

¿Sin perreo no hay revolución? No *perreo*, no revolution?

Johanna Uribe-Molina

Universidad de los Andes. Magister en Estudios Culturales. ORCID-ID: <https://orcid.org/my-orcid?orcid=0000-0003-2573-8135> Correo electrónico: uribe.johanna@gmail.com

Fecha de recepción: 24 de febrero de 2022 **Fecha de aceptación:** 18 de abril de 2022

Resumen

Este trabajo explora la producción de subjetividades que se dan a través del reggaetón. Indaga específicamente sobre cómo se da el proceso de *mediación* en un género musical que se encuentra enunciado en un discurso patriarcal y hace parte de la cultura dominante, es decir, es hegemónico. Las *mediaciones* han permitido una re-significación del género por medio de sujetas que se reconocen a sí mismas como feministas en el marco de la cuarta ola del feminismo. Esta re-significación permite que se produzca una nueva fase de la cultura dominante.

Palabras clave: Reggaetón; subjetividades feministas; hegemonía; mediaciones.

Abstract

This work explores the production of subjectivities that occur through reggaeton. Specifically inquiries about how the mediation process occurs in a musical genre that is enunciated in a patriarchal discourse and is part of the dominant culture, that is, it is hegemonic. Mediations have allowed a re-signification of gender through subjects who recognize themselves as feminists in the framework of the fourth wave of feminism. This re-signification allows a new phase of the dominant culture to take place.

Keywords: Reggaetón; feminist subjectivities; hegemony; mediations.

Introducción

Tengo formación en derecho y durante los últimos 10 años he trabajado para la industria musical colombiana y mexicana. Me he desempeñado en el área de desarrollo de artistas, rol que se conoce dentro de la industria como *manager*. Por una decisión política, sólo he trabajado con artistas mujeres dentro del espectro del pop. Paralelamente a mi labor, comencé a trabajar en la industria cuando el Reggaetón no era lo que es hoy en día, lo vi crecer en términos de ventas y agencia mediática, le hice seguimiento año tras año hasta verlo convertirse en el fenómeno global

que es hoy en día. Por supuesto, ver este proceso de cerca pero no inmersa -porque nunca trabajé con un artista de este género- despertó mi interés por entender la fascinación de las masas por el Reggaetón. En 2018 el periodista Efrain Dawkins Sanmiguel, en un artículo para el portal de noticias *El Espectador.com* titulado: “Reggaetón, el género musical que subestimaron”, manifiesta que a pesar de las críticas recibidas y que se haya considerado por muchos como “una *industria genérica* que vuelve desechable las canciones, el reggaetón ha logrado posicionarse a lo largo de los años como una de las expresiones musicales más influyentes del siglo XXI” (Dawkins, 2018).

Ahora, con la mirada en los Estudios Culturales mis inquietudes se trasladaron a reflexionar sobre cómo se están produciendo subjetividades, hoy, a través de este género musical. El estudio de este fenómeno me permite indagar sobre cómo se da ese proceso de *mediación*, entendiendo las canciones como estos “lugares de los que provienen las construcciones que delimitan y configuran la materialidad social y la expresividad cultural” (Barbero, 1987, p. 233) que, para el caso específico de esta investigación, el lugar es el reggaetón. El argumento es que el reggaetón es hegemónico en tanto está en proceso y nunca es “total y exclusivo” (Williams, 1977). El reggaetón se enuncia desde una estructura o discurso patriarcal, pero en el proceso de *mediaciones* (Barbero, 1987) se producen subjetividades que no obedecen de manera absoluta a esa estructura, en otras palabras, se da una re-significación del discurso dominante por parte de las sujetas feministas que participan de él. Estas *mediaciones* pueden tal vez desestabilizar los discursos dominantes y, así, la re-significación se convierte en una nueva fase de la cultura dominante de la que habla Williams (1977).

Respecto a la música en general, Urteaga (2011) ha anotado que “además de ser el bien cultural más consumido entre los jóvenes, es uno de los elementos estructurantes/organizadores más importantes de la diferencia, la jerarquía de distinciones e integración de las culturas y las prácticas culturales juveniles” (p. 33). Si la música estructura u organiza diferencias, estas diferencias se manifestarán en diferentes subjetividades; igualmente, las subjetividades se prestarán, o no, a la integración, a la emergencia de jerarquía, y se expresarán a través de prácticas. Esto hace que se vuelva a la especificación de Williams (1977) de la hegemonía; la hegemonía se remite a “todo un cuerpo de prácticas [...], las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vivido sistema de significados y valores [...] experimentados como prácticas [que] parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para [la] gente de la sociedad (...)” (p. 131). Estrechamente relacionado con lo anterior es lo que dice Viera (2018). La autora expresa que “la música como mercancía de consumo masivo y, simultáneamente, como un producto de uso personalizado, constituye un material fundamental para la conformación de la subjetividad, al funcionar como una tecnología que los actores utilizan para reflexionar sobre sus experiencias” (Viera, 2018, p. 42).

La música, por consiguiente, es un insumo, una herramienta, un recurso, un producto utilizado para producir el sentido de uno, su subjetividad. Es decir, cuando se habla de hegemonía, se está hablando del sentido de realidad de la gente y la música aporta a la construcción de tal sentido. Es importante precisar que se trata del sentido, o de la experiencia de la realidad, porque el ser humano no puede experimentar la realidad directamente. Por otra parte, el hecho de que se trate del sentido, de la experiencia, remite a las subjetividades. Cuando se habla de la subjetividad, de lo que se habla es sobre *cómo se siente ser uno*. Esto depende de los recursos que se tienen al alcance: tiene que poderse captar y plasmar su *sentir*, en palabras de Geertz (1997), esencialmente, y con frases, con tropos y metáforas. Al faltar acceso a ciertas palabras y metáforas, no se puede dar cuenta de su propia subjetividad. Al tener al alcance otras frases y palabras, es probable que se vaya a dar cuenta de su subjetividad utilizando tales recursos, y no otros.

En el libro *Marxismo y Literatura*, escrito en 1977, Williams aborda varios conceptos fundamentales para el análisis que se pretende realizar, él dice que la “producción de música (...)”

constituye una rama importante de la producción capitalista” (Williams, 1977, p. 113). Es una de las críticas que Williams le hace al marxismo, su ceguera respecto a la cultura, por no haber visto a la cultura como una fuerza de producción de sujetos. En su discusión del materialismo Williams (1977) dice que “*la mente del artista* puede considerarse en sí misma materialmente condicionada; su reflejo, por lo tanto, no es independiente, sino que es, en sí mismo, una función material” (p. 115). De la misma manera, la mente del sujeto está materialmente condicionada, en este caso, por parte de la música, que aporta de esta manera a la “producción y reproducción de la vida real” (Williams, 1977, p. 115). Igualmente, los discursos a los que se presta atención, los discursos que alcanzan a llegar a la atención de una persona, van condicionando materialmente las mentes de los sujetos. Por supuesto, hay muchos matices y capas a tomar en cuenta al pretender analizar la producción de subjetividades desde la cultura. Pero en el presente caso, siendo la música popular parte de la cultura y, más precisamente, el reggaetón parte de la música popular, analizo este fenómeno como una experiencia que pasa por el cuerpo cuando se baila.

