Aires”²¹, narraba el diario *Clarín* en octubre de 2015. “Este boricua de 24 años es considerado ya por los expertos como el fenómeno musical de estos tiempos, por su gran versatilidad musical e interpretativa. En corto tiempo, *Farruko* ha convertido todas sus canciones en éxitos locales e internacionales. Sus canciones se han filtrado a través de las redes sociales y sitios de Internet frecuentados por la juventud latinoamericana, logrando alcanzar altos niveles de popularidad.”²² Estas citas permiten ver una mirada positiva sobre el reggaetón, ya que se destaca al intérprete por su talento y capacidad de en la creación de éxitos.

En septiembre de 2015, a días del show de *Daddy Yankee* en *GEBA*, *Clarín* publicaba una entrevista al “rey del reggaetón”, resaltando, además de su música, las obras de caridad que realiza el cantante. “El (...) artista urbano en la cima del podio, el empresario millonario, el que tiene una fundación para proteger a los niños y otra para rehabilitar a los presos con educación, el creador de La Gasolina (...) es ese que este fin de semana pondrá a perrear a todo el mundo en *GEBA*. Ese boricua que la revista Times eligió como una de las 100 personas más influyentes del mundo es al que todos llaman *Daddy Yankee*”²³.

²¹ Nota versión web http://www.clarin.com/extrashow/musica/farruko-luna_park_0_1449455480.html

²² Nota versión web. http://www.clarin.com/extrashow/musica/farruko-luna_park_0_1449455480.html

²³ Entrevista versión web. http://www.clarin.com/extrashow/musica/Daddy_Yankee-Donald_Trump-tiroteo-Prestige-entrevista_0_1437456670.html

De esta manera, puede delinearse otra imagen del reggaetón, diferente de la trazada en las primeras líneas de este apartado. Los reggaetoneros no son solo machistas y violentos, sino que también son descriptos como artistas versátiles, exitosos y caritativos. Y es que el reggaetón no es sólo lo que sus letras dicen y, si el análisis se centrara exclusivamente en las letras, deberían reconocerse también a los otros tópicos. En palabras de *Daddy Yankee*, “mi música siempre ha sido inspirada en la vida, en lo que veo, en lo que vivo o en lo que hablo con terceras personas (...). Cuando voy a la discoteca, cuando voy a rumbar, hago temas de rumba, de fiesta, de baile. Cuando voy al barrio y me cuentan lo que está pasando, los problemas que tienen, y hablo con los amigos míos de siempre, y me cuentan las guerras que hay entre unos bandos y otros, eso te inspira para escribir también (...) uno es un reportero de la calle.”²⁴

A la caracterización también puede agregarse la descripción del reggaetonero como un músico con estudios. Así lo hace la revista *Rolling Stone* cuando habla de *Tego Calderón*. “Criado en Río Grande, un pueblo rural cercano a San Juan, de chico, Calderón dio vueltas por todo Puerto Rico, mientras se proporcionaba una excelente educación musical, estudiando percusión, devorando la colección de jazz de su padre y los discos de pop norteamericano, y tocando con orquestas sinfónicas, grupos de salsa y bandas de heavy metal.”²⁵

Finalmente, además de personas que han estudiado música, que son artistas y colaboran socialmente, a los reggaetoneros también se los ha descrito, desde la prensa argentina, como parte de la vanguardia de Centro América. “Es todavía increíble que ese paraíso de dulzura que significa Puerto Rico, ese terruño insular de apenas cuatro millones de habitantes, siga enarbolando con soltura y disciplina el pabellón de la identidad y la vanguardia cultural caribeñas. Así como la salsa se posicionó en la isla en los ‘70 y se sobrepuso a los prejuicios de la clase media, lo mismo pasó recientemente con el reggaetón.”²⁶

Este recorrido por las formas en las que el reggaetón es representado por la prensa y los medios de comunicación ha servido para delinear dos discursos diferentes sobre el mismo. Por un lado, están las noticias y campañas en contra del reggaetón por el contenido de sus letras y su supuesta relación con la violencia hacia la mujer y la delincuencia. Por otro lado, existe una mirada menos crítica que aborda al reggaetón como un género musical con artistas consagrados y destacables por su labor musical y humana. Ambas perspectivas sirven para crear un panorama general de los discursos que los medios y redes sociales generan en relación al reggaetón. Fue considerado importante realizar este recorrido ya que los discursos mediáticos crean sobre

²⁴ Entrevista versión web. http://www.clarin.com/extrashow/musica/Daddy_Yankee-Donald_Trump-tiroteo-Prestige-entrevista_0_1437456670.html

²⁵ Nota versión web. <http://www.rollingstone.com.ar/750626-el-justiciero-del-reggaeton>

²⁶ Nota versión web. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2773-2007-05-04.html>

productos culturales, y prácticas asociadas, son una de las maneras de conocer fenómenos de los que uno es ajeno.

A continuación, se ha decidido adentrarse en las prácticas de personas que incluyen al reggaetón en su cotidianidad y darle protagonismo a sus voces. Es por eso que en los capítulos que tratan sobre el reggaetón en las clases del ritmo y en el boliche *Centroamérica* se busca resaltar que los jóvenes que lo bailan forman parte de múltiples espacios y encuentran en este baile una forma de entretenimiento.

Capítulo 2. Las clases y sus reglas. Lo sensual como límite

La música se escucha y todos, sin preámbulos, se ubican en sus lugares para comenzar a bailar. Las ganas de mover el cuerpo se encuentran cada martes y jueves con una cita difícil de olvidar: las clases de reggaetón. El espejo de frente, el compañero al costado y la música saliendo desde el pequeño armario ubicado arriba del escenario indican que todo se encuentra en su lugar, como ellos. Sofía, la profe, se posiciona adelante y separa sus piernas de esa forma tan característica, como si estuviera por hacer sentadillas, para dar comienzo a esa hora, a ese tiempo de desconexión y puro movimiento.

En este capítulo se analizará al baile de reggaetón en el contexto de una clase con el objetivo de indagar sobre los modos de ser varones y mujeres en este baile. Se tendrán en cuenta los límites que las personas que participan de las clases construyen a la hora de bailar. Para poder hablar de varones y mujeres en el reggaetón se describirán previamente los espacios, las dinámicas de las clases y la enseñanza del baile con el fin de ubicar a los protagonistas en el contexto de sus prácticas. Luego se avanzará con la caracterización de los varones como “fieras por naturaleza”, las mujeres como “calmas y tímidas” y el perreo como paso principal del reggaetón, para después avanzar en el análisis de lo que las clases reggaetón significan para sus asistentes y los tipos de lazos personales que crean.

El lugar, las clases, su dinámica y la enseñanza de reggaetón

El gusto por el nuevo género musical importado de Puerto Rico, y que se expandió a nivel mundial, pronto llegó a los gimnasios y espacios que dictaban clases de baile en la Ciudad de Buenos Aires. En el barrio de Lugano, varios centros deportivos y de esparcimiento empezaron, cerca del 2008, a incorporar este ritmo en sus grillas de actividades ofrecidas al público en general o, al menos, como música que acompaña otras actividades (es frecuente escuchar en los salones de musculación las distintas músicas de moda).

El gimnasio donde se realizó el trabajo de campo está ubicado en lo que se conoce como la parte vieja de Lugano, a unas seis cuadras de la estación del tren. Llegué a *Fit A* luego de transitar por varios espacios en búsqueda de clases de reggaetón, por recomendación de una amiga que asiste a pilates en este gimnasio. El dueño, Lucas, me abrió las puertas del lugar sin inconvenientes. Tomamos un café en el bar del gimnasio y se interesó por mi trabajo. Me afirmó que la mayoría de los concurrentes eran mujeres, con “una personalidad calma y tímida” (la asistencia a las clases hizo

encontrarme con mujeres diversas, difíciles de encasillar como calmas y tímidas). Acordamos que en agosto de 2014 podía ir a las clases con la regularidad que yo necesitara.

El gimnasio *Fit A* es de los más costosos en el barrio de Lugano. No sólo tiene una gran oferta de clases y servicios estéticos, sino que su equipamiento es moderno. Esto hace que el valor elevado de su cuota no sea un inconveniente para la asistencia. El trato con los socios supera los límites del contacto personal en el gimnasio, ya que el uso de redes sociales es frecuente (fundamentalmente Facebook) y no se limita solamente a la publicación de la oferta de las actividades, sino que incluye un trato más directo, como saludar a los socios por sus cumpleaños o por el día de alguna profesión en particular.

Llegué quince minutos antes el primer martes que comenzó mi trabajo de campo. Esperé en unos sillones ubicados en un pasillo a que la profesora de la clase anterior (clase de indoor cycle) terminara de acomodar el material utilizado para poder ingresar al espacio que destinan a las clases de reggaetón. Desde esos sillones es posible mirar el desarrollo de las mismas. Es por eso que allí esperan quines están por ingresar a una clase o quienes están esperando a alguien que sale de ellas. Sofía ya se encontraba dentro del salón.

El salón en el que se dicta la clase es amplio y luminoso. La única pared blanca da al fondo de la habitación. En frente, un espejo ocupa todo el espacio y las paredes laterales son vidriadas (una da a la recepción del gimnasio, mientras que la otra a un patio interno con sillas y palmeras). El ambiente suele estar acondicionado de modo tal que si no bailás, sentís frío, porque el aire acondicionado se utiliza siempre y sin importar la fecha del año que sea. Mi lugar de observación fue siempre una esquina. Me posicioné en el mismo lugar, sobre un trampolín circular que utilizan en las clases de la mañana (eso detalló Sofía). Desde la primera vez que concurrí, el comienzo de la música hacía nacer en mí ganas de bailar. Cada coreografía, la repliqué sentada desde un posición de observadora que, con el tiempo, entendí necesario dejar de lado ya que, como es común escuchar en este ambiente, mi cuerpo bailaba solo.

Sofía llegaba siempre, al menos, quince minutos antes del comienzo de las clases para preparar el salón y elegir la música. Rubia, de mediana estatura y contextura, me recibió cada vez con una sonrisa. La dinámica de las clases de reggaetón puede describirse como constante, en el sentido de estar constituida por instancias que se repiten. No hay variaciones importantes de clase a clase lo que permite en poco tiempo acostumbrarse a las mismas y memorizar secuencias de pasos.

La clase siempre comienza con conversaciones y esa primera etapa, en la que cada uno habla de los temas del día, de experiencias vividas en el trabajo o en la facultad/escuela, es igual de importante que todas las demás. Son esos 10 y 15 minutos de charla los que hacen de este grupo no sólo un grupo de bailarines sino también de amigos. El momento de conversación es interrumpido

con la voz de Sofía diciendo: “Vamos a empezar”. Ese anuncio indica el comienzo de una segunda etapa, caracterizada por la práctica de baile o por la ejercitación o ensayo de los pasos y movimientos. Cada uno de los jóvenes (el número de participantes nunca superó los quince) que asiste se acomoda en su lugar. No es que existieran ubicaciones pautadas para cada uno pero el poder de la costumbre, como pasa en varios ámbitos de la vida (sentarse siempre en el mismo lugar del aula, por ejemplo), los hace ubicarse casi sin error en los mismos lugares. Luz, una de las jóvenes que asistió a las clases durante mi trabajo de campo de manera inconstante, detalla que cuando no se encuentra cerca de la puerta, siente que nada le sale, que su cuerpo es otro si el lugar no es el mismo. La excepción es Agustín. Él aprovecha todos los espacios, se mueve, se reubica sin causar molestias entre los demás. Todos conocen a Agustín y su personalidad alegre, inquieta y un tanto aniñada.

Suena la música y Sofía sin preámbulos comienza a bailar. La clase es coreográfica (en el sentido de que no se aprenden sólo pasos, sino que se incorporan estructuras completas de pasos) y consiste en seguir los movimientos y escuchar las indicaciones que la profesora realiza en secuencias de ocho tiempos, a las que llama simplemente “ochos”. Cada canción completa puede llegar a tener cerca de diez “ochos” que serán repetidos. Los primeros temas que suenan tienen un ritmo más lento, lo que permite realizar los pasos e incorporar las combinaciones. El aprendizaje por medio de la mimesis se ve complementado por el uso de la palabra. Luego de mostrar los pasos de cada secuencia de ocho tiempos y observar a sus alumnos mediante el espejo, Sofía se acerca a cada uno para marcar la forma de corregir las dificultades. Se coloca al lado de cada alumno para que la imiten mirándose al espejo y, si no resulta, se pone frente a ellos.

La explicación mimética sobre los movimientos corporales es acompañada de explicaciones verbales del tipo: “Poné tu mano acá, en tu abdomen y sentí como se tiene que marcar” o “mirá cómo tenes que abrir tus piernas”. La clase es bailada en su totalidad por ella (y también hablada, difícilmente Sofía se queda callada ya que cuenta los tiempos en voz alta, canta las canciones o hace bromas). Así, es necesario incorporar en los análisis sobre clases de baile cuestiones que van más allá de la mimesis, contemplando en “(...) la incorporación práctica de conocimientos, (...) a otros elementos- la palabra explícita, la metáfora, el humor, el sonido- y procesos- la escucha, el razonamiento, la toma de decisiones, el carácter-, los cuales constituyen canales o vías de contacto constantes entre prácticas físicas y reflexivas.” (Oswald, 2011: 126). Aprender a bailar no es solamente aprender a copiar. Es aprender a escuchar y aprender del propio cuerpo. En muchas ocasiones, pasos que generaban dudas entre los alumnos fueron aprendidos a través de las explicaciones verbales de Sofía y de la forma en la que ella les hacía tocar su abdomen para indicar la respiración correcta.

Las secuencias de “ochos”, a partir de las cuales se genera la coreografía a bailar en cada clase, son una serie de pasos que deben entrar en ocho segundos, que incluyen movimientos en el lugar, traslados y saltos. No quiere decir que en esos segundos se enseñen ocho pasos seguidos, pueden ser más o menos los movimientos, a lo que se hace referencia es a segundos. Los “ochos” son importantes porque constituyen secuencias en la coreografía general e implica adaptarse al ritmo de cada canción en base a una estructura. Esta técnica de enseñanza no es propia de Sofía, sino que también aparece en otros lugares de aprendizaje. Agustín, que asiste a *UBATUBA* (un centro de formación en baile exclusivo de ritmos latinos, del barrio de Lugano), me mencionó un día que le cuesta mucho contar mientras baila y que ese es su principal problema, no sólo en *Fit A*, sino también en el otro establecimiento.

