

J BALVIN

FARINA

CONSTRUCCIÓN DE LA APARIENCIA
ERÓTICA DE LOS CANTANTES DE
REGGAETON DE MEDELLÍN, PARA
LA PUESTA EN ESCENA DE SU
CUERPO-VESTIDO.

CONSTRUCCIÓN DE LA APARIEN- CIA ERÓTICA DE LOS CANTAN- TES DE REGGAETON DE MEDELLÍN, PARA LA PUESTA EN ESCENA DE SU CUERPO-VESTIDO.

LUISA FERNANDA JARAMILLO ESCOBAR

Trabajo de grado para optar por el título de
Diseñador de Vestuario.
Tutor: Claudia Fernandez Silva

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Arquitectura y Diseño
Facultad de Diseño de Vestuario
Medellín
Nov. 2019



CUERPO

VESTIDO

CON
TENTI
DOS





RESUMEN Pag. 6

INTRODUCCIÓN Pag. 8

MARCO TEÓRICO Pag. 12

REGGAETÓN EN CONTEXTO Pag. 20

EROTIZANDO LA PUESTA EN ESCENA Pag. 26

CUERPOS VESTIDOS DE EROTISMO Pag. 34

HALLAZGOS Pag. 38

CONCLUSIONES Pag. 47

REFERENCIAS Pag. 49

RESUMEN

Esta investigación se planteó identificar las características de los elementos vestimentarios implicados en la construcción de la apariencia erótica de dos cantantes de reggaetón de la ciudad de Medellín en su puesta en escena; con el fin de reconocer y comprender sus códigos actuales.

Partiendo de la metodología perceptual, se recopiló la información de contenido erótico a través de la técnica de estudio de caso de los cantantes de reggaetón, JBalvin y Farina. El análisis de imagen en videoclips de sus canciones fue el insumo para estudiar las representaciones actuales del cuerpo-vestido desde la perspectiva de cada género (binario) y se relacionaron con los mensajes de sus líricas, desde donde son expuestas posturas e ideologías.

Entre los resultados obtenidos al tomar el caso concreto de los cantantes que se analizaron, se tiene que el reggaetón ha tenido tendencias de transformación en cuanto a la apariencia. Si bien aún se sigue haciendo uso de las estéticas características del género, se han añadido nuevos elementos corporales, visuales, de vestuario y de escenarios.

Para concluir, desde el análisis de los videoclips se logró identificar el estado actual del concepto de la apariencia, el cuerpo-vestido y la puesta en escena con respecto al erotismo en el género, a partir de los diferentes elementos compositivos que le dan sentido a dicho material audiovisual.

PALABRAS CLAVE:

CUERPO-VESTIDO, PUESTA EN ESCENA, EROTISMO, APARIENCIA, REGGAETÓN.





ABSTRACT

7

This research aimed to identify the characteristics of the clothing elements involved in the construction of the erotic appearance of two reggaetón singers from the city of Medellín in their staging; in order to recognize and understand their current codes.

Starting from the perceptual methodology, the erotic content information was collected through the study case technique of the reggaetón singers, JBalvin and Farina. The image analysis in video clips of his songs was the input to study the current representations of the body-dress from the perspective of each gender (binary) and they were related to the messages of his lyrics, from where positions and ideologies are exposed.

Among the results obtained when taking the specific case of the singers that were analyzed, it is clear that reggaeton has had transformation tendencies in terms of appearance. Although the aesthetic characteristics of the genre are still being used, new body, visual, wardrobe and stage elements have been added.

To conclude, from the analysis of the videoclips, it was possible to identify the current state of the concept of appearance, body dressing and staging with respect to eroticism in the genre, from the different compositional elements that give meaning to said audiovisual material.

KEY WORDS:

DRESSED-BODY, PRODUCTION - "MISE EN SCENE", EROTISM, APPEARANCE, REGGAETON.

INTRODUCCIÓN

Las costumbres, la clase social, la profesión escogida por padres e hijos, el discurso que manejan los docentes y en general todos aquellos que rodean al ser humano en el proceso de formación, así como el contexto generacional (espacio - tiempo) en el que nace, son radicalmente influyentes en la forma de ser de cada persona.

En Medellín, Colombia, la cultura y el contexto en el que crecen las personas en los últimos años está permeada en la radio, en los escenarios nocturnos, en la escena musical local y, en general, en la vida cotidiana, por el reggaetón, como género musical que tiene sus orígenes en los años 90. Este “nace como fenómeno *underground* entre las barriadas rurales de Panamá y Puerto Rico, variante del reggae y el Hip-Hop en español, influenciado por ritmos latinos y que toma como base rítmica el *Dancehall* y reggae, mejor conocido como *dembow* originario de Jamaica”. (Los40, 2009)

Medellín ha sido catalogada como la capital del reggaetón porque desde principios de los 2000 las juventudes adoptaron como propia esa subcultura caribeña denominada perreo, que se caracterizaba por la explícita manera de invitar, a través de las líricas a los participantes a rozarse unos contra otros al son del dembow; sin dejar de lado crónicas de la violencia cotidiana, con las que en los barrios y caseríos se sentían identificados. Incluso, nacieron cantantes paisas en este género que lograron consolidarse en la escena internacional, como JBalvin, Farina, Karol G o Maluma; quienes han proyectado sus carreras ante el mundo, logrando indirectamente que otros artistas lleguen a Medellín a producir música y videoclips, permeando aún más la cultura musical de la ciudad, dando como resultado que se quiera escuchar e imitar o adquirir patrones físicos y de conducta de estos personajes.

Es así como la imagen de un artista se vuelve definitiva en su proceso de proyección y reconocimiento, y la identidad se convierte en un elemento fundamental de caracterización y performatividad, por lo que desde la apariencia se busca constantemente perfeccionarlo. Así entonces, son los seguidores quienes con su aprobación hacen que el artista vaya tomando una forma o identidad específica, gracias, entre otros factores, a que en la era actual las redes sociales permiten la retroalimentación del público para el artista.

Esa construcción de la identidad es entendida, entonces, como la proyección del cuerpo en la que confluyen elementos que idealizan la apariencia y el estilo del artista a partir de referentes específicos. El erotismo se convierte, así, en punto importante en la construcción de la identidad de los artistas, en sus estéticas, líricas y producciones.



El propósito de esta investigación se dirige a profundizar en el análisis de este tema, para identificar los códigos eróticos que, a través de un género musical como el reggaeton, reflejan aspectos culturales, influyendo en su dinámica y cómo permean particularmente la construcción de la apariencia a través del cuerpo-vestido y la puesta en escena.

El reggaetón es un fenómeno socio-cultural de gran impacto internacional, del que todavía en la búsqueda de otros textos se vislumbra un escepticismo académico frente al mismo, así entonces se pretende tratar de disminuirlo desde una postura diferenciada.

En consecuencia, a través de esta investigación se pretendió determinar:

¿CUÁLES SON LOS ELEMENTOS VESTIMENTARIOS IMPLICADOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA APARIENCIA ERÓTICA DE LOS CANTANTES DE REGGAETÓN DE MEDELLÍN PARA SU PUESTA EN ESCENA?

Teniendo en cuenta el escaso material que frente a este tema existe desde el diseño de vestuario, pues ha sido abordado desde otros ámbitos diferentes a esta disciplina, con la presente investigación se pretende ampliar el ámbito conceptual que, de una u otra manera, puede contribuir a comprender las implicaciones que han surgido de este género musical y cómo alcanzan a permear la sociedad y que desde el diseño deben ser tenidas en cuenta en la concepción y conceptualización del cuerpo-vestido para el ámbito escénico de dichos artistas locales.

En consecuencia, esta investigación tuvo como objetivo general identificar los elementos vestimentarios implicados en la construcción de la apariencia erótica de los cantantes de reggaetón de Medellín para su puesta en escena, con el fin de reconocer y comprender sus códigos actuales. Para ello se describieron las características visuales y narrativas de la puesta en escena de los videoclips de dichos cantantes, con el fin de identificar las variables compositivas que se relacionan con el contenido erótico de sus canciones. A su vez, se buscó reconocer la forma como el artista de reggaetón incorpora dicho contenido erótico, a través del análisis de los elementos vestimentarios respecto al rol masculino y femenino.

La hipótesis que acompañó la investigación afirmaba que los elementos vestimentarios implicados en la construcción de la apariencia erótica de los cantantes de reggaetón se caracterizan por códigos en los cuales se presenta una concepción de cuerpo más atrevida y libre, incluso equitativa entre los géneros.

Como muestra representativa se tomaron en cuenta ocho videoclips de los artistas JBalvin y Farina, cuatro por artista. Dicho material se seleccionó buscando una trazabilidad cronológica de los últimos cinco años. Los videos que se analizaron fueron:

- **SAFARI** - Pharell Williams, BIA ft JBalvin (2016)
- **AMBIENTE** - JBalvin (2018).
- **QUÉ PRETENDES** - JBalvin, Bad Bunny (2019)
- **LOCO CONTIGO** - DJ Snake ft. JBalvin, Tyga (2019)
- **JALA JALA** - Farina ft JAlvarez (2015)
- **EGO** - Farina (2018)
- **COMO UNA KARDASHIAN** - Farina (2019)
- **FARIANA** - Farina ft Blueface (2019)

En estos videos se analizaron variables tanto del escenario y la puesta en escena, como de la apariencia corporal conformada por la vestimenta, el cuerpo y la gestualidad, que constituyen la comunicación no verbal de dichas producciones. La metodología parte del Modelo de Análisis de Imagen, planteado por investigadores de la Universitat Jaume-I bajo la dirección del Dr. Rafael López Lita, establecido concretamente para el análisis de fotografías de género artístico de la que los videoclips hacen parte. Este modelo corresponde a unos niveles de análisis preestablecidos que conducen a un entendimiento profundo del contenido del fotograma y así encontrar su posible significado, los cuales son: nivel contextual, nivel morfológico, nivel compositivo y nivel enunciativo.

Capítulo a capítulo, este documento desglosa el análisis a la luz de los objetivos de la investigación, para dar paso a las consideraciones finales, a manera de resumen, que surgen del análisis de imagen, contrastado con la teoría, en las que se pretende ofrecer un punto de vista más general sobre la apariencia, el erotismo y la puesta en escena del reggaetón en las producciones de dos de los cantantes más representativos de este género en Medellín.

FARINANA



SAFARI

QUIERO UNA CASA EN MARRUECOS Y EN PUNTA CANA
ORO POR TI, POR TU ENVIDIA CRISTIANA
AMIGAS FINAS NO PEGO CON CHARLATANAS
MI HOMBRE SE PUSO A DIETA Y SU DIETA ES MI MANZANA
- FARINA FT BLUEFACE (FARIANA)



JALA JALA

MARCO TEÓRICO

12

A continuación, se describe la definición de los conceptos apariencia, cuerpo-vestido, erotismo y puesta en escena, a la luz de diferentes autores. Abordar dichos autores desde sus respectivas áreas del conocimiento, permiten construir una definición pertinente para cada concepto, con el objetivo de que al final se pueda obtener un acercamiento al fenómeno de la apariencia erótica para esta investigación.

APARIENCIA

La RAE (2019) define el término apariencia como el aspecto o parecer exterior de alguien o algo. Valerie Steele (2005) hace una introducción al concepto en su *Enciclopedia de Vestuario y Moda*, en la cual también dice que aquella definición se queda corta cuando el cuerpo humano es el elemento de estudio. La autora entrega, entonces, una definición más amplia del término apariencia, que aparece como un elemento primario de la comunicación no verbal que, gracias a su carácter visual, logra captar la atención de cualquier receptor de un mensaje, hasta llegar a ser entendido por sus estructuras sociales casi universales. Steele expresa que una clave para entender el concepto sería estudiándolo desde dos componentes esenciales en él: el cuerpo y el vestido. Incluso se encamina hacia un estudio separado de cada componente, con el fin de conocer toda complejidad y sus variables.

Es pertinente anotar que el ser humano ha dispuesto y hecho uso de elementos externos ya sea sobre el cuerpo o incorporado en él, como estímulos para su comunicación con el entorno desde el principio de los tiempos. Steele (2005) contempla entonces dentro de su análisis sobre el concepto apariencia, aquellas modificaciones que se hacen directamente al cuerpo y todos los avances tecnológicos que el ser humano ha desarrollado para transformar su aspecto desde el color, la textura, el tamaño, la forma e incluso la silueta de su cuerpo, el cabello y la piel que sufren constantes alteraciones.

Así mismo, Claudia Fernández Silva (2015) hace alusión a la relación entre el cuerpo y el vestido como elementos esenciales para el estudio de la apariencia, cuando menciona que “los roles de la apariencia permiten identificarnos, adherirnos, incluirnos

1 Valerie Steele divide el cuerpo en cuatro categorías físicas, entendidas como estímulos comunicativos con su entorno: las formas corporales se refieren al tamaño, forma y masa, los movimientos corporales son los efectos dinámicos en los que cada parte del cuerpo se interrelaciona con un ritmo o tempo, las superficies corporales comprendidas con el color y la textura, y por último, las configuraciones faciales refiriéndose a las categorías anteriores pero específicamente desde la pequeña escala del rostro, gestos, expresiones; Valerie expresa que cada categoría puede estudiarse con más rigurosidad, permitiéndose complementar la totalidad de sus elementos característicos.

2 Steele entiende el vestido desde dos categorías ya conocidas como: clothing and adornment, donde la primera, que hace referencia a la palabra en castellano ropa, corresponde a aquel elemento que protege y le proporciona confort al cuerpo, y la segunda, entendida como adorno, se encarga de la “superficial” tarea de embellecer el cuerpo. Esta categorización le permite reconocer características como materiales, procesos y técnicas aplicadas, en ambas variables.

y excluirmos de unos consensos socioculturales que determinan lo que se entiende por común a todos y que nos involucra como seres sociales” (p.145). Se refiere a que el acto de vestir es fundamental para la representación de los cuerpos en el escenario social. En este sentido la apariencia funge como ente comunicador, desde el ámbito no verbal.

Steele (2005) alude a los signos sociales a los que el ser humano ha sometido su cuerpo y su acto de vestir, para encajar en los estándares de apariencia existentes, dependiendo del entorno y cultura donde se desarrollen. Estos tienen unas características, nociones, normas, actitudes e incluso influencias estilísticas específicas, que además pueden transformarse en el tiempo, unas más rápido que otras, como se evidencia en el fenómeno moda, pero girando todas alrededor de un sistema semiótico en el cual la apariencia funciona como medio de autoexpresión para identificarse o diferenciarse con un grupo social.

