

Rasgos estilísticos del reggaetón *mainstream*, una aproximación desde la producción musical

MARINA ARIAS SALVADO

2020. *Cuadernos de Etnomusicología* N°15(2)

Palabras clave: reggaetón *mainstream*, producción musical, género y estilo musical, década de 2010.

Keywords: *mainstream reggaeton, music production, musical genres, style, 2010's.*

Cita recomendada:

Arias, Marina. 2020. "Rasgos estilísticos del reggaetón *mainstream*, una aproximación desde la producción musical". *Cuadernos de Etnomusicología*. N°15(2). <URL> (Fecha de consulta dd/mm/aa)



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (*Cuadernos de Etnomusicología*), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: www.sibetrans.com/etno/. No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en: http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es_ES

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material (Cuadernos de Etnomusicología), either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: www.sibetrans.com/etno/. It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.

RASGOS ESTILÍSTICOS DEL REGGAETÓN *MAINSTREAM*, UNA APROXIMACIÓN DESDE LA PRODUCCIÓN MUSICAL

Marina Arias Salvado

Resumen

Definido por un patrón rítmico de *kick* y *snare* conocido como *dembow*, el reggaetón despierta tanto simpatía gracias a su carácterailable como rechazo por su ritmo repetitivo, argumento que sus detractores emplean para señalar una supuesta falta de originalidad. No obstante, es posible apreciar diferentes tendencias estilísticas dentro del reggaetón en su vertiente más comercial –la cual en los últimos diez años se ha desarrollado entre Puerto Rico y Colombia, principalmente– que permiten escuchar los “circuitos socio-sónicos” (Rivera, Marshall, Pacini 2009) trazados por productores, artistas, industria musical y audiencias. Siguiendo a Goodman (1990 en Guerrero 2014), podemos manejar el concepto de estilo como el conjunto de aquellos rasgos distintivos de un autor, escuela o periodo histórico que adquieren valor simbólico. Al aplicar este concepto en los estudios de música popular, la figura del productor musical se revela como un agente clave en la delimitación de diferentes estilos musicales. Además, en el terreno del análisis de la producción de música electrónica, los vídeo tutoriales de YouTube se convierten en un recurso etnográfico fundamental para llevar a cabo esta tarea, que a su vez se inspira en los análisis de reggaetón desde la producción musical realizados por Wayne Marshall (2009). De este modo, en este artículo nos aproximamos a algunos de los estilos de reggaetón *mainstream* puertorriqueño y colombiano de la década de 2010 para observar los procesos de cambio y permanencia que ha sufrido uno de los géneros más relevantes dentro del panorama comercial de la música popular actual.

Palabras clave: reggaetón *mainstream*, producción musical, género y estilo musical, década de 2010.

Abstract

Defined by a kick and snare rhythmic pattern known as dembow, reggaeton arises both sympathy due to its danceability and rejection because of its repetitive rhythm, an argument often held by its detractors to point out a supposed lack of originality. However, it is possible to appreciate different stylistic trends within reggaeton in its most commercial aspect –which has been developed in the last ten years between Puerto Rico and Colombia, mainly– that lend us to listen to the “socio-sonic circuitry” (Rivera, Marshall, Pacini Hernandez 2009) drawn by producers, artists, music industry and audiences. Following Goodman (1990 in Guerrero 2014), we can handle the concept of style as a set of those distinctive features of an author, school or historical period which have symbolic value. Bringing this concept to Popular Music Studies, the figure of the music producer is revealed as a key agent in the delimitation of different music styles. In addition, in the field of electronic music production analysis, YouTube video tutorials become a fundamental ethnographic resource to carry out this task, which has been firstly inspired by reggaeton analyses from the musical production made by Wayne Marshall (2009). Thereby, in this paper we will approach some of the Puerto Rican and Colombian mainstream reggaeton styles of the last ten years to observe the processes of change and permanence that one of the most relevant genres within the commercial scene of current popular music has suffered.

Keywords: mainstream reggaeton, music production, musical genres, style, 2010’s.

Introducción

El reggaetón es un género musical que se define principalmente por emplear como base rítmica el *dembow*, una combinación específica de *kick* y *snare*¹ que, según ha estudiado Wayne Marshall (2008), es heredera del *riddim* de la canción “Dem Bow” (1990) del jamaicano Shabba Ranks. Esta base rítmica

¹ El *kick* o bombo en español, funciona –gracias a su habitual localización en tiempos fuertes del compás– como el elemento percusivo que marca la pulsación. La *snare*, o caja en español, aporta el elemento sincopado que incita al baile. Juntos constituyen los patrones básicos de diferentes géneros de música popular, desde el rock al hip hop.

resuena en la actualidad, invitando al baile, a la vez que se convierte en objeto de crítica dentro de la cultura popular por su carácter repetitivo. Sin embargo, frente a este elemento constante, podemos escuchar cómo a lo largo del tiempo se han ido empleando distintas técnicas de producción musical cuyo análisis nos permite diferenciar varias corrientes estilísticas dentro del fenómeno del reggaetón en su vertiente más comercial, que en los últimos años se ha desarrollado, fundamentalmente, en Puerto Rico y Colombia. La pertinencia de abordar este género musical desde la perspectiva de la producción musical reside en el desequilibrio entre las altas cifras que generó en la última década² y la atención recibida por parte de la academia, pues, si bien la bibliografía relativa al reggaetón como fenómeno cultural es extensa³, los textos musicológicos pecan frecuentemente de ignorar, de manera consciente o no, su valor como objeto de estudio desde el plano musical. Dicho estudio, que en futuras investigaciones podría completarse con el análisis de otros elementos estéticos, culturales, sociales y económicos, pretende servir como punto de partida para observar las redes transnacionales o, como lo denominan Rivera, Marshall y Pacini Hernandez (2009), los “circuitos socio-sónicos” del reggaetón y su impacto en la historia de la música popular de la década de 2010.

Por consiguiente, en este artículo nos interesa especialmente ahondar en el aspecto musical. Para ello aplicaremos los conceptos de género y estilo musical, estudiados en profundidad por Juliana Guerrero (2012; 2014), en la interpretación de distintas tendencias estilísticas dentro de la producción de reggaetón comercial. Tras exponer la metodología a seguir para afrontar el análisis desde la producción de música electrónica, pasaremos a definir los principales rasgos que caracterizan a los distintos estilos de reggaetón

² Por dar números, el reggaetón experimentó un crecimiento del 119% en Spotify en el periodo 2014-2017 (Rodríguez 2017) y en el primer semestre de 2019 ocupaba 5 de los 10 vídeos musicales más vistos en YouTube (Galindo 2019).

³ Abundan textos sociológicos desde la perspectiva de género (Araña, Tortajada y Figueras-Maz 2019), así como otros de carácter etnográfico que reflexionan sobre su conexión con las identidades, ya sea la latina (Kattari 2009), u otras identidades nacionales (Baker 2011).

*mainstream*⁴ puertorriqueño y colombiano que hemos sido capaces de identificar a lo largo de esta investigación.