Una de las canciones favoritas de Sofía, para empezar la clase, es *Zoom* de *Latin Fresh*. La letra narra situaciones de baile y de fiesta.

“Zoom, zoom, zoom otra noche de perreo, rumba, rumba, rumba, las yales salen a parisiar, vamo a parisiar (...) Tú con el ratatata, yo con el buya buya, tú choca tu rodilla, yo agarro tu cintura, tú cara de traviesa me la está poniendo dura”. (Zoom, Latin Fresh).

El relato del baile incluye a una pareja heterosexual. Las yales son las mujeres que salen de fiesta (van a parisiar) y, en el baile y en el contacto cuerpo a cuerpo, el hombre llega a la excitación. La canción describe una escena donde él la busca a ella.

“Tú con tus amiguitas, yo con los bandoleros. Tratas de escaparte pero no llegas muy lejos. Contra la pared viene lo bueno (...) Tu rebelde me muerde y na' que te somete. Ramillete de billete si tengo que complacerte, para que el cuarto se concrete y se complete” (Zoom, Latin Fresh).

La cita describe una escena de baile en un ambiente similar al de un boliche. Ella no es sumisa pero él está dispuesto a complacerla. Sofía ama esta canción, la canta hasta la parte de “vamo a parisiar” (son las primeras líneas las que memorizó) y después, inventa. Ella reconoce en el reggaetón cuestiones de tratos hacia la mujer que no comparte (“El reggaetón parece estar hecho para que las mujeres le bailen a los hombres, aunque en mis clases todos bailamos por igual”, me dijo en una oportunidad, cuando nos íbamos del gimnasio), pero entiende a este género musical como una fuente de trabajo, que le permitió generar un ingreso y construir un grupo, junto con los jóvenes, del que hoy se siente parte. Sofía explica que esta canción le gusta porque “hay algo pegadizo en el ritmo que la ayuda a estructurar los pasos”. Ella la canta y se divierte. Inventa parte

de la letra y no le importa hacerlo, a pesar de recibir bromas de sus alumnos. Ese ritmo pegadizo, y no tan rápido de esta canción, le sirve como modo de inicio de las clases.

Sofía repite cada paso hasta el cansancio: los muestra moviendo el cuerpo y los explica verbalmente. No exige en sus alumnos la perfección en la imitación de los movimientos corporales pero sí espera que se coordinen las coreografías y que se respeten los tiempos. Después de todo, una clase de baile en el ámbito de un gimnasio tiene objetivos diferentes a los que podría tener una clase en una academia de danza: bailar en un gimnasio no implica necesariamente la búsqueda de la perfección en la técnica.

La profesora, se diferencia de sus alumnos por el lugar que ocupa, sólo en ciertos momentos, en el salón: delante de todos, sobre un escenario bajo (es un sobrenivel de unos treinta centímetros de altura) que sólo utiliza para mostrar la coreografía y realizarla completa al final de clase. Sofía nunca les dice a los jóvenes que algo de lo que están haciendo está mal, ella prefiere usar expresiones del tipo: “por qué no probás poniendo el pie de esta manera y conteniendo el abdomen así” (mostrando con su cuerpo las indicaciones). La importancia de las palabras en la enseñanza del baile es una temática analizada por María Julia Carozzi (2011) en relación al tango milonguero. “(...) Comprobé frecuentemente que esas mujeres ven facilitado su aprendizaje si en vez de decirles que deben seguir, se les dice que tienen que responder con un movimiento complementario a los movimiento del varón, enseñándoles cómo hacerlo” (Carozzi, 2011: 9). El uso de ciertas palabras en lugar de otras hace posible el aprendizaje. Decir que algo está mal hecho en la enseñanza del reggaetón no resulta útil para el aprendizaje porque genera incomodidad y vergüenza (sentimientos pocos útiles en un baile tan enérgico, ya que inhiben), del mismo modo que decir que hay que “responder al movimiento” del varón en el tango fue más productivo en la enseñanza para Carozzi que decir “seguir”.

La práctica de reggaetón en las clases de Sofía implican la ejecución o práctica individual de cada participante, bailando en bloque con otros, es decir moviéndose de la misma manera y respetando los tiempos con los otros bailarines. El contacto entre los cuerpos no pasa por el agarre entre las manos o el acercamiento de los torsos sino que incorpora, mayormente, el roce de las piernas entre ambos bailarines. Son las piernas, caderas y pelvis las protagonistas de esta práctica. Sofía realiza cada paso primero sin hablar, sólo realizando el movimiento. A medida que va repitiendo el paso hasta que a todos les salga medianamente, va agregando al movimiento la explicación verbal. “Si abris más las piernas, vas a lograr un movimiento mas marcado”, “vamos chicos, no se queden, falta energía” o “el movimiento es duro, pero no robótico”. Cada una de las frases las dice en simultáneo con la repetición del movimiento. Ella mira a los jóvenes bailar a través del espejo o acercándose a ellos, pero siempre bailando. Si el movimiento no logra realizarse,

Sofía sigue intentando, pero si alguno de los chicos no quiere seguir haciéndolo, lo reemplaza por otro que pueda realizarse en el mismo tiempo y funcione de manera similar en la secuencia de “ochos”. Sin embargo, ese movimiento que no logró realizarse, suele volver a utilizarse en la clase siguiente. Si bien los jóvenes van a relajarse y distraerse de sus actividades diarias, Sofía les exige y los hace enfrentarse a eso que no lograron realizar con anterioridad. Es decir que quienes participan saben que si no lograron realizar algo, a la clase siguiente, se volverán a encontrar con el mismo desafío.

Una vez realizados y aprendidos los primeros cinco “ochos”, Sofía realiza un corte en la clase. Los alumnos toman agua y la profesora come siempre algo que trae. Al ser diabética, y sufrir de hipoglucemias de forma frecuente, el corte es no sólo dar un tiempo de descanso sino una parada obligatoria para ella que convive con la enfermedad desde los 16 años. Esta enfermedad también generó un vínculo de cercanía entre los alumnos y la profesora. Cualquier signo de fatiga, genera automáticamente en los jóvenes una actitud de cuidado hacia ella. Este punto no convierte Sofía en débil, sino que refuerza la cercanía de los alumnos hacia ella que prefieren suspender la clase a bailar con un reemplazo. El ritmo que tiene la clase iguala al de gimnasia aeróbica y los que participan de ella usan ropa deportiva y zapatillas (propias del espacio de un gimnasio) con la que llegan desde sus casas. Los jóvenes que bailan no usan en este ambiente la ropa característica del reggaetón en el boliche: shorts y tops con zapatillas en el caso de las mujeres; jeans, musculosas grandes o camisas y gorras en el caso de los varones.

Rápidamente, el ambiente de amistad reina y la charla se instala. Los que participan de las clases no sólo ven en ella un espacio de distracción y aprendizaje sino que son un lugar de interacción de amigos. Katherine afirma que empezó a asistir a clases porque sus pares lo hicieron. “A mí me copaba la música, la había empezado a escuchar y unas compañeras del *Lugano Gym* empezaron a ir a las clases que Sofía daba ahí, así que yo también empecé. Cuando Sofía empezó a dar clases en *Fit A*, empecé a venir a acá”.

Luego del descanso, nuevamente Sofía indica que todos vuelvan a sus lugares. La indicación nunca fue desobedecida y en cada oportunidad volvieron a sus posiciones para comenzar a bailar. Primero repasan lo aprendido y luego comienzan a bailar los “ochos” faltantes. El ritmo del reggaetón implica movimientos rápidos y fuertes. No es apreciado en este género musical la delicadeza como valor, sino que se busca que sus intérpretes logren una presencia fuerte con movimientos bien marcados. El caminar inclusive es practicado marcando los pasos fuertes, de presencia individual. Quienes bailan en *Fit A* no buscan transmitir delicadeza con sus movimientos corporales sino energía (como les pide constantemente Sofía a sus alumnos: “que no decaiga la energía”, “tenés que marcar los movimientos así se ven”): las piernas separadas, las rodillas semi

flexionadas (como una sentadilla a medio hacer), los brazos siempre en movimiento, ya sea abiertos separados del torso, ya sea en las caderas, ya sea moviéndolos adelante y atrás. La cabeza también se sacude. Los movimientos al ser fuertes y marcados producen que el pelo largo de las mujeres les tape la cara y sea necesario correrlo. Esto lo hacen de diversas maneras. El cabello es sujetado con sus manos como si estuvieran por recogerlo y luego lo dejan caer; lo corren con un movimiento brusco de cabeza o con el brazo.

Luego de repetir cerca de cinco veces la coreografía, las clases pasan a un momento de relajación y estiramiento. Sofía apaga las luces del salón y guía a todos para evitar que luego tengan dolor. No hubo clases, por más tarde que haya terminado, en las que no se dedicara unos minutos a este cierre, como en todas las clases de gimnasia. Agustín, siempre pregunta a todos si quieren que los acerque hasta su casa en el auto. Luciana y Katherine suelen irse con él. Las clases terminan con un clima de tranquilidad, hasta se llega uno a olvidar que estuvo bailando un ritmo de la intensidad del reggaetón.

¿Quiénes bailan reggaetón?

Hay factores comunes entre quienes asisten a clases: son jóvenes, casi todas mujeres, (entre 14 y 30 años) que mayoritariamente terminaron sus estudios secundarios y continúan dentro de instituciones educativas. Además, trabajan. Estudian, trabajan y bailan. Proviene de grupos familiares de clase media y media baja²⁷ (entendiendo a estos grupos como personas con acceso a una vivienda propia- en la mayoría de los casos de estos jóvenes, la de sus padres-, con un trabajo con un ingreso que les permite pagar un gimnasio como al que concurren, uno de los más caros de la zona, acceso al estudio sin recurrir a becas y ayudas económicas), salvo Agustín que habita en una de las villas del barrio de Lugano²⁸. Son jóvenes que creen en la idea del progreso por medio del trabajo y el estudio. Cuando se los interrogó al respecto, si bien algunos manifestaban signos de cansancio, ninguno habló de la posibilidad de abandonarlos o de verlos como algo negativo o innecesario.

²⁷ La categoría de clase media, media baja resulta incómoda para quien escribe. Es una categoría que no se utilizó como concepto de análisis y en este caso es usado únicamente para fines prácticos. Sin embargo, es necesario aclarar que no se obvian las discusiones sobre si la clase media es realmente un concepto analítico útil sino se describe empíricamente en cada caso, si es sólo una categoría residual o un lugar cómodo donde ubicar a los que no se encuentran en los extremos de la pirámide social. Esta discusión se desarrolla de manera muy interesante en el artículo de Ezequiel Adamovsky “«Clase media»: reflexiones sobre los (malos) usos académicos de una categoría” publicado en la revista Nueva Sociedad de septiembre-octubre de 2013. <http://nuso.org/articulo/clase-media-reflexiones-sobre-los-malos-usos-academicos-de-una-categoria/>

²⁸ Agustín es, además, el único extranjero del grupo. Nació en Paraguay y su familia se trasladó a Argentina cuando él tenía 12 años.

Las carreras que estudian son variadas: administración hotelera, ingeniería en sistemas, periodismo deportivo, profesorado en musculación, bioquímica, medicina y profesorado en ritmos latinos. De todos los que participan de las clases, sólo Agustín ve en el baile una profesión. A un año de recibirse, comenzó el profesorado para unir sus gustos con un posible trabajo futuro y por recomendación de Sofía. “Agustín cuando empezó a bailar no pegaba dos pasos y hoy lo voy a ver a las presentaciones que hace, eso me da orgullo como profesora”, recuerda Sofía.

El factor común entre los que bailan este ritmo es ser jóvenes en búsqueda de un espacio de esparcimiento. No hay que olvidar la importancia de la música en la juventud. “A medida que nos hacemos adultos usamos menos la música y nos implicamos mucho menos en ella: las canciones más significativas para todas las generaciones (...) son aquellas que escuchábamos cuando éramos adolescentes (...)” (Frith, 2001: 425). La música forma parte de sus vidas, a tal punto que asistir a clases es una obligación para ellos, obligación en el sentido de que les produce angustia no asistir. Le avisan a Sofía si no pueden concurrir y esa situación los ofusca.

Estos jóvenes bailan reggaetón porque es un género musical que se hizo conocido en el momento de sus vidas en el que empezaron a concurrir a eventos sociales, como dice Luciana “es el ritmo de música con el que crecí y me divierto. Me gusta su ritmo y el estilo del baile”. Siguiendo a Frith “Llenamos nuestras vidas de canciones y nuestros cuerpos de ritmos”. (2001:420). Ellos describen que el reggaetón llegó a sus vidas en el momento en que dejaban la niñez y encontraron, en este género musical, música con la que divertirse, con la que llenar su tiempo y sus cuerpos.

El horario de las clases (de 20 a 21 hs.) hace de esta actividad, para muchos de estos jóvenes, la última del día (salvo en momentos de exámenes en los que las clases se transforma en un espacio de liberación, al menos momentáneo). La mayoría de los que concurren son estudiantes universitarios/terciarios (salvo Camila, Mariana y Melany que con 14 y 15 años están en segundo y tercero del secundario) a lo que le agregan una actividad laboral. Son jóvenes que trabajan como comerciantes, cajeros, mozos, ayudando a sus papás o dando clases particulares de inglés. Y además, son jóvenes que bailan y gustan del reggaetón. Este gusto por bailar reggaetón tiene que ver con lo que esta música implica para ellos y qué funciones cumplen en su vida. Los gustos por la música popular pueden explicarse, como afirma Frith, por las funciones que cumple entre sus seguidores y no sólo por las variables comerciales “¿Qué términos usamos cuando explicamos nuestros gustos? Todo el mundo sabe perfectamente qué le gusta (y qué le disgusta), qué es lo que le hace disfrutar y qué no” (2001: 416). Esta música representa para estos jóvenes la música con la que se divierten, el momento que esperan en una noche de fiesta porque es lo que les gusta bailar y, además, el tiempo de la semana que le dedican a algo que los aleja del trabajo y los estudios. “Uno tiene que estudiar si quiere hacer algo después. Me siento mal cuando después de todo el

cuatrimestre sólo metí una materia, porque es algo que tengo que hacer bien” explica Katherine, en una charla que entablamos en uno de los cortes de la clase.

