

Fecha de recepción: agosto 2025
Fecha de aprobación: octubre 2025

Reggaetón, neas, y otros flujos de resignificación

Isabela Gómez Loperay⁽¹⁾ y
Carlos Andrés Arango-Lopera⁽²⁾

Resumen: Este artículo analiza el reggaetón como herramienta de resistencia cultural frente a las normas hegemónicas. Explora su impacto en la construcción de identidades estéticas, especialmente en la estética “nea” en Colombia, marcada por expresiones urbanas. También examina cómo las élites han apropiado elementos del género, generando tensiones sobre su autenticidad y control simbólico. A partir de literatura especializada, se estudian las narrativas del reggaetón como espacios de empoderamiento y controversia en contextos socioculturales complejos.

Palabras clave: música popular - jerga urbana - hegemonía cultural - subculturas - reggaetón

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 173]

⁽¹⁾ Isabela Gómez Lopera. Universidad de Medellín, Comunicadora Gráfica Publicitaria en formación. Integrante del semillero Comunicación Gráfica Publicitaria, en la línea de comunicación persuasiva y procesos socioculturales. Correo electrónico: igomez678@soyudemedellin.edu.co

⁽²⁾ Carlos Andrés Arango-Lopera. Comunicador Corporativo, Magíster y Doctorado en Filosofía. Líder del grupo de investigación Holográfico, Facultad de Comunicación, Universidad de Medellín. CEO de @agenciadelperreito, proyecto de divulgación sobre la cultura del reggaetón, desde donde se adelanta el Centro de Estudios en Reggaetón. Correo electrónico: caarango@udemmedellin.edu.co ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2120-3304>

Introducción

Una pregunta permea todo este ejercicio: cómo la mediatisación de ciertos códigos culturales hace que estos se expandan más allá de sus territorios de origen y, como paradójico resultado, al globalizarse pierdan sus características originarias. Es esto lo que nos interesa del reggaetón en este ensayo, pero ejemplos hay por montones: la salsa, que luego deemerger como expresión de resistencia sociocultural en barrios marginados, evolucionó hacia

una vertiente romántica y comercialmente viable; el jazz, que transitó de manifestación contracultural afroamericana a música de salón –swing–; o el rock, cuyas raíces contestatarias fueron paulatinamente diluidas en fórmulas pop adaptadas al consumo masivo. Este fenómeno trasciende lo estrictamente musical para reproducirse en diversas manifestaciones culturales como la moda, los discursos políticos y las expresiones artísticas, mediante un patrón recurrente en la historia cultural, y que hoy es más fácil de rastrear pues en internet los productos culturales encuentran una suerte de museo *ad hoc*, un verdadero repositorio para quienes nos gusta preguntarnos por la cultura popular.

La trayectoria del reggaetón, desde sus orígenes *underground* hasta su actual hegemonía *mainstream*, representa un caso ejemplar de esta dinámica: elementos surgidos en contextos de marginación experimentan un proceso de sanitización (blanqueamiento, pasteurización...) y adaptación a medida que se incorporan a los circuitos comerciales globales, lo cual genera tensiones entre autenticidad y accesibilidad, entre el valor testimonial original y la rentabilidad mercantil.

El tema central de este trabajo es el papel del reggaetón como manifestación cultural y herramienta de resistencia social en contextos urbanos, específicamente en Medellín, Colombia. El interés es explorar cómo este género musical ha evolucionado desde un espacio *underground* y marginal hasta convertirse en un fenómeno global, influyendo en las identidades estéticas, la jerga urbana y las expresiones culturales de comunidades marginadas. Asimismo, explora cómo el reggaetón refleja las realidades sociales de sus comunidades de origen, sirviendo como medio para narrar historias de precariedad, resistencia y afirmación cultural.

La pregunta de investigación en la que se centra el estudio es: ¿Cómo el reggaetón funciona como una forma de resistencia cultural y cómo ha sido susceptible a procesos de apropiación y mercantilización por parte de las élites culturales y comerciales? Es decir, busca comprender en qué medida el género musical continúa siendo una plataforma de expresión de las comunidades vulnerables, frente a las dinámicas de expansión global y comercialización que pueden diluir su carácter contestatario y auténtico.

La relevancia social y cultural del fenómeno del reggaetón en el contexto actual hacen necesario reconocer su influencia, que se ha multiplicado a nivel mundial y ha generado debates sobre su autenticidad, resistencia y apropiación. Es necesario investigar estos aspectos para entender cómo las expresiones culturales marginalizadas enfrentan los procesos de globalización y comercialización, y qué impacto tienen en la construcción de identidades urbanas. Además, es fundamental comprender su papel en la configuración de narrativas propias y en la reivindicación de las raíces culturales frente a las imposiciones de los sectores dominantes, lo que hace que el tema sea vigente y de interés para la academia y la sociedad en general.