Categorización de los fenómenos de la música popular

Las etiquetas de género y estilo musical lideran, dentro de los estudios de música popular, uno de los debates teóricos más intensos de las últimas décadas, donde se superponen propuestas desde la semiótica, la sociología y la musicología en tanto que estudio del objeto musical mismo. Juliana Guerrero (2012), además de participar en este debate, recopila algunos de los planteamientos más aceptados, ofreciendo un extenso estado de la cuestión sobre esta problemática. Así, algunas de las ideas expuestas en su artículo permiten proporcionar una visión general de lo que se puede entender actualmente por género y estilo musical. Por un lado, es importante entender que los distintos géneros musicales derivan de “procesos de categorización cognitiva” (López Cano 2006, citado en Guerrero 2012: 11). Es decir, lejos de ser etiquetas dadas *a priori*, se construyen a través de una interacción constante entre “la industria, el texto y el sujeto”, que genera “sistemas de orientaciones, expectativas y convenciones” (Negus 1999: 28 en Guerrero 2012: 7). En definitiva, los géneros musicales están determinados tanto por los objetos musicales como por el contexto sociocultural en el que se desarrollan, son etiquetas flexibles y dinámicas y obedecen, en gran medida, a la “posición activa y dialógica del oyente” (Guerrero 2012: 8), quien a su vez depende de sus expectativas y competencias.

Teniendo esto en cuenta, nos proponemos abordar la definición del reggaetón como género musical desde la primera década del 2000⁵. Para ello hemos utilizado el esquema de reglas del género musical que propone Simon Frith

⁴ En este artículo utilizamos, indistintamente, los términos de música *mainstream* y comercial para referirnos a aquellos productos musicales considerados “éxitos” o *hits*, que son consumidos por una audiencia masiva. Se opone al concepto de *underground*, que en este caso no implica una relación directa con la idea de “contracultura”, sino unas dinámicas de consumo minoritario y local.

⁵ Con esta indicación temporal excluimos deliberadamente de la definición de reggaetón aquí propuesta al proto-reggaetón desarrollado en Puerto Rico durante la década de los 90, estudiado en profundidad por Marshall (2009).

(1998: 94 citado en Guerrero 2012: 6) basándose en la propuesta de Franco Fabbri (1982: 52). A continuación, incluimos una serie de factores que ayudan a delimitar el reggaetón como género musical (ver tabla 1).

1) Convenciones sonoras	Ritmo de <i>dembow</i>	
	Parte vocal rapeada y/o cantada	
	Producción electrónica	
2) Convenciones performativas	Baile (perreo), cultura de discotecas	
	Letras en español	
	Estética <i>bling bling</i> ⁶ (del hip hop)	
3) Convenciones de “envoltorio”	<i>Mainstream</i> (actualidad)	
	Etiquetas industria musical	Música urbana
		Música latina
4) Valores que encarna (ideología)	Sexo, fiesta, clases bajas, latinidad	

Tabla 1. Esquema de reglas del género musical del reggaetón según el modelo de Simon Frith. Fuente: Elaboración propia.

Aun cayendo en una evidente generalización, resulta necesario indagar en el cómo y el por qué se ha definido el reggaetón como género musical en los últimos veinte años. A nivel sonoro, lo que mejor representa al reggaetón es la base rítmica de *dembow*, cuyo origen y reutilizaciones han sido estudiados en profundidad por Wayne Marshall (2008). Este ritmo, caracterizado por una determinada combinación de *kick* y *snare* (ver Fig. 1), funciona como un esqueleto sobre el cual se construye el resto de la canción –producida habitualmente en un entorno DAW⁷– y se baila el perreo, baile de alto contenido sensual y sexual muy ligado a la cultura de discoteca. El reggaetón se rapea y/o canta en español, utilizando una jerga específica, aunque en muchos casos también se emplean expresiones del inglés, especialmente en

⁶ Forma de vestir heredada del hip hop que, si bien varía a lo largo de los años, se caracteriza principalmente por el empleo de cadenas de oro, gafas de sol, gorras o bandanas, ropa deportiva ancha y zapatillas de deporte, con predilección por las marcas de lujo.

⁷ DAW, acrónimo de Digital Audio Workstation, es un tipo de *software* dedicado a la producción musical.

aquellos versos referidos al universo del *bling bling*, la estética del hip hop que, por extensión, constituye también el imaginario visual del reggaetón.

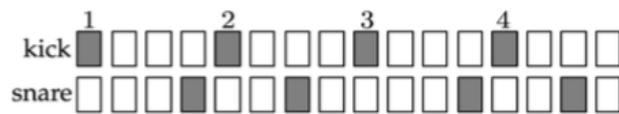


Fig. 1. Representación gráfica del ritmo de *dembow*⁸

Otro de los elementos que facilitó la delimitación del reggaetón como género musical fue su éxito comercial a principios de los 2000, cuando pasó de ser un género *underground* de Puerto Rico y Panamá a ser consumido en todos los países de habla hispana y más allá. En la actualidad, el reggaetón se entiende como una manifestación de la vertiente más *mainstream* de la música urbana latina, lo que en muchos casos genera debates sobre su autenticidad, que se suman a otras polémicas, como la de la calidad musical o la del contenido sexual explícito de sus letras y videoclips. Por último, a nivel simbólico el reggaetón encarna distintos valores, como el sexo, la fiesta, el mundo marginal y la latinidad –a pesar de que en sus orígenes estuviese ligado a la negritud (Marshall 2009).

Una vez propuesta una posible definición del reggaetón como género musical, pasemos a abordar el concepto de estilo musical, sirviéndonos nuevamente de un texto de Juliana Guerrero. Esta autora propone, apoyándose en Nelson Goodman (1990), que “el estilo consiste, básicamente, en aquellos rasgos del funcionamiento simbólico de una obra que son característicos de un autor, un lugar o una escuela” (Guerrero 2014: 63). A esto añade que “en el caso del estilo musical, los rasgos que lo compongan serán aquellos que les permitan a los sujetos referirse a una obra en tanto que tal” (Guerrero 2014: 63), lo que refuerza la agencia del sujeto en los procesos de definición estilística. En nuestro estudio aplicaremos las etiquetas de estilo musical como subconjuntos dentro del reggaetón en tanto que género musical. Además, Guerrero reivindica los parámetros considerados habitualmente como “secundarios” dentro del

⁸ *Música negra to reggaeton latino*, Wayne & Wax, http://wayneandwax.com/?page_id=139 [Consulta: 25 de septiembre de 2020]. Pueden escucharse en este enlace los ejemplos musicales de los patrones rítmicos elaborados por Marshall.

análisis musical, como pueden ser el timbre, la textura o la intensidad. Estos están muy relacionados con la producción de música electrónica, lo que la convierte en uno de los principales focos de análisis para entender cómo se han ido generando distintos estilos dentro del reggaetón *mainstream* de la última década.