Saber qué es lo que a uno le gusta, hace posible hablar de eso que no gusta, de un otro. “(...) la producción de identidad es también una producción de no identidad- es un proceso de inclusión y de exclusión” (Frith, 2001: 422). Estos jóvenes que bailan reggaetón se alejan de otros ritmos e identidades. Agustín afirma: “a mí me gusta además la cumbia, el cuarteto, la bachata, todo lo que se pueda bailar”. Con esta simple frase aleja de sus gustos musicales ritmos no bailables. Katherine, en sus elecciones es más precisa: “a mí no me gusta el rock y ni el cuarteto, pero la bachata me gusta casi tanto como el reggaetón”. Víctor, por su parte, define sus gustos musicales como todo lo que lo haga mover el cuerpo y sea en español, porque no le gusta no entender lo que las letras dicen. Estas apreciaciones, entre un nosotros y un ellos, son personales hasta el punto de no coincidir demasiado entre todos los integrantes del grupo, generando entre ellos discusiones sobre si, por ejemplo, el cuarteto es o no “copado para bailar”.

Fieras Salvajes: ellos en el reggaetón

Son dos los varones que concurren habitualmente a las clases de reggaetón: Agustín de 21 años y Víctor de 25. Ellos son clientes frecuentes del gimnasio en musculación (de hecho Víctor está haciendo el profesorado) y sienten que cae sobre ellos la etiqueta de homosexualidad (vista como algo negativo por ellos) por bailar reggaetón. Agustín lo relata de la siguiente manera: “Yo empecé a bailar más que nada porque empecé a venir al gimnasio a hacer pesas y escuchaba que pasaban reggaetón y ví un día que había clases. Es difícil ser un varón y animarse a venir a clases de baile porque está lleno de mujeres. Cuando alguien ve a un varón que baila cree que es gay”. ¿Cómo describe el reggaetón en sus letras a los varones? ¿Y cómo se ven a esos varones en las clases?

En *Perros Salvajes* de *Daddy Yankee* el hombre es representado como “una fiera por naturaleza” que se enfrenta a la policía y sale a la búsqueda de “presas”. Esas “presas” son las mujeres. Así que en esta canción hay una clara relación de dominación-dominado representado en la metáfora fiera-presa. Además, en la letra de la canción es el hombre el que le indica a la mujer cómo bailar para disfrutar.

“Dame ese cuerpo y ponlo aquí. Sigo dominando aquí en el ring. (..) Ya nos convertimos en salvajes animales, es que esta gatita hasta mañana no sale pues. Todo se vale, todo se vale. (...)
“Recuerda que soy una fiera, de esas por naturaleza, suelto buscando una presa (...) Tengo los

colmillos puestos pa' comerte el booty''' (Perros Salvajes, Daddy Yankee).

En esta representación de lo masculino lo que se remarca es su control en el baile, del varón que da órdenes y puede “comer” partes de su “presa” ya que es un “depredador” por naturaleza. Es el varón el que encara, saca a bailar e indica a la mujer cómo debe hacerlo.

Esta idea de fiera está presente en temas de otros artistas:

El tigre salió, anda de casería. Voy a probar la puntería. Tu eres una chulería. Sería un honor que usted quisiera compañía. Le doy un beso de noche, de aquí salimos de día” (...) Guerrillera cuando yo te acorrale, al frente tuyo yo me pare, se aceleran tus signos vitales, sigue bailando, sigue bebiendo. (Vengo Acabando, Wisin y Yandel).

Esos varones que son unas fieras en las letras del reggaetón no son los mismos que los que bailan en las clases, que sienten caer sobre ellos el adjetivo de homosexual, que viven como negativo. Víctor afirma que a sus amigos les gusta bailar reggaetón en los boliches pero que no irían a las clases, porque eso es de mujer (existe en su testimonio un acercamiento entre la idea de homosexualidad y ser mujer, como si se trataran de sinónimos). En sus palabras no aparece la idea de que bailar les brinda la posibilidad de usar ese recurso para “conquistar”, sino que el baile los hace ser femeninos. En consecuencia, en base a la práctica de bailar en clases se construyen discursos sobre lo que es ser varón. Entre los amigos (que no bailan) de ambos chicos, ser varón, con todas las características de masculinidad deseables, implica no participar de clases de baile. Sin embargo, dentro del grupo de bailarines, ellos no son vistos como femeninos ni carentes de masculinidad. Son uno más, a los que no se los destaca ni celebra por su condición de ser varones pero tampoco se los convierte en varones femeninos, como se los acusa externamente. En la forma de explicarlo, estos varones asocian a la homosexualidad con la femeneidad, hasta llegan a intercambiar ambas calificaciones.

Las personas que concurren a las clases se definen heterosexuales, por lo que se puede afirmar, a partir de lo que estos jóvenes dicen de sí mismos, que el patrón heterosexual es el dominante, como en la sociedad toda. Inclusive la profesora realiza marcas de estilos diferentes para los varones, dejando de lado lo que puede considerarse más sensual, para acercarse a movimientos más mecánicos, duros, con caderas no tan ondulantes y movimientos marcados de brazos y manos (de ahí su parecido con el hip hop) para marcar una diferencia en el baile de los varones. Mientras Agustín está en pareja, Víctor no. Él suele hacer comentarios en redes sociales del tipo “¿alguna chica que quiera salir conmigo hoy?”, marcando su interés por encontrar una pareja mujer.

Las relaciones de parejas es un tema frecuente en los tópicos de las letras del reggaetón. Si bien, se busca mostrar en este trabajo cómo las letras no siempre tienen continuidad con las prácticas de los jóvenes que bailan, puede decirse que, a la hora de hablar de parejas, las letras de reggaetón siempre nombran relaciones heterosexuales, como las que mantienen estos jóvenes (o dicen mantener).

Cuando no la llamo siempre me hace reclamos. Discutimos, peleamos, pero llego a casa en la noche, la molesto y arreglamos (...) Qué pena me daría no tenerte en mi vida, vida mía, mami.
(Ay vamos, J. Balvin).

La canción a la que pertenece la cita relata una relación entre un varón y una mujer. Ella no confía en él, pero la relación no termina a causa de esos celos ya que hay un sentimiento que los une y parece ser más fuerte que los reclamos. *Ay vamos* no hace referencia, en toda su extensión, al acto sexual de forma explícita, como lo hacen otras canciones de reggaetón (tal vez la expresión “la molesto y arreglamos” puede entenderse como acto sexual, pero existen otras formas de arreglar las peleas). Esta es la canción con ritmo más lento, no esailable como las demás canciones citadas. Lo cercano al romanticismo en el reggaetón suele bailarse de otra manera, moviendo el cuerpo de un lado hacia el otro. Suele ser canciones que no se usan en un ambiente festivo. Esta es la canción favorita de Víctor quien, a su vez, es uno de los que más sale a bailar a los boliches de reggaetón.

Otro tipo de relaciones que narra el reggaetón es *Voy a beber* de Nicky Jam. Esta canción relata una relación basada en lo sexual. Él se acuerda de ella cuando toma alcohol y desea en esos momentos mantener relaciones sexuales.

“Hoy voy a beber y sé que voy a enloquecer y te llamaré después para hacerte mía mujer (...) Tú sabes lo que yo quiero, te quiero meter. Mama mía solo te llamo para chingar, es que me vuelves loco cuando le metemo al sexo. Me dice que le encanta cuando la penetro” (oy a beber, Nicky Jam).

Los jóvenes entrevistados, al hablar de este tipo de letras, se manifestaron más partidarios de relaciones basadas en los sentimientos amorosos y no sólo en el deseo sexual. Tal vez mi presencia en el campo, pudo haberlos intimidado o avergonzado. Tampoco, a pesar de preferir otro tipos de relaciones, les molesta estas letras. Katherine afirma que “no me importa lo que digan las letras, yo no me siento a escuchar reggaetón, sino que lo disfruto bailando. Lo que dice tal vez sea agresivo, machista o muy sexual, pero es el ritmo que elijo para bailar y, en el momento de bailar, ignoro lo

que pueda decir. Además, no entiendo las letras al 100% lo que dicen”. Este comportamiento de ignorar se ve favorecido por la dificultad que muchas letras representan por el vocabulario y la dicción del reggaetón (como la omisión en la pronunciación de ciertas letras o sílabas, la mezcla del español con el inglés y la utilización de palabras no tan usadas en Buenos Aires) y por un ritmo veloz que no ayuda en el entendimiento de ciertas partes de las canciones.

Calmas y tímidas.

Con las piernas separadas empiezan todas a moverse. Sofía realmente llama la atención por su forma de bailar: movimientos bien marcados, que incluyen todos a los glúteos y caderas. Ella comenzó su carrera profesional como profesora de educación física y con el tiempo fue realizando cursos para perfeccionarse. “En los '90 se hicieron muy populares las clases que mezclaban ritmos latinos con aerobio y comencé a hacer cursos para poder también brindar esas clases. Cuando el reggaetón se hizo conocido, también surgieron cursos para dar clases de baile y decidí hacerlo.

Sandra tiene gran facilidad para seguirla (el tiempo que lleva asistiendo a clase- más de un año- la hace conocedora de los movimientos de Sofía y sus posibles enlaces) y baila con una gran sonrisa en su rostro. Es la mayor del grupo, enérgica, asiste a varias de las clases que se dictan en el gimnasio. Al conocernos, recordó rápidamente de sus años en la facultad de bioquímica (UBA). Suele ser la última en llegar pero la que se coloca primera para bailar.

Katherine baila más tranquila, con menos energía. Sus movimientos son “chiquitos” y suaves. Parece muy concentrada en lo que está haciendo y se ríe sólo cuando pareciera sentir que un paso es muy difícil (aunque logra hacerlos a todos). Es siempre la primera en llegar. Estudiante de ingeniería en sistemas en la UTN, asiste primero a la clase de indoor y luego a la de reggaetón. Tiene 19 años, es morocha, de contextura grande y muy tranquila. Ella podría definirse como la más tímida de la clase pero porque la comparación permite hablar de grados de vergüenza. Ella charla, es amable y cuenta fácilmente cosas de su vida.

Sol baila de forma interrumpida. Cuando no entiende un paso para, lo observa, le pide ayuda a Sofía, lo intenta y se detiene. Lo vuelve a intentar. Aclara constantemente que el baile no es lo suyo y cómo, por error, y tener una agenda completa por la residencia en pediatría que realiza en el Hospital de Clínicas, terminó yendo a clases de reggaetón. Descansa seguido, pero no deja de intentar.

Camila ama bailar, se le nota en cada una de sus extremidades. Se exige, se ofusca, se enoja y encapricha. Muerde su labio inferior con frecuencia. Odia no ser la mejor y cuando se mueve, sus

14 años, baja estatura, delgadez y formas aniñadas de hablar y expresarse, desaparecen por completo ya que, descartando a Sofía, Camila se hace notar con su presencia. Se toma muy en serio la perfección en la imitación de los movimientos y no cambiaría nada en el mundo por bailar. “Una vez, un día de lluvia, sólo yo asistí a clases y Sofía me propuso no bailar y hacer otra cosa. No logró convencerme ni un poco porque yo sólo quiero bailar”.

Luciana es alta, casi llega a los dos metros de altura. Morocha y de pelo largo usa el baile como herramienta de diversión. Es una chica llena de proyectos, alegre y con mucha energía. Detesta que le digan cosas en la calle (en prácticamente todas las charlas que mantuvimos, relataba la nueva anécdota y se enojaba) y no le gusta que alguien piense que, porque baila, es “rápida”. Las clases para ella son un momento de desconexión. “Para mí las clases significan mi momento de desconectarme del mundo. En las clases siempre me concentro en los pasos y me olvido de mi trabajo, de si tengo que estudiar o qué voy a cocinar. Me gusta bailarlo y mas con un grupo de gente copada, sino sería muy vergonzosa.”

Cada coreografía completa dura alrededor de tres minutos. Las chicas transpiran y mucho. Se concentran en la secuencia y se desconectan de la rutina. Se divierten y buscan mejorar. Perrean sin dificultad y creen que el baile no se relaciona con su actitud frente al sexo. Creen que hay varias formas de bailar reggaetón, algunas que avalan y otras de las que se alejan. .

La descripción de alguna de las chicas que disfrutaban de las clases coinciden en que encuentran en las clases una actividad de la que disfrutaban y les permite conectar con su lado más femenino, olvidarse de las preocupaciones diarias o simplemente transpirar con la intensidad de la actividad. Javier las calificó de calmas y tímidas. Y a veces lo son, mientras que otras no. Un género musical puede crear lazos e identificaciones entre quienes lo bailan: “Los géneros bailables se han constituido en formas evidentes de sociabilidad entre grupos cobrando un fuerte significado colectivo” (Victoria Eli Rodríguez, 2009)²⁹, pero no genera personalidades homogéneas. Estas mujeres participan de espacios disímiles y van construyendo sus identidades en su participación en esos diferentes espacios. Desde el reggaetón se constituyen como mujeres enérgicas, alegres, que disfrutaban del baile y de las charlas entre ellas. Lograron construir un lazo fuerte que las convierte en amigas. Pero además, estas jóvenes se convierten en protagonistas al realizar el movimiento de baile más característico del reggaetón.

El perreo tiene como protagonistas a las mujeres, a pesar de que también los varones lo realicen, ya que ellas logran siempre realizarlo sin cansarse. Implica un movimiento de pelvis hacia adelante y atrás de manera rápida. A diferencia del meneaito, que implica un movimiento circular de

²⁹ Versión web sin número. Revista Transcultural N 9. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/166/la-musica-bailable-de-cuba-del-son-a-la-timba-ruptura-o-continuidad>

la cadera, el perreo imita ciertos movimientos implicados en el acto sexual. La velocidad de la repetición de esos movimientos depende del ritmo musical, pero de todas formas la mayor destreza se logra cuando es un movimiento rápido. Puede hacerse de forma recta, agachado, moviendo más un costado de la cadera o una pierna más que la otra (para ello una de las dos piernas tiene que flexionarse más). Por su versatilidad, su posibilidad de adaptarse a diferentes posturas, dificultad y fuerza es el paso más llamativo del reggaetón.