Una práctica, un fenómeno que incide dramáticamente en el *sentido* o en la *experiencia* de la realidad es la música. La música suministra palabras, frases, refranes, metáforas, pero más que eso, pone al alcance ritmos, melodías, tonos y más. Dado que el reggaetón es el género musical más importante hoy día en términos de ventas, de escuchas y reproducciones en plataformas digitales, el estudio de este género puede arrojar luces sobre la producción de subjetividades contemporáneas. Como fenómeno social y en términos de Martínez, “el reggaetón es un espacio que brinda, por un lado, ciertos elementos de estabilidad, pertenencia e identificación a la juventud que lo escucha y baila y, por otro, favorece procesos de interacción y agrupación” (Martínez, 2014, p. 65).

El estudio parte del supuesto que la representación dominante del reggaetón es que es un género que tiene una estructura patriarcal, es sexista e incluso misógino, tanto en su letra y su baile, como en sus videos. El “perreo”, el baile asociado al reggaetón ha sido entendido preponderadamente como misógino en donde se le reclama su cosificación a las mujeres. Sin embargo, lo que llama la atención es que recientemente han emergido unas subjetividades que se reconocen a sí mismas como feministas que re-significan el reggaetón como un género de empoderamiento femenino bajo la consigna “sin perreo no hay revolución”.

Este estudio se enfoca en el “perreo”. El “perreo” hace parte de la experiencia somática de baile. Son una serie de movimientos que intentan imitar las acciones del coito en los perros, por eso su nombre. En él se intenta simular el acto sexual heterosexual. En esta primera parte lo que se busca es encontrar este proceso de *mediación* y re-significación que se le ha dado al perreo a partir del análisis de testimonios de algunas feministas colombianas que cuentan con agencia mediática en el país y que se han manifestado en columnas de opinión, en videos de Youtube y en sus redes sociales digitales como Facebook, Twitter e Instagram. Entonces, se enfoca en los argumentos expresados por ellas sobre el reggaetón, para entender un espectro de la subjetividad feminista actual.

Es importante hacer énfasis en este momento que se hace uso de los insumos que permite la pantalla, muchos de estos testimonios que se recogen se han dado en el marco de la pandemia por Covid-19. La pantalla se ha convertido en la nueva tecnología para la *mediación*. En palabras de Lobo (2020) “las pantallas, su omnipresencia y uso ininterrumpido, dan origen y sustento a la construcción de mundos [...] experimentados como obstinadamente reales, incluso más reales que el mundo que habitamos —juntos— concreta y físicamente” (p. 1). Este discernimiento es clave para este estudio porque en gran parte, tanto el reggaetón como los discursos feministas que se utilizan llegan a través de pantallas.

Entonces, la investigación se propuso analizar el discurso de unas sujetas feministas. Se emplea la lectura textual, el análisis del discurso, unos planteamientos del constructivismo social

para analizar los testimonios citados, todo parte de lo que se conoce ampliamente como Estudios Culturales. El análisis del feminismo actual y el reggaetón desemboca en unas conclusiones sobre la subjetividad de por lo menos cierta parte de la población colombiana hoy en día. Específicamente, se propone mostrar las *mediaciones* que se presentan en un fenómeno como el reggaetón. De nuevo, el propósito no es negar que el sentido producido sea feminista, sino reflexionar sobre cómo esta re-significación se constituye en una nueva fase de la cultura dominante (Williams, 1977).

En un primer momento la lectora podrá entrar en contexto de la biografía del reggaetón, su historia en Colombia y las cifras que revelan cómo se convirtió en un género musical hegemónico. En la segunda sección se intenta dar un contexto sobre el movimiento feminista como un saber situado desde pensadoras feministas latinoamericanas. Se da prioridad a la cuarta ola del feminismo y se exponen ciertos activismos que se presentan en el marco de las redes sociales digitales que son la plataforma por antonomasia de esta ola (es decir, no es un fenómeno de libros y textos académicos). En la tercera sección, se indaga sobre la consigna “*sin perreo no hay revolución*”. Se exploran los distintos argumentos proporcionados por las sujetas feministas que reivindican el acto del perreo como un acto de empoderamiento femenino.

Biografía del Reggaetón

El origen del reggaetón no es posible determinarlo. Algunos periodistas musicales dicen que nació en Puerto Rico, otros dicen que en Panamá. En 2019 la periodista musical Mariangela Rubbini escribió para la *Revista Shock* (la cual es una de las fuentes especializadas en música para Colombia) que después de indagar sobre la llegada del reggaetón a Colombia se podía determinar que el género llegó a Medellín entre el 2.000 y 2.001. En su artículo titulado *Reggaetón: la historia no oficial de su llegada a Colombia* manifiesta que fue la piratería la que le abrió las puertas a este género musical, “por medio de CD’s piratas se filtró la primera canción de reggaetón titulada *Latigazo*” (Rubbini, 2019) de Daddy Yankee en los colegios de la comuna 9 de Medellín. Colombia tiene una historia importante en cuanto al consumo de radio que funciona como dispositivo legitimador de artistas, canciones y géneros musicales¹. La emisora que finalmente apuesta por el reggaetón fue Rumba Stereo Medellín, la cual para la época estaba enfocada 100% en música vallenata y tropical. En ese momento entraron en programación Daddy Yankee, Ivy Queen, Don Omar, Wisin & Yandel, Tego Calderón, Héctor y Tito (Rubbini, 2019). Poco a poco todo Medellín estaba contagiado de este fenómeno musical, comenta la periodista. Medellín es entonces el epicentro colombiano donde se comienza el desarrollo de artistas de reggaetón, de manera local, entre los que se pueden destacar a Farina, Karol G., J. Balvin y Maluma, que son en este momento los artistas más sonados en plataformas digitales. Paralelamente a este proceso de desarrollo de artistas locales, se institucionalizaron emisoras dedicadas 100% al género en todo el país, lo que permitió comenzar su expansión en territorio nacional. Entre las características sonoras que tiene este género se encuentran elementos de la música tropical, bases del hip hop en sus rimas, percusiones africanas caribeñas para reforzar el dembow, influencias del dancehall y beats e instrumentos electrónicos de la música europea lo que hace que el reggaetón sea familiar a cualquier oyente.

Actualmente, es el género más importante en cuanto a los ingresos que se producen en la industria musical. Según datos de la Asociación de la Industria Discográfica de Estados Unidos

¹ Actualmente se encuentran las plataformas digitales de reproducción de música como Spotify, Deezer, Apple music, entre otras, pero al desempeñarse en la industria musical durante más de 10 años, puedo decir que aún a la fecha sonar en radio sigue siendo importante en el posicionamiento de un artista comercial y eso es sustancial cuando se revisan las canciones actuales.

(RIAA, por sus siglas en inglés) “en 2019, los ingresos de la música latina en los EEUU crecieron en un 28% a \$554 millones de USD, en comparación con el 13% para el mercado general. La transmisión una vez más fue el principal impulsor del crecimiento, con un aumento del 32% y que comprende el 95% de los ingresos totales de la música latina” (RIAA, 2019). En 2017 la periodista Darinka Rodríguez escribió para Verne del periódico *El País* que “en Colombia y Puerto Rico, países donde se crea la mayor parte de las piezas musicales del género, se han escuchado alrededor de 7.500 años de reggaetón en Spotify desde 2014 (...)”, por lo tanto, es el reggaetón el género musical que más crece en la plataforma (Rodríguez, 2017). Con lo anterior, se puede reconocer que, en cuanto a ventas y reproducciones, el reggaetón ocupa el lugar más importante en la música latina.