Propuesta metodológica para el análisis del reggaetón

Dada la necesidad de prestar especial atención a aquellos elementos que atañen a la producción musical, para nuestro análisis nos hemos apoyado en los tutoriales de producción musical colgados en YouTube. Este trabajo de etnografía en la red toma como fuentes primarias vídeos de carácter didáctico en los que los productores –que funcionan como figuras de autoridad en la consolidación de significados– explican qué métodos hay que utilizar para crear una base de reggaetón que sea reconocible dentro de un determinado estilo. Así, esta circulación de conocimiento crea una “red comunitaria digital”⁹ (Hughes y Lang 2003 citado en Watson 2015: 139)¹⁰ en la que participan artistas, productores musicales y medios de comunicación especializados.

La naturaleza del objeto de estudio también exige replantearse las estrategias para representar los parámetros analizados. Más allá de la partitura convencional, en este artículo nos serviremos de la representación gráfica de la pantalla de la *DAW*. Así, emplearemos –como ya proponía Marshall (2008; 2009) al representar patrones rítmicos como el de *dembow* mediante las rejillas del programa Fruity Loops (ver Fig. 1)– capturas de pantalla de patrones rítmicos, formas de onda y VSTs¹¹, entre otros. En definitiva, intentaremos reflejar aquella “escucha atenta, con los oídos sintonizados en la historia estética del género” que reclama Marshall (2009: 19).

⁹ Las citas en inglés han sido traducidas por la autora.

¹⁰ Aunque Watson (2015) utiliza este concepto para explicar la cultura del *mash-up*, creemos que puede resultar extensible al fenómeno de los tutoriales de producción musical de YouTube, cuyo peso didáctico evidentemente repercute en la definición de nuevos estilos musicales.

¹¹ Acrónimo de Virtual Studio Technology, los *plug-in* VST son complementos que se añaden a las *DAWs*. Su función es la de recrear instrumentos musicales y efectos, existentes o no en el mundo real.

A continuación, se presentan los estilos de reggaetón *mainstream* puertorriqueño y colombiano identificados a lo largo de esta investigación, que pueden situarse aproximadamente dentro de la década del 2010. En cada uno de ellos se hace una pequeña aproximación al contexto histórico-musical, se alude a algunos de los productores y artistas más relevantes, y se señalan los principales rasgos que nos permiten etiquetarlos como estilos de producción musical diferentes, observando parte de su funcionamiento simbólico. Estos son, por relativo orden cronológico, la primera ola de reggaetón puertorriqueño u *old school*, el reggaetón pop colombiano (*sanded-down*), la nueva ola de reggaetón boricua y el trapetón.

Primera ola de reggaetón puertorriqueño

En su exhaustivo trabajo dedicado a la historia del reggaetón, Wayne Marshall (2009) expone que este hunde sus raíces en Panamá, donde los descendientes de migrantes jamaicanos comenzaron a hacer reggae en español en los años 80. Una década después, gracias a una serie de redes transnacionales, este reggae en español se importa a Puerto Rico, donde se mezcla con el hip hop heredado de las conexiones con Estados Unidos. Pese al éxito local que tuvo aquel “proto-reggaetón” puertorriqueño, no fue hasta principios de los 2000 cuando lo que entendemos actualmente por reggaetón se introdujo en la escena *mainstream* internacional. A nivel temporal, el trabajo de Marshall (2009) abarca hasta finales de la primera década del 2000. Para este primer apartado nos interesan sus apuntes sobre las estrategias de producción musical de reggaetón boricua de la primera ola comercial pues, aunque se sucedieron distintas tendencias a lo largo de los años, muchos de los elementos definitorios de este estilo se mantuvieron hasta mediados del 2010 en la mayor parte de las producciones de reggaetón *mainstream* puertorriqueño. A la hora de citar a artistas, la mayoría ya llevaban asentados desde principios de los 2000, como Daddy Yankee, Wisin y Yandel, Don Omar, Ivy Queen, Tego Calderón, Héctor y Tito, Arcángel, Plan B o Alexis y Fido. Lo mismo sucede con los productores, de entre los cuales podríamos destacar a Musicólogo y Menes, Los de La Nazza, Gaby Music, Chris Jeday, Jumbo, Haze

o DJ Blass, sin olvidar a los dominicanos Luny Tunes, quienes representan la punta del iceberg de la influencia dominicana en el reggaetón¹².

Mientras que a finales del 2000 la prensa auguraba la muerte del reggaetón¹³ – y a pesar de que muchos referentes optaron estos años por explorar otros géneros como el electrolatino¹⁴–, a principios de 2010 las producciones de reggaetón puertorriqueño mantenían muchos elementos de la "vieja escuela". En primer lugar, el *dembow* puertorriqueño se caracteriza por incluir un patrón de timbales y un *bass kick* dentro de la estructura básica (ver Fig. 2), que se encuentra, por ejemplo, en “Fronteo” (2014) de Plan B, producida por Tainy y DJ Duran. Esta canción presenta también unos *leads* tipo *saw teeth* y los *epic strings* –que hacen el movimiento armónico de V-I–, ambos tomados del techno por el reggaetón *underground* de fin de siglo, representado por la serie *Reggaeton Sex* de DJ Blass (Marshall 2009: 54). Los *ad libs* del combo de osos¹⁵ nos recuerdan también a la vieja escuela puertorriqueña, mientras que la intervención vocal femenina en el estribillo sustituye a los habituales *phone sex samples* (ibid.).

¹² A pesar de que dentro de las narrativas *mainstream* Panamá y Puerto Rico se consideran las "cunas" del reggaetón, en los últimos años se viene reivindicando el papel de la República Dominicana en el desarrollo del género (Pacini Hernandez 2009). A nivel sonoro, esta influencia dominicana se percibe gracias a la inclusión de sonoridades propias de la bachata, algo que marcó las producciones de Luny Tunes a comienzos de los 2000.

¹³ Aunque seguía consolidándose en la esfera *mainstream*, muchos medios de comunicación estadounidenses auguraron la “muerte del reggaetón”, apoyándose en el descenso de las ventas –que fue consecuencia de la “crisis” de la industria musical por el paso del formato físico al digital– y su escasa programación en las radios –explicada por el contenido explícito de las letras–, y compartiendo, en algunos casos, opiniones abiertamente racistas (Cepeda, marzo de 2019).

¹⁴ Puede entenderse como un género híbrido que mezcla bases rítmicas de la EDM –música electrónica de baile que a principios de 2010 entró en el *mainstream* gracias a la mezcla con el pop y el surgimiento de los ‘súper DJs’– con sonoridades propias de la música popular latina, como la bachata o el merengue. En España se considera a Juan Magán como su creador, quien lo acuñó como marca comercial, pero si repasamos la discografía de reggaetoneros como Daddy Yankee vemos que también trabajan este género en sus álbumes de principios de 2010 (Baena 2015).

¹⁵ Coro masculino que representa al grupo de “panas” o amigos del reggaetonero y cuyas interjecciones *sampleadas* aportan un componente más agresivo a la canción.