Tanto varones como mujeres lo realizan y saben distinguir el momento de la canción en el que se utiliza (la mayoría de las canciones de reggaetón tienen un momento explosivo, en cuanto a su ritmo, que permite usar el paso y no hacerlo implica prácticamente no bailar por la dificultad de seguir un ritmo tan rápido). El ritmo de las canciones marcan un momento rápido y propio del perreo y otro más lento que permite otros desplazamientos en la pista o movimientos. Ese momento rápido de la canción es lo que Agustín llama “pum, pum, pum”. “Lo que me gusta de las canciones de reggaetón (dice Agustín) es que las puedo bailar y las que más me gustan son esas que tienen un pum pum pum que explota”. Ese momento de la canción son los que permiten el perreo. El ritmo se hace más ligero y reiterativo y perrear implica una habilidad que no todos logran de manera perfecta, es decir sin interrupciones, aumentando la velocidad al igual que lo hace la canción es su ritmo.

Las mismas letras de las canciones indican el momento ideal para perrear. El oído no sólo reconoce la aceleración del tiempo sino que también la misma letra da indicios de que se viene la parte tan esperada en el baile:

Dale, métele hasta abajo y levántalo. Voy a dejarte mi huella en el pantalón. Ataco bandolera muévelo, síguelo, lo que tú quieras, ya pide. (Perros Salvajes, Daddy Yankee).

Todos pueden perrear, pero el protagonismo de las mujeres en este paso es difícil de discutir. Ellas se sienten más cómodas en el baile y no buscan darle ese toque masculino que describía Agustín para no sentirse femenino, con movimientos de manos o con cortes en el paso para enlazarlo con otro diferente. Las letras de las canciones acompañan esta práctica observada:

“Como lo mueve la nena es todo un evento. Mami perreando tienes tremendo talento. Guayalo, guayalo duro, rompe violento (Ponte Loca, Daddy Yankee).

Esta letra no sólo describe a una mujer bailando, sino que además da cuenta de la admiración masculina por ese baile. La canción *Vengo Acabando* de *Wising* y *Yandel* también

menciona al perreo y esa mención la relaciona con el goce.

Si quieres gozar (tú sabes). Si te gusta perrear, pues no te dejes de pegar.(Vengo Acabando, Wising y Yandel)

Otro ejemplo es la canción Temblor:

Mami esa falda esta causando temblor. Ese movimiento está causando temblor. Me tumba ese cuerpo ta causando temblor. Como un terremoto va causando temblor. Perreando ma. (Temblor, Daddy Yankee).

En esta canción es la mujer la que con su baile llama la atención del hombre. Su baile es como un terremoto y él la admira en ese perreo. No se describe otra cosa que el baile de la mujer en esta canción usando la figura del temblor.

Si bien el movimiento del perreo puede realizarse en diferentes poses (horizontal al suelo utilizando solo una mano como sostén, de pie con una pierna sobre la pareja ocasional) lo más característico en las clases es que se realice con las piernas en semi sentadilla abierta, de manera individual. Puede estar acompañado de movimientos de brazos (brazos que se elevan y mueven hacia delante y atrás rápidamente) pero no es indispensable. En el boliche (en el capítulo específico se desarrollará más) las parejas pueden perrear juntas tanto estando frente a frente o posicionándose el varón o la mujer por detrás.

En las clases observadas el perreo nunca se practicó entre dos participantes Se puede afirmar que el reggaetón bailado en las clases es diferente al de los boliches, estando la principal diferencia en el menor contacto de los cuerpos y en un estilo que se asemeja más al hip hop, en el sentido de que se espera movimientos más “duros”, con presencia fuerte de brazos, manos y saltos (teniendo en cuenta que la comparación se hace con lo observado en el boliche *Centroamérica* los días sábados)³⁰. Ante mi consulta sobre como aprender a perrear, Sofía explicitó que si uno coloca las manos contra la pared y practica el movimiento de esa manera, moviendo primero lentamente la pelvis hacia delante y atrás, se obtendrán buenos resultados de forma rápida.

³⁰ El día viernes el boliche, si bien también sólo es de reggaetón, tiene otra atmósfera. La mayoría de los concurrentes bailan desde el principio con un estilo muy parecido al del rap, tanto desde los pasos como en la vestimenta, resaltándose el uso de cadenas en el cuello.

¿Qué significa el reggaetón para sus asistentes? ¿Qué implica bailar para estos varones y mujeres? Hablando de usos y límites

En las clases de reggaetón, siempre suena *Camuflaje*. Es una de las canciones favoritas de los chicos y por eso Sofía la usa. Además, es una de las canciones que sirven para mostrar la relación entre las letras y el baile ¿Qué narra esa canción?

A quien conoces por Sofía, la conozco por Estrella. No dejó una huella. Es una sensación. Ella me enseña lo que quiere y a ti lo que le conviene (...) Para mi es sólo una atracción, para tí mas que una ilusión. (Camuflaje, Alexis y Fido).

En *Camuflaje* la representación de la mujer es la de una figura muy conocida en la canción popular: ella es la traidora que por ser bonita engaña al hombre que la ama. Ella sabe muy bien jugar el papel de novia y el de amante y no tiene complejos respecto a eso (o por lo menos la mirada masculina de quien relata a la mujer del camuflaje así lo narra). Hay dos tipos de masculinidades enfrentadas en esta canción: por un lado, el traicionado (que tampoco tiene voz propia) que cae en la trampa y por eso es un tonto ya que:

No hay que ser listo para darse cuenta que ella es un camuflaje. Usa su disfraz pa' esconder lo que en verdad no conocen de ella. Ella es un camuflaje, no le importa na', obtiene lo que quiere siendo la más bella. Conmigo es que descarga toa' su furia. A ti te da su amor y a mi me entrega toda su lujuria. Te abusa su astucia. Envuélvete con las palabras lindas y a mi con frases sucias. (Camuflaje, Alexis y Fido).

El otro modelo de masculinidad es el del hombre que satisface a una mujer y que no vive relaciones comprometidas. Ella está en falta por su actitud mientras que el hombre que es cómplice de la traición tiene una imagen positiva porque él si sabe lo que en realidad es ella: una traidora. Son dos modelos antagónicos y el que es resaltado como positivo es el que no se enamora, porque así no será engañado. Sin embargo, es necesario afirmar que nada de esta letra importa a la hora de bailar. En las clases, cuando los primeros acordes de este tema musical empiezan a sonar, rápidamente se instala un clima festivo. Todos, tanto mujeres como varones la bailan y cantan con alegría. Esta canción es una de las que más representa en las clases la alegría. Ellas se sienten protagonistas y realizan lo que de la coreografía han aprendido enérgicamente y agregan de ellas cosas a los pasos, como un movimiento más de cadera o de manos. Ellos cantan y se divierten.

¿Qué relación hay entre las letras, el baile y el ritmo de la canción? El ritmo de esta canción no es de los más rápidos del reggaetón (y por eso Sofía lo usa entre los primeros en la clase) lo que lo hace fácil de seguir. Además, es disfrutado por todos. Ellas son protagonistas, como en la canción, no por ser traidoras. Tal vez es esa mujer multifacética la que las atrapa: la más bella, astuta, lujuriosa y amorosa. Tal vez la facilidad de seguir el ritmo y el contagio que se produce entre ellas puede ser la clave del favoritismo expresado hacia esta canción y no la letra en sí. Por medio de este tipo de canciones, los asistentes a las clases encuentran en el reggaetón una forma de desconectarse.

Bailar reggaetón implica para sus participantes asistir a un espacio de desconexión, no importan las letras de las canciones, es la atmósfera que se genera en las clases lo que permite despejar la mente. Luciana comenta que, si bien ama bailar (aunque nunca lo hizo en el marco de una institución específica de baile) y la hace sentir más femenina, para ella ir a clases de reggaetón implica olvidarse de sus actividades diarias. “Desde los 15 que iba al gym de mi barrio y siempre hubieron clases aeróbicas, hasta que después el profe empezó a dar clases de reggaetón. Al principio yo era muy tímida pero después me solté y me sirve mucho para descargar las tensiones del día”. Como en otros bailes sociales, el *dance* por ejemplo, la práctica del baile implica una suspensión o ruptura en la cotidianidad y obligaciones diarias de los participantes, ya que significa un momento y espacio donde el trabajo y la formación académica forman parte sólo de charlas y anécdotas y donde uno puede dedicarse tiempo a uno mismo. Los que asisten a las clases realizan una división entre el mundo de las responsabilidades (en el que incluyen el trabajo y el estudio) y el mundo de la dispersión, donde se encuentra el ámbito de las clases. En la escena dance, sus participantes afirman algo similar. “En las referencias sobre lo placentero, el disfrute, el bienestar, inclusive para aquellos en que el baile es liberador y una experiencia transformadora en lo anímico o emocional, el cuerpo y sus sensaciones se anteponen (o se deben anteponer) a todo lo que pueda ser interpretable como lo racional” (Gallo, 2011: 20). Eso que se describe como lo emocional, en los que bailan reggaetón, está relacionado con el disfrute personal, con aquello que permite un momento de distanciamiento con el mundo de las responsabilidades.

En este mundo de la dispersión, el aprendizaje no se vive como un momento de estrés. Es común escuchar a las chicas decir que no pueden hacer ciertos movimientos que requieren de cierta destreza física (como el perreo en el piso con el cuerpo en horizontal al mismo sosteniendo el peso en un solo brazo y poniendo el otro brazo en la cadera) y deciden reemplazarlos por otros, sin sentirse avergonzadas y sin que Sofía se moleste por ello. Las exclamaciones son del tipo: “me sale horrible”, “parezco sin articulaciones” o “eso es imposible Sofi, mejor hago otra cosa”. Los varones en cambio se animan, sin dudar demasiado y si no les sale, se ríen y burlan entre sí.

Puede afirmarse que, a diferencia de otros bailes sociales, el reggaetón no implica

necesariamente la posición de un saber exclusivo por parte del varón o de la mujer. En comparación, por ejemplo del tango, no existe algo similar a una “ignorancia sagrada” (Carozzi, 2009) en la que el varón es el que marca los tiempos, los pasos y formas de bailar mientras la mujer responde. “La mujer para bailar bien el tango, no tiene que saber nada, sólo tiene que aflojarse y dejarse llevar”(…). Según una forma frecuente de esta evaluación, la mujer que despliega la destreza de responder inmediata y fluidamente al movimiento del varón con el movimiento complementario adecuado, es una mujer liviana” (Carozzi, 2009: 135). En el reggaetón, tanto varones como mujeres son portadores de los saberes necesarios para bailarlo bien. Una persona puede considerarse no tan buena bailarina/bailarín cuando el pudor hace que se detenga a la hora del perreo y no se anime al contacto cuerpo a cuerpo, pero no por no saber seguir a su acompañante.

La falta de diferenciación en el baile (salvo los detalles de estilo masculino que suelen estar marcados por una utilización mayor de movimientos de brazos o de pelvis menos ondulantes y más rígidas) entre los pasos y movimientos ejecutados entre varones y mujeres, puede permitirnos hablar de una democratización del saber en la clase, de un baile que todos pueden bailar por igual, que permitiría perfectamente el intercambio de roles.

Si bien los que participan en este espacio, tanto profesora como bailarines (e inclusive los dueños del gimnasio), no proponen presentar, ni se sienten parte de una propuesta de des-identificación de los roles varón-mujer en el baile, como describe Mercedes Liska, para el tango queer, en este baile social lo que se produce es algo similar ya que los pasos se aprenden indiferentemente de ser varón o mujer. “La propuesta queer planteaba un problema surgido de la cosificación estética de la interacción mujer-pasiva/varón-activo. Así nació la idea de intercambio de roles: cada quien, no importa si es mujer o varón, realizar los roles tanto de conducir como de conducida/o en diferentes oportunidad. Es decir que los y las bailarinas aprenden ambos roles durante las clases y luego, en las prácticas libres (en las milongas) bailan como quieren (...)” (Liska, 2012:3). En el reggaetón, esta igualdad en el saber lleva incluso a una inversión de los roles “tradicionales” en el ámbito del boliche, donde son las mujeres las que también pueden dirigir el baile en pareja. Como ocurre en el tango queer todos pueden ejercer el rol masculino o el femenino, ya que es algo que el propio baile permite. La no diferenciación entre pasos de varones y de mujeres sí tienen marcas en el estilo. “Víctor y Agustín sean más enérgicos y marque de forma más fuerte los pasos”, señala Sofía en una de sus clases (estas marcas de estilo suelen ser apropiadas también por las mujeres).

Al ser un baile en el que los enlaces de pareja no son necesarios, uno de los mayores desafíos está orientado a la relación con uno mismo, con la propia práctica de baile. Entre otras cuestiones, es por esto que el espejo cumple un rol central en la clase porque en él uno puede

mirarse en esa práctica, reconocerse en ese cuerpo que baila y aprender a apreciar nuevos movimientos, notar sus errores e indicarlos a la profesora, corregirlos y aprender a verlo disfrutar. Verse en el espejo no siempre es una experiencia grata y forma parte del aprendizaje en varios espacios de baile. Esa mirada sobre el cuerpo propio, se complementa con importancia de la mirada del grupo. El nivel entre los que bailan es parejo y es esa mirada del otro la que logra hacer que todos se esfuercen por hacerlo bien.

En la introducción de este capítulo se habló de límites y normas relacionados a las prácticas de los jóvenes que bailan reggaetón. Hay un límite en el baile para estos jóvenes: el reggaetón no debe ser sensual, al menos en las clases. Katherine lo explica de la siguiente manera: “una vez Sofía no pudo venir y vino otra profe en su lugar. Esa profe cuando bailaba se tocaba mucho³¹ y no es que no sea reggaetón, es un estilo diferente y a mí me gusta más el de Sofía que es más trabado y parecido al hip hop”. El estilo, esa palabra que mencionó Katherine, es una marca distintiva en el baile y crea adherencias o rechazos. “El estilo parece referirse a patrones persistentes que se presentan en forma de estructuras de representación-que van desde sutiles cantidades de energía al uso de diferentes partes del cuerpo-, acto reconocido por las personas que pertenecen a una tradición dancística específica” (Kaeppler, 2003:103). Ese estilo que aceptan en Sofía, es el que les permite rechazar otros, los más sensuales. Además, adherir a un estilo también les permite a este grupo conformarse como tal en el baile. Al preferir todos esa forma de bailar, generan una adherencia a una manera específica de realizar esa actividad. Agustín, también siente que el estilo “no sensual” es el que más disfruta, asociando lo sensual con lo femenino: “a mí me pasa eso en *UBATUBA* que como son todas chicas, los pasos son muy femeninos y yo le busco la vuelta para quitarle eso sensual”.