Con el fin de hacer visible la cuestión moral a la que se atiene el vestido como elemento aparente, Joanne Entwistle (2002) en su libro *El cuerpo y la moda*, recuerda que su uso cotidiano le provee un aspecto íntimo de experiencia y presentación de la identidad por lo que se percibe una totalidad entre vestido-cuerpo-identidad. Así mismo, Claudia Fernández Silva (2013) complementa la idea de identidad, en su relación con el cuerpo y el vestido:

SI LA VESTIMENTA O EL ESTILO CORPORAL DEFINEN EN REALIDAD QUIÉNES SOMOS NO ES ALGO EN LO QUE PODAMOS APOSTAR, LOS RASGOS DE LA PERSONALIDAD INSCRITOS EN NUESTRAS DECISIONES VESTIMENTARIAS SE PRESENTAN COMO CERTEZAS PARA NOSOTROS Y AMBIGÜEDADES PARA LOS OTROS, LO CONTRADICTORIO DE ESTA DISPARIDAD DE TEORÍAS ES QUE EN GENERAL LA MAYORÍA PIENSA QUE LA APARIENCIA ES UNA CONSTRUCCIÓN Y QUE POR TANTO NO PODEMOS FIARNOS DE ELLA, PERO AUN ASÍ CONTINUAMOS LEYENDO A LOS DEMÁS POR SU ASPECTO EXTERIOR Y CON ELLO POR SU MANERA DE VESTIR.

De acuerdo con lo anterior, en otros documentos de su autoría donde se aborda la pregunta por la apariencia, Claudia Fernández (2015) establece el complemento que se da entre el vestido como medio y el cuerpo como imagen, para el proceso de la construcción individual o colectiva de la apariencia (p.81).

3 “La identidad vista desde la ideología, es el conjunto de evidencias referidas a sí mismos. Este sí-mismo se materializa en el sujeto, en su cuerpo; en los conjuntos de hombres y mujeres en sus cuerpos y en un grupo social en el cuerpo, como referente ideológico propio y específico de cada cultura” (Aguado (2004, 32) citado por Guarderas, pág. 38)

CUERPO

Para comenzar, en la definición de Michel Foucault sobre el cuerpo (como se citó en Cachorro, 2008), se hacen visibles dos dimensiones contenidas en él, la material y la subjetiva, el cuerpo y la psique, la parte física y la intangible o como se desea llamar a esta relación en otros textos para la comprensión de su representación. Según Gabriel Cachorro (2008), el cuerpo es, entonces:

LA SUPERFICIE DE INSCRIPCIÓN MATERIAL DE TODOS LOS SUCESOS, EL SITIO DONDE SE GRABAN TODOS LOS DEFALLECIMIENTOS, LAS FELICIDADES, LOS PLACERES. CONSIDERO AL CUERPO COMO UN MAPA CONCRETO, REAL COMO EL PLANO DE UNA CIUDAD O EL CROQUIS DE UNA CASA. PERO TAMBIÉN CONTIENE UNA DIMENSIÓN SAGRADA, TIENE UN ÁNGEL Y UN DEMONIO, UN AURA, UNAS ENERGÍAS INTANGIBLES, UNAS FUERZAS PARANORMALES QUE LA RECORREN Y SURCAN QUE LE CORRESPONDE A LA SUBJETIVIDAD (P. 3).

Desde la mirada del diseño, se ha adoptado el postulado que entiende el cuerpo humano como dualidad y separación. So pretexto las diseñadoras e investigadoras Claudia Fernández Silva y Angela Echeverri Jaramillo (2013) hablan del cuerpo como objeto y cuerpo como sujeto, para referirse a un opuesto pero complementario nexo:

EL CUERPO COMO OBJETO SERÍA AQUEL CONTEMPLADO COMO SEPARACIÓN, SEPARACIÓN ENTRE EL CUERPO Y "ALGO"; ESTE ALGO DENOMINADO COMO NO-CUERPO Y QUE OPERA EN MUTUA OPOSICIÓN CON EL CUERPO Y QUE, DEPENDIENDO DEL OJO CALIFICADOR HA SIDO LLAMADO ALMA, MENTE, CONCIENCIA, SELF O SUBJETIVIDAD, MIENTRAS EL CUERPO PROPIAMENTE DICHO ES EVIDENCIADO COMO MATERIA INERTE, HERRAMIENTA O MÁQUINA CUYA ENERGÍA VITAL PROVIENE DEL NO-CUERPO (P. 33).

El individuo necesita de la relación con el otro para enriquecer su propio cuerpo, nutrirlo de percepciones diferentes que complementen sus visiones, en una transacción constante entre lo que ha construido y lo que los demás aportan a su identificación. De este modo, Claudia Fernández Silva (2013) hace referencia a la inevitable toma de posición que a través de los códigos vestimentarios sucede sobre el cuerpo, tanto en un sentido de inclusión (a un grupo, una identificación con un género musical), como en un sentido de exclusión o diferenciación frente a un referente establecido (familia, compañeros de estudio, otros jóvenes del barrio (p. 47).

Visto desde el campo sociológico y su punto de vista simbólico, el cuerpo es una unidad que comunica, que interactúa en un espacio colectivo mediado por códigos sociales, donde los significantes y significados son interpretados dependiendo de su contexto. La susceptibilidad del cuerpo frente a las influencias externas lo lleva a una redefinición constante que le permite adaptarse a las situaciones que se le presentan como novedad, evoluciona y se perfecciona. Así mismo, Le Breton (2002) en *La sociología del cuerpo* habla sobre la versatilidad del cuerpo para expresarse:

EL CUERPO NO EXISTE EN EL ESTADO NATURAL, SIEMPRE ESTÁ INSERTO EN LA TRAMA DEL SENTIDO, INCLUSIVE EN SUS MANIFESTACIONES APARENTES DE REBELIÓN, CUANDO SE ESTABLECE PROVISORIAMENTE UNA RUPTURA EN LA TRANSPARENCIA DE LA RELACIÓN FÍSICA CON EL MUNDO DEL ACTOR (DOLOR, ENFERMEDAD, COMPORTAMIENTO NO HABITUAL, ETC.) (P. 33).

VESTIDO

Por otro lado, el concepto de vestido ha sido analizado desde diferentes disciplinas y a continuación se abordarán las que aportarán más al objetivo de la investigación. Desde una mirada antropológica, Joanne Eicher (2000) concibe el vestido como un producto o proceso diferenciador del ser humano con los animales, reconociendo que este surge como resultado de los procesos creativos y los desarrollos tecnológicos creados por los primeros, para modificar y adaptar su cuerpo a las necesidades socio-culturales que van surgiendo.

Así mismo, desde el campo del diseño, la doctora e investigadora Claudia Fernández Silva (2015), en su libro *La profundidad de la apariencia*, hace un recorrido por las polaridades del vestido cuando éste ha sido debatido desde las disciplinas del diseño y el arte, en su conjunción con el término apariencia. En este recorrido reconoce que la primera posición desde la que se ha definido es como un aspecto banal, superficial y meramente cosmético, y la segunda posición, como un aspecto útil. De todos modos, para su entendimiento ella lo declara como un artefacto y objeto del diseño que rodea el cuerpo humano como primer espacio íntimo habitable, determinando la importancia de su estudio diferenciado en el diseño y aclarando que sí tiene una utilidad estética implícita que no es gratuita, su funcionalidad simbólica como parte de la cultura material lo rescata de la banalidad como fin y le atribuye como ente principal de la comunicación del cuerpo.

De hecho, el vestido como elemento identificador se establece de acuerdo a los contextos sociales y culturales en los que será empleado, permitiendo que el individuo se diferencie o asocie a un grupo o comunidad, estatus, posición económica o reconocimiento.

Incluso lo dice Joanne Entwistle (2002) en su libro *El cuerpo y la moda*, una visión sociológica: “el acto individual y muy personal de vestirse es un acto de preparar el cuerpo para el mundo social, hacerlo apropiado, aceptable, de hecho, hasta respetable y posiblemente e incluso deseable” (p.12), resaltando que los cuerpos humanos al ser cuerpos vestidos en un mundo social, un mundo de cuerpos vestidos reclama la práctica del vestir para cualquier situación u ocasión que suceda en el terreno social y público, y en este orden de ideas, cada espacio brinda unos requerimientos o reglas para poder aparecer en él. Así mismo la socióloga ilustra que aquellos cuerpos que evaden las convenciones de su cultura haciendo uso de “prendas no apropiadas”, son considerados subversivos, por ende excluidos, amonestados e incluso ridiculizados.

CUERPO - VESTIDO

Para acercarse al enfoque de análisis de la presente investigación, el concepto de cuerpo- vestido aparece, bajo la definición de Claudia Fernández (2016) como una expresión recurrentemente utilizada en la literatura semiológica y sociológica del vestir. Como ejemplos, Fernández recurre a las obras de la semióloga Patrizia Calefato (2004) *The clothed body* (el cuerpo vestido), y de las sociólogas Joanne Entwistle y Elizabeth Wilson (2001). *Body Dressing*. No obstante, no se ha encontrado una definición que reúna los aspectos implicados en su utilización” (p. 104).

Es entonces preciso determinar la importancia de este término en su aspecto gramatical, desde la articulación de estas dos palabras, para acercarse a una definición más precisa. Para tal fin, es pertinente citar a Fernández Silva (2016), cuando

afirma que “desde su aspecto gramatical, en la conjunción de estas dos palabras el término vestido opera como sustantivo (el artefacto) que acompaña al cuerpo, como participio del verbo vestir aludiendo a la acción (el momento del uso) y tal participio, usado como adjetivo, califica al cuerpo, otorgándole las cualidades de cuerpo cultural” (p. 105).

Al abordar esta investigación desde el punto de vista del cuerpo- vestido, se tienen en cuenta los diferentes aspectos y situaciones que conlleva la relación del cuerpo con su entorno más cercano e inseparable como son:

“(…) A) QUE SE TENGAN EN CUENTA LAS IMPLICACIONES PRESENTES EN EL USO DE ESTE ARTEFACTO, YA QUE POR SU GRADO DE INTIMIDAD Y LOS OBJETIVOS PUESTOS EN LA ACCIÓN DEL VESTIR (TRÁNSITO DEL CUERPO BIOLÓGICO AL CULTURAL: USOS DEL CUERPO) SE PROMUEVE UN DESDIBUJAMIENTO DE LOS LÍMITES ENTRE UNO Y EL OTRO. AQUÍ, LA RELACIÓN SUJETO OBJETO SE COMPRENDE COMO INTEGRACIÓN Y NO COMO SEPARACIÓN. B) QUE DESDE LA INDISOCIABILIDAD DE LOS TÉRMINOS, SE REFLEXIONE SOBRE LA INDISOCIABILIDAD DE LOS ENTES (CUERPO Y VESTIDO) QUE CONFLUYEN EN LA PRÁCTICA VESTIMENTARIA” (FERNÁNDEZ SILVA, 2016, P. 105).

Llevando a que se cuestione sobre qué tanto influyen los demás artefactos personales a la comprensión de ese cuerpo-vestido, aunque no se lleven exclusivamente sobre el cuerpo, sino que este por medio de su interacción construya un vínculo también inherente a su uso.

EROTISMO

El Erotismo, definido por Octavio Paz (como es citado por Fabiana Scherer, 2010) en su artículo *Erotismo del siglo XXI*, expresa que: “Ante todo, el erotismo es exclusivamente humano. Es sexualidad socializada y transfigurada por la imaginación y la voluntad de los hombres. La primera nota que diferencia al erotismo de la sexualidad es la infinita variedad de formas en que se manifiesta, en todas las épocas y en todas las tierras” (p.2).

Las teorías desde las que ha sido abordado el erotismo recorren disciplinas como la biología, el psicoanálisis, la filosofía, la sociología, la antropología, el diseño, entre otros, que entran a brindar otras perspectivas frente a los patrones culturales y pensamientos religiosos establecidos por la raza humana. Como generalmente se asocia el erotismo exclusivamente con la sexualidad, se excluye su relación directa con el amor, los deseos y los placeres corporales. El erotismo, como una característica biológica que se le atribuye al ser humano, ha dejado entrever las brechas entre lo moral e inmoral cuando se trata de encontrar el placer como fin.

Antes de entrar en discusión sobre lo que implica el término, podemos incluir una definición primaria de erotismo, que desde su etimología es la que determina que el prefijo eros hace referencia al amor y al deseo, y el sufijo ismo se relaciona con el término doctrina.

En ese sentido, se comprende la doctrina en el control de los cuerpos, por lo que es preciso hablar del ámbito religioso, específicamente desde la ideología cristiana,

cuando el erotismo genera motivos de preocupación para la sociedad. Por su parte, el concepto de acto sexual basado en el amor, enmarcado en el matrimonio y la reproducción, tienen una aceptación moral y tiene un enfoque diferenciador con la mujer. Lo anterior es criticado por la filósofa Simone De Beauvoir (como es citada por Schaufler, 2014) en su libro *El segundo sexo*, en igual medida que las posturas de la biología y el del psicoanálisis, dictando que estos, al hacer diferenciaciones arbitrarias en cada género, han aportado a una mirada opresiva de la mujer, que se ha sedimentado en las leyes sociales e incluso en cada individuo de la sociedad (p.193).

Dentro de este marco, en gran parte, se decide tomar como referencia a María Laura Schaufler (2014) en su ensayo sobre *Itinerarios teóricos para abordar el erotismo, los géneros y sexualidades*, quien reúne las perspectivas del erotismo desde varios teóricos que se han encargado de estudiar meticulosamente sus problemáticas y concepciones alrededor de temas como el género y la sexualidad a lo largo de la civilización.

Ahora bien, la autora aborda la acepción del psicoanálisis, donde el erotismo está determinado como el impulso vital que se desata del placer sexual, inicialmente como lo propondría Freud en su definición de Eros: “la gran fuerza que preserva la vida y se encarga de vincular libidinalmente a los individuos.” (p.192); según el neurólogo austriaco, en el proceso civilizatorio, el ser humano extrae de su energía sexual la disposición para generar vínculos libidinales, pero la misma se sublima cuando se le orienta hacia una utilidad social. De otro modo, desde el ámbito sociológico, al erotismo se ha asimilado como una forma de interactuar sexualmente con otros, diferenciada de la naturaleza del mundo animal; en otras palabras, George Bataille (1957) aclara que:

SI EL EROTISMO ES LA ACTIVIDAD SEXUAL DEL HOMBRE, ES EN LA MEDIDA EN QUE ESTA DIFIERE DE LA SEXUALIDAD ANIMAL. LA ACTIVIDAD SEXUAL DE LOS HOMBRES NO ES NECESARIAMENTE ERÓTICA. LO ES CADA VEZ QUE NO ES RUDIMENTARIA, CADA VEZ QUE NO ES SIMPLEMENTE ANIMAL (P. 20).