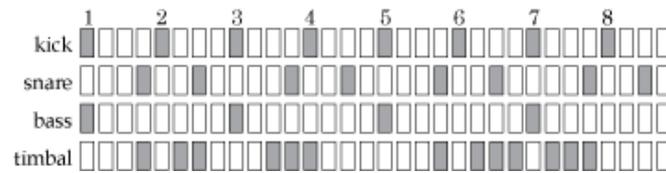


Fig. 2. Elementos básicos del Dem Bow localizado de Puerto Rico¹⁶

En esta canción Plan B, como dúo de rapero y *crooner*, combinan el rap agresivo de Maldy en las estrofas con los estribillos melódicos de Chencho. A nivel vocal, el Auto-Tune sigue siendo un recurso habitual, algo que podemos escuchar en un tema producido por Jumbo, Gaby Music y Chris Jeday, "Guaya Guaya" (2014) de Don Omar. Los productores emplean efectos MIDI, como el *arpeggiator*, al que aplican un paneo que hace efecto *ping pong*, y completan la textura con sonidos de Analog¹⁷ que abarcan desde potentes bajos a efectos de pistolas láser, junto con un *loop* de marimba y recursos de DJ como la *moebius saw*. Encontramos una experiencia acústica más "agresiva", derivada del acercamiento a la EDM, el hip hop o el techno, y que define un estilo que, aunque conserva su sello local, de algún modo ha sido aceptado como el estilo prototípico de reggaetón, si bien en tutoriales de producción musical más recientes ya se empiezan a referir a este como "reggaetón antiguo" o "clásico"¹⁸.

En un registro algo diferente se encuentra una canción de Daddy Yankee, donde Los de la Nazza apuestan por una producción más cercana a sonoridades asociadas a la etiqueta de "música latina". En "La Nueva y la Ex" (2013) el *dembow*, con un tempo más acelerado de lo habitual (99 bpm), aparece camuflado por congas y bongos. La producción la completan guitarras de bachata, tumbaos de piano y adornos de metales en unos estribillos donde

¹⁶ *Música negra to reggaeton latino*, Wayne & Wax, http://wayneandwax.com/?page_id=139 [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

¹⁷ Analog es un instrumento de la DAW Ableton Live que simula un sintetizador analógico de síntesis sustractiva, donde la señal de audio original se filtra para conseguir nuevos timbres.

¹⁸ Por ejemplo: *Cómo hacer dembow clásico. Tutorial crear base de reggaeton* – Dj Andy Quintana, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=e7BQ2h3jZnM> o *Cómo hacer un Reggaeton antiguo en fl studio (bueno y fácil)*, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Em8VypRMBE&t=278s> [Consulta: 4 de diciembre de 2020].

la voz de Daddy Yankee lleva mucha *reverb* y *delay*, probablemente por influjo del electrolatino. Aunque en el próximo apartado comprobaremos que este acercamiento a “lo latino” no es exclusivo del estilo boricua, cabe señalar que fue a principios de los 2000 cuando la incidencia en la “latinidad inherente” (Marshall 2009) del género permitió que este se pudiese comercializar ante una amplia audiencia, facilitando su difusión en el mercado latinoamericano y estadounidense.

Reggaeton pop colombiano (*sanded-down*)

En su serie de artículos *Tu Pum Pum: The Story of Reggaeton*, Eduardo Cepeda (4 de septiembre de 2019) expone cómo a principios del 2010 se comienza a fraguar una escena de reggaetón en Colombia que daría lugar a una segunda ola de reggaetón responsable de la revitalización del género a nivel internacional. Esta ola de reggaetón colombiano se caracteriza por un acercamiento mucho más orgánico al pop que el estilo de la primera ola puertorriqueña, diferenciándose de ésta por dos factores principales: el énfasis en el componente melódico y el empleo de estrategias de producción musical más cercanas al dancehall. El primer factor estuvo determinado, en gran parte, por el asentamiento en Medellín del artista puertorriqueño Nicky Jam, quien a principios del 2010 decidió relanzar su carrera en Colombia. Sus nuevos trabajos, que recogen las influencias de la música colombiana como el vallenato¹⁹, se distinguen por un tono romántico y una aproximación más melódica, centrada en la voz cantada. Así, Cepeda (4 de septiembre de 2019) defiende que entre Nicky Jam y la escena de reggaetón se estableció una relación simbiótica, en la que “Colombia dio a Jam un atento seguimiento y él dio a Colombia legitimidad en el reggaetón”. El segundo factor expuesto por Cepeda guarda relación con el *mode-up* de la Isla de San Andrés, Colombia. Este término alude a un género musical autóctono surgido hacia 2005 que mezcla reggaetón y dancehall, y se canta en *creole* y español (Ranocchiari 2014). Su desarrollo viene determinado por la proximidad identitaria de este

¹⁹ Nicky Jam explica que “Colombia cambió la manera en la que escribo y canto. Las letras son la esencia del vallenato colombiano. En Puerto Rico, a la gente le gusta el ritmo” (Cobo 2015).

territorio con el Caribe anglófono, lo que ha hecho del calypso, el reggae y el dancehall algunas de las músicas representativas de la isla.

El *mode-up*²⁰, tras gestarse a nivel local con artistas como DJ Buxxi, llegó a filtrarse en la escena colombiana de reggaetón. Ejemplo de ello es el tema "Tranquila" (2012) de J Balvin, donde puede apreciarse que Mr. Poms y Mosty apuestan por mezclar el *dembow* con una percusión más variada (con *claps*, *hi hats*, congas con *groove*, *shaker*, etc.) que aquella habitual del estilo puertorriqueño de la primera ola²¹ (ver Fig. 3).



Fig. 3. Percusión del pre-estribillo de "Tranquila" (2012) de J Balvin, prod. Mr. Poms. Fuente: elaboración propia.

El reggaetón impulsó el crecimiento de la industria musical de Colombia, con Medellín al frente. Esta ciudad, que históricamente fue el epicentro del sonido paisa²², se ha convertido en la capital de la música urbana colombiana (Caballero Parra 2019). Como cuentan en la serie documental de TV Medellín *La historia del reggaeton colombiano* (2018), esta nueva industria se fue reforzando gracias a la intensa actividad de artistas y productores *underground* que empezaron a hacer reggaetón. Aunque en un principio imitaban el estilo puertorriqueño –de hecho, J Balvin dice que empezó copiando el estilo de

²⁰ En un documental para Noisey, el productor Mr. Poms recuerda que “cuando venían los puertorriqueños a cantar nosotros decíamos que era reggaetón, porque era la moda [...], pero los puertorriqueños decían ‘no, eso no es reggaetón’”. ¡Mode-Up! El baile que nunca fue - Completo | TrasEscena, *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=FSg-LSkV3G8> [Consulta: 10 de septiembre de 2020].

²¹ Puede escucharse, por ejemplo, la sección del pre-estribillo del tema y ver cómo contrasta con el *dembow* de las estrofas.

²² Estilo musical desarrollado en Medellín entre mediados de la década de los cincuenta del siglo XX y finales de los setenta, y caracterizado por grupos de jóvenes que mezclaban rock con música tradicional colombiana (Caballero Parra 2019).

Daddy Yankee²³—, poco a poco fueron definiendo un nuevo estilo y, hoy en día, ha permeado en el imaginario colectivo la creencia de que hacen un reggaetón distinto del boricua:

Siempre va a existir un sonido característico de Colombia y un sonido característico de los puertorriqueños y de la gente que produce fuera, porque el de Puerto Rico tiene más cuerpo, un *punch* más fuerte y el de acá es un poquitito más delgado²⁴.