“El reggaetón no es sensual porque es muy bruto. Los pasos son brutos y es como que uno busca excitar a la otra persona al bailar. Sensual sería la bachata porque es más lenta pero el reggaetón no lo es ni por sus pasos ni por sus letras y no me gusta cuando quieren hacer del reggaetón algo sensual”, describe Luciana. En este caso, entonces, la sensualidad estaría asociada a un nivel de energía. La “brutalidad” del reggaetón asociada a los pasos de baile y su búsqueda de la mimesis de lo sexual es lo que lo aleja de lo sensual que sería, según Luciana, menos parecido al sexo y más insinuante. Esta incomodidad con lo sensual reaparece en el espacio del boliche, contexto en el que sí existe el baile en pareja. Las jóvenes que asisten tanto a las clases como al boliche *Centroamérica*, no utilizan el baile como herramienta de acercamiento a otras personas, bailan entre ellas. Los varones, por su parte, buscan ser interpelados por las chicas que asisten

³¹ Katherine hace referencia a la manera en que esa profesora usaba sus manos y las deslizaba por su cintura, cadera, abdomen y glúteos como forma de acompañar los pasos de baile.

(excluyendo a sus compañeras de clase) pero su alejamiento del grupo no suele durar muchas canciones. Tanto varones como mujeres llevan esos límites al ámbito del boliche y hacen interactuar sus reglas como grupo con las propias del espacio nocturno de *Centroamérica*, donde son otras las normas que se instalan.

Capítulo 3: el boliche. Noches de party en *Centroamérica*

Lentejuelas y mucha piel en esa cuadra de la calle Sarmiento de la Ciudad de Buenos Aires. Los sábados, piernas y glúteos dicen presente en shorts de jeans y cuero, tanto en verano como en invierno, ya que la cita es impostergable. Abdómenes (mostrando aritos en el ombligo, tatuajes y, de vez en vez, la terminación de la ropa interior), gorras y cadenas con brillos hacen la fila para ingresar al boliche por una noche de party. Cerca de las 2 de la madrugada la fila de personas crece para entrar a *Centroamérica*. Es el horario ideal para instalarse, tomar algo y prepararse para bailar. Dentro, mujeres y varones se posicionan en determinados lugares y comienzan a llevar adelante un juego de roles. Ellos las miran y compran alcohol. Hablan entre sí, se muestran sus gorras y se fotografían con sus amigos. Ellas comienzan a caminar. Desfilan y hacen propios los espacios. Van al baño, se arreglan y caminan a la barra. Luego, el recorrido vuelve a empezar. Buscan la mirada de otros (y de otras también).

Este capítulo se propone analizar la forma de ser varones y mujeres que se constituyen a partir de la participación y baile en un boliche de reggaetón *Centroamérica*. Para ello se describirán los espacios del boliche, a sus asistentes y la forma tan característica de vestir para concurrir al lugar.

El lugar y sus asistentes. De shorts, tops y gorras

La noche porteña tiene una oferta muy extensa cuando de ir a bailar se trata. Tres boliches son los característicos del género musical y baile, si lo que se busca es disfrutar del reggaetón: *Big Flow*, *Bellakeo* y *Centroamérica*. El primero, ubicado en San Telmo y contando con un público mayoritariamente de nacionalidad dominicana, se caracteriza por mezclar, en la misma noche, el ritmo del reggaetón y de la bachata. *Bellakeo*, emplazado en el barrio de Flores, sobre la Avenida Rivadavia, es un espacio dedicado solamente al reggaetón, de dimensiones mayores que los otros dos.

Había escuchado hablar de *Centroamérica* con anterioridad a la realización del trabajo de campo en las clases del gimnasio *Fit A* y concurrí por primera vez allí en junio de 2014 por mera curiosidad. Este boliche abre sus puertas tanto viernes como sábados, en diferentes ubicaciones: los días viernes frente al Obelisco y los días sábados en el subsuelo del *Sudaka*, ubicado en el barrio de Congreso, sobre la calle Sarmiento, zona de boliches bailables. Ambos espacios, no están señalizados con el nombre del boliche y, reconocerlos como tal, es bastante dificultoso (en comparación a los espacios a los que suelo concurrir). Ambos, se encuentran en subsuelos y no se

caracterizan por ser de grandes dimensiones ni cuentan con salidas de emergencia ni señalizaciones adecuadas. Son concurridos, mayoritariamente, por menores de edad. De hecho, no existe un control al ingreso pidiendo documentación que habilite el acceso.

Elegir el contexto boliche fue una decisión importante en esta tesina. Si nunca había asistido a clases de baile, menos aún a un espacio representativo de un único género musical donde lo que se espera es destreza en un tipo de baile, o al menos eso pensaba. Los jóvenes que asisten a las clases en el gimnasio *Fit A* también concurren a este boliche bailable, como a los otros dos mencionados. El espacio de las clases (que implican aprendizaje, concentración y alcanzar metas y objetivos) es radicalmente diferente. El ambiente de confianza y amistad reinante en las clases se esfuma y puede apreciarse, como en otros espacios nocturnos, la utilización del baile como herramienta de seducción. Se eligió asistir los días sábados, luego de concurrir también los viernes, porque mis obligaciones laborales, como la de algunos de los jóvenes de *Fit A*, hacían más factible la asistencia.³²

El acercamiento a otros sujetos, que frecuentan el lugar, permitió entender al reggaetón como el camino a la diversión, al disfrute en el baile a partir del contacto con un otro (ya sea amigos o una pareja), a partir de un cuerpo que en el acercamiento con otros cuerpos (acercamientos que muchas veces roza la mimesis de lo sexual) encuentra su lugar de expresión. “El baile siempre es fuego, aunque su llama esté bajo control. Bailar no es como ir al cine o quedarse en casa leyendo. Se baila con hombres, se baila con sexo (...)” (Pujol, 2011:109). El acercamiento erótico negado en el contexto de las clases, es un componente presente en los boliches. Erotismo y sexualidad que aparecen en los pasos de baile, que se presentan como un juego, una mimesis, una forma de contacto a través del cuerpo. Al consultarle a una chica de unos 17 años que bailó conmigo y una amiga, una noche de noviembre, sobre el acercamiento entre jóvenes, ella contestó que bailar para ella es una forma de llamar la atención de un otro, que el baile puede llevar a que ella se suelte y mantenga un contacto cuerpo a cuerpo que de otra forma no generaría y que le genera satisfacción

³²Los días viernes, es frecuente que los varones bailen entre sí, enfrentando sus cuerpos, con movimientos enérgicos de brazos y manos y juegos con las cadenas que usan de accesorios en el cuello. La presencia de público masculino supera al femenino y la relación entre géneros es acotada: casi no hay contactos entre ellos, cada uno baila por su cuenta o en grupo, pero rara vez en pareja. Existe un espacio destinado al VIP, representado por un escenario apenas elevado al que acceden mayoritariamente mujeres. Son los varones los que lograron llamar más mi atención. Su forma de bailar rapera acompañada de canciones semejantes al estilo y no tan cercanas a mi oído, captaron mi mirada. Al decir estilo rapero a lo que se hace referencia es a que las canciones son más habladas y fraseadas que cantadas y es predominante la importancia de lo que se dice: todos cantan esas letras que cuentan realidades sociales de pobreza y corrupción. Este espacio de los viernes difiere al de los días sábados y merece un trabajo de campo puntual para destacar sus particularidades.

(ya sea con amigas o con alguien que la saque a bailar).

El boliche, en general, es el mundo de los adolescentes, jóvenes o adultos que acceden al espacio lúdico del baile, un mundo de reglas y valores. “Para la mayoría de la gente, el baile social (...) empieza como puro placer, como práctica lúdica en la que, con mayor o menor entusiasmo, según las personas y según las circunstancias, nos dejamos llevar por la música, las bebidas, el bullicio, el roce con otros cuerpos...”(Pujol; 2011; p.14). Es el mundo de la desconexión con la diaria rutina (ese mismo mundo que describen los jóvenes que asisten a las clases), que como tal se espera cada semana y el del encuentro con la noche, encuentro que también conlleva reglas que los participantes intentan cumplir, como la forma de vestir. Las mujeres, si bien son minoría en comparación a los varones, son las protagonistas en cuanto su vestimenta y baile: shorts cortos, tops, zapatillas, mucho maquillaje y el pelo casi siempre recogido con una cola de caballo larga. Con un estilo propio del reggaetón, se diferencian de los varones que optan por jean y camisa, estilo que puede considerarse usual en cualquier espacio de baile (sacando algunas excepciones de varones caracterizados como raperos, con jeans holgados, gorras, zapatillas tipo botitas y remeras deportivas similares a las de basquet) y que utilizan algunos de los elementos de los reggaetoneros (teniendo en cuenta los videoclips de los cantantes o las presentaciones en shows) como las gorras o cadenas en el cuello (“blin blin”, como se les dice en el reggaetón).

Si bien la forma en que algunas mujeres se visten para asistir es muy característica y se repite noche a noche, no es exclusiva ni excluyente en este boliche. Las calzas y los shorts son prendas cómodas para realizar los pasos de baile. Una pollera al cuerpo, ajustada, por ejemplo, dificultaría poder elevar las piernas o agacharse ya que ese tipo de prendas presionan sobre las piernas conteniendo el movimiento. Los tops complementan esos looks, tal vez porque en los videoclips de los reggaetoneros se usan esas prendas, tal vez porque las tendencias de la moda los volvieron a hacer populares, ya que el baile en sí del reggaetón no necesita que el abdomen se muestre (como ocurre, por ejemplo, en la danza árabe). Las zapatillas tipo botittas (no deportivas) que se utilizan forman parte de esa comodidad que también brindan los shorts y las calzas. Muchos movimientos son agachados y con flexiones y las zapatillas ayudan a conseguirlos. Sin embargo, a pesar de que el estilo descrito y presente en la cita sea el predominante, también hay mujeres vestidas con jeans, remeras y zapatillas que representan otro estilo de vestimenta en este boliche y no por ello tienen dificultades para ingresar al *Cetroamérica*.

Las dinámicas y la construcción de reglas

El boliche es pequeño y no cuenta con un espacio al aire libre ni con un sobrepiso ni un VIP. Unos sillones blancos apoyados sobre una de las paredes definen el lugar donde no se baila y permite observar a quienes sí lo hacen. Como en todo baile, existen normas de seducción y sobre la sexualidad. “Una historia del baile social es siempre una historia de la moral sexual, de la moda, de los tics sociales en una época determinada” (Pujol: 2011; p. 16). En este caso, ese espacio con sillones funciona como lugar de no baile, como una burbuja que permite charlar y seducir.

En el espacio festivo, es posible encontrar pautas sobre la relaciones entre géneros y reglas de convivencia. “En los bailes se liberan tensiones, con un exacerbado sentido de la corporalidad y la experiencia, pero también se adoptan y aceptan normas y premisas muy estrictas. En los primeros bailes de nuestra vida aprendemos muchas cosas: los modos de aproximación al otro sexo, las pautas a seguir con nuestros grupos de pares, lo que se puede y lo que no se puede hacer en ese recorte sagrado y pagano llamado ‘el baile’”. (Pujol, 2011: 14). *Centroamérica*, al igual que todos los espacios de encuentro social, constituye sus normas sociales: hay momentos para bailar y otros para observar. Bailar, por ejemplo, a las 2 de la madrugada es propio de los ajenos al lugar, al igual que usar vestidos y zapatos con taco. Cerca de las 4 la música varía al ritmo que permite el “perreo” y durante casi 2 horas no cambia. El baile es extenuante y eso podría ser el motivo que justifique la falta de baile en las primeras horas... se espera a lo mejor. Hay sectores del boliche, como las columnas que se encuentran prácticamente en el centro del local, que funcionan como espacios para mostrarse y exhibirse. El baile de una mujer allí significa que está esperando que la saquen a bailar o alguna señal para hacerlo ellas y las personas que asisten, recorren esos espacios si precisamente lo que desean es bailar. La experiencia personal me hizo descubrir que esas columnas no son un lugar de descanso, como supuse una noche. Son el lugar privilegiado para mostrarse y buscar pareja de baile.

Existen también otras reglas en relación al comportamiento en el baile. Ver a otras mujeres como prostitutas o fáciles (desde la mirada de las propias mujeres) sigue siendo una manera negativa de ser calificada. Si a principios de siglo, la recomendación de las madres a las hijas para evitar los rumores eran no bailar con el mismo varón más de una pieza (Pujol, 2011), hoy es mejor vista, al menos en el ambiente del reggaetón, la chica que permanece toda la noche en brazos del mismo acompañante, ya que la que cambia de pareja con cada cambio de canción corre el riesgo de ser vista como rápida y atrevida. “No me gustaría ser como esas chicas que bailan toda la noche con chicos diferentes, porque en el baile hay mucho roce y es difícil de controlar. Una debería bailar sólo con alguien que le guste”, comentó Katherine una de las noches que la acompañé a bailar. Ella

considera que muchas chicas no saben poner el límite. Ella, como muchas de las que bailan reggaetón en Lugano, creen en el amor romántico y rechazan esos acercamientos entre los cuerpos. “Yo sueño con formar una familia con mi novio”, comentó Luciana en una cena que compartimos en la casa de Víctor previa a salir a bailar, quien llevaba dos meses de relación.

Los sábados no todo es baile. Hasta casi cerca de las 4 de la mañana *Centroamérica* no parece ser un lugar para bailar reggaetón. La mayoría de las personas están sentadas o paradas sin bailar. Se puede trazar imaginariamente una línea, desde la pared opuesta a la barra y la barra, por la que desfilan las mujeres sin necesariamente ir a comprar alguna bebida. Ellas van y vienen acomodando sus shorts (son lo suficientemente cortos para que parte de los glúteos se vean) o subiendo sus tops. Independientemente de la estación del año la vestimenta no cambia. Esa línea imaginaria sirve de pasarela. Observé pasar chicas de manera ininterrumpida. Cada noche me posicioné, al menos en algún momento, en la misma pared donde están los sillones, precisamente frente a esa línea imaginaria.

Esa pared, funciona como espacio de baile entre parejas conformadas externamente al boliche. Pablo, un asistente del lugar, me comentaba que él no disfruta tanto de bailar reggaetón y que llega un momento de la noche en la que se siente fastidiado. “En sí, a mí me da igual venir o no a *Centromaérica*, pero a ella le encanta y por eso la acompaño. Siempre bailamos en esta pared y solemos encontrarnos con ellos (señala otra pareja) que hacen lo mismo. La pista es para los que quieren mostrarse más”.