Las perspectivas anteriores han construido concepciones del cuerpo y maneras de interactuar con el entorno, transformando a lo largo de la historia el concepto de erotismo. Después de la década de los 70, por ejemplo, la desnudez corporal como elemento erótico comenzó a integrarse a las dinámicas culturales, artísticas y mediáticas. En este sentido Schaufler (2014) plantea que “la medida del pudor comenzó a aplicarse con estricta severidad a las imágenes corporales y eróticas con derecho a ser exhibidas. Se fue desarrollando cada vez más un mercado del embellecimiento, del placer y del bienestar” (p. 208).

En los años 80, por su parte, aunque continuaban las discusiones morales sobre las representaciones sociales correctas para el carácter público, se presenció un avance en la concepción de la sexualidad, el manejo del cuerpo como elemento de identidad, el discurso del placer y la apertura de las relaciones amorosas, como afirmaba Foucault (citado por Schaufler, 2014):

FRENTE AL PODER DISCIPLINADOR DE LA SEXUALIDAD, DE LOS PLACERES, DEL AMOR, DE LOS CUERPOS, HABÍA EMERGIDO UNA REIVINDICACIÓN DEL CUERPO CONTRA EL PODER, DEL PLACER CONTRA LAS NORMAS MORALES DE LA SEXUALIDAD, DEL MATRIMONIO, DEL PUDOR. FRENTE AL CONTROL, LA VIGILANCIA Y LA

PERSECUCIÓN DEL CUERPO, SE DESARROLLÓ UNA “SUBLEVACIÓN DEL CUERPO SEXUAL” [...] EL PODER RESPONDIÓ, SEGÚN FOUCAULT, “POR MEDIO DE UNA EXPLOTACIÓN ECONÓMICA (Y QUIZÁS IDEOLÓGICA) DE LA EROTIZACIÓN, DESDE LOS PRODUCTOS DE BRONCEADO HASTA LAS PELÍCULAS PORNO (P. 208).

La respuesta frente a la apertura ideológica que se venía desarrollando fue mediada por las leyes, como un elemento que no permitía discusión ni debate, por el contrario, acudía de nuevo a la censura y a la delimitación de los actos asociados al erotismo. Como lo expresó Schauffer (2014):

LAS LEYES CONTRA LA OBSCENIDAD, COMO LA CENSURA MEDIÁTICA FRENTE AL EROTISMO, REFUERZAN EL PODEROSO TABÚ SOBRE EL PROBLEMA DE LA REPRESENTACIÓN DE LAS ACTIVIDADES ERÓTICAS. AL TIEMPO QUE DISCURSOS COMO EL DEL PSICOANÁLISIS O DEL MORALISMO SOBRE LA SEXUALIDAD GOZAN DE PERMISIVIDAD SOCIAL, LA MOSTRACIÓN GRÁFICA DE ACTOS SEXUALES O GENITALES SE CENSURA (P. 204).

Mientras la sociedad continuaba los discernimientos entre el moralismo y la transformación de los valores sexuales, se acrecentaba el poder de fenómenos como la liberación sexual y el feminismo, que ya se gestaban desde los años 50. La autora incluso complementa que:

PARADÓJICAMENTE, DURANTE ESOS AÑOS DE REPRESIÓN SE PRODUJO UNA EXPLOSIÓN DE ESTIMULANTES ESCRITOS POLÍTICOS Y ENSAYOS SOBRE EL SEXO. EN LA DÉCADA SIGUIENTE, LAS LUCHAS Y CONVICTOS SEXUALES, MITIFICADOS COMO LA “LIBERALIZACIÓN SEXUAL DE LOS AÑOS SESENTA Y PRINCIPIOS DE LOS SETENTA”, SUPUSIERON SACUDIDAS DEL “SISTEMA SEXUAL” (P. 202).

En este panorama la mujer comienza a jugar un papel revolucionario, rechazando el paradigma social que la pone bajo la dominación masculina y las concepciones sobre la sexualidad femenina que definen su cuerpo como un objeto de consumo. A este respecto, Schauffer (2014) cita a la antropóloga cultural Gayle Rubin (1989), quien siente afinidad con la tendencia feminista caracterizada por:

...CRITICAR LAS RESTRICCIONES IMPUESTAS A LA CONDUCTA SEXUAL DE LAS MUJERES Y DENUNCIAR EL ALTO PRECIO QUE SE LES HACE PAGAR POR SER SEXUALMENTE ACTIVAS, RECLAMANDO UNA LIBERACIÓN SEXUAL QUE ALCANCE TANTO A LAS MUJERES COMO A LOS HOMBRES, EL RECONOCIMIENTO DE LA DIVERSIDAD ERÓTICA Y UNA DISCUSIÓN MÁS ABIERTA SOBRE LA SEXUALIDAD. CRITICA EN CAMBIO A LA TENDENCIA FEMINISTA QUE HA CONSIDERADO LA LIBERALIZACIÓN SEXUAL COMO UNA MERA EXTENSIÓN DE LOS PRIVILEGIOS MASCULINOS. ESTE DISCURSO SOBRE LA SEXUALIDAD TIENE MÁS DE DEMONOLOGÍA QUE DE SEXOLOGÍA (P. 202).

PUESTA EN ESCENA * VIDEO CLIPS

Al indagar sobre la definición de VideoClip, nos aferramos a aquella que plantea Ana María Sedeño (2007) de cómo “el videoclip es un género audiovisual, un modo diferenciado de gestionar las materias expresivas de la imagen y el sonido, con una intencionalidad global coherente a través de un conjunto de recursos estables y uniformes de naturaleza temática, enunciativa y retórica” (p.2), lo que claramente muestra que se trata de un espacio construido por elementos simbólicos que sumados entre ellos dan como resultado el mensaje creado para la puesta en escena.

Es así como la Puesta en Escena, según Patrice Pavis (2008) en su artículo *Puesta en escena, Performance: ¿cuál es la diferencia?*, es “un sistema de sentido, un conjunto coherente, una obra leíble o descriptible por la lingüística, decodificable signo por signo” (p.6), sin embargo, anteriormente era considerado como “el pasaje del texto a la escena, de la escritura a la interpretación, from page to stage” (p.2).

En el videoclip prevalece en muchas ocasiones la estructura cíclica y episódica, sin embargo, existen 3 tipologías principales de videoclips que, según Sedeño (2007), son narrativo, descriptivo y descriptivo narrativo, complementándose con dramático narrativo, musical o performance, conceptual y mixto, los que se presentan a continuación:

NARRATIVO: Desarrolla micro-relatos que posee las características propias de un film, marcadas elipsis, flujo continuo y transición transparente entre imágenes.

DESCRIPTIVO: No genera un programa narrativo en sus imágenes, su discurso es basado en códigos visuales dentro de sus características está la mirada fija hacia la cámara que determina la relación dual fática.

DESCRIPTIVO NARRATIVO: Mezcla de los 2 anteriores, generando una ruptura en el parámetro espacio temporal, negando la convencionalidad de la narrativa.

DRAMÁTICO NARRATIVO: se presenta una secuencia de estructura dramática clásica, que puede ser lineal (repite punto a punto la letra de la canción), de adaptación (trama paralela a partir de la canción) o superposición (historia que funciona independiente a la canción).

MUSICAL O PERFORMANCE: Se crea una experiencia de concierto, en la que el carácter escenográfico no hace referencia a nada más que el hecho musical.

CONCEPTUAL: Es de contenido poético, pues generalmente se basa en la metáfora, para diseñar atmósferas abstractas o surrealistas, no se desarrolla de forma lineal, pues su estructura puede estar diseñada desde una secuencia estética, que no sigue precisamente la letra de la canción.

MIXTO: Es una combinación de cualquiera de las anteriores.

Es por lo anterior, que al sintetizar el concepto de puesta en escena en un producto como el videoclip, se tiene que la narración es resumida a la etapa de ejecución en la que se le da gran importancia a la materialidad icónica, pues de no ser pragmático no llegaría el mensaje al consumidor, y este resulta ser parte importante del mercadeo y campaña de la canción al brindar emociones, estilos de vida y en general hacer parte de determinadas comunidades, aportando a la cultura, debido a que como lo afirma Sedeño (2007) “como toda mercancía, el videoclip sufre procesos de estandarización de sus formas, y de socialización de sus contenidos” (p.3).

Esta técnica se caracteriza por la disociación entre el contenido de la letra y la puesta en escena, pues se realizan en diferentes escenarios que a través de la metáfora persuaden sobre la imaginación del receptor.

SOBRE EL REGGAETÓN Y SU POSICIONAMIENTO EN MEDELLÍN

A través de los años se ha discutido el surgimiento del reggaetón; se rastrean sus indicios en la Panamá de mediados de los 80's donde el reggae en español comienza con una ola de artistas jóvenes, entre ellos Edgardo Franco, más conocido como "El General" (integrante de la agrupación Renaldo y las cuatro estrellas). En el documental *Chosen Few* del productor Boy Wonder (2004), Franco cuenta cómo transformaban los instrumentales de reggae que llegaban de Jamaica, subiéndole la velocidad de 33 a 45 bpm (tempo), para generar más movimiento en el baile. Solo a partir de la década de los 90, se evidencia cómo las influencias del reggae en español llegaban para inspirar el hip-hop de Puerto Rico con su ritmo caribeño, del *dembow*, donde entonces artistas urbanos como Vico C, Daddy Yankee, entre otros lo empiezan a incorporar en sus producciones, naciendo de esta manera el género urbano llamado Reggaetón. El fenómeno musical aparece también por la concordancia que tenían ambos géneros (reggae y hip-hop) al alzar su voz de manera directa para enfrentar a la burguesía, el estado y para hablar sin pelos en la lengua de sus realidades cotidianas.

De acuerdo con el reporte *Nación Reggaetón* de las puertorriqueñas Raquel Rivera y Frances Negrón - Muntaner (2009), aquella cultura se fue estableciendo en los cárceles de Puerto Rico, por y para las juventudes de las clases más pobres, como respuesta a las dinámicas críticas de su entorno y como nuevo idioma de rebeldía.

EL REGGAETÓN 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 (P.33).

Sucede pues, que a mediados de los años 90 las líricas explícitas sobre sexualidad y crónicas de violencia cotidiana a las que se refería el reggaetón, llegaron a oídos de la clase media tradicional y conservadora puertorriqueña, incluso a los de la senadora Velda González, quién se encargó con hostilidad de promover leyes estatales para la regulación y censura del contenido lírico y audiovisual producido por este género en el país.

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 OBSCE-
NAS Y PROMOVÍAN EL USO DE DROGAS Y EL CRIMEN. (RIVIERA &
NEGRÓN-MUNTANER, 2009, P.31)**

Sin embargo, ni las influencias del estado moralista y mucho menos los comen-
tarios de adeptos religiosos lograron acabar con la producción de este género
musical; aunque dejaron rezagos de una postura negativa a la que muchos se
acogieron para criticar, sin duda incentivaron una incesante creatividad en los
artistas para componer propuestas líricas que fueran más aceptables para cual-
quier público, hasta para los medios de comunicación, reiterando así aquel carác-
ter principal de su esencia, el hecho de que fuera entendible por todos. Lo que
muchos críticos destacaron como “simple” o falta de sentido era la estrategia que
había encontrado el género para llegar a cada rincón. Un ejemplo de esto es la
mención que hace Yesid Penagos Rojas (2012) en su artículo *Lenguajes del poder: La
música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes:*

**SEGÚN URDANETA (2007) LA GRAN ACEPTACIÓN DE ESTA MÚSICA
ENTRE LA JUVENTUD (VENEZOLANA) SE DEBE AL RITMO REPETITI-
VO, EL USO DE EQUIPOS ELECTRÓNICOS, EL LENGUAJE COLOQUIAL,
LLENO DE MODISMOS POPULARES Y LAS LETRAS APOYADAS EN
LAS RIMAS, LO QUE CONSTITUYEN CARACTERÍSTICAS DE FÁCIL
IDENTIFICACIÓN Y Poca complejidad en el momento de en-
tender el mensaje musical (URDANETA CITADO POR PENAGOS
ROJAS, 2012, P. 293).**

Rivera y Negrón-Muntaner narran que, como consecuencia de los escándalos crea-
dos alrededor del reggaetón en Puerto Rico, se pudo llegar a espacios más am-
plios, incluso posicionándose a nivel internacional, situación en que la artista
pionera Ivy Queen agradece, afirmando “cuando le prohíbes algo a un muchacho
es cuando más va a querer saber. Velda González nos dio la mejor promoción, por-
que le creó la curiosidad al mundo entero. Hay que agradecerse. Ella nos ayudó
en la comercialización del género” (p.33). La popularización del género, permitió
incluso la ruptura de diferenciaciones sociales, jóvenes de todas las clases co-
menzaron a escucharlo; así mismo sucedió en el resto de Hispanoamérica, como lo
presenta el ecuatoriano Guarderas Baldeón (2019) en su trabajo de grado *Imagen y
corporalidad: Imaginarios del reggaetón en el sector de Chimbacalle, líricas y baile:*

**EN PRINCIPIO SE DABA UN CLASISMO Y RECHAZO POR PARTE DE
LOS ESTRATOS BURGUESES JUVENILES HACIA ESTE ESTILO MUSI-
CAL; MENCIONANDO QUE ES UN GÉNERO MUSICAL SIN SENTIDO, QUE
SOLO HABLA DE SEXO Y DROGAS, AHORA ES UN GÉNERO QUE LO ES-
CUCHAN EN SUS AUTOS LUJOSOS Y TUNEADOS. SEGURAMENTE SE
DIERON CUENTA DE LA GRAN ACOGIDA QUE ESTE GENERA. COMO LO
MENCIONAMOS PRECEDENTEMENTE, LO “ILEGAL” ES LO QUE MÁS
ATRAE. EL REGGAETÓN AL SER DISCRIMINADO O PUESTO EN UN MAL
CONCEPTO, HA LOGRADO SOBREPASAR ESTAS BARRERAS (P.15).**

El capitalismo y la globalización fueron piezas clave para la expansión del reg-
gaetón, permeando la cultura musical de América latina con expresiones como
el perreo y el maleanteo. Colombia no fue la excepción, el reggaetón llegó a la
capital antioqueña a finales de los 90’s, pero como menciona Dj Semáforo en una

entrevista con la revista Cromos (2012), a partir del año 2003 cuando Rumba Estéreo suena Latigazo de Daddy Yankee en la radio, es cuando surge verdaderamente el género musical en el país, su ritmo encantó y llegó para quedarse. Además, era inevitable que los mensajes fueran también elemento esencial con lo que la juventud paisa se sentiría identificada, pues hacían referencia a las mismas realidades que se venían viviendo hace varias décadas en el país. Se adoptaron aquellas expresiones extranjeras de tal manera que se popularizó rápidamente hasta posicionar a Medellín como “La Capital del Reggaetón”.