Yo llegué a comentarle a los puertorriqueños: “ustedes tienen el *flow*, el sabor, la música, el *punch*, el sonido... pero a ustedes les falta algo, que lo tiene el paisa, lo tiene el colombiano, que es la lírica”²⁵.

El impacto internacional de este nuevo estilo llegaría con artistas como el citado J Balvin, además de Reykon, Karol G o Maluma, y productores como Sky Rompiendo, Ovy On The Drums, Saga White Black, The Rude Boyz y Bull Nene. Pasando ya al terreno musical, podemos escuchar el sello colombiano en los primeros trabajos de Nicky Jam en Medellín, por ejemplo, en su tema “Travesuras” (2014). En esta canción, además del enfoque vocal más melódico al que aludíamos anteriormente —el cual se resalta aplicando efectos de *reverb* y *delay*, y realizando una mezcla heredada del pop que pone la voz en primer plano—, podemos escuchar el característico contratiempo, en este caso en un *pluck*, pero que más adelante aparecerá asociado a acordes de piano²⁶. De todas formas, el *dembow* que utilizan sigue siendo el propio del reggaetón puertorriqueño y de hecho la producción la firma tanto Saga White Black como el boricua DJ Luian.

El piano a contratiempo es mucho más evidente en otra colaboración Colombia-Puerto Rico. Hablamos del tema “Secretos (Remix)” (2014) de Reykon y Nicky Jam, donde la propuesta de Sky, Mosty y Saga White Black recoge influencias del reggae, como muestran el uso de *samples* que juegan

²³ J Balvin en una entrevista en Historia Del Reggaeton colombiano - Cap 2, YouTube https://www.youtube.com/watch?v=a_nAQU4qGZI [Consulta: 23 de septiembre de 2020].

²⁴ Mix Time (ibid.).

²⁵ El Gurú del Sabor (ibid.).

²⁶ Este recurso, que cumple una función tanto armónica como rítmica, aparece citado en casi todos los tutoriales de reggaetón estilo colombiano. Véase, por ejemplo, Tutorial Reggaeton - Como hacer Reggaeton colombiano (+ Loops), YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=vZmz8VTKHQ0> [Consulta: 23 de septiembre de 2020]. A su vez, este uso del piano en contratiempo guarda cierta relación con el *off beat* del reggae, si bien en el reggaetón el tempo es bastante más rápido.

con la resonancia típica de este género y el tempo ralentizado. La mirada al universo musical jamaicano es otro de los elementos que pueden ayudar a caracterizar este estilo, donde los productores optan por bases que mezclan la variedad percusiva del dancehall con el *dembow* –algo que ya veíamos en el *mode-up*–. Es el caso de “Safari” (2016) de J Balvin con BIA y Pharrell Williams, quien también participa en la producción junto con Sky. En este tema optan por emplear el *dembow* solo en los estribillos, quedando las estrofas dirigidas por una base de bongos, un *sample* vocal rítmico y un *loop* de piano. La colaboración con dos artistas pop anglos permitió a J Balvin –y a este estilo de reggaetón colombiano– posicionarse en la industria musical estadounidense, algo que se consolidaría con el *hit* del 2017, “Despacito”.

Hemos decidido incluir esta canción dentro del apartado de reggaetón pop colombiano porque, pese a que los artistas son puertorriqueños –Luis Fonsi, cantante de baladas pop, y Daddy Yankee–, sus productores son los colombianos Andrés Torres y Mauricio Rengifo. En una entrevista para *Genius*, estos explican que intentaron hacer un reggaetón, pero sin ser demasiado respetuosos con el género: “no [queríamos] hacer una pista de reggaetón clásico, sino algo pop”²⁷. A nivel de producción el salto hacia el pop se escucha en la selección de efectos tipo *flanger* que llevan el sello de Dr. Luke, mientras que el empleo de una paleta de percusión variada, formada por *cowbells*, timbales, guache, güira o *hi hats*, así como del cuatro, ayuda a acentuar su carácter latino²⁸. Al pop también se acerca Karol G en su colaboración con Nicky Minaj, “Tusa” (2019), en la que Ovy On The Drums añade, sobre un *dembow* minimalista que emplea *samples* de la Roland TR-808, un *loop* de violines con una sonoridad bastante clásica, que resalta el protagonismo vocal de la artista colombiana, en un registro que, siguiendo a Marshall, podríamos denominar de *American Idol* (2009: 56).

²⁷ *Making of* Luis Fonsi & Daddy Yankee's *Despacito* Feat. Bieber With Andrés Torres & Mauricio Rengifo, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=VMiLUt3tfuQ> [Consulta: 24 de septiembre de 2020].

²⁸ En algunos tutoriales también se entiende que “los elementos pequeños son los que le dan el *flow* estilo colombiano”. Véase Tutorial: Cómo hacer Pista De Reggaeton Colombiano Estilo J Balvin, Maluma, Hancel The Hitman, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=KQpa0Dp35I0> [Consulta: 24 de septiembre de 2020].

Por último, un elemento omnipresente en los tutoriales de reggaetón colombiano es el *swing*. Este parámetro afecta a la distribución temporal de los elementos rítmicos que se encuentran dentro de un compás, “descolocándolos” para así conseguir la sensación de un sonido “más humano”. Pressing (2002) detalla que es un recurso ligado intrínsecamente a los ritmos del atlántico negro, muy relacionado con el concepto de *groove*²⁹ y conectado con la música de baile. En el caso de FL Studio, el *software* solo permite aplicar el *swing* al secuenciador, consiguiendo el siguiente efecto rítmico cuando se selecciona un *swing* del 50% sobre un patrón de semicorcheas en 4/4 (ver Fig. 4):



Fig. 4. *Swing* del 50%³⁰

Los tutoriales recomiendan no sobrepasar el 50% de *swing* y con ello consiguen que la semicorchea del primer golpe de *snare* suene un poco más próxima al segundo *kick*, lo que repercute en la percepción sensorial y corporal del oyente. Resulta interesante cómo este recurso se convierte también en identificador del reggaetón colombiano, proponiendo una relación más estrecha con géneros musicales colombianos de raíz folclórica, como la cumbia. La apropiación del reggaetón dentro de la escena musical de Medellín facilitó el desarrollo de un estilo propio y diferenciado del estilo boricua. No obstante, las innovaciones que presenta el reggaetón colombiano también influyen a una

²⁹ Si atendemos al artículo de Pressing (2002), la diferencia que se puede establecer entre *groove* y *swing* es la siguiente: mientras que el primero es un concepto más general, que denota la “matriz temporal firmemente estructurada” (287) y que puede ser intercambiable con el *feel*, el segundo “se basa en una subdivisión desigual del pulso fundamental” que suele variar según el tempo del género musical en cuestión (303).

³⁰ Fuente: Quiero saber que es el Swing en el FL Studio., *Hispasonic*, <https://www.hispasonic.com/foros/quiero-saber-swing-fl-studio/448011> [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

nueva generación de artistas y productores en Puerto Rico que retoman el elemento lírico y la incidencia en lo vocal.