Si se permite una manera menos formal de decirlo, este ejercicio trata de encontrar resonancias entre las formas de vida barriales y las músicas que pasan por sus vidas. Esas preguntas, que ambientaron conversaciones entre amigos mientras escuchaban música de camino al colegio, se convirtieron luego en letras con un profundo sentido popular, después llegaron al *mainstream*, y captaron la atención de audiencias más amplias (con no pocos escándalos) (Arango-Lopera *et al.*, 2024; Ramírez-Espinal *et al.*, 2024). En ese proceso, sin embargo, hay asuntos sobre el sentido y la comunicación que vale la pena mirar detenidamente.

Orígenes del reggaetón

El reggaetón es un género musical urbano surgido en el contexto caribeño a finales del siglo XX, si bien su origen no está consolidado, se presume que el género se gestó entre los descendientes de inmigrantes jamaicanos, quienes trajeron consigo el *dancehall*, una de las primeras influencias en la creación del reggae en español. Este fenómeno surge en un contexto de marginalización social y económica en Panamá y Puerto Rico, particularmente en una fusión de estilos, cuando “los DJ locales comenzaron a mezclar el reggae y el rap con el *dembow*, un ritmo que se convirtió en la base rítmica del género” (Marshall, 2008, p. 122). De acuerdo con Araüna (2020) se origina como estilo musical híbrido y *underground*, con influencias de diferentes géneros y sin que estén del todo claros sus orígenes. Como sea, es fácil apreciar su naturaleza completamente transnacional.

Este ritmo fue adaptado por productores puertorriqueños, quienes también añadieron elementos del rap latino. Así, el género se convirtió rápidamente en un medio de expresión para los jóvenes, ya que transmitía una visión del mundo enfatizando la resistencia y diferentes realidades de las personas de las zonas más desfavorecidas de la isla. Por ello, dio lugar a un espacio donde los artistas abordaron temas como la desigualdad, la violencia y la vida urbana, características presentes en las primeras letras del reggaetón, combinando la crítica social con la celebración de la vida diaria. En varios de sus trabajos, Petra Rivera-Rideau (Rivera-Rideau, 2013; 2015; 2011) sugiere que el reggaetón permitió que las comunidades afrodescendientes y mestizas en Puerto Rico y Panamá tuvieran un soporte en común para desafiar las narrativas hegemónicas de raza y clase, convirtiéndose así en una especie de comunidad donde –además de tener un contexto en común– comenzaron a desarrollar e identificarse con estéticas, pensamientos y ritmos. Dicho movimiento social expandió su cultura más allá de un género musical: se volvió una forma de resistencia.

Acá un paréntesis. Si se miran los videoclips de las canciones de reggaetón, si se analizan las cifras numerosas de sus conciertos, el costo promedio de las entradas a dichos eventos; si se piensa en lo influyentes que son sus artistas, y si se piensa que cada vez se hace más reggaetón fuera de Puerto Rico, la palabra resistencia podría generar inquietud o, incluso, fastidio. Pero ese primer reggaetón del que se está hablando, con sus orígenes no del todo especificado, con su denominación *undergroud* antes de ser bautizado como se lo conoce comercialmente en la actualidad, era otra cosa. Y mucho de eso que era aún sigue estando presente en alguno de los rasgos que más rechazo social genera: la explicitud sexual (Aldana-Pando & Rodríguez-Suárez, 2018; Pontrandolfo, 2020).

Por tanto, en términos de representación mediática y estética, el reggaetón ha evolucionado hasta convertirse en una especie de “marca” que exporta una versión culturalmente rica y compleja de la identidad latina a nivel global. Esta exportación desafía, en diferentes aspectos, las representaciones estereotipadas de *lo latino* en los medios de comunicación, ofreciendo un relato que conecta con el público joven. No obstante, existe una tensión inherente: el reggaetón, al haberse vuelto un fenómeno masivo, es susceptible de ser despojado de sus elementos críticos y contestatarios, adaptándose a las narrativas que la industria y el mercado global requieren.

En una transición mediática impulsada por la popularización del género, el reggaetón ha experimentado una transformación que va más allá de los ajustes en su estructura musi-

cal y producción, logrando una presencia cultural y simbólica en múltiples esferas de la sociedad global. Este proceso de expansión y legitimación ha sido impulsado tanto por la profesionalización de sus intérpretes y productores como por el respaldo de la industria musical internacional, que encontró en el reggaetón un recurso comercial adaptable a las tendencias globales de consumo cultural. Sin embargo, su ascenso a nivel mundial ha generado una serie de dinámicas complejas: por un lado, el reggaetón se ha convertido en una poderosa herramienta para la visibilización de identidades afrolatinas y mestizas, al tiempo que se enfrenta a las lógicas de mercantilización que, en algunos casos, han diluido sus contenidos y su propósito original de resistencia cultural.