Hall (1958) menciona que:

Los flujos culturales y el consumismo global entre las naciones crean la posibilidad de “identidades compartidas”—como “clientes” de los mismos bienes, de los mismos servicios, y como “audiencias” de los mismos mensajes e imágenes— entre personas que están alejadas unas de otras en el tiempo y el espacio. A medida que las culturas nacionales se vuelven más expuestas a influencias externas, se vuelve más difícil preservar las identidades culturales intactas, o prevenir que se debiliten a raíz del bombardeo cultural y la infiltración (p. 390).

Siguiendo su argumento, se puede pensar el reggaetón como un género hegemónico. El reggaetón está cada vez más expuesto a los cambios que se producen a su alrededor y por eso su transformación constante en sus representaciones y discursos inmersos desde que emergió hasta la actualidad. Si bien, como se puede pensar que las industrias culturales reproducen un discurso, dominante y hegemónico, en este fenómeno se dan también unos procesos de re-significación de estos bienes y servicios de la música.

En términos de Barbero (1987), existen unas *mediaciones* que se producen en las industrias culturales y que dan lugar a esta re-significación de lo que puede emerger del reggaetón.

Es decir, el consumo no es solo reproducción de fuerzas, sino también producción de sentidos: lugar de una lucha que no se agota en la posesión de los objetos, pues pasa aún más decisivamente por los *usos* que les dan forma social y en los que se inscriben demandas y dispositivos de acción que provienen de diferentes competencias culturales. (Barbero, 1987 p. 231)

El reggaetón ha sido, entonces, un objeto que debido a su *uso* está permitiendo una nueva forma social dentro de una subjetividad feminista, en la que esta subjetividad puede interpelarse a través del reggaetón.

Trayendo el argumento de Hall, “podría ser útil pensar el impacto de la globalización sobre las identidades en términos de nuevas maneras de articular los aspectos particulares y universales de la identidad, o como nuevas maneras de negociar la tensión entre los dos” (p.392). Es decir, el reggaetón está produciendo subjetividades feministas y ha dado lugar a una resignificación del género musical, lo cual produce unas tensiones dentro de las sujetas que se reconocen a sí mismas como feministas, esta tensión se tiene que renegociar para ser parte de la hegemonía, por lo tanto, esta tensión hace que se produzca, en términos de Williams (1980), una nueva fase de la cultura dominante, un nuevo reggaetón.

Stanley (2010) en su libro *DanceHall: From Slave Ship to Ghetto* reflexiona sobre las genealogías comunes del reggaetón. La autora dice que “el reggaetón, simbióticamente relacionado con el hip hop y el reggae, se conoció inicialmente como *reggae en español*, un nombre que resaltaba la difusión y el alcance de su predecesor”² [traducción propia] (Stanley, 2010, p. 185). Históricamente, se dice que estuvo directamente influenciado por el dancehall. También la autora cuenta como

² “Reggaetón, symbiotically related to hip hop and reggae, was initially known as “Spanish reggae,” a name that highlighted the spread and reach of its predecessor.”

[...] el reggaetón ha sido acusado de tener un contenido excesivamente sexual, en forma de descripciones de actos sexuales, deseo sexual, fluidos corporales y partes del cuerpo femenino, a menudo expresados en un lenguaje muy explícito. Hay, por supuesto, otros tipos de letras, incluidas canciones socialmente edificantes para alentar a los jóvenes del barrio y comentarios sociales contra la violencia doméstica, la dependencia de las armas o el engaño en las relaciones³ [Traducción propia] (Stanley, 2010, p. 187).

Aquí se puede ver este amplio marco en el que se mueve el género, si bien se le ha criticado el contenido sexual y es posible atreverse a decir que la autora también apela a la cosificación de las mujeres, el reggaetón no solo habla de eso, también evidencia unas realidades sociales, seguramente las canciones emergentes que cumplen con esta función de empoderamiento o de representaciones de realidades sociales específicas. La autora continúa su análisis y dice:

Invocando y ampliando el trabajo de Scott & Allen (2004) que sostienen que la música tiene inherentemente "transcripciones ocultas", conjuntos de significados privados que se hacen públicos mediante la transmisión a diversas audiencias, transgrediendo y refutando discursos hegemónicos, en contraste con las concepciones del ocio, incluido el consumo de música, en el que se enfatiza el placer como uso único o principal⁴ [traducción propia] (Stanley, 2010, p. 191)

Aquí se puede traer nuevamente el argumento de Barbero (1987) cuando dice: La marca de la hegemonía trabaja ahí, en esa forma, en la construcción de una interpelación que habla a la gente *desde* los dispositivos que dan *forma* a una cotidianidad familiar, que no es únicamente subproducto de la pobreza y las artimañas de la ideología, sino *espacio* de algunas formas de relación primordial y de algunas vivencias no por ambiguas menos fundamentales. (p. 236)

Es decir, vale la pena indagar sobre la manera en cómo se da la re-significación por parte de subjetividades feministas a través de este género musical, que contiene en sí mismo un discurso dominante, como se mostrará más adelante.

Lo musical es político

Ngozi-Adichie (2014) reflexiona sobre cómo “la palabra *feminista*, y la idea del feminismo en sí mismo, esta también limitada por estereotipos”⁵ [Traducción propia] (p. 3). Estereotipos que evocan cómo debería lucir o comportarse una feminista. Si bien reconozco que el feminismo es un cuerpo de conocimiento complejo y heterogéneo, me parece importante, por lo menos, entender una de sus fases, aquella que comprende al reggaetón como signo de empoderamiento femenino. En el caso de esta investigación, se pueden reconocer distintas subjetividades de feministas frente al fenómeno del reggaetón. Por un lado, están quienes lo critican por considerarlo un género misógino y que cosifica a las mujeres, y por el otro, se encuentran quienes lo están resignificando como una práctica feminista. Es aquí evidente una tensión entre las sujetas que se reconocen como feministas frente a este fenómeno. En palabras de Castro (2018), estas contradicciones y conflictos que emergen van “ampliando y pluralizando el campo feminista, por eso hoy hay tantas expresiones feministas que deben ser reconocidas como tal y que poco a poco van ganando mayor visibilidad con sus diferentes implicaciones e impactos políticos” (p. 109). Es decir, estas tensiones son necesarias en el movimiento feminista, lo enriquecen.

La intención no es cuestionar si se es o no feminista por participar del reggaetón, sino, más bien, analizar bajo qué argumentos se producen estas tensiones y la re-significación. Hay que anotar

³ “reggaetón has been accused of having excessively sexual content, in the form of descriptions of sexual acts, sexual desire, bodily fluids and female body parts, often expressed in very explicit language. There are, of course, other types of lyrics, including socially uplifting songs to encourage barrio youth, and social commentary against domestic violence, reliance on guns or cheating in relationships.”

⁴ Invoking and expanding on work by James Scott, Lara Allen (2004) argues that music inherently has “hidden transcripts,” sets of private meanings that are made public by transmission to various audiences, transgressing and rebutting hegemonic discourses—in contrast to conceptions of leisure, including the consumption of music, in which pleasure is emphasized as the sole or main use.

⁵ “The word *feminist*, and the idea of feminism itself, is also limited by stereotypes”

que dentro del feminismo existen unas máximas, como la expresada por De Beauvoir (1987) “el feminismo es una forma de vivir individualmente y de luchar colectivamente” (p. 404). El feminismo como movimiento político tiene una lucha colectiva, que ha venido transformándose de acuerdo con las circunstancias actuales, -lo cual analizaré en seguida-, y también requiere posturas críticas en la cotidianidad, en la subjetividad, por eso “lo personal es político”. Como este es un análisis sobre la música vale la pena añadir la máxima: “lo musical es político” consigna utilizada por Quintana (2006) pues este trabajo está observando cómo se producen subjetividades a partir de la toma de decisión de participar activamente de un género musical y darle una re-significación.