Existen ciertos espacios que, además de cumplir su función habitual, se transforman en lugares donde además ocurren otras cosas. Por ejemplo, el baño de mujeres termina convirtiéndose en un espacio social, exacerbando lo que suele pasa en un baño de mujeres: pocas son las que realmente van a utilizarlo por necesidades biológicas y más las que van a mantener una charla y a retocar sus looks. Las chicas suben y bajan sus shorts y tops constantemente. Muchas llegan con el pelo largo suelto (muy largo, por debajo del ombligo) pero al poco tiempo la mayoría lo tiene atado con una cola de caballo. Labios rojos y ojos delineados. El baño de mujeres es también un lugar para practicar pasos con amigas. Como ocurre en muchos lugares sociales, como bares o universidades, el baño de mujeres es el lugar ideal para intercambiar percepciones, contar anécdotas y hasta para sacarse fotos.

Cerca de las 4 de la mañana se puede decir que comienza propiamente el espacio del baile. Hay grupos que con frecuencia concurren al lugar (se los vio en varias oportunidades compartiendo juntos el espacio de baile) y que se apropian de ciertos sectores del boliche. Agustín hace referencia a estos grupos: “si bien en el reggaetón en Argentina no se dio el fenómeno de las tribus urbanas, cuando vas a bailar a boliches de reggaetón ves a las mismas personas, que seguramente comparten

clases en algún lugar, ir siempre a bailar en grupo, así como nosotros”. Los chicos del gimnasio *Fit A* comparten espacio de baile en boliche al menos una vez al mes. La casa de Víctor suele ser el lugar del encuentro previo a *Centroamérica*. A él le encanta esperarlos en su departamento con reggaetón sonando fuerte y una variedad de bebidas alcohólicas que casi siempre termina guardando por que las chicas no suelen tomar más de un vaso. Ellos son uno de esos grupos reconocibles dentro del espacio del boliche, conocen a los encargados de las relaciones públicas del lugar, a los chicos de la barra y a los de seguridad.

Ellas y Ellos en *Centroamérica*

La constitución de identidades de género es un fenómeno de índole social e implica la relación entre sujetos en determinados contextos. Ser mujer, por ejemplo, varía históricamente, de país en país e incluso de grupo en grupo de pertenencia, y la definición de qué es ser mujer está definida muchas veces por su opuesto, qué es no ser mujer. “Lo que define al género es la acción simbólica colectiva. Mediante el proceso de constitución del orden simbólico en una sociedad se fabrican las ideas de lo que deben ser los varones y las mujeres” (Lamas, 1996: 340). Categorizar a los varones como activos a la hora de seducir y a las mujeres como pasivas en ese rol, por ejemplo, es una de las maneras en las que funcionan los géneros en las sociedades y qué le corresponde hacer o representar a cada persona. En cada contexto que nos desenvolvemos se crean colectivamente maneras de ser varones y mujeres y un boliche bailable es un espacio que también genera sus propias normas al respecto.

Centroamérica es, un espacio donde concurren más varones que mujeres. Entre ellos destaca la presencia de menores de edad de manera casi mayoritaria. No es un boliche que se caracterice por llenarse hasta el punto de dificultar el baile y eso lo hace cómodo para sus participantes, ya que los movimientos de baile del reggaetón son amplios y requieren de grandes espacios. El baile en pareja implica que los dos cuerpos se peguen y bailen con movimientos que responden entre sí (siendo generalmente la mujer la que marca el ritmo y los pasos) aunque se producen tiempos muertos para acomodar los cuerpos al paso que el acompañante marque; mientras que el baile grupal, suele producirse en círculo, bailando cada persona al lado de otra haciendo movimientos diferentes entre sí. Uno de los miembros del grupo puede colocarse en el centro de la circunferencia y convertirse en protagonista. Esa persona despliega una performance que es admirada por miembros del grupo y por ajenos. Ese lugar es siempre ocupado por una mujer. En ese círculo, conformado por pares, la mujer que baila en el centro, encuentra un lugar de expresión y de demostración de saberes en el

baile, lugar que disfruta ya que permite cautivar la mirada de todos los concurrentes y al mismo tiempo bailar sin preocuparse por el espacio que otros ocupan en la pista, es decir, bailar con mayores libertades sin pensar en choques no deseados con otros cuerpo o pisotones.

Ser mujer es cumplir con ciertos parámetros y requisitos, cosa que también sucede en *Centroamérica*. Cumplir con los atuendo no es una norma que pueda ser sancionada, pero sí que la mayoría sigue porque genera admiración entre pares la exposición del cuerpo y se constituye como una forma de llamar la atención. Ser mujer es también caminar con pasos fuertes, buscar la mirada del varón que desean que las saque a bailar, pero también es bailar entre amigas, divertirse y mostrar habilidades para realizar ciertos movimientos. Cerca de las 5 de la mañana, puede verse a varias mujeres bailando con mucha energía y de forma muy habilidosa. Es el momento de mostrar que uno pertenece a ese lugar y sabe cómo bailar.

A la hora del baile, las mujeres son las que mas se implican. Ellas se agachan e inclinan, levantan una pierna mientras con la otra, flexionada, logran sostener todo el peso del cuerpo y mover la cadera. Las energías están todas puestas en la música. Las canciones no son cantadas, sólo prima el baile y el disfrute que estos movimientos les provocan. Chicas con chicas rozan sus cuerpos y se dejan llevar por ritmos rápidos y esperan la parte donde la canción “explota” para perrear. El perreo realmente es, en cada canción, el momento más esperado donde se muestran las mayores habilidades y resistencia física. El tiempo de la parte rápida de la canción marca la duración del movimiento. Todas las energías parecen dejarse salir en ese momento del baile que puede durar hasta cuarenta segundos y suele repetirse a lo largo de una misma canción. No todas pueden lograrlo y son las que sí las que terminan convirtiéndose en protagonistas, en centro de atención.



Ilustración 6: Fuente: Facebook Puerto Rico- la dicoteca. Imagen de circulación pública.

Una joven que iba a bailar siempre con un grupo de entre cinco y siete varones (dependiendo de la noche) lograba llamar la atención con su forma de moverse. Ellos no se le acercaban ni la invitaban a bailar. Sólo la rodeaban en círculo y se movían lentamente en sus lugares mientras ella desplegaba su show (show en el sentido de que era imposible que en algún momento los asistentes no se detengan a verla). Morocha, de baja estatura, baila reggaetón como ninguna otra. Sus vértebras lumbares parecen haber generado una flexibilidad que todas admirábamos. Ella disfrutaba del baile en soledad y esos varones (posibles compañeros de baile en otro contexto o compañeros de alguna actividad, pero no desconocidos) no sólo le servían de público sino también de límite en cuanto al contacto con otros cuerpos. Tal vez ella también, como las chicas de *Fit A*, vivió el reggaetón como la etapa en su vida de conocer el mundo de la noche. Bailar sola puede ser su forma de diversión, como también un modo de llamar la atención de todos, de generar admiración, convirtiéndose en un sujeto que puede verse pero no tocarse.

Asimismo, muchas mujeres reggaetoneras disfrutan del baile y de generar admiración en otros. Ellas saben que detentan un saber en el baile y suelen ser las que sacan a bailar a los varones. No esperan que las inviten sino que con su baile llaman la atención de quienes les gustan y cuando ven que eso ha ocurrido los toman de la mano y los hacen formar parte de su ritmo. Las chicas que no desean bailar con varones bailan solas o con sus amigas. Disfrutan de sus cuerpos, transpiran, se tocan, se ríen y fotografían. Las fotos con celulares cumplen un rol importante: además de permitir descansar del baile también se constituyen como una forma de llamar la atención. Las poses propias de los pasos se exageran aún más para la cámara y la exigencia en la realización de las mismas hacen que el momento de la fotografía no sólo sea una manera de tener un recuerdo de esa noche sino que también una verdadera forma de autoexigencia de perfección en las poses, que repiten hasta la conformidad. Si es necesario, las jóvenes van al baño, se vuelven a arreglar y practican las posturas delante del espejo. Las poses favoritas para las fotos son: las que simulan estar en plano baile con una amiga, con los cuerpos bien pegados y simulando que se van a dar un beso; las que muestran la cola de espalda colocándose semi agachadas, con las piernas abiertas, las manos contra la pared y el rostro mirando hacia la cámara; o las fotos grupales donde cada joven se para para resaltar más sus curvas y, utilizando las gorras y cadenas de los varones que concurren y a quienes se las sacan, posan con sus amigas ¿Qué hacen los varones ante este protagonismo femenino?



*Ilustración 7: Fuente: Facebook Puerto Rico - La discoteca.
Imagen de circulación pública.*

Ser varón es, al menos los días sábados en *Centroamérica*, ser un gran observador. Como en otros contextos bailables, se produce una división de roles, y varones y mujeres tienen comportamientos característicos. En el contexto de la bailanta algo similar ocurre. “(...) mientras las mujeres se ocupaban de demostrar destreza y seducción a través de la danza, los varones se esmeraban por marcar espacios propios, no dejar que otros varones, externos al grupo, interactuasen con las mujeres del propio y, de ser necesario, por resolver a las piñas (mediante peleas) cualquier infracción a las pautas por ellos establecidas.” (Silva, 2011: 2). A diferencia del baile de la cumbia, no se observaron peleas territoriales ni por mujeres. Los varones en *Puerto Rico* controlan a través de la mirada el baile femenino y disfrutan del mismo.

En el ámbito del cuarteto, por su parte, también se establecen parámetros de lo que sería ser “normal” en el baile, permitiendo una diferenciación de un nosotros con otros sujetos externos. Así en el mundo del cuarteto se conforma “un modelo de masculinidad hegemónico o normal que supone heterosexualidad, la conducta predatoria hacia las mujeres, la homosocialibilidad y la homofobia” (Blázquez, 2008: 6).

Ningún varón destaca por sus movimientos. Ellos compran el alcohol, que usan como herramienta para acercarse a las mujeres, y bailan sin mostrar un gran desplazamiento. Suelen quedarse en sus lugares, esperando, bailando tranquilamente ¿Qué esperan? Señales de ellas. Un acercamiento al lugar donde se encuentran bailando, que les pidan que les compartan lo que están tomando o un cigarrillo, que les pregunten si pueden sacarles una foto, que los inviten a bailar o una mirada constante que se interpreta como indicio de que esa mujer busca que él se acerque. Las mujeres, así como invitan a bailar a los varones, los dejan solos en la pista. No se dan situaciones de forcejeo en el baile. Si alguien invita y el otro rechaza, se sigue bailando sin más. Los varones no sienten que en este ambiente donde son mayoría numérica pueden acorralar chicas contra la pared, tocarlas sin su permiso o encerrarlas en grupos de varones, sin su consentimiento. Incluso deben bailar hasta que ellas lo dispongan. “Acá se viene a bailar”, le dijo una chica de no más de 16 años a su acompañante de baile cuando él le pidió descansar. Entonces él siguió bailando. Ellos respetan el espacio y el baile, aunque eso no implica que no cuestionen ciertas actitudes (como ser rechazados en el baile). Mientras Agustín me dijo que no le parece mal que una chica no quiera bailar con él, Víctor cuestiona y se molesta cuando no quieren bailar cuando él las invita, argumentando que si se visten provocadoras y bailan mostrando todo, no tiene sentido que después no quieran bailar. Él suele pensar que las mujeres que bailan y exponen sus cuerpos con shorts y tops, son rápidas. “Las chicas poco más que van en ropa interior, pero después no quieren bailar”.

Hay chicas encaradoras (es decir que no esperan a que las saquen a bailar sino que ellas se

convierten en activas e invitan a los chicos que les gustan), sin que eso implique que se masculinicen. Al igual que en el análisis de la cumbia villera (Silba y Spataro; 2008) con respecto a la participación de jóvenes mujeres en peleas con otras sin que eso implique una masculinización de sus actos, en el reggaetón la actitud de ir a sacar a bailar a un varón, ser encaradora, no implica tomar el rol del varón, sino resignificar una práctica y no dar por sentado que hay actos propios de los varones y otros propios de las mujeres. Ellas entienden que tienen el control en el baile, por sus saberes como bailarinas y porque la lógica de obligar a bailar no existe. Perrear cuando hay que hacerlo es la única regla inquebrantable. Hay modas a seguir en cuanto a la vestimenta, que hace que se las identifique con el género musical, pero pueden no cumplirse sin que eso implique algún tipo de castigo. Los varones son los grandes observadores. Tienen de su lado el poder de crítica pública cuando ellas dejan de bailar y privada cuando son rechazados en el baile, apelando al conocido descalificativo “puta” (adjetivo que atribuyen a la persona por la vestimenta y forma de bailar). Entre ambos se definen, en relaciones que constituye lo que es ser varón y lo que es ser mujer en estos espacios.

En base a lo descripto se pueden afirmar varias cuestiones. El reggaetón se caracteriza por el protagonismo en el baile de la mujer. Existe una reivindicación por parte de las mujeres que se autofestegan y divierten, sin necesidad de la mirada de aprobación masculina. Pueden desaprobador las letras, pero disfrutan de una libertad mayor en el baile gracias a esos ritmos que las convierten en protagonistas por el tipo de movimientos que exigen. Son ellas quien detenta el saber en el baile y quien se muestra en sus habilidades. Los pasos tienen como protagonistas a los glúteos, caderas y piernas y ellas disfrutan de moverse y de perrear. No hay chica en el boliche que no interprete la parte rápida de la canción como el momento más importante. Con diferentes ritmos y habilidades en el baile, el perreo es la norma inquebrantable, hasta para los no habitúes. Puede entonces compararse esta descripción con lo que ocurre en la cumbia villera. Existe una “reivindicación por parte de las mujeres de las clases populares de su capacidad lúdica y festiva- ellas pueden divertirse solas- independientemente de la aprobación y participación masculina” (Alabarces, Salerno, Silba y Spataro, 2008: 53).

Ese protagonismo en el baile y la exhibición del cuerpo que realizan la mayoría de las mujeres que concurren a *Centroamérica* podría entenderse como una aceptación total de las letras del reggaetón. Sin embargo, esto no ocurre en la práctica. Como en la cumbia villera, la mujer “al bailar se posiciona en relación a la mismas desde un personaje que si, por un lado acepta mostrar parte de su cuerpo desnudo en la bailanta, no acepta que ese acto, en el marco de la experiencia lúdica del baile, transforme su identidad de bailantera (identidad que acepta) en puta (que no acepta)” (Semán y Vila, 2011: 83). Esta diferencia entre el hacer y el ser, es igual de importante en

el reggaetón. Las chicas realizan su mejor performance, que incluye exhibir en muchas oportunidades las mismas partes del cuerpo que las canciones del reggaetón indican, sin que implique que el baile sea otra cosa más que el baile. Se juega a aceptar esa forma de ser descripta en un contexto de diversión, pero no por fuera de él.