Formación de estéticas en el género, el reggaetón como estilo de vida

El reggaetón es más que un género musical; es una plataforma cultural que ha permitido a comunidades marginalizadas expresar sus realidades y resistencias. Las personas que escuchaban reggaetón durante sus primeras décadas compartían historias de vida marcadas por el contexto social. El reggaetón se convirtió en el portavoz musical de la juventud proveniente de entornos populares y de clase trabajadora, quienes encontraron en este género una poderosa herramienta para manifestar sus vivencias cotidianas marcadas por la adversidad económica y como forma de resistencia cultural. Sus letras y ritmos resonaron profundamente entre quienes buscaban un medio para reflejar y comunicar sus realidades sociales (Marshall, 2008, p. 140). Estos oyentes compartían estéticas asociadas a la cultura urbana y el hip hop, pero adaptadas al contexto caribeño, con un énfasis en la celebración de la vida cotidiana, el baile y la comunidad.

La penetración del reggaetón en otras esferas se evidencia en la moda, donde ha influido en la estética urbana global, marcando una preferencia por lo que se podría llamar el “look reggaetón”: vestimenta deportiva, joyería llamativa y un estilo asociado con la resistencia y el orgullo por la herencia urbana. Estos elementos, popularizados por figuras como Daddy Yankee y Bad Bunny, han consolidado el reggaetón como una referencia estética que cruza barreras socioeconómicas y geográficas, integrándose a la industria de la moda con colaboraciones de artistas en colecciones internacionales. En este contexto, la moda deviene una extensión visual de la identidad del reggaetón y sus valores asociados, que reivindican las identidades latinas y las raíces urbanas.

En principio, estéticamente el reggaetón se caracterizó por una fuerte conexión con la *cultura de la calle*, la moda asociada al género, incluía ropa holgada, gorras y cadenas, una herencia directa de la influencia del hip hop estadounidense, así como elementos propios de la cultura juvenil caribeña (Pontrandolfo, 2020; Rivero Pérez, 2020). Por su parte, el baile asociado al reggaetón ha jugado un papel crucial en su estética cultural (Beltrán, 2010). Desde sus inicios, el género ha redefinido el baile en contextos urbanos, evolucionando desde movimientos improvisados hasta formas estilizadas que enfatizan el ritmo y la sensualidad. El “perreo” ha sido la forma de baile más característica del género.

Luego de este recorrido, es necesario poner foco en el contexto local, la ciudad de Medellín. Esto es importante, no solo porque es el lugar en el que nació este ejercicio, sino por el lugar relevante y estratégico que ocupa la ciudad en el contexto de la industria musical

actual (Arango-Lopera, 2023). En el contexto de un género musical que recoge influencias de Jamaica, Panamá y Puerto Rico, Medellín modula una serie de cambios narrativos, estéticos y sonoros que cambiarían por siempre su rumbo. Además, esta ciudad dio origen al concepto “nea”, punto crucial de este ensayo.

“En Medellín el reggaetón llegó para quedarse”

A comienzos del año 2000, un momento cotidiano marcaría un antes y un después en la historia musical de Medellín. Era una mañana cualquiera, alrededor de las diez, cuando Fernando Londoño –conocido en la radio como “El Gurú del Sabor”, voz respetada entre los radioescuchas de la ciudad– dijo algo que, con el tiempo, resultaría profético: “En Medellín el reggaetón vino para quedarse”.

Salieron al aire los primeros acordes de “Latigazo”, una canción de Daddy Yankee, quien por entonces apenas empezaba a sonar fuera de Puerto Rico. Tras dejar que el ritmo pegajoso invadiera la radio, “El Gurú” volvió al micrófono y explicó: “Lo que acaban de escuchar se llama reggaetón, el movimiento que está revolucionando las calles de Puerto Rico”. Esa es la historia oficial. Pero no alcanza a explicar por qué, efectivamente, el reggaetón llegó para quedarse. Hay varias investigaciones no académicas que muestran la otra historia, y que permiten una versión menos oficial, lineal y hegemónica de lo que ocurrió. Más allá de la explicación tipo aguja hipodérmica (un emisor envía un mensaje, los demás lo adoptan en sus vidas, sin más), aparecen matices. Por ejemplo, el constante flujo migratorio de colombianos hacia Panamá, que los trajo de regreso con discos compactos y, posteriormente, memorias USB con música que se popularizó como *ragga* (abreviatura de *raggamuffin*, subgénero del *dancehall* jamaiquino, con bases electrónicas y ritmos rápidos). Estos ritmos tenían una sonoridad cercana a otros que se escuchaban ampliamente en la ciudad, a comienzos de este siglo, como la champeta (de origen cartagenero) y el merengue house (reconocible en figuras internacionales como Proyecto Uno). Es decir, antes de escuchar latigazo, no solo los discos compactos pirateados circulaban en los barrios de la ciudad con canciones de reggaetón, sino que los oídos de los medellinenses estaban ya familiarizados con sonoridades urbanas como las mencionadas. Para reconocer el cambio, basta con decir que, antes de esto, lo que se escuchaban eran ritmos folclóricos de amplia comercialización pero con bases instrumentales electroacústicas interpretadas por humanos: salsa, mucho antes tango, cumbia y vallenato (Beltrán Jaramillo & Barrera Galindo, 2014; Ochoa Escobar, 2018; Parra-Valencia, 2017; Sevilla *et al.*, 2014).