Nueva ola de reggaetón puertorriqueño

En los últimos años del 2010 se ha ido consolidando una nueva generación de artistas y productores boricuas que, si bien no se presenta como una comunidad homogénea, recibe esta consideración por parte del público y de los artistas más consolidados. La influencia del trap latino, del que hablaremos en el siguiente apartado, y el evidente cambio generacional han ayudado a marcar una línea divisoria entre un estilo *old school* y esta nueva ola puertorriqueña. Como representantes, los medios citan a artistas como “Anuel AA, Bryant Myers, Lunay, Lyanno, Raw Alejandro, así como las féminas Becky G, Anitta, Mariah, Natti Natasha”³¹ (Efe, EE. UU. 2019), sin olvidar a Bad Bunny, Guaynaa u Ozuna, o a productores como Tainy, DJ Luian o Mambo Kingz.

En el terreno de la producción musical continúa la estela del sonido puertorriqueño anterior –no olvidemos que muchos productores actuales han sido discípulos de los de la vieja escuela, como ocurre con Tainy, alumno aventajado de Nely “El Arma Secreta” y Luny (Expósito 2020)–, pero incorporando algunos elementos más cercanos al pop, sin duda por influencia del reggaetón colombiano. Así, a nivel vocal encontramos a cantantes melódicos que ya no dependen de formar dúo con un rapero, como ocurría en la etapa anterior. Un referente en este punto sería Ozuna, aunque en realidad han sido las artistas femeninas las que han aportado las voces pop a esta nueva generación. Tomemos, por ejemplo, “Criminal” (2017), de Natti Natasha con Ozuna, producida por Haze. La centralidad de las voces es notoria, con un tratamiento muy habitual del pop, presentadas por capas, en estéreo y con mucha *reverb* y *delay*, especialmente en los estribillos y en el puente melódico (2’23” - 2’35”). Además, el *dembow* puertorriqueño se mantiene en los estribillos, incluso con los típicos *samples* de timbales –aunque sin seguir el

³¹ Mientras que todos los artistas masculinos son boricuas, las artistas tienen orígenes diversos: Anitta es brasileña, Becky G y Mariah estadounidenses –la primera de ascendencia mexicana y la segunda de padre cubano y madre puertorriqueña–, y Natti Natasha es dominicana, aunque trabaja con sellos puertorriqueños como Pina Records.

patrón habitual—, mientras que el componente jamaicano se siente también en los acordes de guitarra a contratiempo, sobre los que se aplica un *ping pong delay*³².

Por otro lado, algunas de las propuestas más innovadoras de este nuevo estilo se encuentran en el trabajo de Tainy, productor ya consolidado pero que en los últimos años ha destacado por crear temas para artistas como J Balvin y Bad Bunny. De entre las numerosas colaboraciones con este último, queremos subrayar la canción “Callaíta” (2019). El productor explica en una entrevista para *Genius* que al crear esta base estaba buscando un *mood* determinado³³, algo que logra empleando un piano eléctrico un poco desafinado, con una sonoridad *vintage* que nos recuerda a algún *preset* del teclado Fender Rhodes, y unos acordes de guitarra con mucha *reverb* —procesados con *Valhalla Shimmer* (ver Fig. 6)— y con un *low pass filter*³⁴ para crear la sensación de que está “bajo el agua”. Con estos dos elementos consigue darle un ambiente etéreo a la base, mientras que el toque tropical lo aporta un *sample* de gaviotas y olas de mar. Sobre esta, se añade un *dembow* bastante minimalista, con un *kick* de 808 doblado por un *sample* vocal.



Fig. 6. *Valhalla Shimmer* y *loop* de guitarra³⁵

³² Retardo que se aplica en estéreo alternado, de modo que cada una de las repeticiones suena en un canal diferente, como si el sonido fuese la pelota en una partida de ping-pong en la que el oyente se encuentra en la red situado perpendicularmente a esta.

³³ The Making of Bad Bunny & Tainy’s “Callaíta” With Tainy | Deconstructed, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=0cHXwZr_wL8 [Consulta: 28 de septiembre de 2020].

³⁴ “Filtro pasa bajos”, efecto de audio que corta las frecuencias agudas, dejando pasar las graves y/o las medias según se sitúe el punto de corte.

³⁵ The Making of Bad Bunny & Tainy’s “Callaíta” With Tainy | Deconstructed, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=0cHXwZr_wL8 [Consulta: 28 de septiembre de 2020].

La búsqueda de estas sonoridades, así como el hablar de *vibes* y *mood*³⁶ durante el proceso de producción, nos llevan a relacionar esta canción con el lofi hip hop. Este es un género musical que se ha estado desarrollando en internet, especialmente en YouTube, en los últimos años, donde los productores, movidos por el intento de evocar nostalgia, buscan intencionadamente la degradación sonora –esto es, la “baja fidelidad”– de unas bases creadas normalmente con DAWs (Winston y Saywood 2019: 40)³⁷. Por otro lado, el uso de *samples* es otra práctica común en el lofi hip hop y Tainy también se sirve de ella para homenajear a la vieja escuela del reggaetón: al final de la canción podemos escuchar un verso de “Alócate” (2006) de Zion, producida por Luny Tunes. Esta práctica de reutilización de material musical antiguo, que caracteriza temas como “China” (2019)³⁸ o “Muévelo” (2020)³⁹, llega al extremo en una canción de 2020, “Safaera”, también de Bad Bunny, con la colaboración de Jowell & Randy y Ñengo Flow, y producida por Tainy y DJ Orma. Considerada por *Pitchfork* como “una sinfonía del reggaetón y un *megamix* a partes iguales”⁴⁰ (Herrera 2020), “Safaera” supone una mirada al proto-reggaetón puertorriqueño de los noventa, pistas de 30 minutos o más, donde dj/productores como DJ Playero combinaban bases de hip hop y reggaetón en las que intervenían diferentes raperos (Marshall 2009). Por otro lado, frente a estas exuberantes propuestas, encontramos dentro del reggaetón

³⁶ Traducidos al español como “sensación” y “estado anímico”, son dos términos muy empleados en la cultura de internet por generaciones posteriores a la millennial.

³⁷ Retomando el video anterior, Tainy menciona algunas ideas que podemos relacionar con el imaginario del lofi hip hop: el hablar con cierta nostalgia de su infancia en Puerto Rico y sus inicios de la producción musical o la búsqueda de inspiración en películas de anime clásico.

³⁸ Este remix, producido por Tainy e interpretado por Anuel AA, Daddy Yankee, Karol G, J Balvin y Ozuna, reutiliza las melodías de “It Wasn’t Me” (2000) de Shaggy, además de incluir un *sample* de la original al inicio.

³⁹ En esta canción, el dúo de productores estadounidenses de origen venezolano-argentino Play-N-Skillz toma la melodía del *hook* de “Here Comes the Hotstepper” (1994) de Ini Kamoze, un éxito del reggae de los 90. Además, la canción simboliza el reencuentro de Nicky Jam con Daddy Yankee, lo que añade una capa de nostalgia adicional para los seguidores de estos artistas.