SEGÚN EL EMPRESARIO MAURICIO MUÑOZ, ES SIMPLE: “PORQUE MEDELLÍN SE HA CONVERTIDO EN LA CAPITAL DEL REGGAETÓN. LA GENTE LO CONSUME A TAL PUNTO QUE EL NEGOCIO ES MÁS RENTABLE EN MEDELLÍN QUE EN PUERTO RICO, DONDE NO RECIBEN LA MISMA ATENCIÓN” (CROMOS, 2012).

Es conveniente entonces destacar que reggaetoneros puertorriqueños como Nicky Jam, Ñejo & Dálmata, Yaga & Mackie, Alberto Stylee, Ñengo Flow, Cheka, Magnate & Valentino, Lui-G y J Álvarez, entre otros decidieron hacer sus producciones en Medellín, e incluso algunos de ellos quedarse a vivir. Los motivos los presenta Dj Semáforo:

“AQUÍ ENCUENTRAN TODO: MUJERES BONITAS, DISCOTECAS, PAISAJES DE BARRIO, CASAS LUJOSAS; EL CLIMA LES AGRADA Y LA CALIDEZ DE LA GENTE LOS CAUTIVA”. ADEMÁS, ENCUENTRAN LOS BAILARINES PROFESIONALES, LOS EQUIPOS HUMANOS Y TÉCNICOS NECESARIOS, LOS ESTUDIOS DE GRABACIÓN Y LAS FACILIDADES ECONÓMICAS AL PAGAR EN PESOS COLOMBIANOS (CROMOS, 2012).

También surgieron infinidad de cantantes paisas, que permearon aún más nuestra cultura musical, Golpe a Golpe, Reykon, Final & Shako, Riko, Rayo & Toby, Yelsid, B King y Wolfine, fueron algunos de ellos, quienes también pudieron alcanzar una proyección internacional, pero los más reconocidos y escuchados actualmente de manera global son: JBalvin, Karol G, Maluma y Farina. Quienes como se cuenta en un artículo publicado por el periódico El Tiempo, “iniciaron su carrera musical en bares y colegios de la capital antioqueña” (Sanchez, 2013).

Partiendo de lo anterior, el artista del reggaetón se convierte en materia simbólica dentro de escenarios públicos como la radio, la televisión, el cine, la publicidad, ruedas de prensa, y más recientemente las redes sociales, adquiriendo un



relieve social como representante de una colectividad, ganando seguidores. Por otro lado los conciertos, espacios para el espectáculo, de carácter efímero, dinámico y muy llamativo, encontraron su sede en la ciudad, pues como cita el columnista Óscar Sánchez (2013):

“... ESTA ES LA ÚNICA CIUDAD QUE UN CANTANTE INTERNACIONAL VISITA HASTA TRES VECES EN UN MISMO AÑO. (...) EN TODO CONCIERTO SE AGOTA LA BOLETERÍA. EL CONCIERTO DEL PASADO 5 DE OCTUBRE, EN EL QUE DADDY YANKEE PRESIDÓ LA CELEBRACIÓN DE LA PRIMERA DÉCADA DEL GÉNERO EN LA CIUDAD, TUVI-MOS QUE CERRAR LAS PUERTAS. SE VENDIERON LOS 140 PALCOS A OCHO MILLONES CADA UNO.

Han sido incontables los conciertos de reggaetón que se han realizado en Medellín desde su acogida a principios del siglo, la particularidad de algunos eventos está en reunir varios artistas en un mismo escenario: *El choli se muda a Medellín*, *BRUUTTAL*, *JBalvin el niño e Medellín*, entre otros, han sido algunos de los últimos años, incluso está el concierto gratuito que realizó la artista estrella Karol G para 70 mil personas en la avenida centenario, el pasado 5 de septiembre de este año, en el que hubo artistas sorpresa, o la *Maratón del Reggaetón* organizada por la Alcaldía de Medellín como evento de la semana de la juventud, por los mismas fechas del antes mencionado.

Dentro de su autonomía, los reggaetoneros, deciden ser parte de procesos globales como el uso de plataformas de comunicación más inmediatas, que le permiten transmitir a sus seguidores mensajes relacionados con su producción artística, como lo es Youtube, y exhibir su estilo de vida, en redes sociales como Instagram y Twitter, como es evidenciado en el informe de Guarderas (2019):

“EL INTERNET SE HA CONVERTIDO EN EL CÓMPLICE PERFECTO PARA QUE ESTE TIPO DE DIFUSIÓN MUSICAL SE TORNE CADA DÍA MÁS PODEROSA Y POPULAR. MUCHOS ARTISTAS USAN LAS REDES SOCIALES, EN SU MAYORÍA, PARA PROMOCIONAR SU MÚSICA Y LUGARES EN LOS QUE TRABAJARÁN (PRESENTACIONES). ESTAS REDES TAMBIÉN SON USADAS COMO MEDIO DE MARKETING MUY DINÁMICO PARA CONSEGUIR SEGUIDORES (PÚBLICO) E INFORMAR EN ALGUNAS OCASIONES SOBRE SU VIDA PERSONAL; ESTO PRODUCE MUCHAS DE LAS VECES POLÉMICA ENTRE SUS SEGUIDORES Y PROVOCA EN LOS ARTISTAS GANAR MÁS POPULARIDAD” (P.5).

En su proceso, el reggaeton ha tenido transformación evidente. Si bien su esencia perdura en los años, cada vez que sus códigos y leyes son más acogidas por el público, se moldea o incluso trasciende entre ellos. “Es también un género que ha contribuido a la construcción de nuevas colectividades y formas de interacción en las que se estructuran y reproducen modelos de significación colectiva.” (p. 64) expresaría la mexicana Dulce Asela Martínez Noriega (2014), en su artículo *Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género*, para contar sobre su influencia en nuevas estructuras de consumo (moda) y mecanismos simbólicos difundidos (marginalidad).

Sin duda alguna el comentario de la autora parece caracterizar el reggaetón en términos positivos, a pesar de que en contexto general, se puede inferir que la postura ideológica de la autora tiende más a la crítica negativa de las dinámicas del reggaetón:

COMO GÉNERO MUSICAL, EL REGGAETÓN, SIN DUDA, MANIFIESTA EN SU SEMÁNTICA UNA DIFERENCIA DE GÉNERO Y DISCRIMINACIÓN HACIA LA MUJER, PUES LA VIOLENCIA SIMBÓLICA SE HACE PRESENTE. POR UNA PARTE, AUNQUE A LAS MUJERES LES GUSTE ESCUCHARLO Y BAILARLO, SE DIFUNDE UNA IMAGEN DE LA MUJER COMO OBJETO SEXUAL Y SUMISO; POR OTRA, EL HOMBRE ES MOSTRADO COMO DOMINANTE Y AGRESIVO (MARTÍNEZ, 2014, P. 64).

En el caso concreto del reggaetón, su propuesta erótica continúa siendo un tema de discusión en el que se presenta una dualidad en los puntos de vista. Mientras algunos autores critican las expresiones y corporalidades de este género musical y las catalogan como inmorales, los públicos adeptos luchan por cambiar esta mirada hacia una que libere el cuerpo de tabúes, paradigmas y represiones. El reggaetón ha sido censurado porque “degrada a la mujer”, pero no es el único que aborda temas relacionados con el sexo, de los que la mujer hace parte como “objeto de placer”. Martínez (2014) lo diría de tal manera:

IMAGEN COSIFICADA Y LIMITANTE DE LA MUJER, COMO LAS REVISTAS, LA PUBLICIDAD, EL CINE, LOS PROGRAMAS DE TELEVISIÓN Y DE RADIO, LA MODA, LOS VIDEOS MUSICALES DE DISTINTOS RITMOS, PERIÓDICOS, SITIOS DE INTERNET, JUEGOS DE VIDEO, ETCÉTERA; SIN DEJAR DE MENCIONAR LAS PORTADAS DE LOS DISCOS GENERADOS POR LA PIRATERÍA EN NUESTRO PAÍS, LAS CUALES RECURREN MAYORMENTE A IMÁGENES DE MUJERES SEMIDESNUDAS O DESNUDAS (P.66).

Por su parte, Luz Ángela Castillo Peñalosa (2017) reconoce las representaciones sociales sobre sexualidad expuestas metafóricamente dentro del contenido musical, en un género como el reggaetón por ejemplo, se presentan como configuraciones flexibles, pues tienen la posibilidad de obtener significados variables según la interpretación que tiene el receptor. Así mismo, como dice la autora “las metáforas implícitas en la música pueden cambiar nuestra perspectiva de la sexualidad, tanto positiva como negativamente, además de posiblemente modificar la forma de actuar, comunicar y pensar” (p.26), de lo cual se podría entender que aquellos mensajes eróticos también comienzan a instaurar prácticas vestimentarias acordes a escenarios donde el erotismo es naturalizado completamente. En esta tesis, la música se entiende como un proceso de comunicación, como un producto cultural que ha evolucionado, convirtiéndose como dice la autora, en piezas sonoras que determinan culturas e ideologías; así mismo, se manifiestan interpretaciones negativas con respecto al reggaeton, en las que afirman que en este género la mujer es dominada y sumisa ante la figura masculina, cuando presenta el análisis de diferentes canciones interpretadas por artistas reconocidos en el género musical, como Zion y Lennox, Farruko, J Balvin, entre otros.

El punto en controversia está en la interpretación que le atribuyen a la mujer como un objeto pasivo dentro del contexto reggaetonero, aun cuando se evidencia que ellas son sujetos activos que otorgan su consentimiento para la producción de dicho contenido. Tal como comparte Guarderas (2019) en su investigación:



CAPTURA VIDEO CLIP QUE PRETENDES, J BALVIN

EL PAPEL QUE DESEMPEÑA CADA INDIVIDUO SE LLEGA A ELIMINAR EL CRITERIO MACHISTA Y FEMINISTA. LO QUE CADA PERSONA HACE CON CONSENTIMIENTO DE LA OTRA NO PUEDE ESTAR DENTRO DE UN ESPACIO CRITICADO POR QUIENES NO VEN Y CONOCEN EL REGGAETÓN DESDE DENTRO, TAN SOLO DESDE FUERA; LO QUE AVALA, AL DECIR QUE SI ALGUIEN NO VIVE Y EXPERIMENTA ESTAS CONDUCTAS, NO PUEDE SER TOMADO EN SERIO TEÓRICA Y PRÁCTICAMENTE DENTRO DE ESTE ESTILO URBANO (P. 32).

En cuanto a la concepción de una idea de género, de la construcción simbólica del mismo, es preciso citar a Martínez (2014), quien afirma que “la industria musical desempeña un papel determinante como mecanismo generador de modelos de comportamiento y roles sexuales, diferencias de género y dominación masculina. El reggaetón es un claro ejemplo” (p. 64).

En el caso del reggaetón las líricas, la gestualidad y los escenarios están mediados por historias de la cotidianidad, “se canta a la calle, al amor, en contra de alguien es decir las famosas tiraeras, a la vida, a la muerte, a la amistad, a la envidia, al carisma” (p. 22), argumenta Guarderas (2019), asegurando que aunque critiquen el género musical como falto de creatividad, si se ve una gran producción y talento tras muchas propuestas musicales, dependera de cada artista que tanta profundidad tenga su inspiración y composición narrativa.

Dentro de esta composición, el contenido explícito se convierte también en protagonista de las letras y las imágenes de los videos musicales, constituyendo así una parte fundamental en las estéticas de los mismos. De igual forma, el erotismo como parte de esta dinámica, es elemento característico del reggaetón, se habla de sexualidad y se baila sensualmente, sin escrúpulos, se abordan variedad de placeres a “forma de diversión, sin responsabilidades y sin consecuencias negativas.” (Martínez Noriega, 2014, p. 66), lo que evidencia la dinámica en la que es preciso, además resaltar originalidad y autenticidad.

CAPÍTULO 1

26

EROTIZANDO LA PUESTA EN ESCENA

Esta investigación se aborda a partir del estudio de caso de dos cantantes de Reggaetón de la ciudad de Medellín: JBalvin y Farina, agentes importantes para la construcción artística del género en la ciudad. A través de ellos se analizaron las representaciones actuales del cuerpo-vestido y la corporalidad desde la posición de cada género binario, y se indagó sobre su relación con los mensajes de sus líricas desde donde son expuestas sus posturas e ideologías.

Para comenzar, se desarrolló un estudio a partir de la observación directa y detallada sobre cada artista. Para la búsqueda de la información requerida se analizaron cuatro (4) videoclips de cada cantante, los cuales fueron producidos tanto nacional como internacionalmente, permitiendo que se establezca una mirada global del estado actual del Reggaetón colombiano, desde el estudio de aquellos elementos constitutivos de esta pieza audiovisual: locación, iluminación, arte decorativo, accesorios de utilería, vestuario, maquillaje, o peinado.

Son escogidos los videoclips porque en ellos se materializa y dinamiza visualmente el contenido de las canciones seleccionadas, pues a través de estos se reúne la expresión total de lo pretendido por el artista. Así lo establece Ana María Sedeño (2007) en su artículo *Narración y descripción en el videoclip musical*: “una forma de arte dinámico en la que lo visual y lo musical se combinan, a través de lo que se produce una interacción entre las dos partes” (p.1), siendo de alta importancia por la cantidad y calidad de información de allí se puede extraer.

A través de la primera categoría de análisis, se pretendió describir las características visuales y narrativas de la puesta en escena de los videoclips que se relacionan con el contenido erótico de las canciones de los artistas en estudio (JBalvin y Farina). Por lo anterior, el método utilizado para la recolección de información fue el análisis de imagen, extractando fotogramas de dichos videoclips, los cuales se estudiarán de acuerdo a las herramientas presentadas por la página web Análisis de imagen – Propuesta de modelo de análisis de imagen establecidas concretamente para el análisis de fotografías de género artístico de la que los videoclips hacen parte. Tales herramientas corresponden a unos niveles de análisis preestablecidos que conducen a un entendimiento profundo del contenido del fotograma y así encontrar su posible significado, los cuales son: nivel contextual, nivel morfológico, nivel compositivo y nivel enunciativo.

Para comenzar, el nivel contextual evita distorsionar la información propia de convicciones personales que llegan a un prejuicio no objetivo para este estudio y para mejorar la comprensión lectora; por medio del conocimiento detallado de los datos generales, los parámetros técnicos y los datos biográficos y críticos de la obra, los cuales conducen a las siguientes variables: Título, autor / nacionalidad / año, procedencia y hechos biográficos relevantes.