Sin embargo, hoy, más de veinte años después, esas palabras se sienten como una predicción cumplida. No solo porque el reggaetón efectivamente echó raíces en Medellín desde aquellos primeros años del 2000, sino porque, una década más tarde, la ciudad ya lo había transformado: el sonido era más pulido, más exportable y listo para conquistar escenarios internacionales, incluso en lugares donde al principio lo habían mirado con recelo. Desde Medellín surgieron J Balvin, Maluma, Karol G, Ryan Castro, Ferxxo –o Feid, según la etapa que se considere–; y resurgió Nichy Jam, quien luego de un fracaso estrepitoso vino a esta ciudad a renacer artísticamente. Todo esto ocurrió de la mano de productores como Mosty, Ovy on the Drums, The Rude Boyz (Kevin ADG y Chan El Genio) y Sky. Estos

son los nombres más reconocidos internacionalmente, pero en la historia también que mencionar a Tres Pesos, Fainal, Golpe a Golpe y Shako, claves en construir los cimientos del reggaetón paisa.

Con todo, la llegada del reggaetón a Medellín ocurre en un contexto permeado por la historia del narcotráfico y sus efectos en la cultura local. En la ciudad, el reggaetón ofrece un espacio de resistencia donde jóvenes de sectores populares narran sus realidades sin mediación de instituciones dominantes. El género refleja un deseo de dignificación de la vida de los barrios y, a la vez, una afirmación de la autonomía cultural.

Desplazar la mirada es clave: la versión radio+expansión carece de matices, de humanidades, apropiaciones y reapropiaciones; asume que todo un movimiento se desató, simplemente, porque un locutor programó una canción de un género nuevo. La otra mirada, la que busca a la gente, puede llevar a reconocer sentidos. Así, cuando nos preguntamos por quiénes fueron las personas que permitieron caer al reggaetón al centro de sus vidas (y, por tanto, de sus identidades), encontramos a los seres humanos reales que, para el caso, los vamos a llamar “neas”. Pero eso será más adelante, primero hay que pensar en cómo hablaban esas canciones viejas de reggaetón y cómo eso interactuó con la forma como ya se hablaba en los barrios de Medellín.

Las neas se cruzan con el reggaetón

Además de un sonido diferente, las canciones que llegaron traían un lenguaje inusual. Hablaban del sexo explícitamente, empleaban términos irreconocibles, y en medio de todo, eventualmente soltaban críticas a la injusticia social que se mezclaban, de manera particular, con exhibiciones de masculinidad, en plan “soy el más duro”, “yo vendo más que tú”, “mis letras son mejores que las tuyas”.

Esos aspectos se han estudiado asiduamente en la literatura (Mykhalonok, 2020; Pontrandolfo, 2020; P R Rivera-Rideau, 2018). Tales investigaciones señalan cómo la influencia del reggaetón se extiende a la jerga y los códigos de lenguaje urbano que han impregnado tanto la vida cotidiana como la representación en medios de comunicación. La jerga ha sido expandida por el vocabulario de sus letras, consolidando un discurso cultural que fortalece identidades locales. Desde ciertas perspectivas teóricas, este fenómeno contribuye a una revalorización de lo popular y urbano, resignifica expresiones previamente marginadas y les otorga legitimidad en espacios que históricamente los habían excluido, tal como plantean algunos estudios sobre la contrahegemonía (Sader, 2001). Esta apropiación de lo “popular” permite a las comunidades desafiadas por la hegemonía cultural establecer un discurso propio que se convierte en símbolo de resistencia y empoderamiento, aunque en ocasiones las representaciones pueden también estar sujetas a procesos de exotización y explotación comercial.

La jerga es una herramienta esencial en el reggaetón para comunicar significados profundos de forma coloquial y accesible. En Medellín, donde el reggaetón ha encontrado un terreno fértil, esta jerga comparte ciertos paralelismos con el *lunfardo* argentino, una forma de argot surgida en Buenos Aires en el siglo XIX entre clases populares y sectores marginalizados. Al igual que el *lunfardo*, el vocabulario en el reggaetón permite a los ha-

blantes conectar con una identidad urbana y desafiar normas lingüísticas convencionales (Morillas & Fernández, 2022).

Así que, desde esa otra mirada, no la hegemónica de la fórmula radio+expansión sino la del hablar cotidiano, nos encontramos a las neas. En Medellín, el término “nea” ha evolucionado para referirse a una subcultura urbana que comparte estéticas y valores asociados con la resistencia y la identidad barrial. Este concepto, originalmente peyorativo, se ha resignificado entre los jóvenes como símbolo de orgullo y pertenencia. La estética “nea” abarca desde la vestimenta hasta las preferencias musicales, y el reggaetón se convierte en un componente fundamental de esta identidad.