⁴⁰ “Un catálogo selecto de algunas de sus citas: el *sample* de tumbi de “Get Ur Freak On” de Missy Elliott; el bajo de “Could You Be Loved” de Bob Marley; los sintes estilo sirena de la cinta “Xtassy Reggae” de DJ Nelson y DJ Goldy; el *hook* inicial de “Pa’ La Pared” de Cosculluela con Jowell & Randy; el *sample* de “Tiburón de El Tiburón” de Alexis y Fido– la lista continúa” (Herrera 2020).

puertorriqueño actual una tendencia estilística definida por el minimalismo: el trapetón.

Trapetón

En la industria musical se considera que el trap latino ha sido una de las claves de la revitalización de la etiqueta *latin urban* en los últimos años, pues, frente a las propuestas “agradables” del estilo colombiano, el trap latino representa la nueva forma de expresar la “autenticidad” de la calle⁴¹. Sin embargo, es conveniente recordar que la conexión entre el hip hop y el reggaetón siempre ha sido intensa –de hecho, la mayoría de los reggaetoneros son, en esencia, raperos– y que esta aparentemente nueva propuesta no difiere mucho de los álbumes en los que se combinan canciones de rap con otras de reggaetón⁴². De todas formas, el trap latino surge ligado a nuevos artistas y productores, puertorriqueños en su mayoría, que ya aparecían mencionados en el apartado anterior. Temas como “Soy Peor” (2016) de Bad Bunny, cuya producción firma DJ Luian, y álbumes como *TrapXFicante* (2017) de Farruko o el recopilatorio *Trap Capos: Season 1* (2016) definen el sonido del trap latino en su vertiente más *mainstream*, aunque sus letras sigan obstaculizando su difusión en las radios⁴³. Dentro de la nueva ola de reggaetón boricua, desde el 2017 se ha ido definiendo un nuevo estilo marcado por el éxito que ha alcanzado el trap latino en la esfera comercial. Hablamos del trapetón, el cual, a pesar de su novedad y, por tanto, de su potencial carácter efímero, tiene una serie de rasgos que permiten entenderlo como un estilo definido. El periodista musical Elias Leight, aunque no utiliza este término, sí observa que, tras el éxito alcanzado por la canción “Te Boté (Remix)” (2018), han surgido una serie de imitaciones que siguen su estela sonora, identificando que “lo que hizo que el original fuera

⁴¹ Jorge Fonseca, A&R de Sony Music Latin, explica que “cuando llegas a la isla, las calles te hablan [...] Escuchas a los niños en los coches, y te cuentan lo que está pasando [...] comencé a oír menos reggaetón y más trap” (Leight 2017).

⁴² Uno de los primeros antecedentes, según Cepeda (2018), sería el álbum *Boricua Guerrero* (1997).

⁴³ Victor Martinez, presidente de Hispanic Broadcasting Radio, reconoce que está ocurriendo lo mismo que con el reggaetón hace 15 años “habría sido la misma conversación: hay problemas con las letras, con lo explícito” (Leight 2017).

distintivo fueron los *drums*, que tenían un sonido crujiente y recortado, como si el ritmo del reggaetón no se hubiera convertido en un sistema infalible de transmisión de alegría para las pistas de baile de todo el mundo” (3 de diciembre de 2019). Si profundizamos, podemos escuchar cómo estos *drums* son los mismos *samples* que marcan el sonido del trap: *kicks*, *snare*s, *claps* y *hi hats* de la caja de ritmos Roland TR-808⁴⁴. Así, el trapetón se caracteriza por emplear sonoridades del trap para construir la base de *dembow*⁴⁵. Por ejemplo, en el caso de “Te Boté (Remix)”, mientras que los *samples* habituales del reggaetón *old school* puertorriqueño se caracterizaban por la superposición de *kicks* y *snare*s, creando un sonido “sucio”, al escuchar trapetón, percibimos un *dembow* más minimalista (ver Fig. 7).

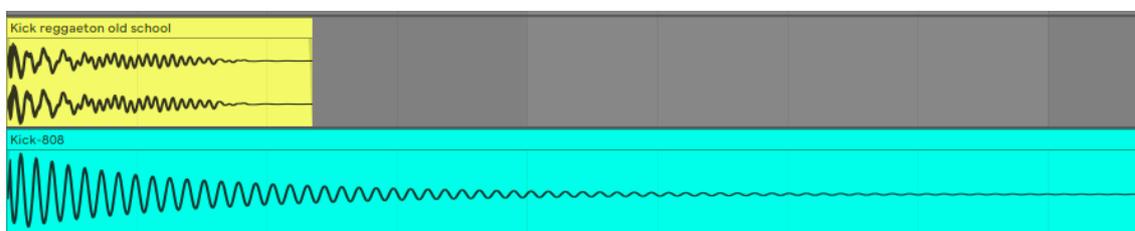


Fig. 7. Comparación de formas de onda de un *kick* de reggaetón *old school* y de un *kick* de 808. Fuente: elaboración propia

Otros elementos diferenciadores del trapetón son el uso de acordes de piano en modo menor, voces tratadas con *reverb* y *delay* y VSTs como el Exhale para crear efectos de bordón con *reverb* y saturación generan la atmósfera de la canción⁴⁶. Además, el uso del *autofilter* al estilo del *build up* y el *drop* del DJ de

⁴⁴ Aunque en este artículo proponemos el uso de “trapetón” para definir un estilo musical perteneciente al reggaetón, si buscamos tutoriales de trapetón muchos de los productores intercambian este término con el de dancehall, demostrando una vez más la elasticidad de las taxonomías musicales. Por ejemplo, para Duzck OnDaBeat no es necesario limitarse al uso de los *samples* de trap: “Son los mismos ritmos de reggaetón, pero utilizando sonidos de trap o no necesariamente de trap, pero sí sonidos como más actuales”, Cómo hacer Dancehall. Trapetón en FL Studio 20 | Tutorial + Librería GRATIS, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=Yi3-YZ0yWGI> [Consulta: 16 de septiembre de 2020].

⁴⁵ “Por algo se llaman trapetón este tipo de pistas, porque se usan cajas de trap, *claps* de trap y *hi hats* de trap, es decir todo esto es de trap pero con secuencias de reggaetón”, “Facil y rapido FL 20 Tutorial como hacer una pista de Trapetón en FL Studio Uso Libre + FLP”, YouTube, [Consulta: 16 de septiembre de 2020].

⁴⁶ En un vídeo tutorial vemos cómo el productor propone utilizar este instrumento virtual con dichos efectos. Véase: Cómo HACER un BEAT estilo TE BOTE (FL STUDIO 2018), YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=d9_cKMz3fM [Consulta: 16 de septiembre de 2020].

EDM consigue dirigir un discurso musical que, carente de efectos, probablemente sonaría excesivamente plano⁴⁷. Este último ha ido permeando en canciones de otros estilos, como ocurre en el inicio de “Con altura” (2019) de Rosalía y J Balvin, producida por El Guincho, donde el *dembow* aparece con un *high pass filter* automatizado.