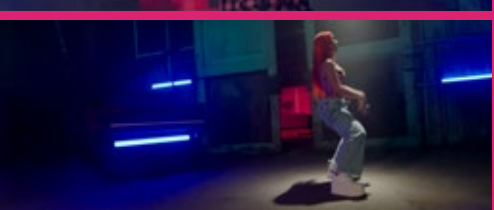
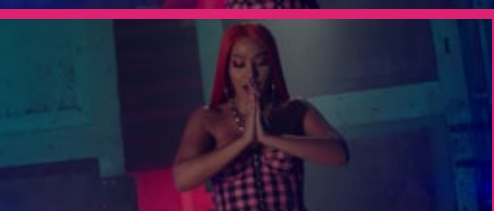
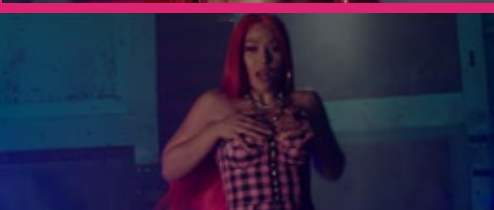
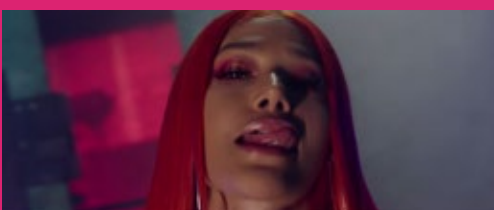
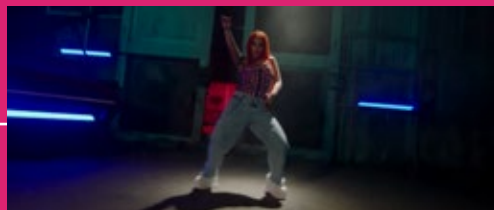
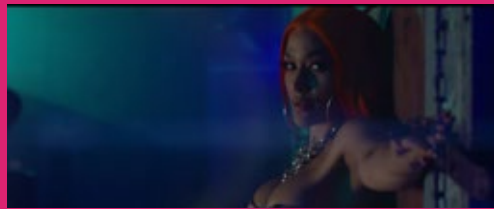
Por otra parte, el nivel morfológico permite efectuar descripciones sobre la percepción desde la que se presenta la imagen, llegando incluso a hacer consideraciones aisladas del contexto de la misma y a adentrarse a emitir juicios de valor. De esta manera, se abordará la descripción del motivo fotográfico y los elementos morfológicos desde los que se estudian aspectos como la escala, la iluminación y la tonalidad/color.

Mientras que el nivel compositivo unifica los elementos anteriores de manera operativa, se genera un punto de vista sintáctico que estructura internamente la imagen; pues esta tiene en cuenta los elementos escalares y los elementos dinámicos, además de la representación del espacio y el tiempo, los cuales son considerables para efectos de la composición plástica de la imagen. Para este estudio se escogieron solo aspectos tales como campo/ fuera de campo, abierto/cerrado, interior/exterior, concreto/abstracto, tiempo simbólico, y secuencialidad / narrativa, además de elementos materiales físicos del espacio como el arte decorativo y los accesorios de utilería que podrán complementar el último aspecto.

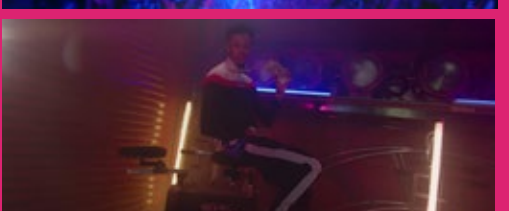
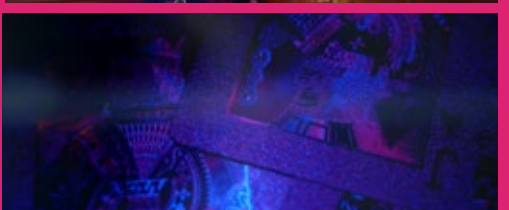
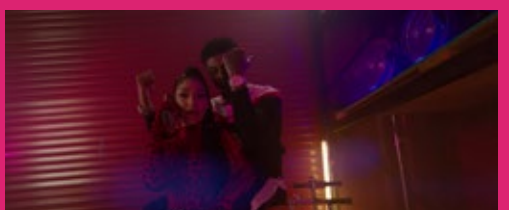
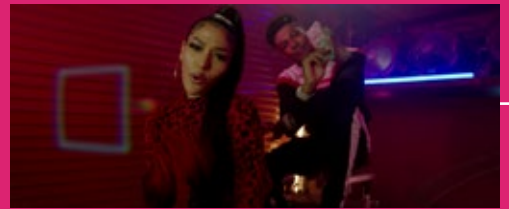
Por último el nivel enunciativo, tiene como enfoque el estudio de punto de vista desde el que se entrega una mirada enunciativa que permite conocer la ideología implícita de la imagen y la visión del mundo que transmite, para así realizar una interpretación globalizada de la fotografía. Por lo anterior se entiende que hay un carácter subjetivo de por medio con el que se analizan: el punto de vista físico, la actitud de los personajes, miradas de los personajes, marcas textuales de los mecanismos enunciativos (identificación vs. distanciamiento) y las relaciones intertextuales.

FICHA DE ANALISIS DE IMAGEN AUDIOVISUAL

ESENARIO 1



ESENARIO 2



NIVEL CONTEXTUAL

TÍTULO

FARIANA – Farina ft. Blueface

AUTOR / AÑO

DiCheco / New York, USA / 2019

29

NACIONALIDAD

Licencia cedida a Youtube por Live Nation Video Network Publishing (en nombre de One Music)

HECHOS BIOGRÁFICOS RELEVANTES:

Hector David Pacheco, más conocido como “DiCheco” es un director colombiano independiente radicado en Nueva York, Estados Unidos. En el 2005 comenzó su carrera como productor musical en Invikto Records, compañía en la que tuvo la oportunidad de manejar muchos artistas, y tras cuatro años, tomar la iniciativa de estudiar Dirección fílmica para la misma industria. Es el joven que fundó OneVista Cinema, compañía donde producen innovadores y creativos productos audiovisuales para artistas de la industria americana tanto latino como anglo, algunos de los lugares base de la compañía son New York, Miami y Puerto Rico.

NIVEL MORFOLÓGICO

DESCRIPCIÓN DEL MOTIVO FOTOGRÁFICO:

Este es la serie de fotogramas artísticos del videoclip musical de la canción Fariana de Farina ft Blueface, la versión en español de la canción Thotiana del mismo cantante con Cardi B. La duración de este videoclip es de 3 minutos y 53 segundos, que transcurren en dos (2) escenarios fotográficos, en el primero Farina realiza su performance individual y en el otro interactúa con Blueface, el otro cantante, a partir de baile, miradas, caricias y otras expresiones que acompañan el mensaje explícito de la lirica.

ESCALA

 **Plano detalle:**
Cartas de póker con brillo

 **Primer plano:**
Miradas, gestos, expresiones cortas, sacudir billetes.

 **Plano medio / Plano Americano:**
Rapeando - Baile - Abrazos – Acciones o movimientos más amplios.

 **Plano general:**
Contexto del espacio.
Movimientos amplios o extensos.

ILUMINACIÓN

En ambos escenarios se hace únicamente uso de luz artificial, a continuación, se desglosan por escenario el esquema utilizado:

(1) Luz dura y cenital, incide directamente sobre Farina generando contrastes de luces y sombras definidos, tono medio cálido; En los laterales del fondo un par de luces neón (azul) horizontales y otra lateral perpendicular a esta expanden los tonos incidiendo en el espacio, mientras una luz verde ilumina directamente la puerta entreabierta del fondo, al fondo de esta abertura se percibe un espacio de luz roja que contrasta el primer entorno pero solo es un detalle.

(2) Luz semidura y lateral, incide directamente en los artistas, separándolos un poco de atmósfera saturada de luz roja y dándoles un poco de contraste y volumen, pues esta última, tiene intensidad suave y cubre todo el espacio e intérpretes de manera uniforme, difusa y plana. En la parte posterior hay 5 luces neón, una amarilla vertical al lado de la puerta, otra del otro lado mas alejada, las azules son horizontales, están a media altura de los artistas que también permitan separarlos del fondo que es de color rojizo o por su claridad se tiñe con la luz.

TONALIDAD / COLOR

Este videoclip se caracteriza por una atmosfera de colores saturados; el rojo, el azul, el blanco y el negro son los tonos conectores de todo el video, el fucsia y el verde también entran a complementar. Algunos tonos se dan desde las prendas de vestuario o elementos decorativos del lugar, pero es contundente el uso de luces neón para entonar el espacio.

ESPACIO REPRESENTADO

| ESCENARIO | (1) | (2) |
|--------------------------------------|---|--|
| CAMPO / FUERA DE CAMPO | Ambos | Ambos |
| ABIERTO / CERRADO | Abierto | Cerrado |
| INTERIOR / EXTERIOR | Interior | Interior |
| CONCRETO / ABSTRACTO | Concreto | Concreto |
| PROFUNDO / PLANO | Profundo | Profundo |
| ARTE DECORATIVO | <ul style="list-style-type: none"> • Pared con puertas rusticas (madera desgastada, cadenas, luces neón). • Piano clásico negro liso. | <ul style="list-style-type: none"> • Puerta metálica roja de garaje con relieves lineales horizontales. • Pared lisa con una repisa profunda con 6 artefactos ubicados uno al lado del otro (parecen luces) tienen un vidrio con textura repetitiva y circular ascendente o vis. • Artefacto estructural con sillones de cuero y taches. • Cartas de póker • Velón de 3 mechas. |
| ACCESORIOS DE UTILERÍA | x | Fajo de billetes (dólares) |
| ESPACIO SIMBÓLICO / SUBJETIVO | Bodega | Discoteca |

TIEMPO REPRESENTADO

TIEMPO SIMBÓLICO

- Noche
- 2 días dramáticos

SECUENCIALIDAD / NARRATIVA

En este videoclip no hay una secuencia definida, pues se evidencia que utilizan de manera variada las fotografías de ambos escenarios, dinamizando la narrativa que parece ser los movimientos coreográficos que los artistas conjugan con la letra de la canción.

NIVEL ENUNCIATIVO

PUNTO DE VISTA FÍSICO (ÁNGULOS)

Durante todo el videoclip se ve gran dinamismo en las fotografías, aunque están realizadas únicamente desde dos ángulos, normal y contrapicado... A veces desde estos ángulos se generan tendencias aberrantes y distorsiones.

ACTITUD, MIRADAS Y PROXÉMICA DE LOS PERSONAJES

FARINA

Es desafiante, extrovertida y seductora a la vez; sus poses y su puesta en escena giran alrededor de la sensualidad de su baile con movimientos son ondulados desde la cabeza hasta los pies, incluso realiza gestos ilustrativos con su cabeza, brazos y manos que complementan el mensaje imponente y explícito de su canción. Cuando está rapeando, hace uso de convenciones emblemáticas del hip-hop, de los dedos índice, medio y pulgar señalando con una pistola.

BLUEFACE

Se percibe presuntuoso y orgulloso, sus movimientos se dan desde los brazos para mostrar los elementos lujosos que tiene, relojes, fajo de billetes de \$100, anillos y demás... Este permanece sentado, a veces se para, pero mantiene una postura estática.

La mirada de ambos se dan la mayor parte del tiempo hacia fuera de campo, dando a entender que la interacción no fuera directa entre ellos, pues solo en algunos momentos estos las cruzan.

Farina mantiene su actitud con expresiones sensuales, placenteras, aunque también algunas agresivas y fuertes, frunce el ceño, levanta un lado del labio superior...

Solo en el escenario (2) hay interacción entre los personajes, la espacialidad que mantienen no es invasiva, por el contrario es permisiva y amigable, solo bailan brevemente y se abrazan al final, permitiendo un contacto cálido, pero cortés.

ENUNCIACIÓN

El acto icónico de este videoclip (serie de fotogramas) es materializar y representar la lírica de la canción FARIANA de Farina ft Blueface, con la que ambos artistas principales, determinan y concretan su presencia de la enunciación; igualmente, como quienes desarrollan dicho contenido audiovisual son los directores, los productores y todo su equipo, el acto de enunciación está permeado por ambas partes.

La estrategia discursiva de esta serie de fotogramas es de modelo Realista, pues se presentan elementos comunes que hacen parte de una atmósfera indicial de lo urbano, de la noche, del disfrute sexual... y por su puesto de la ostentación que circula en estos géneros musicales.

RELACIONES INTERTEXTUALES

El contenido textual de esta representación es original tanto del cantante Blueface, como de Farina. Ya que, aunque haya una relación directa con la lírica de la versión en inglés, llamada "Thotiana" que el cantante masculino tiene con la artista Cardi B, la artista de esta canción desarrolló su versión única. A continuación se enuncia el contenido textual de la canción a la que el videoclip que se está estudiando hace referencia:

LÍRICA DE LA CANCIÓN

FARIANA - FARINA FT BLUEFACE [VERSIÓN EN ESPAÑOL]

Yo
Blueface, baby
Fariana
Yeah aight
Bust down, Fariana
Yeah aight
I wanna see you bust down

[Blueface]

Bust down, Fariana (Bust down, Fariana)
I wanna see you bust down
Pick it up, now break that shit down (Break it down)
Speed it up, then slow that shit down, on the gang
(Gang, gang, gang, gang)
Bust it, bust down, bust it, bust it
Bust down, on the gang
Bust down, Fariana (Bust down, Fariana)
I wanna see you bust down
Pick it up, now break that shit down (Break it down)
Speed it up, now slow that shit down, on the gang
(Gang, gang, gang, gang)
Bust it, bust down, bust it, bust it
Bust down, on the gang

[Farina]

Todos quieren comerse una colombiana
Mi mente volando sin pastilla o marihuana
Tengo dos compañías, las dos americanas
Cinco freestyles y ya ando sacando canas
De hotel en hotel como sí fuera gitana
Un flow hijueputa que parezco hermana de Rihanna
Mi hombre tiene un sexappeal como Tony Montana
Me gusta darle besitos y comerme su banana na na
Grabé un vídeo con Beatriz allá en La Habana
Los tengo cabeceando como los ponía Nirvana
Me puse las tetas porque antes estaba plana
Cuando quiere sex me llama por pussyana
Quiero una casa en Marruecos y en Punta Cana
Oro por ti, por tu envidia cristiana
Amigas finas no pego con charlatanas
Mi hombre se puso a dieta y su dieta es mi manzana

Dale Farina
Voy picando como abeja africana
Dale Farina
Están dolidos porque se creció la enana
Dale Farina

Los tengo a punta tirarse por la ventana
Dale Fariana
Tengo contactos allá en la aduana

[Blueface]

Bust down, Fariana (Bust down, Fariana)
I wanna see you bust down
Pick it up, now break that shit down (Break it down)
Speed it up, then slow that shit down, on the gang
(Gang, gang, gang, gang)
Bust it, bust down, bust it, bust it
Bust down, on the gang
Bust down, Fariana (Bust down, Fariana)
I wanna see you bust down
Pick it up, now break that shit down (Break it down)
Speed it up, now slow that shit down, on the gang
(Gang, gang, gang, gang)
Bust it, bust down, bust it, bust it
Bust down, on the gang

[Farina]