Ahora bien, para poder precisar la relación entre el reggaetón y las subjetividades contemporáneas que se producen en sujetas que se reconocen como feministas, es necesario comprender lo que significa el movimiento feminista desde una reflexión de pensadoras del sur. Con la intención de tener una mejor comprensión de esa relación feminismo/reggaetón en la región, expongo cómo se percibe el feminismo como un saber situado en este marco de la cuarta ola. Se emplean los argumentos de Castro (2018), quien reflexiona sobre las acciones políticas artísticas feministas en Colombia, Larrondo & Ponce (2018), quienes indagan sobre *los activismos feministas jóvenes en América Latina*. Así mismo, se recurre a Riveros (2018), quien ha hecho, como bien se titula su capítulo: *Aproximaciones a los feminismos contemporáneos en América Latina*. Por último, utilizaré algunos argumentos de Burges (2019), para entender *la emergencia del sujeto feminista*.

La historia del feminismo a nivel global se puede contar a partir de lo que se denominan las cuatro olas del feminismo. En palabras de Larrondo & Ponce (2018), la primera ola “corresponde a las *Sufragistas* y el derecho a voto”. Tuvo lugar en el siglo XIX “hasta mediados de los años cuarenta del siglo XX”. A mediados del siglo XX se dice que comienza la segunda ola, que en palabras Biswas (2004, citado por Larrondo y Ponce, 2018) “correspondería a la inclusión de las mujeres en la toma de decisiones, como el control de la natalidad o las libertades sexuales” (Biswas, 2004, p. 23). Las autoras hacen una anotación señalando que, para otros autores, esta misma ola correspondió al cambio de paradigma entre el sexo y el género “con textos como el de Simone de Beauvoir” y la idea que no se nace mujer, sino que la mujer es una construcción social (Beauvoir, 1987), si bien Beauvoir no habla expresamente de género, su texto es el punto de partida para dar la discusión respecto al género. La tercera ola incorpora teorías feministas sobre la interseccionalidad y el feminismo negro, se dio a principios de los años 90’ por parte de pensadoras feministas como Angela Davis, Bell Hooks, Gloria Anzaldúa y María Lugones, entre otras.

Por último, la cuarta ola, también llamado post-feminismo en América Latina reconstruida por Larrondo & Ponce (2019) “exige justicia hacia las mujeres y rechaza fuertemente el acoso sexual y la violencia contra las mujeres” (p. 25). Otras autoras como Cochrane (2013) consideran que esta es una ola fuertemente marcada “*por la tecnología, lo que permite que las mujeres se construyan como sujetas empoderadas y populares*” [Cursiva por la autora] (Larrondo y Ponce, p. 25). Por lo tanto, una de las herramientas principales de activismo por parte de estas feministas son las redes sociales digitales, y una de las luchas tiene que ver con la violencia y el acoso hacia las mujeres. “En cuanto a sus expresiones políticas, es importante remarcar que la cuarta ola que cuestiona permanentemente nuestras sociedades y nuestras vidas no es, por supuesto, enteramente nueva y se asienta sobre infinidad de colectivos e instituciones previos (Larrondo y Ponce, p. 26). Dicho de otra forma, se fundamentan en las reflexiones del feminismo de las olas anteriores, pero se ocupan de las problemáticas actuales haciendo uso de las nuevas tecnologías con las que se cuenta en este momento para hacer activismo.

Larrondo & Ponce (2019) señalan que estos activismos de género no son nuevos. El epicentro en América Latina tuvo lugar en Argentina con el colectivo #NiUnaMenos en 2015.

Este colectivo #NiUnaMenos surgió por primera vez al convocar una movilización en contra de la violencia de género, impulsada por el asesinato de la joven Chiara Páez que, a la vez, hacía eco de diversos feminicidios que engrosaban una estadística intolerable en el país, pero que obviamente se replica en la región (Larrondo y Ponce, 2019, p. 29)

El resultado de esa movilización fue el lema #NiUnaMenos que se replicó en otros países de Latinoamérica, que también tuvo eco en Colombia. Las autoras describen:

Cómo no solo se conformaron colectivos en torno a la consigna específica, sino que en cada país los colectivos feministas existentes cobraron una mayor visibilidad, instalando la cuestión de género y la discriminación y desigualdad en los medios y redes y, desde allí, en los ámbitos privados (hogar), laborales, estudiantiles, académicos, denunciando la violencia y habilitando las voces disidentes en materia de identidades de género (Larrondo y Ponce, 2019 p. 29)

En conclusión, en Latinoamérica se empezaron a tener discusiones fuera de la academia sobre feminismo, donde las autoras reconocen que estas acciones lideradas por estos colectivos feministas se tomaron la agenda mediática dando visibilidad a este activismo “y comenzó, como efecto dominó, a multiplicar los espacios, actrices y discusiones” (Larrondo y Ponce, 2019, p. 29). Esta campaña de #NiUnaMenos dio lugar a una canción de reggaetón de una artista emergente llamada Chocolate Remix.

Las sujetas feministas que hacen parte de este análisis son colombianas y tienen agencia en la comunidad virtual. Larrondo & Ponce (2019) hablan sobre la importancia de los activismos por parte de mujeres jóvenes en la región, en sus palabras, dicen que “se trata de sujetas políticas que están llevando adelante transformaciones enormes que cambiarán el mapa de las políticas, los derechos, la construcción de subjetividades y las formas de vincularnos unas con otras en las próximas décadas (p. 21).

Es un activismo que está sucediendo mientras esto se escribe, en el que están emergiendo “nuevos tipos de activismos y liderazgos feministas en las redes sociales que suman a miles de seguidores, ampliando los espacios de lo político” (Larrondo y Ponce, 2019, p. 22). La discusión se está dando en internet, y sin duda tiene unas repercusiones en la vida cotidiana pues pareciera que la pantalla se convirtió en una extensión de la subjetividad y por esto también es importante no pensar a estas sujetas feministas “como una esencia monolítica que pueda definirse de una vez y para siempre” (Riveros, 2018, p. 188). Es más bien pensar en estos lugares comunes donde se comparten “experiencias diversas y complejas (potencialmente contradictorias) que se definen con base a variables superpuestas: clase, raza, edad, estilo de vida, preferencia sexual, etc.” (Riveros, 2018, p. 188).

Como se dijo al principio de esta sección, el feminismo requiere de estas tensiones para nutrirse, y es importante reflexionar sobre estas experiencias de cómo se percibe el reggaetón, cómo atraviesa el cuerpo y cuál es el lenguaje utilizado, sin desconocer las capas y los matices que eso pueda representar en una subjetividad que se reconoce a sí misma como feminista.

¿Sin perreo no hay revolución?