La palabra misma ilustra los procesos de apropiación y reapropiación, la resignificación de los signos por parte de los jóvenes. En Medellín, la palabra “nea” se usa coloquialmente para referirse a los amigos del barrio, en especial jóvenes de sectores populares, con un tono que puede ser tanto afectivo como despectivo, dependiendo del contexto. Su origen proviene de una forma abreviada y resignificada de la palabra “gonorrea”, un término fuertemente cargado en el español que se hablaba en sectores de Medellín a finales del siglo pasado y que ha mutado de su sentido original –enfermedad venérea– a convertirse en una palabra de uso común con múltiples significados, que van desde el insulto hasta la admiración. En los barrios de la ciudad, *gonorrea* empezó a usarse entre pares con ironía o camaradería, y de allí surgió el diminutivo “neita” o, simplemente, “nea”, utilizado para nombrar a los muchachos del parche o la cuadra. Con el tiempo, el término se consolidó como parte del habla juvenil urbana, asociado a una estética y una identidad de resistencia, marginalidad y estilo de vida callejero, influenciada por el reggaetón, la moda de barrio y la cultura del rebusque.

Acá se empiezan a encontrar los cruces, los flujos de comunicación entre Medellín y las canciones del reggaetón de Puerto Rico. Si bien no todas las palabras de la jerga reggaetoneña entraron al vocabulario que se habla cotidianamente (perreo, flow o frontear, serían ejemplos), los cantantes de reggaetón local sí que empezaron a incorporar estas y otras palabras a sus letras. Trataban, incluso, de simular el acento puertorriqueño, con marcadores lingüísticos como el reemplazo de la R por la L.

Pero lo más interesante vino después, luego de la consolidación internacional de artistas como J Balvin, Karol G y Ferxxo: las palabras de la jerga de Medellín, conocida como parlache, migraron a sus letras, de manera que términos como “mor” (abreviatura de “amor”, usada para referirse a alguien a quien se le tiene cariño), “parce” (sinónimo de amigo), “nea” y “chimba” (adjetivo para algo muy bueno, excelente, incluso admirable) se escuchan en éxitos musicales que le dan la vuelta al mundo.

Con esto llegamos al punto focal de este ensayo: es por la expansión de la música, que expresiones de resistencia y contrahegemonía usadas en un territorio (Puerto Rico) llegan a otro (Medellín). Esa expansión comercial, sin embargo, cobra una aduana, tiene un precio: la raigambre cultural que contienen los términos se desdibuja, y aparece la pose, el posturero: cantantes que se fingían neas pero cuyo origen no es barrial, que no surgen al mundo artístico precisamente desde la marginalidad sino desde el privilegio. Pero que posan *de calle*.

Medellín lo volvió a hacer: tomó un estilo musical foráneo, lo transformó y lo retocó para hacerlo más consumible dentro y fuera de la ciudad. Repitió, con ligeras variaciones, algo

que ya había hecho con el vallenato y la cumbia. Tal vez Medellín posee una capacidad singular para transformar géneros musicales externos para adaptarlos a mercados más amplios. Con la cumbia, Medellín fusionó sonidos sabaneros y paisas, simplificándola hacia el patrón rítmico conocido como “chucu-chucu”, fácilmente exportable desde la Patagonia hasta México y partes de Europa (Parra-Valencia, 2017). Similar metamorfosis experimentó el vallenato tradicional, que al llegar a la ciudad montañosa evolucionó hacia una versión más sentimental y comercial –el llamado “vallenato llorón”– representado por intérpretes como Nelson Velásquez en Los Inquietos, Jean Carlos Centeno con el Binomio de Oro y Alex Manga con Los Diablitos.

No hay una respuesta definitiva sobre qué es lo que ocurre cuando códigos de resistencia conquistan el espacio mainstream. De parte de la industria, lo que se opera es una suerte de extracción de símbolos que tengan potencial comercial. De parte de las audiencias, hay una doble situación: como consumo cultural, la expansión comercial del reggaetón (y de las otras músicas de las que se ha hablado aquí) permite el acceso a otras formas de habla, a otras sensibilidades. Al final del día, fue por la industria cultural como identificamos que en Argentina dicen “che”, en México “güey” o en España “chaval”.

Sin embargo, desde el lado de los hablantes que ven sus palabras volar por el cielo y aterrizar en otros lugares, sin duda, la sensación es extraña: cuando en Medellín dices “parce”, la sensación que genera no es del todo equiparable a la que genera “amigo”. Es decir, sí son sinónimos (muchas veces) pero no son sinónimos (muchísimas más). Lo mismo ha de ocurrir con los mexicanos que nos escuchen decir “güey” o a los argentinos que nos escuchen decir “Che, mirá”.

¿Evitable? De ningún modo ¿Deseable? Habrán opiniones disímiles, con seguridad. Pero es el mundo en el que estamos. De ahí que, para terminar, quisieramos sintetizar los flujos de comunicación que impulsa la industria cultural, tal como se ve desde la esquina donde estamos observando este fenómeno.

La industria cultural: el espacio *mainstream*



Figura 1. La industria cultural y el espacio *mainstream*. Fuente: elaboración propia.