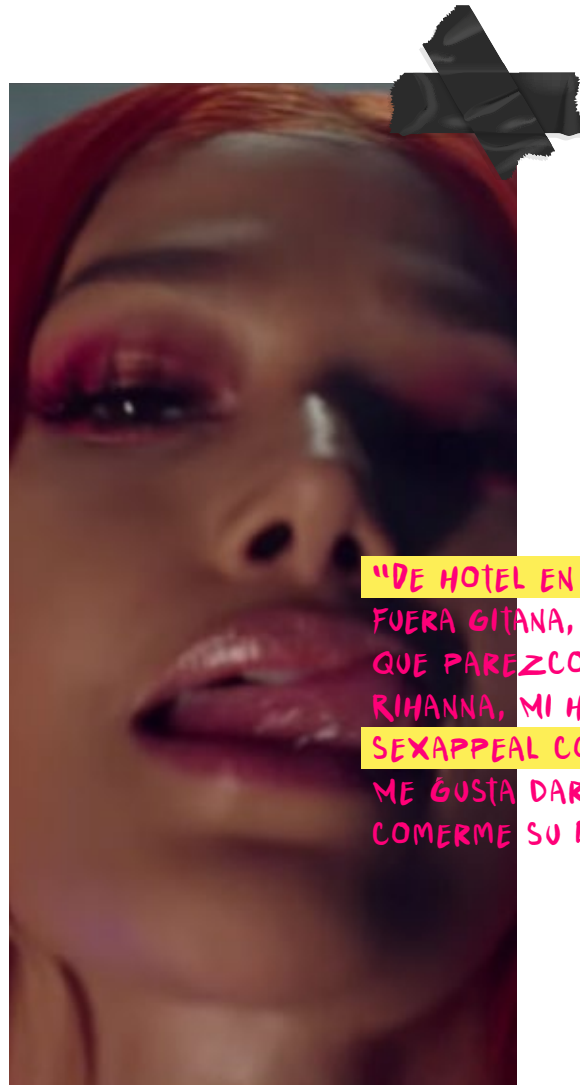
Mandó a la mierda a Thotiana
Cuando vio en LG a la más perra; Fariana
Se inventó que le quite el novio
pa' hacerme ver como villana
Mi trap viral ahora me dicen Trapiana
La oveja negra, la perra mala
La roba show, la gran tirana
Ronca de dama pero ella es la más putiana
Se puso culo ahora le dicen Culiana
Culiana que mala eres
De palo en palo haciéndote la puritana
Que mala eres Culiana
Este remix es oficial
Atentamente la marciانا na na

Dale Fariana
Voy picando como abeja africana
Dale Fariana
Están dolidos porque se creció la enana
Dale Fariana
Los tengo a punta tirarse por la ventana
Dale Fariana
Tengo contactos allá en la aduana

Blueface ya no quiere con Thoti
Blueface ahora quiere con Fari
Fari tiene en candela al party
Sí tienes negocios, llámate a Ari

[Blueface]

Bust down, Fariana (Bust down, Fariana)
I wanna see you bust down
Pick it up, now break that shit down (Break it down)
Speed it up, then slow that shit down, on the gang
(Gang, gang, gang, gang)
Bust it, bust down, bust it, bust it
Bust down, on the gang
Bust down, Fariana (Bust down, Fariana)
I wanna see you bust down
Pick it up, now break that shit down (Break it down)
Speed it up, now slow that shit down, on the gang
(Gang, gang, gang, gang)
Bust it, bust down, bust it, bust it
Bust down, on the gang



"DE HOTEL EN HOTEL COMO SI
FUERA GITANA, UN FLOW HIJUEPUTA
QUE PAREZCO HERMANA DE
RIHANNA, MI HOMBRE TIENE UN
SEXAPPEAL COMO TONY MONTANA
ME GUSTA DARLE BESITOS Y
COMERME SU BANANA NA NA"

CAPÍTULO 2

CUERPOS VESTIDOS DE EROTISMO

CAPTURA VIDEO CLIP COMO UNA KARDASHIAN, FARINA

En el desarrollo de esta investigación se utilizó también el método de observación directa, a partir del texto *Métodos de investigación cualitativa* de Jorge Martínez Rodríguez (2011) en el que también se propone el cuadro de trabajo como instrumento. Para esta investigación, se consignó cada fotograma escogido con las características, en relación a lo que a cuerpo-vestido se refiere (por ejemplo, elementos que modifican su apariencia), así entonces se hizo una breve descripción de los elementos que lo caracterizan, sus colores, texturas, formas, ubicación en el cuerpo, simbología/significado.

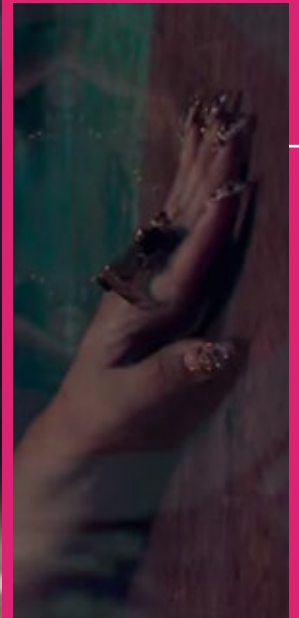
Para la segunda categoría se realizó un cuadro de trabajo donde, de manera descriptiva, se caracterizaron los elementos vestimentarios que hacen parte de la propuesta de cada artista analizado, aquellos elementos que usan para construir la apariencia erótica para sus puestas en escena. Se analizaron todas aquellas prendas o elementos vestimentarios utilizados para la transformación del cuerpo, teniendo en cuenta que dentro de ellas hay variedad de opciones y representaciones. Esto permitió evaluar el factor común y el factor diferenciador entre las propuestas vestimentarias de los artistas respecto a nuestro interés específico; sobre todo revisar qué tipo de materiales, siluetas, acabados, diseños y códigos estéticos funcionan dentro de este universo urbano del vestir.

Así entonces se reconoce cómo el artista de reggaetón incorpora el contenido erótico de las canciones, por lo que se hizo un estudio minucioso sobre el cuerpo-vestido de los diferentes artistas que hacen parte de la puesta en escena de los videoclips musicales antes estudiados, pues no solo el artista principal (cantante) proyecta en su totalidad el mensaje pretendido con la canción, sino que requiere de otros artistas, que para este análisis los llamaremos figurantes y extras, como es llamado en la industria audiovisual.

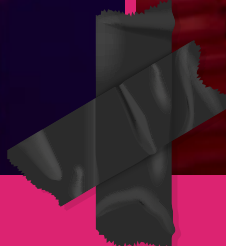
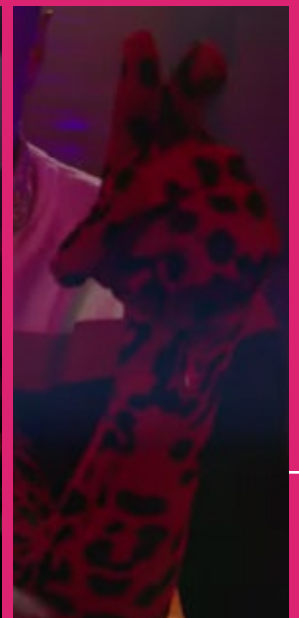
Se realizaron, entonces, ocho fichas de análisis partiendo de la metodología anteriormente descrita, con el objetivo de reconocer los elementos característicos de las producciones y puestas en escena de los artistas.

CUADRO SOBRE EL CUERPO-VESTIDO

ESCENARIO 1



ESCENARIO 2



ARTISTA/S EVALUADO/S:

Farina

GÉNERO:

Mujer

INTERPRETACIÓN:

Cantante

MODIFICACIONES O PRÓTESIS

- Maxilofacial
- Aumento de senos
- Diseño de sonrisa
- Rinoplastia
- Tatuajes

| ESCENARIO 1 | ELEMENTO VESTIMENTARIO BREVE DESCRIPCIÓN | CARACTERÍSTICAS FÍSICAS | | | |
|--------------------|---|---|--|--|--|
| | | FORMA/SILUETA | TEXTURA/ACABADO | COLOR | MATERIAL |
| Prendas Superiores | Body strapless de cierre frontal y central | Corsé con copa, ceñido, recto y curvo. | Estampado de Cuadros. | Fucsia y negro. Plateado. | Tejido de leñadora. Cierre metálico. |
| Prendas Inferiores | Pantalón tipo boyfriend | Jean ancho, bota recta, bolsillos tradicionales. | Lavado plano. | Índigo claro. | Denim. |
| Calzado | Zapatos de plataforma | Punta redonda, empeine cerrado y ajustable hasta tobillos. Plataforma de 10 cm. | Liso, Opaco, Compacto. | Blanco. | Textil / sintético (espuma). |
| Accesorios | Collar corto | Piezas pequeñas, regulares, cuadradas. | Resplandeciente, delicado, fino. | Plateado. | Metal. |
| | Collar | Cadena de óvalos delgados, tamaño medio. | Brillante, Liso. | Plateado. | Metal. |
| | Aretes | Candongas (aros) delgados. | Brillante, Liso. | Plateado. | Metal. |
| | Anillos | 1. Pequeño delgado 2. Grande y ancho con diseño cuadrado | 1. Delgado, plano y brillante. 2. Piedra gruesa, lisa. | Negro + Plateado. | Cristal o resina + Metal. |
| | Cadena de pantalón, terminación en aro y pico de loro | Cadena de piezas orgánicas tamaño medio. | Brillante, Liso. | Plateado. | Metal. |
| Maquillaje | Piel y cachetes | Contorneado. | Matificado con puntos de brillo. | Natural + sonrojado + bronceado. | Cosméticos: |
| | Ojos, pestañas y cejas | Párpados ahumados a doble tono, pestañas alargadas, y cejas delineadas. | Ojos sombreados y brillantes, pestañas recargadas e irregulares. | Párpados fucsias rojizo, pestañas negras, cejas cafés. | Base, polvo, rubor, sombras, lápices, iluminador, pestañina, brillo... |
| | Labios | Natural. | Jugosos, brillantes. | Natural carnudo. | |
| Manicure | Uñas postizas con apliques | Largas con cristales redondos pegados irregularmente. | Relieve brillante irregular. | Rosado, fucsia y blanco. | Uñas acrílicas o semipermanente con cristales. |
| Peinado | Peluca | Liso, termina en V. | Prolijo, ligero. | Rojo. | Pelo sintético. |

| ESCENARIO 2 | ELEMENTO VESTIMENTARIO | | CARACTERÍSTICAS FÍSICAS | | | |
|--------------------|---|--|--|---|---|---|
| | BREVE DESCRIPCIÓN | | FORMA/SILUETA | TEXTURA/ACABADO | COLOR | MATERIAL |
| Prendas Superiores | Camibuso | | Ceñido de mangas largas hasta dedos y cuello tortuga. | Tejido, Patrón tipo leopardo. | Rojo + negro. | Algodón + elastano. |
| Prendas Inferiores | Pantalón con resorte en pretina, bolsillos posteriores + Cinturón | | Tiro alto, largo y ceñido, bolsillos invisibles (lineal) + Ancho con hebillas cuadrada de bordes curvos, intercalada de huecos con círculos metálicos. | Brillante, plástico + metalizado, liso. | Negro + plateado. | Vinilo delgado + metal. |
| Calzado | Botas | | Altas hasta la rodilla. | Lisas, opacas. | Rojas. | Sintético. |
| Accesorios | Aretes | | Candongas (aros) delgados. | Brillante y liso. | Plateado. | Metal. |
| Maquillaje | Piel y cachetes | | Contorneado. | Matificado con puntos de brillo. | Natural + sonrojado + bronceado. | Cosméticos: Base, polvo, rubor, sombras, lápices, iluminador, pestañina, brillo... |
| | Ojos, pestañas y cejas | | Párpados sombreados doble tono, pestañas alargadas, y cejas delineadas. | Ojos sombreados y brillantes, pestañas recargadas e irregulares | Párpados café medio y rosado, pestañas negras, cejas cafés. | |
| | Labios | | Natural. | Jugosos, brillantes. | Natural carnudo. | |
| Manicure | No se evidencia por los guantes | | x | x | x | x |
| Peinado | Semirecogido con Babbyhairs pegados. | | Cola alta pegada, pelo suelo y recto. Babbyhairs curvos. | Brillante, Liso, tupido. | Negro. | Natural + Extensiones. |

HALLAZGOS

A continuación, se plantean los hallazgos obtenidos en el estudio de caso sobre JBalvin y Farina, que serán discutidos en relación al marco teórico, buscando validar las hipótesis planteadas con los autores en referencia, con el fin de reconocer cómo dichos artistas de reggaetón construyen su apariencia erótica para la puesta en escena.

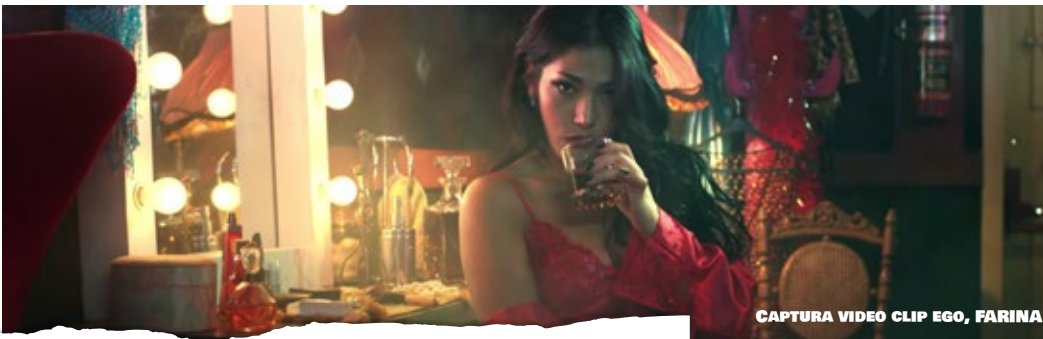
Dulce Asela Martínez Noriega (2014) en su artículo *Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género*, plantea una crítica a las dinámicas del reggaetón, aludiendo que son discriminatorias de la mujer, desiguales y violentas, interpretando que: “aunque a las mujeres les guste escucharlo y bailarlo, se difunde una imagen de la mujer como objeto sexual y sumiso; por otra, el hombre es mostrado como dominante y agresivo.” (pág. 64). Así mismo, Luz Ángela Castillo Peñalosa (2017), en su tesis *Sobre representaciones sociales, música y sexualidad* establece que como en su mayoría las canciones son producidas por hombres: “desencadenan escenas sexuales donde la mujer aporta un papel secundario, esto implica que la mujer se construye como objeto de las acciones del hombre, una mirada codificada sobre el cuerpo/territorio de la mujer” (pág. 67).