En este apartado la lectora podrá observar cómo se ha dado el proceso de re-significación del perreo, el baile asociado al reggaetón. Desde sus inicios se le reclamó por ser un baile que cosifica a las mujeres, como lo menciona Martínez (2014), hay un carácter misógino del género en el baile que se asocia en éste. Esta música promueve la dominancia masculina y la sumisión femenina y esto “se hace explícito en la forma de bailar el llamado *perreo*” (Martínez, 2014, p. 65). Ahora, el perreo se empieza a reconocer como una práctica feminista por algunas subjetividades. Para poder ver este proceso de re-significación se emplean los argumentos de Stanley (2010) y así poder comprender las particularidades de este baile. En un segundo momento se introduce un fenómeno que tuvo lugar en España, en 2018, donde artistas del género de dicho país propusieron subvertir el machismo a través del perreo. Por último, se trae a la conversación algunos testimonios

de sujetas feministas colombianas que se han pronunciado con respecto al perreo como un acto revolucionario. Estos testimonios se recogieron de columnas de opinión y videos de YouTube y son evidencia de cómo se dan las *mediaciones* de las que habla Barbero (1987). Estos testimonios se reconstruyeron a partir de una lectura cuidadosa, utilizando citas y mi interpretación de dichos argumentos, con el propósito de poder explicarlos para que quedaran lo más claros posibles.

El perreo

El perreo consiste en estos movimientos que simulan el acto de apareamiento de los perros, por eso su nombre. Stanley (2010) en su libro *DanceHall: From Slave Ship to Ghetto*, cita a Sarah Benteley para dar una descripción muy precisa del perreo en la que expresa:

Algunas parejas uno frente al otro, con los brazos cruzados alrededor de la cintura, golpeando sus entrepiernas con fuerza, mientras que para otras, el chico está detrás de la chica, empujándola contra ella mientras ella gira su culo [batty]. Las mujeres sin pareja sacuden sus nalgas y doblan sus rodillas. Los chicos doblan sus rodillas, ponen caras sugerentes y bailan como si estuvieran montando un caballo imaginario⁶ [Traducción propia] (Stanley, 2010, p. 187).

Esta descripción revela cómo se produce el acto en la pista de baile, pues hay que señalar que esta práctica social se da principalmente en una discoteca, por lo menos en el caso de Colombia. Siguiendo con la descripción del perreo, Stanley (2010) dice que “el énfasis en partes del cuerpo como la cadera y la sensualidad representada en los movimientos de baile del reggaetón están vinculados a una larga tradición de danza en África y su diáspora”⁷ [Traducción propia] (p. 187). Continúa explicando que en el caso de la música:

Es un lenguaje diaspórico que se transmite a través de la interpretación. Esta actuación, ya sea mediante el uso del lenguaje o la práctica incorporada, puede verse, como la práctica espiritual, como un medio de establecer vínculos con la fuente de existencia de uno a través del ritual, con el yo interior, el yo sin máscara⁸ (Stanley, 2010, p. 191).

En el caso específico de este estudio, se podría pensar en que tal vez, como mostraré en seguida, el perreo puede que no se re-signifique en un acto espiritual, pero si existe un discurso de reconexión con el propio cuerpo por parte de las sujetas feministas colombianas. En este sentido se convierte en un medio para establecer vínculos fuertes con la propia sexualidad, el deseo, y reconocimiento de sus propios cuerpos.

En un artículo académico llamado *Reggaetón feminista en España: Mujeres jóvenes subvirtiendo el machismo a través del "perreo"*, Araña, Tortajada & Figueras (2019) hacen explícita la tensión que existe alrededor de lo que es el “perreo”. Dicen que el perreo “se ha interpretado normalmente como sexualizar y cosificar a las mujeres por el placer de una mirada masculina”⁹ [Traducción propia] (Gallucci, 2008).

Esto lo mencionan así porque es ella la que ejecuta todos los movimientos del acto del perreo, el hombre simplemente observa y acompaña sin ejecutar los mismos movimientos. Las autoras continúan su argumento expresando que “algunos artistas afirman que ellas/ellos pueden

⁶ Some couples face each other, arms locked around the waist, banging their crotches together hard, while for others the guy stands behind the girl, pushing it up against her as she gyrates her culos [batty]. Ladies without partners shake their butt cheeks and dip their knees. Solo guys dip, pull suggestive faces and dance as if riding an imaginary horse.

⁷ The emphasis on body parts such as the hip and the sensuality depicted in reggaetón dance moves are both linked to a long tradition of dance in Africa and its Diaspora

⁸ In the case of music, it is a Diasporic language that is transmitted through performance. This performance, be it through language use or embodied practice, can be seen, like spiritual practice, as a means of making links to one's source of existence through ritual, to inner selves, unmasked selves (...)

⁹ “‘Perreo’ or ‘doggy dancing’ is a traditionally female dancing style associated with reggaeton and has been normally interpreted as sexualizing and objectifying women for the pleasure of a male gaze (Gallucci, 2008).

darle una inclinación distintivamente feminista”¹⁰ [Traducción propia] (Araüna, Tortajada y Figueras, 2019, p. 33).

Es decir, este acto del perreo como se ha mencionado anteriormente, está teniendo una re-significación a lo que tradicionalmente ha sido asociado a él. Si bien las autoras están hablando, específicamente, del contexto español y analizando voces femeninas del género musical en dicho país, su reflexión no tiene que limitarse a España. Como Hall (1958) sostiene, los fenómenos, gracias a la globalización, pueden trascender a muchos otros países. En el caso de este análisis, Colombia se convierte en un escenario donde se produce y se consume reggaetón. El argumento es entonces que el perreo es, o puede ser, una práctica feminista y para poder entender qué significa esto, se traerán algunos testimonios de feministas colombianas que se han pronunciado al respecto.

Ellas, quienes se reconocen a sí mismas como feministas y son quienes alimentan la agenda mediática del país, se han manifestado abiertamente sobre el reggaetón, ya sea en sus redes sociales o en columnas de opinión. En este grupo se encuentra Carolina Sanín¹¹ quien es una de las voces colombianas más polémicas en la era digital. Así mismo, se incluyen testimonios que se encuentran en algunos videos de medios de comunicación como uno de la W Radio que se titula “*Soy feminista y me gusta el reguetón / Sin perreo no hay revolución*”. Por último, también se incorporan algunos testimonios de feministas que participan en el video *¿Yo perreo sola, de Bad Bunny, es una canción feminista?* de *Las Igualadas*, que corresponde al nombre de un grupo de jóvenes que crearon un canal en YouTube para discutir temas de género y que, actualmente, hace parte del periódico *El Espectador*. Todas ellas son transversales para tener esta discusión, pues en palabras de Burgues (2019):

El sujeto -o sujetos, como se prefiera- feminista(s) se ha reorganizado, ha revisado críticamente las categorías trabajadas y las vindicaciones demandadas, reconstruyéndolas, ajustándolas, ampliándolas y reorientándolas, apoyándose para ello en herramientas digitales que sirven de plataformas de difusión, enfatizando así el poder del sujeto político feminista en las redes sociales” (p. 186)

Es decir, estas feministas están llevando a cabo un activismo digital, si bien el movimiento feminista se ha manifestado en las calles, internet se ha convertido en el escenario del análisis y se puede ver cómo ellas se han convertido en sujetas de *mediación*, *apropiación*, y *re-significación* del reggaetón.

En la columna de opinión para la revista *Vice Colombia* titulado *Reguetón y tradición*, Sanín (2019) se refiere directamente al “perreo” diciendo que:

El baile desritualizado del reguetón afirma una sexualidad realista que pone a la mujer en el centro. Ella no hace movimientos de aceptación, sino los propios movimientos percutivos o circulares que efectivamente necesita hacer para llegar al orgasmo con un hombre (o un pene u otra protuberancia)—y que contrastan con el ritmo simple de la música—” (p. 1).