Mainstream es el conjunto de expresiones culturales, artísticas o mediáticas que dominan el gusto popular y tienen amplia aceptación y difusión en el mercado, generalmente moldeadas por la industria para ser accesibles, familiares y comercialmente rentables (Balaji & Sigler, 2018; Martel, 2011; P. Rivera-Rideau & Torres-Leschnik, 2019).

Miramos hacia el *mainstream* al ver nuestras palabras neas (parce, mor, chimba) en canciones que dan la vuelta al mundo. La sensación extraña de estar lejos de casa y ver a la gente cantar y bailar “Mi gente”, De J Balvin. Desde ahí, recordar que, seguramente mientras la jerga reggaetonera de los (ahora) clásicos sonaba extraña, nuestras palabras, envueltas en videoclips ostentosos y estrategias de marketing, llegan a oídos de adolescentes que se preguntaran qué significan.

La imagen representa una triada conceptual que ilustra cómo opera la industria cultural al construir productos destinados al *mainstream*. El triángulo negro simboliza el punto de convergencia entre tres zonas del campo cultural: Retaguardia, Vanguardia y el propio *Mainstream*. En la base izquierda del triángulo está la *retaguardia*, asociada con la ortodoxia, lo clásico y las formas culturales ya pasadas de moda pero reconocidas como “buenas” o “de valor”. En el vértice derecho, se ubica la *vanguardia*, donde se cultiva la experimentación estética, se dan rupturas formales y se expresa lo marginal, alternativo o contracultural. Ambas zonas, aunque opuestas, funcionan como polos complementarios que alimentan, cada una a su modo, al vértice superior del triángulo: el *mainstream*.

Con esta imagen pudimos reconstruir, con mirada de lince, lo ocurrido: una expresión marginal (que antes de llamarse reggaetón se llamaba, precisamente, *underground*) surge como plataforma de resistencia, denuncia y libre expresión de lo cotidiano en barrios pobres de Puerto Rico. El movimiento coge fuerza, pese a los intentos del propio gobierno de detener su expansión. En medio de los flujos de ida y vuelta entre Panamá y Puerto Rico, Colombia y Estados Unidos, las canciones empiezan a circular en discos compactos piratas y memorias USB. Llega internet. Un importante locutor de radio local hace sonar una primera canción. La gente la recibe bien porque, en medio de todo, ya tiene cierta familiaridad con ese sonido. Las neas encuentran en el reggaetón una forma no propia pero sí apropiada para cantar sus sentires: la pobreza, la sexualidad, el deseo de fiesta. Esa forma, en principio no propia, se va volviendo (también) su forma: ocurre la resignificación.

El reggaetón refleja un sentido de la vida que no se teje necesariamente como algo trascendente (proyectos de vida a largo plazo, instituciones sociales firmes, estables, duraderas); el reggaetón narra una forma de sentir la vida que se vincula mucho más con el presente (fiesta ya, sexo ya, y, eventualmente, dinero ya). Pero no atravesado por las lógicas y los discursos modernos que ciñen la fiesta a terminación de la jornada de trabajo, el sexo al vínculo matrimonial y el dinero al resultado del trabajo de toda una vida. Los meridianos del reggaetón no pasan por ese tamiz de proyectos que se tejen a futuro: es un puro presente, inmanente e inmediato.

Pero no es que el reggaetón impuso ese otro imaginario. Es más bien que, por ser hecho por jóvenes y para jóvenes, por ser hecho para bailar hasta abajo, fue el primero que pudo reflejar ese cambio en la sensibilidad colectiva de la generación joven de comienzos de este siglo.

Así, el reggaetón ejemplifica a la perfección el mecanismo por el cual la industria cultural extrae elementos tanto de la vanguardia como de la retaguardia, los mezcla estratégica-

mente, y produce versiones “novedosas” pero digeribles para un público masivo. El reggaetón que llega al *mainstream* puede tener una base rítmica proveniente del gueto caribeño (vanguardia social y estética), pero acompañada de estructuras melódicas, narrativas o visuales tomadas de tradiciones reconocidas o domesticadas (retaguardia). El resultado es una mercancía cultural que parece fresca pero que al mismo tiempo ofrece familiaridad, y, por tanto, es comercialmente viable.

Una vez apropiado por la industria cultural, lo que se produce es reggaetón en un sentido menos intenso, directo y bellaco¹. Cuando en 2004 Gasolina de Daddy Yankee sonó por todo América y Europa, ese ya no era un reggaetón del todo puro. Conservaba mucho de las raíces, pero ya había marketing para hacerlo posible. Cuando en 2014 salió “Ay vamos” de J Balvin, las fronteras se expandieron para el género, pero la bellaquería se contrajo un poco. Cuando en 2017 el mundo supo de “Despacito”, la audiencia creció más pero el dembow sonó menos. De hecho, Luisa Fernanda Espinal-Ramírez (2024), conocida como @doctoraperreo muestra en el estado del arte que hizo junto a sus colegas que el número de artículos científicos publicados sobre reggaetón parece obedecer esas mismas tendencias: las oleadas de interés internacional que suscitan esos hits mundiales desatan las ganas de escribir y publicar científicamente sobre el fenómeno.