Otra de las marcas característica de este espacio, es saber reconocer los momentos en los que se debe bailar. Franco Fuentes, uno de los jóvenes que realiza relaciones públicas en el lugar (y quien me facilitó entradas gratis al boliche sin saber de mi trabajo de tesina hasta muy entrada la misma) le dijo una noche a una de las chicas que fue conmigo a *Centroamérica* mientras bailábamos: “¿por qué tu amiga (por mí) dejó de bailar justo ahora cuando más hay que hacerlo?” Esa pregunta marca la importancia de seguir bailando, más allá del cansancio. Es la premisa que todos siguen, indiferentemente de cómo uno baile. Además, esa pregunta refiere al protagonismo de la mujer en este tipo de baile pero también el de un varón que de una forma u otra sigue manteniendo un poder: el poder de juzgar a la mujer en el baile y de imponer esa norma. ¿Por qué no tomás? ¿Por qué te pusiste tacos? ¿Por qué dejaste de bailar? Y a veces, habiendo afirmado basándome en las observaciones, que son las mujeres las que tienen la decisión de elegir a sus parejas en el baile, también se preguntan ¿Por qué no quiere bailar conmigo? Son preguntas que me hicieron y que continuaron con un ¿hace cuánto que venís acá? (entendiendo al comportamiento de dejar de bailar cuando hay que hacerlo como una actitud de alguien que tiene que ser ajena). En definitiva, alguna de las normas las imponen ellas mientras que cierto poder de control, a través de la capacidad de juzgar, lo detentan ellos. Estos espacios no constituyen sólo un lugar donde mostrar habilidades en el baile, sino también espacios en los que hay que aprender reglas que tienen un peso muy importante para quienes asisten. Son conocimientos que se adquieren y que difícilmente una vez hechos cuerpo se puedan romper. Como suele ocurrir con las normas sociales, romperlas trae castigos simbólicos, como el rechazo del grupo o como el cuestionamiento que me hicieron por no bailar.

También existen maneras propias de bailar reggaetón en *Centroamérica* y normas en relación al baile en pareja. A diferencia de las clases en *Fit A*, el baile individual puede pasar al baile en pareja rápidamente y ese baile en pareja se disfruta. Hay partes del cuerpo que se rozan con las de otros cuerpos en el baile del reggaetón. A diferencia de otras prácticas de baile (como el cuarteto o el rock), las manos no cumplen un rol crucial. El reggaetón no necesita de un enlace de manos y la invitación a bailar consta tan solo del acercamiento de una persona a otra. No hace falta mucho más que el cruce de las miradas para comenzar a bailar. Los cuerpos sin muchos preámbulos se rozan, se pegan y el rol de los brazos y manos a lo sumo se limita a agarrar la cintura o a enlazar el cuello del otro en un abrazo o es el signo inicial del acercamiento.

¿Cuáles son las partes del cuerpo protagonistas? No sólo los pasos de baile tienen como partes principales a las piernas, glúteos, pelvis y caderas. Son esas mismas partes las que se rozan en el baile. Las piernas femeninas pueden elevarse hasta las caderas masculinas y “engancharse” sobre la espalda; las caderas de ambos bailarines pueden pegarse en el perreo; la pelvis masculina puede quedar apoyada sobre los glúteos femeninos si es que ella acepta en vez de dar una vuelta completa, hacerla a medias.

¿Que tipos de contactos se dan entre los cuerpos que bailan reggaetón? El contacto es intenso, tanto por la duración del baile (un varón puede bailar por detrás de una mujer durante toda una canción) y por el tipo de contacto (si bien se habló de roces, más que roces son posiciones que se mantienen, se marcan y se disfrutan no en la insinuación sino en su manifestación total). Si bien muchos bailes tienen movimientos que permiten hablar de cercanía de cuerpos y similitudes o insinuaciones de una relación sexual, el reggaetón es casi una emulación del mismo, es una mimesis. Las mujeres se agachan tocando con sus manos el piso y el varón por detrás, semi agachado, se posiciona por detrás de ella y bailan pegados. Contra la pared, ellas pueden colocar una pierna sobre la cadera del varón con el que baila y lo abraza con la misma dejando en contacto ambas pelvis.



*Ilustración 8: Fuente: Facebook Puerto Rico - la discoteca.
Imagen de circulación pública.*

No todos bailan de esta manera. Las jóvenes que asisten a las clases de *Fit A* rechazan ese tipo de movimientos y consideran que ese tipo de baile habilita a otras cosas. Katherine afirma que ese tipo de contactos lleva a una confusión y que después se hace difícil para las chicas dar por terminado un baile porque es una forma de excitación, por eso cree que sólo se puede bailar así con un novio, porque esa persona sí sabe que todo forma parte de una especie de juego. Víctor concuerda con Katherine. “Están vestidas como con ropa interior, se te pegan y provocan y después se enojan y se van cuando uno propone algo más allá del baile”. Agustín, se aleja de esta mirada. Él ama bailar y en esa pasión por el baile, y las ganas que le pone al mismo, siente que “bailar es bailar”. En una oportunidad vi a una joven bailar con dos varones al mismo tiempo, ella bailaba con ambos por igual y el contacto cuerpo a cuerpo se producía entre los tres. La forma en que los tres se reían y llevaban los movimientos a una réplica del acto sexual (con ropa), lo asemejaba más a un acto lúdico y festivo (una forma de romper los límites en el propio baile) y una manera de llamar la atención de todos los concurrentes sobre ellos.

Ximena de Toro, investigadora chilena, llega a la conclusión de que el reggaetón influye en la vida de los jóvenes y en la manera de relacionarse entre sí, advirtiendo sobre los posibles efectos de dicho género musical. “De allí la importancia de dimensionar, considerando la influencia del reggaetón y de su estilo de vida en los jóvenes, los costos que puede tener la promoción de una cultura basada en la dominación por sexo que valora lo inmediato y lo pasajero.” (de Toro, 2011: 99). Esta advertencia sobre las consecuencias del reggaetón la realiza en base a un análisis de las letras de algunas canciones que ha seleccionado con temáticas relacionadas al sexo. Sin embargo, el trabajo realizado en el campo, y teniendo en cuenta los testimonios de los entrevistados, son otras las conclusiones a las que se llegan en este trabajo. Agustín opina que “toda la juventud está más acelerada con lo sexual, no es algo que de los que bailamos reggaetón. Hay chicos de 11 años con la mente muy en el sexo”. Katherine agrega a la reflexión: “Si vas a una matiné te das cuenta que todo cambió. Cuando yo iba bailábamos separados y ahora no, tiene un ambiente muy de gente más grande. Las chicas se visten mostrando todo”. Estos jóvenes que bailan reggaetón ven en él una forma de divertirse y también de seducir (a pesar de que ellos sienten que no lo hacen). El campo de lo erótico es vivido en ese juego de llamar la atención de otros a través del baile, a través de la vestimenta, de la forma de caminar hacia la barra y volver hacia el lugar de baile, no para comprar algo, sino para mostrarse. La sexualidad de la que hablan y dicen alejarse los jóvenes del *Fit A* está presente en su disfrute en este baile, en la forma en la que usan sus cuerpos para convertirse en objeto deseo en el baile de otros. Luciana, por ejemplo, ama usar shorts, tops y llama la atención al ser alta y morena. Su forma de disfrute está en bailar con sus amigas. Su novio no suele acompañarla a *Puerto Rico* porque, en palabras de ella, no es un buen bailarín y prefiere compartir

con ella otros espacios de música (como las fiestas de música electrónica a las que concurren juntos).

En consecuencia, en la elección de música para bailar, para divertirse, para desconectarse del mundo de las responsabilidades, estos jóvenes eligen al reggaetón para sus espacios lúdicos. Es el ritmo, es el vínculo que se generó entre ellos, es la forma de bailarlo y la función que cumple en su vida (la desconexión) lo que hace que lo elijan. Y además, es la posibilidad, dentro del boliche, de sentirse mirados, deseados, lo que hace que disfruten de este baile. El contacto cuerpo a cuerpo, con amigos o con desconocidos, puede convertirse en el objetivo final de esa necesidad de ser observados. Contacto que se disfruta también porque vuelve a comenzar con el círculo de la seducción. Bailando con un otro también es posible llamar la atención de terceros y convertirse en protagonista de algún momento de la noche. Pero también existe la posibilidad de que no ocurra ese contacto y el disfrute de mostrarse en el baile se produce de igual manera.

En definitiva, y a diferencia de las clases de reggaetón en el gimnasio *Fit A*, la mirada del otro se convierte en el factor más importante del disfrute personal. Si en las clases, los jóvenes buscan divertirse a través de un baile que les permite descargar su energía y olvidarse de sus rutinas “transpirando” como en cualquier actividad física y compartiendo momentos de charlas con sus amigos, en el boliche *Centroamérica* ese disfrute y desconexión es posible gracias a ese juego de miradas y contactos con otros. Es un cuerpo que llega vestido y arreglado para la ocasión y sale con marcas del cansancio, marcas que indican esa trabajosa tarea de convertirse en protagonista de la noche en algún momento de la misma ante la mirada a algún otro, conocido o no.

A las 6 de la mañana aún todos bailan. Los cuerpos muestran signos de fatiga: el maquillaje de las chicas empieza a correrse, la transpiración hace que los cuerpos parezcan agotados, ya nadie se acomoda su ropa y se entiende por qué las chicas no se usan zapatos de taco alto. 6:30 a más tardar la música cambia y vuelve a ser como la del principio, más similar a un pop y sin esos espacios propios del perreo. Nuevamente, se deja de bailar y el desfile deja de ser hacia la barra del boliche. La salida del lugar se abarrota de gente que da por terminada la noche.

Conclusiones

Mujeres y varones disfrutaban del reggaetón, se divierten con su baile en *Centroamérica* y se desconectan en *Fit A*. Transpiran con el movimiento en ambos espacios y aprenden de disfrutar del contacto con otros y de dedicarse tiempo a sí mismos. En base a sus prácticas en estos espacios, crean reglas: no dejar de bailar cuando hay que hacerlo y jugar con la sensualidad a través del baile, buscando la atención sobre el cuerpo propio; o no ser sensuales de más, bailar para uno pero, con otros, y en grupo, respectivamente.

El reggaetón llegó al país entre 2004 y 2005; y rápidamente se instaló como un fenómeno social de baile y música vinculado a lo festivo. Nacido en Puerto Rico a finales del siglo XX, en un momento de crisis socioeconómica, logró expandirse a nivel internacional, no sin antes generar controversia entre la clase media y dirigente de dicho país. Sin embargo, esta música logró expandirse y conquistar con su baile y ritmo a varios adeptos.

Argentina había generado, para la misma época, un tipo de música que tenía características similares al reggaetón: la “cumbia villera”. Ambos géneros, tendieron a rapear en sus letras, a cantar en contra de la policía y a narrar escenas de delitos, consumos de alcohol y drogas. La forma de hablar en la “cumbia villera” de sexo, utilizando palabras de fonía similar o con escenas con sinécdoques y sin tantas referencias directas, en el reggaetón aparecen de manera explícita y reiterativa. Hacia el 2004, la cumbia tendió a “romantizarse” y entró en escena el reggaetón, rápidamente aceptado por esa cercanía con la variante “villera” de la cumbia.

Algunas de las significaciones del reggaetón en Argentina fueron abordadas en esta tesina desde el discurso mediático. Los medios nacionales lo describieron como uno de los ritmos que forman parte del escenario de violencia hacia las mujeres, cuestionable por el contenido de sus letras. También, desde otro lugar, algunos medios argentinos abordan al reggaetón como un fenómeno artístico-musical, con cantantes exitosos, caritativos, versátiles y músicos que tienen formación en el área y colaboran socialmente a través de donaciones y fundaciones.

A partir de estos discursos mediáticos, tomados como un punto de partida sobre lo dicho sobre el reggaetón en nuestro país, en este trabajo se analizó también la importancia del mismo para quienes lo disfrutaban y cómo, a partir de prácticas asociadas, se crean modos de ser varón y mujer. Tal como se describió en el capítulo “Las clases y sus reglas. Lo sensual como límite”, las clases de reggaetón dictadas en el gimnasio *Fit A* se caracterizan por generar una democratización del saber en los pasos de baile y un ambiente ameno que hacen de la asistencia una actividad de desconexión con los deberes diarios de los jóvenes asistentes. En este espacio, a la posibilidad de aprender a bailar se le suman las alternativas de construir lazos amistosos con los demás asistentes y la

posibilidad de generar conexiones con uno mismo y el propio cuerpo, que aprende a disfrutar en el contacto con el espejo.

Las mujeres se convierten en protagonistas en las clases de baile y prefieren ser mecánicas en sus movimientos, optando por un estilo más similar al baile del hip hop, alejándose de lo que ellas describe como sensual (tocar su cuerpo durante los movimientos o bailar a un ritmo más lento). Los varones que asisten a las clases de baile sienten que, ante la mirada de sus pares externos al grupo de jóvenes que bailan en *Fit A*, son vistos como homosexuales, y viven eso como algo negativo. Mientras que las letras del reggaetón describen al varón como un heterosexual que sabe seducir mujeres, estos varones no sienten que, a través del baile, se convierten en atractivos para sus compañeras. Durante las clases, todos bailan para descargar sus energías y desconectarse. De esta manera, tantos varones como mujeres se terminan alejando de lo que describen como femenino y sensual.