Ambas autoras expresan una posición que, tras el análisis, no corresponde con la realidad, pues se vislumbra como **PRIMER HALLAZGO** que la misma no es pasiva ni sumisa en las relaciones sentimentales y sexuales. En las letras y videos estudiados, se percibe que en el contenido de las canciones de este género y más concretamente de Farina, se desprende una mujer que plasma en sus mensajes y puestas en escena cómo la mujer, al igual que el hombre expresa sus deseos sexuales, como se evidencia en letras como: “Si yo te busco tú regresas a mí (A mí), Si yo te llamo tú vienes hasta aquí (Aquí), Yo sé que es este culo el que te gusta a ti (Oh-oh)” y que, si quiere proyectar amor y sensibilidad, también lo hace, lo que evidencia a la mujer como sujeto activo que otorga consentimiento para la producción de los contenidos y su significado.



Otra muestra de lo anteriormente descrito, es que en sus letras Farina denota la independencia ya que puede, por sus propios medios, hacer, comprar y tener lo que desea. A través de la historia, las mujeres han dado una serie de batallas socio culturales, tendientes a obtener derechos civiles y políticos y romper los paradigmas que las encuadran como la parte débil de las relaciones. En su artículo *Itinerarios teóricos para abordar el erotismo*, María Laura Schaufler (2014) cita la crítica de Simone De Beauvoir a los discursos hegemónicos impuestos en la primera mitad del siglo XX por ideologías cristianas y teorías científicas, que contribuyeron con la opresión de la mujer “en una religión donde la carne es maldita, la mujer aparece como la más temible tentación del demonio” (p. 86). De esta manera entendemos que Farina hace parte de la misma lucha e incluso no es la única. La pionera puertorriqueña del género Ivy Queen lo viene proyectando desde principios de los 2000, por lo que se puede concluir que la artista en estudio hace una reiteración de ello, representando la imagen de la mujer de manera muy diferente a como ha sido interpretado por el público.



Farina denota la independencia ya que puede, por sus propios medios, hacer, comprar y tener lo que desea.

CAPTURA VIDEO CLIP EGO, FARINA





40

CAPTURA VIDEO CLIP COMO UNA KARDASHIAN, FARINA



CAPTURA VIDEO CLIP JALA JALA, FARINA



CAPTURA VIDEO CLIP COMO UNA KARDASHIAN, FARINA



CAPTURA VIDEO CLIP JALA JALA, FARINA

Como **SEGUNDO HALLAZGO** se encuentra que Farina ha transformado su apariencia, adicionando cambios constantes de look que la acercan a lucir como grandes figuras del género urbano, con énfasis en la concepción de belleza occidental latina, que ha llevado a las mujeres que no cumplen con parámetros de voluptuosidad, rasgos pulidos, labios perfilados o agrandados, a perseguir estos estereotipos con procedimientos y cirugías estéticas que conducen a una aceptación social, como se evidencia en el postulado de Steele (2005), cuando alude a que el ser humano ha sometido su cuerpo y su acto de vestir a signos sociales, para encajar en los estándares de apariencia existentes.

Tal y como se evidencia en Farina, esta tiene la influencia del Hip-hop y el Dancehall que contribuyeron a la expresión del reggaetón y apunta hacia la estética particular de este género, que se caracteriza por expresiones de extravagancia o exageradas, en las que se incluye el uso de uñas postizas, pelucas y joyas.

Al analizar la imagen y puesta en escena de Farina, encontramos cómo se ha sometido a cambios en su apariencia física: cirugía maxilofacial, rinoplastia, aumento de senos, perfilado de labios, diseño de sonrisa, entre otras.

Además de los cambios físicos, esta utiliza prendas que la caracterizan como sensual y femenina que con su slogan “la nena fina” perpetúa su representación en un estilo que, al mantenerlo, vuelve simbólica una idea de mujer auténtica y extrovertida, que en el día a día se manifiesta con escotes pronunciados, prendas ceñidas que enmarcan las zonas erógenas, transparencias, entre otros, logrando sumergirse en la moda que legitima el apego a su estilo, como afirma Fernández (2015) cuando establece el complemento que se da entre el vestido como medio y el cuerpo como imagen, en el proceso de la construcción individual o colectiva de la apariencia.



CAPTURA VIDEO CLIP LOCO CONTIGO, J BALVIN



CAPTURA VIDEO CLIP EGO, FARINA

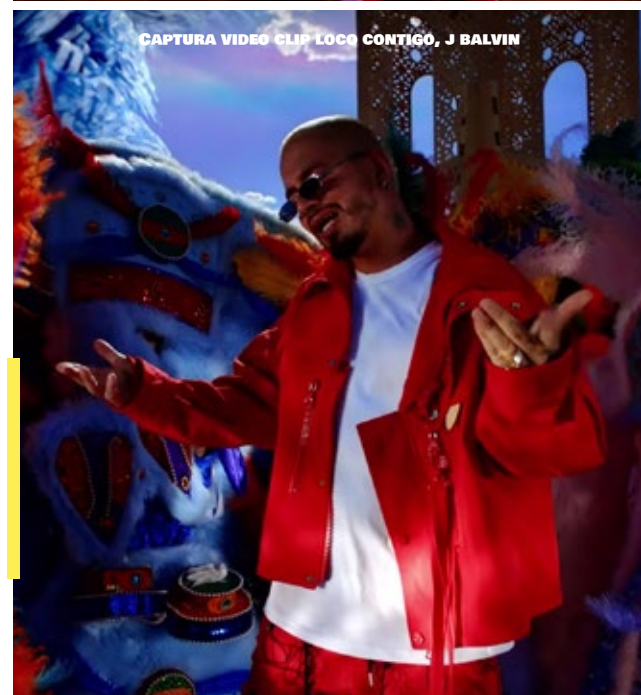
Un **TERCER HALLAZGO** tiene que ver con el uso de indumentaria ostentosa, que recurre a accesorios como metales, piedras preciosas y demás prendas de casas de alta moda, para proyectar una imagen de triunfo y poder dentro de las manifestaciones del reggaetón, especialmente en la puesta en escena. No obstante, esto no lo usan solo como un atuendo de caracterización dentro del género, sino que los mismos hacen parte de su estilismo cotidiano, que desde la semiótica se puede entender como códigos y simbologías que ubican al individuo en su contexto deseado y que en este caso se reflejan como elementos aspiracionales.

A partir de allí se encontró que el típico bling, que define Francisco Javier Guarderas Baldeón (2019), como todas las joyas de plata u oro que usan los reggaetoneros, raperos y hiphoperos, es como una medalla símbolo de logros. En el análisis realizado se encontró dicho elemento como un ejemplo de este postulado, ya que JBalvin lo porta en todos los videos, con marcaciones alusivas a cada álbum. En sus videos, JBalvin da cuenta de la capacidad adquisitiva para conseguir bienes y servicios de artistas, diseñadores y demás personajes productores de moda como Ben Baller, 99 Percent, Pharell Williams, Guess, Gucci, Louis Vuitton, entre otros.

De igual forma, en la puesta en escena y la construcción de la apariencia de Farina, la artista exhibe igualmente joyas, vestuario de marca y accesorios visiblemente lujosos.



CAPTURA VIDEO CLIP LOCO CONTIGO, J BALVIN



CAPTURA VIDEO CLIP LOCO CONTIGO, J BALVIN



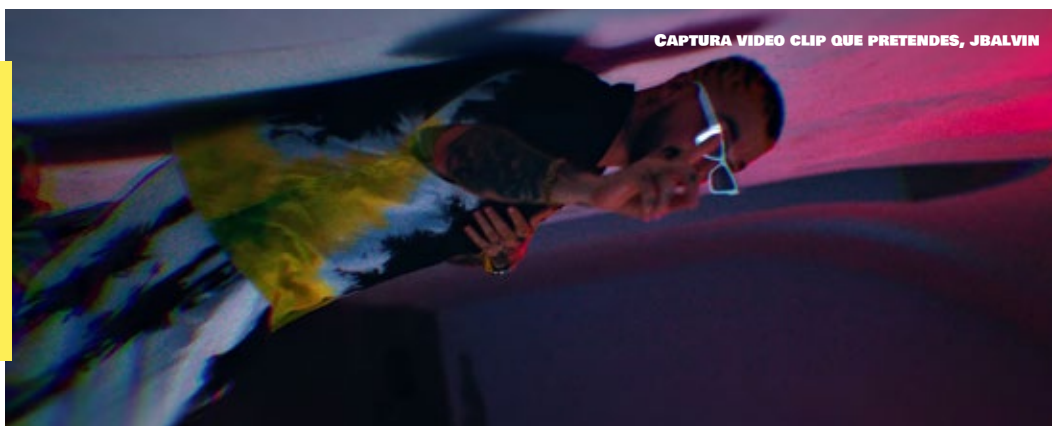
CAPTURA VIDEO CLIP QUE PRETENDES, JBALVIN

Como **CUARTO HALLAZGO**, encontramos que los hombres también se redefinen al interior del género. JBalvin, en especial, tiene prácticas vestimentarias que no se limitan por paradigmas sociales que ubican ciertas prácticas como únicamente femeninas (pintarse el pelo, vestir de cierta manera, usar todos los colores, maquillarse las uñas...), como procesos de transformación para construir lo que quiere ser o como se quiere ver. Este se convierte en referente para que las personas que los siguen logren desestigmatizar dichas representaciones y las adopten sin temores ni prejuicios. Como lo plantea al respecto Guarderas (2019), quien dice que en “la actualidad se usa ropa más angosta, zapatos caña alta y en vez de gorras cortes de cabello con el medio alto. El cambio de look ha provocado que ahora se tilde de gay a los reggaetoneros, es decir si antes usaban ropa ancha y se los catalogaba como ladrones y pandilleros; hoy al usar ropa angosta los catalogan de gays (maricones), con base a esto hay que agregar el uso de colores pastel como son: celeste, marino, ocre, salmón, gris, marfil, rosa.” (p.40)

Así entonces se encontró que no solo las mujeres tienen cambios constantes de look, sino que también JBalvin y otros artistas de los que se acompaña, como por ejemplo Bad Bunny, se alejan de las representaciones convencionales, legitimando y ampliando las posibilidades que el dúo de cantantes, Jowell y Randy, habían introducido al género, pero de la que antes los hombres se mantenían escépticos.

El reggaetón se consolida como una expresión cultural que propone nuevas ideologías, movimientos y estilos de vida, llevando a que las prendas vestimentarias sean resignificadas. Así resalta Joanne Entwistle (2002) en su libro *El cuerpo y la moda*, una visión sociológica, que los cuerpos al ser cuerpos vestidos en un mundo social, recurren a la práctica del vestir para cualquier situación u ocasión que suceda en el terreno público, cada espacio brinda unos requerimientos o reglas para poder aparecer en él.

De igual forma, la socióloga ilustra que aquellos cuerpos que evaden las convenciones de su cultura haciendo uso de “prendas no apropiadas”, son considerados subversivos, por ende excluidos, amonestados e incluso ridiculizados. El uso de dichas prendas en un personaje como JBalvin, hace que las mismas adquieran legitimidad en el medio, pues de no ser él quien impone su uso, se estigmatizarían. Su iconicidad libera a las personas de paradigmas, logrando ser quien se quiere ser sin convertirse en algo transgresor. Al parecer trasgresor también se valida, al insertarlo en la sociedad naturalizándolo, pues su proyección y valor estético tienen como base la búsqueda de auto confirmación.



CAPTURA VIDEO CLIP QUE PRETENDES, JBALVIN

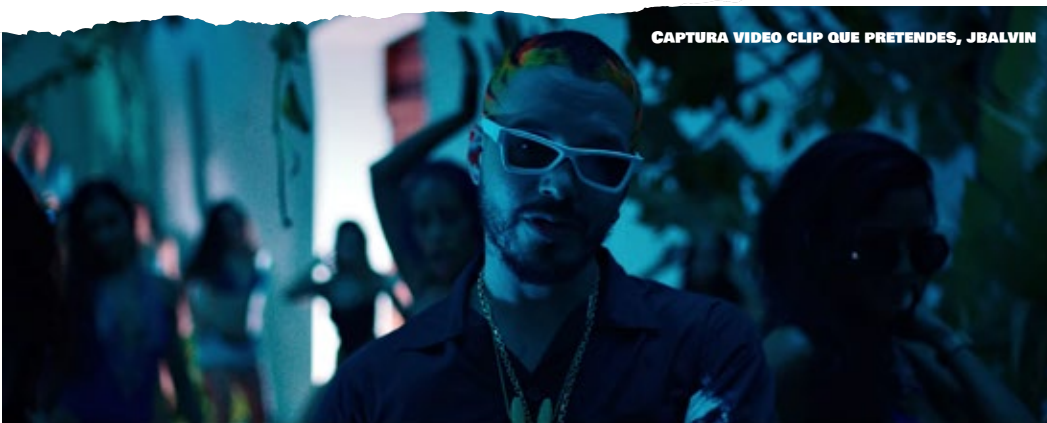


Como **QUINTO HALLAZGO** se tiene que si bien la **sexualidad** es uno de los temas principales de este género musical, este aspecto no siempre coincide con la representación del contenido visual en la puesta en escena de los videos estudiados, pues las imágenes se apoyan en elementos artísticos que recrean posibles atmósferas que enuncian, sin materializar, aquello a lo que el mensaje de la lírica hace referencia, acentuando su connotación erótica al no ser un mensaje explícito, dando paso a la imaginación e interpretación subjetiva del público.

Por otra parte, Castillo (2017), estableció que hay “diversidad en los escenarios de las canciones, pero estos siempre están contruidos por ideas mentales que representan lugares propicios para la interacción sexual” (p.65). Este postulado se ve revaluado a partir de los videoclips analizados, toda vez que se observa que los escenarios y momentos de interacción elegidos para la puesta en escena son viajes, discotecas, playas, festivales, entre otros lugares que no necesariamente representan la interacción sexual, sino que parten de conceptos visuales atractivos que no siempre tienen relación con lo expresado en la letra de la respectiva canción, y que aluden a la alegría, la fiesta y el bienestar en general.



Los escenarios y momentos de interacción elegidos para la puesta en escena son viajes, discotecas, playas, festivales, entre otros lugares que no necesariamente representan la interacción sexual (...)