Ahora que el producto denominado reggaetón es ya un producto (y un mercado) consolidado, la industria se pregunta por cuánto más tiempo podrá mantenerse el interés en este. Como precaución, ha ido adelantando casting para músicas que, a día de hoy, se parecen a lo que fue el underground antes de convertirse en reggaetón: regional mexicano (los corridos de siempre, pero con la nueva etiqueta de “corridos tumbados”) y, particularmente en Colombia, con el *afrobeat*. En ambos casos, músicas marginales, de raigambre popular, que nacen al tenor de prácticas sociales sin las cuales no pueden entenderse y que, en un momento dado, representan ese atractivo, ese diferencial que podría interesarle a la industria. Este proceso de apropiación y remezcla no es exclusivo del reggaetón; ha sido el motor constante de la cultura pop desde sus inicios. Sin embargo, el reggaetón –por su carga racial, sexual, y de clase– revela con particular nitidez las tensiones entre autenticidad y comercialización, periferia y centro, disidencia y domesticación. A medida que artistas del gueto acceden a plataformas globales, sus códigos se refinan, se “blanquean”, se los somete a una pasteurización, o se encajan dentro de estructuras más rentables, sin perder del todo su capacidad de expresar deseo, exceso o desobediencia (previa firma de contratos 360 de distribución, propiedad intelectual y publicidad).

Conclusiones

El reggaetón emerge como un espacio de resistencia cultural que permite a las comunidades marginalizadas expresar sus realidades. Sin embargo, su popularización ha llevado a su apropiación por sectores de poder que intentan definir y explotar su autenticidad. En Medellín, el género surgió, primero desde el consumo y luego desde la producción, como una forma de manifestar la propia subjetividad. Pero al continuar hacia su expansión global se

convierte en una oportunidad relevante de debate crucial sobre la autoridad y el control de las narrativas culturales contemporáneas.

Esta expansión mundial ha desencadenado procesos donde los grupos dominantes intentan apropiarse y comercializar el género, redefiniendo lo que consideran auténtico. Esta evolución hacia la cultura masiva implica una limpieza de contenidos y adaptación comercial que puede debilitar su capacidad original de cuestionar el orden establecido. En Medellín, continúa siendo una herramienta que desafía preconcepciones y construye significados compartidos, aunque navega entre las tensiones de autenticidad y mercantilización. Comprender estas dinámicas es fundamental para apreciar cómo el reggaetón influye en la formación de identidades urbanas, el lenguaje popular y las expresiones de resistencia en un contexto global que simultáneamente consume y busca controlar las manifestaciones culturales populares.

Las neas estaban en el barrio, escuchando salsa, rap o rock, y luego les llegó un ritmo que hablaba cercano al rap, que tenía contenidos de denuncia como la salsa y que era rebelde como el rock. Lo apropiaron. Lo convirtieron en su forma de expresar sus propios sentires. Palabras externas entraron a su mundo; luego, sus propias palabras salieron de ese mundo a otros muchos mundos. El extrañamiento se asienta. La industria cultural sonríe: ha aumentado su facturación.

Agradecimientos

A la profesora Brenda Meza-Rivera, quien lideró las temporadas anteriores del semillero de investigación Comunicación Persuasiva y Puro Flow, verdadero laboratorio para la exploración, la creación y la investigación. Sin ella estas ideas habrían tenido que buscar otro lugar, otro tiempo y otra forma. A Emily Arroyo y Cristian Martínez, almas que, en momentos virtuales, me hicieron la señal del *flow*.

Notas

1. Estado de intenso deseo sexual.

Referencias

- Aldana-Pando, I., & Rodríguez-Suárez, L. E. (2018). Bombón, chupachupa y vacilón. Reguetón e ideología en el siglo XXI. *Opción*, 24(55), 84–100.
- Arango-Lopera, C. A. (2023, November 26). ¿Por qué el reggaetón floreció en Medellín? *Razón Pública*. <https://razonpublica.com/reggaeton-florecio-medellin/>