El otro contexto elegido para realizar esta tesina es un boliche bailable. El capítulo “El boliche. Noches de Party en *Centroamérica*” analiza el modo de generar formas de ser varones y mujeres con determinados comportamiento y reglas establecidas, por sus propios participantes, a partir del reggaetón. *Centroamérica* es un espacio nocturno de baile exclusivo de esta música y es reconocido como tal por seguidores y amantes como también por los iniciados y ajenos al fenómeno. Emplazado en una calle donde se ubican otros boliches de ritmos latinos, tiene entre sus asistentes a jóvenes (menores de edad en su mayoría) varones y mujeres que construyen, en la concurrencia a ese espacio, la habilitación a un verdadero juego de roles. Las mujeres se convierten en protagonistas (a pesar de su minoría numérica) y son activas en la seducción. Bailar reggaetón en *Centroamérica* es bailar con otro cuerpo (de un extraño o de un amigo/a) en un contacto que no implica manos y enlaces de brazos sino que involucra a las piernas, las pelvis, caderas y glúteos. Ese baile de pareja, descrito en esta tesina como mimesis de un acto sexual, es el punto final de una forma de relacionarse que empieza con miradas cómplices, pedidos de ser fotografiados, con un acercamiento para tomar las bebidas alcohólicas del otro y con un baile individual llamativo, que busca constantemente el reconocimiento.

La sexualidad en este boliche, más allá de los movimientos en el baile, está representado en mujeres que se activan para sacar a bailar a quienes le gustan o disfrutar de su cuerpo en el contacto con el cuerpo de una amiga o ganando la mirada, bailando sola, de los demás concurrentes. Esas mujeres encaradoras (que invitan a bailar y buscan ser las más miradas de la noche), no siempre quieren compartir su baile con un varón. Llamar la atención de la mirada de otros es el principal objetivo y fuente de satisfacción. Los hombres se constituyen como grandes observadores. Esperan esas señales de ellas y se dejan interceptar. Ambos, imponen reglas que respetan: perrear cuando

hay que hacerlo y no dejar de bailar cuando la música, entre las 4 y 6 de la mañana, se presta para mostrara las mejores habilidades. Los que dejan de bailar o no perrean el tiempo que la canción lo demanda, son interrogados: ¿Por qué dejaste de bailar? Preguntan los que se ven sorprendidos por lo comportamientos no esperables en la noche. La consigna es fuerte y se escucha reiteradamente: “Acá se viene a bailar”.

En definitiva, bailar reggaetón en estos diferentes contextos es una cuestión de miradas: la propia que acepta su cuerpo en movimiento, que exige hacerlo bien para poder disfrutar y encontrar en esta actividad un corte con la rutina laboral y estudiantil, en el contexto de las clases; y la de los otros, que legitiman el saber propio en el baile al detenerse a mirar y a admirar. La sensualidad negada, puesta como límite en las clases y marcada como una cuestión de estilos en las mismas, es importante en el boliche, donde el baile con un otro se hace posible y deseable.

Participar de las diferentes prácticas asociadas al reggaetón implicó formar parte de un mundo desconocido. Asistir a las clases fue un desafío tal vez mayor al de ir al boliche. Mis primeras intenciones eran, en ambos contextos, observar para luego describir. Sin embargo, con el tiempo, comprendí la importancia de mi participación en ellos, de una observación participante en ambos contextos. “Uno de los puntos que sustenta la inclusión de las experiencias de quien realiza la investigación es la propia centralidad del cuerpo en toda práctica escenográfica. (...) Poner el cuerpo en esa práctica es una fuente de conocimiento que permite comprender de otro modo aquello que vemos y que escuchamos, y también abrir el pensamiento, la escucha y la mirada a numerosas cuestiones que de otro modo tal vez no tendríamos presentes” (Mármol, Mora y Saez, 2012: 103). A partir del hecho de bailar en las clases, comprendí y me acerqué hacia la práctica de este baile de otro modo, por ejemplo, al sentir en el cuerpo el cansancio de las partes más involucradas (las vertebrae lumbares fueron las que más tiempo tardaron en acostumbrarse a este baile) y relacionar mis movimientos corporales con el de las otras personas en una coreografía. Ir al boliche significó un acercamiento, desde otro lugar, con esos jóvenes que disfrutaban del reggaetón, además de un mejor entendimiento de los espacios y las reglas que surgen alrededor de esta práctica de baile.

Varios de mis prejuicios al iniciar este trabajo se pueden resumir en el disfrute del cuerpo femenino de un ritmo que, en algunas de sus canciones, habla de la mujer desde el lugar de satisfacción del deseo sexual del varón. Luego, hallé la oportunidad de disfrutar de un baile y encontrar en esos momentos un tiempo para la propia dispersión y goce, más allá de la mirada de los otros. Asimismo, bailar me permitió entrar en un mundo que desconocía y construir una relación de cercanía con quienes eran mis compañeros de baile y de clase. Fue una manera de acceder a ese mundo del que, inicialmente, me sentía tan ajena y distante.

A través de la danza encontré un cuerpo en movimiento que se festeja en el baile cuando un

paso es logrado. Me sorprendí cantando canciones que no aceptaba, como *Camuflaje* de Alexis y Fido o *Travesuras* de Nicky Jam. Entendí que hay cosas que no son lineales, que bailar o cantar no significa aceptar, reproducir o tolerar; ni su reverso, subvertir o poner en cuestión. Aprendí que el cuerpo en el baile puede ser usado para llamar mi atención sobre la propia práctica, además de la de otros. Encontré en ese espacio y en ese tiempo de baile, al igual que los jóvenes que asisten a las clases y al boliche, una oportunidad para ponerle fin al día o a la semana, logrando despejar la mente. Un lugar para practicar modos de ser mujer y varón en un disfrute mediado por la música.

Bibliografía.

Artículos y libros:

Alabarces, Pablo; Salerno, Daniel; Silba, Malvina; y Spataro, Carolina (2008). “Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia”, en Alabarces, Pablo y Rodríguez María G. (Comps.). *Resistencias y mediaciones. Estudios sobre cultura popular*, Buenos Aires: Paidós.

Barbero, Martín (1983). “Memoria narrativa e industria cultural”, en *Comunicación y cultura*, Nro. 10, México, Agosto.

Bartleet, Brydie Leigh (2009). Behind the Baton: Exploring Autoethnographic Writing in a Musical Context en *Jornal of Contemporary Ethnografy*”.

Carozzi, María Julia (2011). “Mas allá de los cuerpos móviles: problematizando la relación entre los aspectos motrices y verbales de la práctica en las antropologías de la danza” en Carozzi, María Julia (coord.). *Las palabras y los pasos. Etnografía de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla.

Carozzi, María Julia (2009): “Una ignorancia sagrada: aprendiendo a no saber bailar tango en Buenos Aires” en *Revista religião e Sociedade*, Vol. 29, Nro 1.

De Toro, Ximena (2011). “Métele candela pa que todas las gatas se muevan identidades de género, cuerpo y sexualidad en el reggaetón” en *Revista Punto Género* Nro 1.

Del Mármol, Mariana, Mora, Ana Sabrina y Sáez, Mariana Lucía (2012). “Experimentar, contabilizar, interpretar” en Aschieri, Patricia y Citro, Silvia (coord.). *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.

Echague, Cecilia Soledad (2014). *De dónde esa gallardía que tiene bailando el mencho. El baile de Chamamé y la construcción de identidades sociales en el conurbano bonaerense*. Tutor de tesina: Silba, Malvina. UBA.

Frith, Simón ([1987] 2001). “Hacia una estética de la música popular” en Cruces, F. (org.). *Las*

culturas musicales. Lecturas de etnomusicología, Madrid: Trotta.

Frith, Simon (2014). *Ritos de la Interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Buenos Aires: Paidós.

Gallo, Guadalupe (2011). “Poder bailar lo que me pinta: movimientos libres, posibles y observados en pistas de baile electrónicas” en Carozzi, María Julia (coord). *Las Palabras y los Pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla.

Galucci, María José (2008). “Análisis de la imagen de la mujer en las letras del reggaeton” en *Scielo*, Vol. 24, Nro 55.

García Canclini, Nestor (2001). “Popular, popularidad: de la representación política a la teatral”, en *Culturas híbridas*, Buenos Aires: Paidós.

GEERTZ, Clifford (1992). “Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura”, en *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.

Kaeppeler, Adrienne (2003): “La danza y el concepto de estilo” en *Desacatos* Nro. 12

Kazetari, Mari (2003). “Si no puedo perrear no es mi revolución” en *Gente digital*.

Lamas, Marta ([1993] 2000). “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría de género” en en Lamas, Marta (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Universidad Autónoma de México Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG).

Liska, Mercedes (2012). “Baile, género y sexualidad: modos de pensar identidades de género en el tango queer.” en *Antropología de la subjetividad*.

Marshall, Wayne; Rivera, Raquel y Pacini Hernandez, Deborah (2010). “Los circuitos socio-sónicos del reggaetón” en *Trans Revista Transcultural*. Nro. 14.

Míguez, Daniel (2006). “Estilos musicales y estamentos sociales: cumbia, villa y transgresión en la periferia de Buenos Aires”, en Míguez, Daniel y Semán, Pablo (editores). *Entre santos, cumbias y*

piquetes. Las culturas populares en la Argentina Reciente, Buenos Aires: Biblos.

Negron Muntaber, Frances y Rivera, Raquel (2009). “Nación reggaetón” en *Revista Nueva Sociedad. Democracia y política en América Latina*. Septiembre-octubre 2009.

Novick, Daniela (2014): *Fans cumbieras. géneros, sexualidades y agencias femeninas en escena*. Tutor de tesina: Silva, Malvina. UBA.

Ochoa, Ana María (2003). *Músicas locales en tiempo de globalización*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Osswald, Denise (2011). “Comunicación y movimiento en la formación dancística independiente porteña” en Carozzi, María Julia (coord): *Las Palabras y los Pasos. Etnografías de la danza en la ciudad*. Buenos Aires: Gorla.

Pujol, Sergio (2011). *Historia del baile. De la milonga a la disco*. Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.

Quintero Rivera, Ángel (2009). *Cuerpo y cultura. Las músicas mulatas y la subversión del baile*. Madrid: Iberomaericana Libros.

Rodriguez, Victoria (2005). “La músicaailable de cuba: del son a la timba ¿ruptura o continuidad?” en *Revista Transcultural* Nro. 9.

Scott, Joan ([1986] 2000). “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en Lamas, Marta (comp.). *El género. La construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Universidad Autónoma de México Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG).

Semán, Pablo y Vila, Pablo (2011). “Cumbia villera: un narración de mujeres activadas” en Semán Pablo y Vila Pablo (comps.). *Cumbia, nación, etnia y género en Latinoamérica*, Buenos Aires: Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación (UNLP).

Silba, Malvina (2011). “¿Damas gratis y pibes chorros? Interceptando prácticas y representaciones sobre mujeres y varones jóvenes de sectores populares” en *Revista Argentina de Estudios de*

Silba, Malvina (2011). “La cumbia en Argentina. Origen social, públicos populares y difusión masiva”, en *Cumbia, nación, etnia y género en Latinoamérica*, Buenos Aires: Gorla y Ediciones de Periodismo y Comunicación (UNLP).

Wortman, Ana (2001). “Procesos e imaginarios de la globalización cultural en la Argentina: entre el consumo y la exclusión social”, en Lacarrieu, M y Alvarez, M. *La indigestión cultural. Una Cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires: Ediciones Ciccus- La Crujía.

Entrevistas:

Irigoyen, Pedro (2015). “Daddy Yankee: Soy un espejo de la calle” en *Clarín* versión web. Recuperada de: http://www.clarin.com/extrashow/musica/Daddy_Yankee-Donald_Trump-tiroteo-Prestige-entrevista_0_1437456670.html

Levit, Micaela (2015). “Daddy Yankee: fui papá a los 17 años, siendo un niño, y fue una d ellas pruebas más duras que he tenido” en *Ciudad.com*. Recuperada de http://www.ciudad.com.ar/espectaculos/daddy-yankee-fui-papa-17-anos-siendo-nino-fue-las-pruebas-mas-duras-he-tenido_62138#

Semán Pablo (2011) Entrevista con Gustavo Blazquez. Recuperada de <http://hdl.handle.net/10915/41393>

Don Omar: “No fue fácil dejar de ser pastor evangélico” (2006) en *Noticia Cristiana*. Recuperada de <http://www.noticiacristiana.com/sociedad/2006/09/don-omar-no-fue-facil-dejar-de-ser-pastor-evangelico.html>

Sitios web

Cabot, Joan (2008). “A por todas” en *Mondosono.com*. Recuperado de <http://www.mondosonoro.com/entrevistas/a-por-todas/>

Carbajal, Mariana (2014). “Cuando el abuso se hace canción” en *Página 12* versión web. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/subnotas/3-70307-2014-11-02.html>

Carbajal, Mariana (2013). “Entre arte y machismo” en *Página 12* versión web. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-214018-2013-02-17.html>

Firpo, Hernán (2015). “Esa música que taladra los oídos” en *Clarín* versión web. Recuperado de: http://www.clarin.com/opinion/Hernan_FirpoPasiones_argentinas_0_1445855419.html

Morris, Juan (2010). “Calle 13 y las rimas calientes de América Latina” en *Rolling Stone* versión web. Recuperado de <http://www.rollingstone.com.ar/1328014>

Vera Rojas, Jumber (2007). “Sonido del subsuelo” en *Página 12* versión web. Recuperado de: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/no/12-2773-2007-05-04.html>

“Cómo es la vida nocturna de Caracas, la ciudad más violenta de Sudamérica” (2014). en *La Nación* versión web. Recuperado de: <http://www.lanacion.com.ar/1748104-como-es-la-vida-nocturna-de-caracas-la-ciudad-mas-violenta-de-sudamerica>

“El justiciero del reggaetón” (2005). En *Rolling Stone* versión web. Recuperado de: <http://www.rollingstone.com.ar/750626-el-justiciero-del-reggaeton>

“El reggaetón llega a Argentina” (2005). En *Terra* versión web. Recuperado de: http://www.terra.com/musica/noticias/el_reggaeton_llega_a_argentina/oci68298

“Jóvenes realizaron una campaña en contra del reggaetón” (2015). En *Primer Impacto* Canal de Youtube. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=Msv6iPjrC2M&feature=youtu.be>

“Llega Farruko al Luna Park, y Brian de GH2015 será su telonero” (2015). En *Clarín* versión web. Recuperado de : http://www.clarin.com/extrashow/musica/farruko-luna_park_0_1449455480.html

“Terminó el personal Fest: ritmo y sustancia” (2011). En *TN* versión web. Recuperado de http://tn.com.ar/musica/hoy/calle-13-hizo-temblar-a-geba_071667

Facebook

Puerto Rico- La discoteca: <https://www.facebook.com/puertoricoladiscoteca/>

Usa La Razón, que la música no degrade tu condición: <https://www.facebook.com/UsaLaRazon/?fref=ts>