Es decir, ella está re-significando el acto del perreo, pues pasa de ser un baile para goce y disfrute del hombre a un baile donde es ella la que toma el control de esos movimientos, lo que se configura como una nueva lectura de ese acto performativo. La subjetividad de la autora aboga por un cambio de sentido en la percepción del perreo, ahora es ella (la mujer que baila) la que demuestra por medio del baile lo que requiere para llegar al orgasmo en un sentido heterosexual.

En la segunda parte del vídeo de *Las Igualadas, ¿Yo perreo sola, de Bad Bunny, es una canción feminista?* la periodista cuenta que están celebrando los 3 años del canal de Youtube, razón por la cual se encuentran en la fiesta de aniversario. Ella hace énfasis en la felicidad que siente por haber resistido 3 años hablando de género y feminismo, según mi interpretación, porque es muy difícil que en un país como Colombia se pueda mantener un programa hablando de estos temas.

¹⁰ “yet some artists claim they can give it a distinctively feminist slant”.

¹¹ Carolina Sanín es académica, escritora, columnista y PhD en literatura española y portuguesa de la Universidad de Yale.

Siguiendo con la secuencia del video, la reportera cuenta que cuando empezaron a organizar la fiesta y comenzaron a compartir las canciones que iban a sonar durante el evento, esta *playlist* fue objeto de cuestionamiento pues en la fiesta de Las Igualadas iba a sonar mucho reggaetón, es importante resaltar que estas canciones habían sido curadas por las Dj's que iban a participar y ellas se reconocen también como feministas. Este cuestionamiento dio lugar a la pregunta: *¿acaso el feminismo y el reggaetón no son dos cosas contradictorias?* La periodista comenta que entre los argumentos para insinuar esta discusión estaba el siguiente: “el reggaetón tiene letras que cosifican a las mujeres, que las hacen ver como objetos, que las hipersexualizan”. Esta cuestión entonces da lugar a la pregunta: *¿cómo es posible que haya feministas que les gusta el reggaetón?* La periodista señala que en internet rotan unos memes haciendo alusión a la contradicción para burlarse de las feministas que bailan reggaetón (dichos memes aparecen rápidamente en el video).

En la siguiente secuencia la periodista afirma que aprovechando que es el aniversario y como van a estar muy “reggaetoneras” le van a contar a la audiencia porqué no es contradictorio que las feministas bailen reggaetón, *“sino de hecho todo lo contrario”*. La reportera se encuentra en la entrada de la discoteca y le pregunta a varias de las invitadas si alguna vez les han dicho que bailar reggaetón y ser feminista es incoherente. La primera en aparecer en el video se llama Lorena Beltrán, la periodista le pregunta que si alguna vez en redes (se refiere a las redes sociales) le han cuestionado por qué ella es feminista y baila reggaetón, a lo que Lorena responde: *“un poco, que doble moral, que para unas cosas sí y para otras no, pero la verdad yo no creo que sea contradictorio bailar reggaetón y ser feminista porque se nos ha censurado el placer más básico que es mover el cuerpo como me dé la gana (...) es una decisión mía”*. La periodista le responde, como para ampliar el argumento, que además como dice Ivy Queen: (quien es esta artista reconocida por su canción “Yo quiero bailar”) *“que bailemos y que bailemos como se nos dé la gana no significa que queramos irnos para la cama automáticamente”*. Lorena le responde que esta canción (Yo quiero bailar) la van a escuchar en un rato y que es un *manifiesto feminista*. En ese momento aparecen imágenes ya del transcurso de la fiesta donde todas ellas se encuentran bailando y cantando la famosa canción de Ivy Queen.

En el siguiente segmento aparece Adriana Convers quien es una influencer colombiana reconocida en redes sociales como @fatpandora acompañada por Ita María. Ita María dice: *“Yo me apropio de la frase de mi querida amiga Gina Borré y creo que “sin perreo no hay revolución”, las feministas tenemos que apropiarnos de todos los espacios y hackear todos los espacios, sobre todo los espacios del placer y del goce así hayan estado dominados principalmente por machistas”*. Adriana Convers expresa que el reggaetón *“le abre la puerta a la mujer el hablar de la sexualidad, sin tapujos, sin ser morrongas, sin ser la princesa rescatada, ella también es ávida de sexo, de placer”*. Aquí se puede observar dos cosas importantes, la primera es pensar en el perreo como un acto verdaderamente revolucionario en el que se da una re-apropiación de un espacio que ha sido durante el proceso de creación y consolidación hegemónica, un lugar machista.

Lo segundo, es interesante ver cómo se cree que el bailar y disfrutar de este género musical configura una irrupción en los espacios dominados por el machismo. Es decir, se configura una re-significación del acto del “perreo”. Además, la representación de la mujer “morronga” que en Colombia ha sido utilizada para describir estas mujeres que no hablan abiertamente de sus prácticas sexuales y el reggaetón aparentemente funciona como una herramienta para que ellas puedan expresarse libremente respecto a su sexualidad, sin intermediarios, en donde se da una liberación por parte de la mujer al reconocer que también le gusta y disfruta el sexo.

Siguiendo con el video de Las Igualadas, aparece una nueva escena con la periodista principal acompañada de Hamaranta Hank. La periodista le pregunta si le gusta el reggaetón de toda la vida o si es reciente a lo que ella responde: *“me encanta el reggaetón desde siempre, yo creo que cuando nació me ponían canciones de cuna de Don Omar”*. La periodista le pregunta sobre

su proceso de ser reggaetonera y feminista y si en las redes sociales le han dicho que eso es contradictorio y que ella sería inconsecuente a lo que Hamaranta responde: *“la gracia del feminismo es que podemos hacer lo que se nos dé la gana sin tener que explicarlo, yo puedo perrear lo que sea porque ese es mi feminismo, que perreo y no se lo tengo que explicar a nadie”*. A lo que la periodista hace énfasis en que se puede ser distinta entre las mujeres, tal vez aduciendo a estas subjetividades que se producen de distintas maneras desde un gusto tan particular como el disfrutar bailar reggaetón. Esto es interesante pues este testimonio hace referencia al poder de decisión de una mujer al querer participar activamente del reggaetón, sin que necesariamente tenga que ser cuestionada, pues a las mujeres durante muchos años les ha dicho que hacer respecto a su propio cuerpo porque ha sido un campo de dominio masculino. Es verdad que a un hombre no se le piden explicaciones sobre sus acciones, es a las mujeres a las que se les requieren estas explicaciones, por lo tanto, el feminismo aboga por la autonomía de las mujeres y su capacidad de tomar decisiones.

En el último segmento aparece Johanna Cepeda en un primer plano, sola y con micrófono en mano diciendo a la cámara: *“A las feministas nos gusta el reggaetón porque es un tipo de música que reivindica la sexualidad de las mujeres, nos permite movernos libremente, (...) es expresión de nuestro cuerpo”*. Importante resaltar que una vez más se habla sobre esta reivindicación de la sexualidad de las mujeres, pero en realidad, lo que hay es una re-significación del acto de perrear, pues el reggaetón no fue construido en clave de una reivindicación de la sexualidad femenina, ha sido construido desde sus inicios por los hombres y para placer de los hombres con las excepciones mencionadas de Ivy Queen.