CAPTURA VIDEO CLIP LOCO CONTIGO, J BALVIN



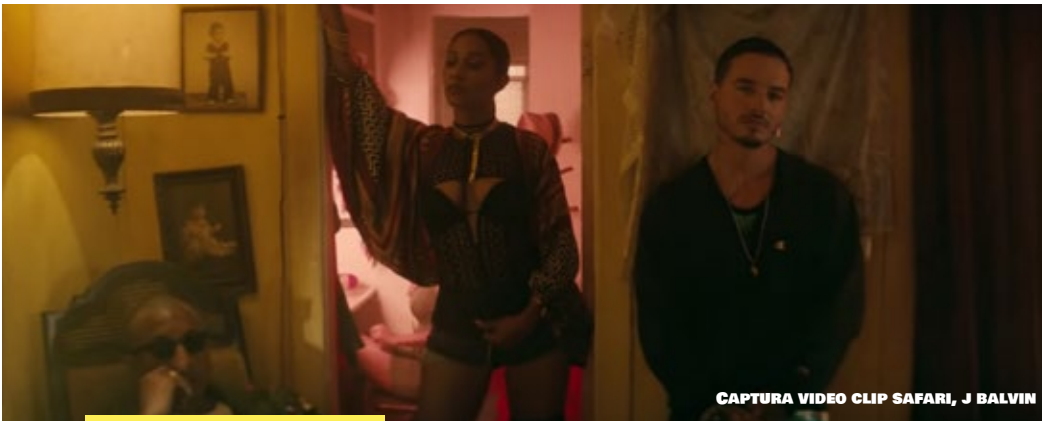
CAPTURA VIDEO CLIP LOCO CONTIGO, J BALVIN

En el **SEXTO HALLAZGO**, la puesta en escena contextualiza e incide en el artista como parte de su cuerpo-vestido, en la medida que agregan elementos compositivos que aportan tanto a la estética como a la enunciación del mensaje, desde la iluminación, la decoración, la utilería, las locaciones, entre otros. Tal y como lo contempla Claudia Fernández (2015) “el cuerpo escenificado vive y actúa en un espacio determinado, y es desde ese habitar donde se configuran sus maneras de presentarse ante el otro; en las sociedades contemporáneas este espacio es el espacio urbano y el ciberespacio” (pág. 27). Lo anterior se evidencia en que en los videoclips estudiados se hace uso de escenarios y lugares públicos como playas, discotecas, calles urbanas, desiertos, etc, que se relacionan con el cuerpo-vestido que adquiere elementos simbólicos que se relacionan con el contexto de la historia el video.

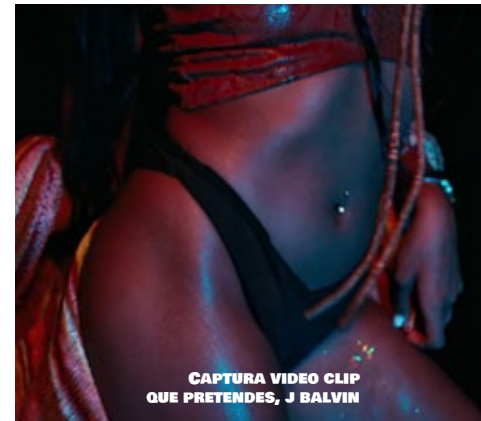
Baldeón (2019) plantea por otro lado que “no necesariamente el que pertenezcas a este movimiento quiere decir que tengas dinero, uses ropa de marca, joyas caras, autos de lujo y mujeres por doquier” (p.39). Cada artista construye su escenario según lo que quiere y necesita para recrear el concepto de lo que busca transmitir, encontrando así elementos como aviones, carros, helipuertos y casas de lujo. Igualmente en la puesta en escena se evidencia la influencia de personajes icónicos como Rihanna, Beyoncé, las Kardashian, entre otras, a las que mencionan y/o caracterizan en los contenidos visuales..



CAPTURA VIDEO CLIP SAFARI, J BALVIN



CAPTURA VIDEO CLIP SAFARI, J BALVIN



CAPTURA VIDEO CLIP QUE PRETENDES, J BALVIN

Como **SÉPTIMO HALLAZGO** se tiene que, con respecto a la apariencia de los reggaetoneros, prevalecen aquellos códigos de erotismo ligado a la exhibición de sus cuerpos o la sobrecargado de prendas. Así lo confirma Guarderas (2019) cuando afirma que el género aún caracteriza las influencias estéticas de sus inicios y que hasta ahora lo siguen representando en el imaginario colectivo. Por el sincretismo cultural de sus raíces, que viene de dos géneros urbanos, el hip-hop de New York y el reggae de Jamaica y Panamá. Esto se ve evidenciado en que tanto hombres como mujeres tienden a usar elementos que son significado de abundancia, poder y libertad; no se pierde en las mujeres el estilo latino, con un toque más caribeño y se muestran gustosas de lucir sensuales. Algunas visten pocas prendas, prendas cortas, ajustadas, escotadas, traslúcidas, enfatizando las zonas erógenas con detalles. Sin embargo, los hombres no se quedan atrás con sus propuestas estilísticas llenas de colores y formas extravagantes de alta aspiración.

De esta manera, Joanne Entwistle (2002) explica que “Los materiales que se usan habitualmente cubren y revelan el cuerpo, añadiéndole connotaciones sexuales que de lo contrario estarían ausentes. Con frecuencia se dice que la desnudez carece de interés, que no es «sexy», mientras que la ropa añade misterio al cuerpo haciéndolo más provocativo. La imaginación es un componente de la sexualidad, y la ropa, al mantener parte del cuerpo oculto, puede estimular la fantasía y aumentar el deseo sexual” (p. 206 - 207). En este campo, se encontró que el prototipo de vestuario que solía usarse, aunque permanece, se extendió hacia el otro género, dando paso a menos diferenciaciones.

No obstante, lo anterior, también se evidenció que continúa la prelación porque el cuerpo femenino utilice poca ropa y tenga excelentes atributos físicos, mientras que el cuerpo masculino se viste con prendas ostentosas y en varias capas.



CAPTURA VIDEO CLIP AMBIENTE, J BALVIN



CAPTURA VIDEO CLIP AMBIENTE, J BALVIN

Como **OCTAVO HALLAZGO** tenemos que se han transformado las representaciones de los roles de género al interior del reggaetón. J Balvin proyecta frescura, juventud, alteridad, libertad y diversión. En el caso de Farina proyecta fuerza, poder, erotismo y rebeldía, lo que les permite a ambos artistas elaborar puestas en escena diferentes. Es así como se entiende el aporte de los artistas de Medellín a estas expresiones musicales, pues en su búsqueda de cambio acudieron a estrategias para ser reconocidos de manera diferente; el caso de J Balvin acudió a hacer que las líricas sean más aceptables, sincronizar el ritmo con otros géneros de sonidos más delicados, dejando a un lado la propuesta puertorriqueña que únicamente hacía referencia a la marginalidad y violencia de los barrios, para construir una más pop donde cualquier temática podía hacer parte de su desarrollo, lo que quedó documentado en la serie *Flow importado, ritmo pegado* de Telemedellín (2018), lo que no ocurre con Farina, quien no tiene el mismo propósito de J Balvin.

CONCLUSIONES

Dentro de análisis que se realizaron de los videos de JBalvin y Farina, fue posible cumplir con los objetivos planteados, debido a que con los hallazgos se logró identificar los rasgos y características de un cuerpo-vestido que corresponde a cada género y que serían determinantes a la hora de adentrarse en el mundo audiovisual de dichos artistas, para lo que sería pertinente además, que se reconociera desde su intención erótica que es recurrente en el contenido de sus canciones.

Por lo que se refiere, se alcanzó el primer objetivo específico que buscaba a describir minuciosamente las variables compositivas de cada uno de los videos y que permitirían identificar aquellos elementos que tienen relación directa, explícita o implícitamente, con el contenido erótico de las líricas, lo cual fue posible a través de las herramientas propuestas para el análisis de imagen que requiere desglosar a detalle la manera en que fueron concebidos los diferentes videos. De modo similar, fue factible el desarrollo del segundo objetivo específico con un cuadro de trabajo descriptivo, que tuvo como propósito reconocer como el artista de reggaetón incorpora el contenido erótico de sus canciones a través de su cuerpo-vestido, del que además se obtuvieron los códigos presentes en la representación actual de los roles de género; de esta manera, se evidenciaron diferencias y similitudes con el reggaetón de los inicios, terminando por reconocer la influencia que aportaron estos artistas de la ciudad de Medellín al género.

Para futuras investigaciones, se podría incluir en la metodología entrevistas a personajes que están directamente relacionados con la construcción del cuerpo-vestido de los artistas analizados, como diseñadores de vestuario, estilistas, coreógrafos y hasta los mismos directores de dicho contenido audiovisual, que por lo complejo tema y el corto tiempo que se tuvo para el desarrollo no fueron objeto de análisis, pero que sería pertinente abordar para ampliar los conceptos a mayor profundidad.

En definitiva, es posible decir que los elementos vestimentarios implicados en la construcción de la apariencia erótica de los cantantes de reggaetón se caracterizan por códigos en los cuales se presenta una concepción de cuerpo más atrevida y libre, incluso equitativa entre los géneros, como se planteó inicialmente en la hipótesis. Ambos artistas han logrado construir de manera auténtica su cuerpo-vestido hasta ser referentes validadores de modos de vida para cada género que representan y en el contexto que logran impactar.

Se puede inferir que los resultados obtenidos de la investigación, resultan de vital importancia para los profesionales relacionados con el género reggaetón y para aquellos que estén interesados en proyectarse en él y proponer algo diferente desde este ámbito, ya que los elementos encontraron otros aspectos clave que no habían sido tenidos en cuenta indagaciones anteriores de diferentes autores. Desde lo estudiado, se puede concluir también que las producciones audiovisuales no tienen necesariamente que corresponder con el concepto de la lírica de las canciones. Las estéticas son variadas y llamativas, sin acudir a la representación literal de lo que dicen las canciones.

En los artistas JBalvin y Farina se evidencia la resignificación de los roles de género en el reggaetón, disminuyendo así la brecha que tradicionalmente se reconocía, tanto en las letras, cuerpos y apariencias, como en las puestas en escena de los videos.

El cuerpo- vestido adquiere una connotación fundamental en la construcción de la puesta en escena, lo que se evidencia en los cambios de vestuario en los videoclips, la integración del personaje con el concepto del escenario y los accesorios llamativos que representan lo que los artistas buscan proyectar.

En el género reggaetón sigue siendo fundamental el carácter aspiracional de las puestas en escena y los símbolos que en ellas confluyen. Se reconocen elementos comunes que tradicionalmente han sido utilizados en los videoclips de las canciones de reggaetón y que siguen estando presentes en la construcción del cuerpo-vestido, como los blings.

Este estudio permite generar memoria sobre las estéticas y concepciones del reggaetón como un género que cambia vertiginosamente y que influencia la escena artística de la ciudad y el país, permitiendo comprender sus concepciones actuales desde la estética, el cuerpo, el vestido, la puesta en escena y la asignación o interpretación de roles de género en sus creaciones.

Poner como objeto de estudio el reggaetón como género musical, permite dar contexto sobre las manifestaciones artísticas, estéticas y culturales que permean la sociedad en la época actual, y cómo los elementos simbólicos utilizados en las puestas en escena, el cuerpo- vestido y los conceptos de las líricas influyen la vida cultural de los individuos.

REFERENCIAS

- Bataille, G. (1957). *El Erotismo*. Tusquets Editores. Cesare cantú, Barcelona, España.
- Cachorro, G. (2008). *Cuerpo y subjetividad: Rasgos, configuraciones y proyecciones*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de la Plata. BUBHUMA.
- Castillo Peñaloza, L. A. (2017). *Sobre representaciones sociales, música y sexualidad*. Proyecto de Tesis. Cundinamarca, Bogotá, DC: Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Cromos. R (2012). *Medellín, la capital del reggaeton*. *El Espectador*. Recuperado de: <https://www.elespectador.com/cromos/vida-social/medellin-la-capital-del-reggaeton/>
- De Simone, R. L. (2016). *Deseos urbanos: género, erotismo y consumo en la ciudad contemporánea*. *Revista Planeo* (26), 15
- Eicher, J. B., Evenson, S. L., & Lutz, H. A. (2000). *The Visible Self: Global perspectives on Dress, Culture and Society*. (Vol. 2nd). New York, USA: Fairchild Publications, Inc.
- Entwistle, J. (2002). *El cuerpo y la moda, una visión sociológica*. (A. S. Mollet, Ed.) Barcelona, España: Paidós Ibérica, S. A.
- Fernandez Silva, C. (2015). *La profundidad de la apariencia. Contribuciones a una teoría del diseño de vestuario*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Fernandez Silva, C. and. Echeverri Jaramillo, A. (2013). *El vestido como vehículo de la transformación del cuerpo*. En C. Fernandez Silva, *De vestidos y cuerpos*. Medellín, Colombia: Universidad Pontificia Bolivariana
- Fernández Silva, C. (2016). *El vestido como artefacto del diseño, consideraciones para su estudio y reflexión al interior del pensamiento del diseño (Tesis Doctoral)*. Universidad de Caldas, Manizales, Colombia:
- Fernandez Silva, C. (2013). *El vestuario como identidad, del gesto personal al colectivo*. Medellín, Antioquia, Colombia.: En J. J. Posada (Ed.) *De vestidos y cuerpos*. Universidad Pontificia Bolivariana. (<https://proyectedussa.com/el-vestuario-como-identidad-del-gesto-personal-al-colectivo/>)
- Guarderas Baldeón, F. J. (2019). *Imagen y corporalidad: imaginarios del reggaeton en el sector de Chimbacalle, líricas y baile*. Trabajo de Grado, Universidad Central del Ecuador, Quito.
- Knapp, M. L. (1991). *La comunicación no verbal, el cuerpo y el entorno*. México D.F, México: Paidós Mexicana, S.A.
- Martínez Noriega, D. A. (2014). *Música, imagen y sexualidad: el reggaetón y las asimetrías de género*. *El Cotidiano*, (183), 63-67.
- Negrón-Muntaner, F., & Rivera , R. Z. (2009). *Nación Reggaetón*. New York, USA. *Nueva Sociedad* (223), 29-38.

- RAE (2019). Apariencia. Madrid, España: Real Academia Española.
Recuperado de <https://dle.rae.es/apariencia>
- Romero, J. (2019). ¿Qué es el reggaetón?. Los40. Recuperado de:
https://los40.com/los40/2019/01/17/musica/1547727855_815463.html
- Sanchez. O. A (2013). Medellín desbanca a Puerto Rico como 'capital mundial del reguetón'.
El Tiempo. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-13128675>
- Schaufler, M. L. (2014). Itinerarios teóricos, para abordar el erotismo, los géneros y sexualidades. Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe, 11 (2), 191 - 209.
- Scherer, F. (2010). Erotismo Siglo XXI. LA NACIÓN. Argentina.
Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/erotismo-siglo-xxi-nid1217511>
- Sedeño, A. M. (2007). Narración y Descripción en el Videoclip Musical. Razón y Palabra, Volumen (56). Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520729005>
- Steele, V. (2005). Encyclopedia of clothing and fashion (Vol. 1).
Farmington Hills, Miami, USA: Thomson Gale.
- Telemedellín, (2018). Flow importado, ritmo pegado, Medellín, Antioquia, Colombia
- Wonder, B. (2004). BaZuKoBeAtZ, Youtube, 2010, Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=Oplm8OutXhw&list=PL1FCEBF8F474985D8>