- Arango-Lopera, C. A., Escobar-Sierra, M., & Cardona-Cano, C. A. (2024). Sonority and Popularity of Reggaeton: from the Ghetto to the Mass. *SCIRES-IT-SCientific RESearch and Information Technology*, 14(2), 169–184. <http://www.sciresit.it/article/view/13884/12133>
- Araüna, N., Tortajada, I., & Figueiras-Maz, M. (2020). Feminist Reggaeton in Spain: Young Women Subverting Machismo Through ‘Perreo.’ *YoUNG*, 28(1), 32–49.
- Balaji, M., & Sigler, T. (2018). Glocal riddim: cultural production and territorial identity in Caribbean music videos. *Visual Communication*, 17(1), 91–111. <https://doi.org/10.1177/1470357217727675>
- Beltrán Jaramillo, J. E., & Barrera Galindo, H. (2014). *Afrosound: cuando el chucu chucu se vistió de frac*. Instituto Tecnológico Metropolitano -ITM-. https://www.youtube.com/watch?v=r1_RRyxjCGo&ab_channel=porrosvivo
- Beltrán, M. G. (2010). Baila el “perreo”, nena: construcción de identidades juveniles femeninas en la escena tapatía del reggaeton. *Directora: R. REGUILLO CRUZ. Departamento de Estudios Socioculturales de La Universidad Jesuita de Guadalajara*. México.
- Marshall, W. (2008). Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton. *Lied Und Populäre Kultur/Song and Popular Culture*, 131–151.
- Martel, F. (2011). Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas. Taurus.
- Morillas, C. M. S., & Fernández, M. G. (2022). THE LEXICON OF REGUETHON AS SLANG IN THE SPANISH CLASS AS A FOREIGN LANGUAGE. A RESEARCH HYPOTHESIS. *Normas*, 12(1), 34–48. <https://doi.org/10.7203/Normas.v12i1.24731>
- Mykhalonok, M. (2020). The World Capital of Reggaeton: Verbal Framming of Medellin in Online Media Discourse. *RicerCare*, 13, 56–71. <https://doi.org/10.17230/ricerca-re.2020.13.3>
- Ochoa Escobar, J. S. (2018). Sonido sabanero y sonido paisa: la producción de música tropical en Medellín durante los años sesenta (1st ed.). Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Parra-Valencia, J. D. (2017). Deconstruyendo el chucu-chucu. Auges, declives y resurrecciones de la música tropical colombiana (1st ed.). ITM.
- Pontrandolfo, G. (2020). De tu cuerpo me hago dueño / Tú eres el mío y yo soy tu sueño. The discursive construction of women in Maluma’s lyrics: a corpus-assisted critical discourse study. *Discurso y Sociedad*, 14(4), 930–969. <https://www.scopus.com/inward/record.uri?eid=2-s2.0-85104924921&partnerID=40&md5=50c9451c09117a12bb50595d067b1ca3>
- Ramírez-Espinal, L. F., Díaz-Fernández, S., & Orejuela, J. (2024). Tendencias investigativas sobre el reggaetón y horizontes de conocimiento futuro de un fenómeno sociocultural en expansión. *Cuadernos de Música de Iberoamérica*, 37, 415–444. <https://doi.org/https://dx.doi.org/10.5209/cmib.91771>
- Rivera-Rideau, P., & Torres-Leschnik, J. (2019). The colors and flavors of my Puerto Rico: Mapping “despacito”’s crossovers. *Journal of Popular Music Studies*, 31(1), 87–108. <https://doi.org/10.1525/jpms.2019.311009>
- Rivera-Rideau, P. R. (2018). ‘If I Were You’: Tego calderón’s diasporic interventions. *Small Axe*, 22(1), 55–69. <https://doi.org/10.1215/07990537-4378924>
- Rivera-Rideau, Petra R. (2013). ‘Cocolos Modernos’: Salsa, Reggaetón, and Puerto Rico’s Cultural Politics of Blackness. *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 8(1), 1–19.

- Rivera-Rideau, Petra R. (2015). *Remixing Reggaetón: The cultural politics of race in Puerto Rico*. Duke University Press.
- Rivera, P. R. (2011). "Tropical Mix": Afro-Latino Space and Notch's Reggaetón. *Popular Music and Society*, 34(02), 221–235.
- Rivero Pérez, T. (2020). Filosofía y Reggaetón: una perspectiva interseccional.
- Sader, E. (2001). Hegemonía y contra-hegemonía para otro mundo posible. In J. Seoane & E. Taddei (Eds.), *Resistencias mundiales (De Seattle a Porto Alegre)* (pp. 87–101). <https://core.ac.uk/download/pdf/35168509.pdf#page=85>
- Sevilla, M., Ochoa Escobar, J. S., Santamaría-Delgado, C., & Cataño Arango, C. E. (2014). *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Abstract: This article explores reggaetón as a form of cultural resistance against hegemonic norms. It examines its role in shaping aesthetic identities, particularly the Colombian “nea” style, rooted in urban fashion, street art, and alternative music. The study also addresses how elites appropriate reggaetón’s elements, raising questions about authenticity and symbolic control. Through literature review, it reflects on reggaetón as both a site of empowerment and a contested cultural terrain.

Keywords: popular music - urban slang - cultural hegemony - subcultures - reggaeton

Resumo: Este artigo analisa o reggaetón como forma de resistência cultural frente às normas hegemônicas. Explora seu impacto na construção de identidades estéticas, especialmente na estética “nea” na Colômbia, marcada por moda de rua, arte urbana e música alternativa. Também discute a apropriação do gênero pelas elites e as disputas sobre sua autenticidade. A partir de revisão bibliográfica, investiga-se o reggaetón como espaço de empoderamento e conflito cultural.

Palavras-chave: música popular - gíria urbana - hegemonia cultural - subculturas - reggaetón

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