En esta misma secuencia, sola y mirando a la cámara aparece Eliza Ramírez que dice: *“yo fan del reggaetón pues no soy, pero pues si voy a una discoteca y ponen la canción con el ritmo, pues obviamente voy a perrear hasta abajo, o sea, esos argumentos que el reggaetón es super sexual [...] que los otros géneros son lo máximo [...] nada que ver, hay canciones sexuales en el reggaetón, en el rock, y en el metal industrial [...] entonces si es de perrear, perreo hasta abajo”*. Elisa hace una observación muy importante y es que hay otros géneros musicales que tienen este discurso misógino y de cosificación, pero lo que ha permitido observar esta investigación es que se hacen cuestionamientos sobre sobre el reggaetón porque se convirtió en un fenómeno hegemónico en el marco de una discusión feminista global, situación particular que no ha pasado con géneros como la salsa, el rock o la cumbia que se han sostenido como géneros musicales de un nicho muy específico. Se habla de reggaetón porque hace parte de la cultura dominante musical.

Por último, el video cierra con una asistente a la fiesta -no aparece su nombre-, ella manifiesta que: *“[...] yo sí creo que ha trascendido de la misoginia a entendernos como sujetos apropiados de nuestra sexualidad, que podemos expresar esa misma sexualidad a través de la música [...]”*. Es interesante que se piense en que el género ha logrado trascender la misoginia, pues si bien se reconoce que existen canciones que se pondrían pensar en clave feminista, el género no está construido en un discurso feminista, entonces, ellas reincorporan estas representaciones del género y desde su subjetividad utilizan la música como un vehículo para repensar aspectos como la sexualidad femenina. Otro aspecto importante a resaltar de este vídeo es que todas ellas responden estrictamente a lo que se refiere el baile, pero ninguna de ellas reflexiona sobre el sentido de las letras, las representaciones inmersas en los videos, y la dominación del género por parte de artistas hombres, reflexiones que también son necesarias por esta lucha colectiva de la que habla De Beauvoir (1965).

En el video de la W radio llamado *Soy feminista y me gusta el reggaetón /Sin perreo no hay revolución*, publicado el 16 de septiembre de 2019, en primer plano aparecen dos mujeres con sus usuarios de internet @Johannafuentesm y @Gigi.Borre (ella es a quien en el video anterior se le reconoció la autoría de la frase: “sin perreo no hay revolución”). Hay que anotar lo interesante que

resulta en estos videos que estas sujetas se nombren con sus @, es como una nueva identidad que emerge desde las relaciones en la virtualidad, en donde el nombre entonces corresponde al nombre de usuario en una red social determinada. El video inicia con estas dos mujeres que se encuentran sentadas en lo que parece una discoteca, Johanna utiliza una camiseta que dice Reggaetón que hace parte del *merchandise* del artista colombiano J Balvin. Por su parte, Gigi tiene un saco en el que se puede leer el slogan *Sin perreo no hay revolución*. Al iniciar la conversación Johanna le pregunta a Gigi *¿a las feministas no les gusta el perreo?* A lo que responde Gigi: *“pues yo soy feminista y me encanta el perreo”*. A continuación, aparecen segmentos de video-selfies de mujeres identificadas con sus @. La primera es @paolasilva91 que dice: *“soy feminista y me gusta el perreo”* luego @sintura.ese dice: *“sin perreo no hay revolución porque el reggaetón lo aprendimos a bailar solas o acompañadas con nuestras amigas, con otras mujeres”*. Es atrayente ver cómo esta subjetividad ve en el reggaetón un espacio, podría llamarlo de sororidad con otras mujeres, los hombres salen de la ecuación de aprendizaje del baile, o como compañeros de baile. El segmento continúa con @Danesconofre que manifiesta: *“soy feminista y me gusta el perreo porque es una forma de autoexpresión, es una forma de mostrar lo que a uno le gusta y de disfrutarlo”*. *“Soy feminista y me encanta el perreo porque me permite expresar libremente y sin censuras mi deseo, mi sexualidad, y mi derecho al placer”* @matildemilagros.

Después de estos videos selfies, aparecen unas imágenes de mujeres bailando reggaetón, reaparece Gigi sentada en otro lugar de la discoteca diciendo *“a mí me encanta y definiendo el perreo porque le apuesta a la libertad de las mujeres, al placer, la sensualidad y el erotismo”*. En la siguiente secuencia aparece nuevamente Johanna mirando a lo que parece un espejo como si se estuviera hablando a si misma, y dice: *¿recuerdan cuando las mujeres necesitaban si o si a los hombres para salir a bailar? Pues con el perreo no, el perreo es libertad*. En este testimonio se puede ver una sobredimensión de lo que significa bailar con otro, y asociar que libertad es no tener que bailar con hombres porque *“siempre se les ha necesitado para salir a bailar”*. Esta afirmación resulta profundamente problemática. No se trata de anular al hombre, muchas mujeres por lo menos en Colombia, aprendemos a bailar con otras mujeres sin que eso represente que somos libres, por lo tanto, siguiendo su argumento, no considero que perrear sea un manifiesto expreso de libertad.

En el video vuelve a aparecer Gigi mirando un espejo y hablándose a sí misma: *“¿y si usamos el perreo como un acto de resistencia al deber ser? Qué viva el sandungueo, el bailoteo, el perreo, a poca luz y a mucha luz”*. Johanna aparece caminando por un pasillo de la discoteca mirando a la cámara y diciendo: *“y nos dicen que el reggaetón es machista, pero claro que es machista, ¿qué género no lo es? la salsa, el rock, el vallenato (...) ¿y cómo no? si estamos inmersos en un mundo machista”*. Se cambia de secuencia y aparece otra mujer que no puedo identificar si es Johanna porque tiene puestas unas gafas y el plano es muy abierto, ella está sentada en unas escaleras al aire libre y dice a la cámara que *“el perreo llegó a ser una apuesta política”*. Ella empieza a dar contexto sobre una situación que ocurrió en Puerto Rico en julio del 2019 donde tuvieron lugar unas marchas para conseguir la renuncia del gobernador de dicho país. En este acto participaron varios artistas reconocidos como Bad Bunny, Residente y Ricky Martín. En estas marchas hubo presencia de carteles con la consigna *“sin perreo no hay revolución”* de los cuales se muestran distintas imágenes de jóvenes con estas pancartas. Ella cuenta que los manifestantes *“perrearón”* durante las marchas. Enseguida aparece otra mujer diciendo: *“el perreo es una discusión feminista”*. Ellas dicen que estas marchas y lo que se logró a partir de ellas fue a *“punta de perreo, lo llamaron perreo combativo, bailaron en la catedral, bailaron frente al palacio de gobierno, bailaron en las calles, no sólo como un tipo de baile sino como un acto de resistencia”*. El video finaliza con una última reflexión que dice: *“lo poderoso del feminismo es que hackeamos el sistema y nos reapropiamos de los lugares machistas porque sin perreo no hay revolución”*.

Estas mujeres están apelando a una construcción de subjetividades. El argumento que atraviesa todos estos testimonios y consignas consiste en que, por medio de ese acto de bailar, se tiene control y dominio sobre su propio cuerpo. Es una re-significación del perreo, y una observación del mismo como un acto revolucionario. Si bien desde el feminismo se ha reflexionado sobre el cuerpo “como espacio privado y territorial, es el lugar donde la mujer se empodera: un sitio de toma de decisiones por excelencia. Este ocupa un espacio ambiental determinado, donde el ejercicio de la autonomía se torna en una condición ontológica” (Laba, Lescano y Orellano, 2013, citado en Riveros, 2018, p. 194).

Se entiende que el perreo puede ser un medio de interpelación desde estas subjetividades y así, configurarse como una práctica de empoderamiento femenino. Es lo que Barbero (1987) denomina como:

La otra matriz que atribuye al reconocer un muy otro sentido: aquel en que re-conocer significa *interpelar*, una cuestión acerca de los sujetos, de su modo específico de constituirse. Y no solo los individuales, también los colectivos, los sociales, incluidos los sujetos políticos (p. 244).

Ellas como sujetas están sujetas a otro/as y son sujetas para alguien más. Además, se interpelan en esta trama simbólica para re-significar un acto que ha sido cuestionado por la cosificación de las mujeres y, a su vez, los medios que ellas utilizan (columnas de opinión, videos en YouTube) están apelando a una construcción de subjetividades de quienes las escuchan y las leen. Ellas, en este caso, son las mediadoras en una comunidad virtual, puntualmente, sobre reflexiones feministas acerca del perreo.

Conclusiones

El análisis de los testimonios de las feministas que re-significan el perreo me permitió reflexionar sobre lo importante que es su argumento y lo poderoso al mismo tiempo. Decir que este acto de bailar y el derecho de expresar su propio deseo sexual, es un acto revolucionario, es una forma de enunciar su subjetividad. Como bien lo enuncia Butler (2007) en un campo feminista no se puede trabajar por fuera de las estructuras, sino que es necesario hacerlo a través de ellas, en este caso, no se trata de anular el reggaetón, se trata más bien, como lo hacen estas sujetas, de re-significar y utilizar este fenómeno para reconectar y enunciar su propio deseo y su apropiación del cuerpo. Y ellas a su vez, están apelando a una construcción de nuevas subjetividades feministas a través del reggaetón.

También es importante decir que, aunque las representaciones que reproducen las canciones de reggaetón obedecen a un marco patriarcal, la sociedad no sigue de manera absoluta la estructura heteronormativa y patriarcal. En el caso del reggaetón, es evidente ver estas nuevas subjetividades feministas emergiendo, las cuales re-significan el acto de perrear, con lo cual se da una *mediación* entre lo que contiene la estructura y el significado que este adquiere en la sujeta que participa del reggaetón. Estas *mediaciones* pueden tal vez desestabilizar los discursos dominantes, y así se convierten en una nueva fase de la cultura dominante de la que habla Williams (1977).

El reggaetón como parte de la cultura dominante, y por *dominante* -en términos de Williams (1977)- es lo hegemónico, lo que ejerce poder sobre otro. Williams explica también que existe lo *emergente* y son estos “nuevos significados y valores, nuevas prácticas nuevas relaciones y tipos de relaciones” (p. 145), que se articulan continuamente en el proceso cultural. Lo *emergente* está fuera de lo dominante en un primer momento. No obstante, existe un proceso de incorporación que lo incluye en lo hegemónico para neutralizarlo, es lo que el autor denomina, una nueva fase de la cultura dominante. En esta investigación se pudo ver cómo el reggaetón -lo *dominante*- y estas subjetividades feministas *emergentes*, al enunciar nuevos significados, esta re-significación al perreo y al disfrute del reggaetón, logra que se constituya una nueva fase de la cultura dominante. (p. 146). Este proceso de ubicarse en una nueva fase de la cultura dominante no sería posible sin

las *mediaciones* que habla Barbero (1987). Se requiere que las masas, en este caso, las sujetas feministas, afirmen cosas como “*soy feminista y me encanta el perreo porque me permite expresar libremente y sin censuras mi deseo, mi sexualidad y mi derecho al placer*”, y así configuran una lectura de ese acto performático.

Referencias

- Araña, N., Tortajada, I. y Figueras, M. (2019). Feminist Reggaeton in Spain: Young Women Subverting machismo through «Perreo». *Young*, 28(1).
- Barbero, J. M. (1987). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.
- Burges, L. (2019). *La emergencia del sujeto feminista*. <https://www.revistadefilosofia.org/89-06.pdf>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Castro, A. M. (2019). La acción política del movimiento feminista a partir del arte como práctica política.: una mirada desde Colombia en M. Larrondo y C. Lara (Eds.), *Activismos feministas jóvenes: Emergencias, actrices y luchas en América Latina* (pp. 101-126). CLACSO.
- Dawkins Sanmiguel, E. (2018). Reggaetón, el género musical que subestimaron. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/el-reggaeton-el-genero-musical-que-subestimaron-articulo-811520>
- De Beauvoir, S. (1965). *Le deuxième sexe*. Ediciones siglo veinte.
- Geertz, C. (1997). *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa.
- Hall, S. (1958). *La cuestión de la identidad cultural*. <http://www.ramwan.net/restrepo/identidad/la%20cuestion%20de%20la%20identidad%20cultural.pdf>
- Larrondo, M. y Ponce, C. (2019). Activismos feministas jóvenes en américa latina.: dimensiones y perspectivas conceptuales en M. Larrondo y C. Lara (Eds.), *Activismos feministas jóvenes: Emergencias, actrices y luchas en América Latina* (pp. 21-38). CLACSO.
- Las Igualadas. (2020). *¿Yo perreo sola, de Bad Bunny, es una canción feminista?* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=kWu3Ozq991s>
- Lobo, G. (2020) Pantallas y polarización. Sobre nuestras conciencias se imponen las realidades que nos llegan por medio de nuestras pantallas. *Periódico El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/gregory-lobo/pantallas-y-polarizacion-columna-de-gregory-lobo-458192>
- Ngozi-Adichie, C. (2014). *We should all be feminist*. Vintage / Random House LLC.
- Penagos Rojas, Y. (2012). Lenguajes del poder: la música reggaetón y su influencia en el estilo de vida de los estudiantes. *Plumilla Educativa*, (10), 290–305. <https://doi.org/10.30554/plumidaedu.10.471.2012>
- Quintana, M, A. (2006). *Género, poder y tradición* [Tesis de maestría en estudios de género, área mujer y desarrollo, Universidad Nacional de Colombia].
- Recording Industry Association of America. (2019). *Mid-Year 2019 RIAA Latin Music Revenues Report*. RIAA. <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2019/09/2019-Mid-Year-Latin-Music-Revenues-Report.pdf>
- Riveros, C. (2018). Aproximaciones a los feminismos contemporáneos en américa latina en *América Latina: Una integración regional fragmentada y sin rumbo* (pp. 180-201). CLACSO. <http://www.jstor.org.ezproxy.uniandes.edu.co:8080/stable/j.ctvn96f4f.10>
- Rubinni, M. (2019) *Reggaetón: la historia no oficial de su llegada a Colombia*. <https://www.shock.co/musica/reggaeton-la-historia-no-oficial-de-su-llegada-a-colombia>
- Sanín, C. (2019). Reguetón y tradición. Un elogio de Carolina Sanín a este género urbano. *Revista Vice*. https://www.vice.com/es_latam/article/vbw4b9/regueton-y-tradicion
- Stanley, S. N. (2010). *DanceHall : From Slave Ship to Ghetto*. University of Ottawa Press.
- Urteaga, M. (2011). *La construcción juvenil de la realidad*. Jóvenes mexicanos contemporáneos.

- Viera Alcazar, M. (2018). Feminismo, juventud y reggaetón: cuando las mujeres cantan y perrean. *Revista de Investigación En Humanidades*, (3), 36–57. <https://doi.org/10.35461/vitam.v0i3.26>
- W Radio Colombia. (2019). *Soy feminista y me gusta el regaeton / Sin perreo no hay revolución* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=y-Cbp5G3iAQ>
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.