Conclusiones

A través de esta investigación nos hemos acercado a algunas de las variantes estilísticas del reggaetón comercial de la última década. Gracias a ello hemos podido constatar el dinamismo de los géneros musicales (Guerrero 2012) y la definición de los estilos a partir de elementos a los que los productores, la industria musical y la audiencia atribuyen valor simbólico (Guerrero 2014). En esta creación de significados, los productores juegan un papel importante y, gracias a su labor didáctica en plataformas como YouTube, las ideas sobre estilo se difunden, se cuestionan y se modifican. El reggaetón producido en Puerto Rico, por lo general, parte de una idiosincrasia más conservadora, que defiende una idea de tradición nacional que perdura y que ha sido recuperada con cierta nostalgia en fechas recientes. Gracias a este énfasis en su historia, este estilo de reggaetón refuerza su autoridad frente a otras variantes, reafirmandose como el prototípico. Además, la estrecha –y compleja– conexión con Estados Unidos hace que esté más ligado al hip hop, algo que ha facilitado el surgimiento de un estilo que hibrida elementos del trap, símbolo de autenticidad en la escena actual, con el reggaetón. El sonido agresivo de la vieja escuela, junto a lo latino, en los últimos años han dejado paso a nuevas tendencias, como el reggaetón lofi o aquellas cercanas al pop. En cambio, el caso colombiano muestra un estilo más abierto a la experimentación y a la fusión con géneros como el dancehall, la cumbia y, sobre todo, el pop. La centralidad melódica que implica este último ha facilitado la presencia de más

⁴⁷ Según Torvanger, este recurso funciona como una metáfora de la gravedad asociada a las expectativas de “qué sucederá cuando algo [en este caso el rango de frecuencias] asciende, desciende y se intensifica” (2014: 64).

artistas femeninas en la escena⁴⁸, aunque también ha evidenciado un “blanqueamiento” que supone un paso más en el distanciamiento de sus raíces negras (Cepeda 2020). Quince años desde su primer éxito comercial, el reggaetón sigue fluyendo por circuitos transnacionales, digitales en la mayoría de los casos, y adoptando diferentes formas según se va imbricando con otros géneros y llegando a otras regiones, gracias a su repetitivo ritmo.

Bibliografía

Araüna, Núria; Tortajada, Iolanda y Figueras-Maz, Mónica. 2019. “Feminist Reggaeton in Spain: Young Women Subverting Machismo Through ‘Perreo’”. *Young* 28(1): 1-18.

Baena, Alejandra. 2015. “Perspectives de gènere. Del reggaeton a l’electro latino”. Trabajo fin de grado inédito. Universidad Autónoma de Barcelona.

Baker, Geoffrey. 2011. *Buena Vista in the Club: Rap, Reggaetón and Revolution in Havana*. Durham: Duke University Press.

Caballero Parra, Carlos. 2019. “The recording and sound aesthetics of tropical music in Colombia”. En, *Proceedings of the 12th Art of Record Production Conference Mono: Stereo: Multi*, ed. J.-O. Gullö, 55-70. Estocolmo: Royal College of Music (KMH) & Art of Record Production.

Cepeda, Eduardo. (9 de mayo de 2018). “Tu Pum Pum: The Story of ‘Boricua Guerrero,’ the Hip-Hop & Reggaeton Album That Paved the Way for Latin Trap”. *REMEZCLA*. <https://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-boricua-guerrero/> [Consulta: 11 de septiembre de 2020].

_____ (1 de marzo de 2019). “Tu Pum Pum: Why Did the Media Declare the Death of Reggaeton in the Late 2000s?”. *REMEZCLA*. <https://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-death-of-reggaeton/> [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

_____ (4 de septiembre de 2019). “Tu Pum Pum: The Rise of Colombian Reggaeton and Perreo’s Pop Transformation”. *REMEZCLA*. <https://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-colombian-reggaeton/> [Consulta: 10 de septiembre de 2020].

⁴⁸ De hecho, estas artistas son más valoradas por su capacidad vocal como cantantes que por su habilidad como raperas, aunque muchas destaquen en ambas técnicas. Véase, por ejemplo: ¡ASÍ RAPEA BECKY G! | Entrevista completa | Playz, *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=rOk4z5zBvmo> [Consulta: 4 de diciembre de 2020].

_____ (4 de febrero de 2020). “Tu Pum Pum: Mientras Que el Reggaetón se Convierte en Pop, Nunca Olvidemos las Raíces Negras del Género”. *REMEZCLA*. <https://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-mientras-que-el-reggaeton-se-convierte-en-pop-nunca-olvidemos-las-raices-negras-del-genero/> [Consulta: 10 de septiembre de 2020].

Cobo, Leila. (9 de enero de 2015). “Nicky Jam on Breaking Shakira's Chart Record, Writing for His Girlfriend & More: Exclusive”. *Billboard*. <https://www.billboard.com/articles/columns/latin/6685075/nicky-jam-chart-record-el-perdon-interview> [Consulta: 11 de septiembre de 2020].

Efe, EE. UU. (4 de abril de 2019). “La unión y el trabajo consistente, éxito de la nueva ola de artistas urbanos”, *Agencia Efe*. <https://www.efes.com/efe/usa/puerto-rico/la-union-y-el-trabajo-consistente-exito-de-nueva-ola-artistas-urbanos/50000110-3944640> [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

Expósito, Suzy. (22 de mayo de 2020). “Tainy’s Designer Reggaeton Dreams”. *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-latin/tainy-producer-solo-interview-1003835/> [Consulta: 25 de septiembre de 2020].

Fabbri, Franco. 1982. “A theory of musical genres: two applications”. En *Popular Music Perspectives*, eds. Philip Tagg y D. Horn, 52-81. Göteborg: Göteborg and Exeter.

Frith, Simon. 1998. *Performing rites. On the value of popular music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Galindo, Guillermo. (5 de agosto de 2019). “2019, el año del reggaeton: arrasa en YouTube con la misma fuerza con la que derriba gobiernos”. *Menzig*. <https://www.menzig.es/a/reggaeton-arrasa-youtube-cambio-politico-derriba-gobiernos/> [Consulta: 29 de septiembre de 2020].

Goodman, Nelson. 1990. *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Visor.

Guerrero, Juliana. 2012. “El género musical en la música popular: algunos problemas para su caracterización”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* (16): 1-22. https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_16_09.pdf [Consulta: 27 de septiembre de 2020].

_____ 2014. “La emergencia de la música de proyección folclórica en el debate sobre el estilo musical”. *Música e investigación* 22: 55-75.

Herrera, Isabelia. (4 de marzo de 2020). “Bad Bunny ‘Safaera’ [ft. Jowell & Randy and Ñengo Flow]”. *Pitchfork*. <https://pitchfork.com/reviews/tracks/bad-bunny-safaera-ft-jowell-and-randy-and-nengo-flow/> [Consulta: 27 de septiembre de 2020].

Hughes, Jerald y Lang, Karl Reiner. 2003. "If I Had a Song: Networks and its Impact on the Music Industry." *International Journal on Media Management* 5(3): 180-189.

Kattari, Kim. 2009. "Building Pan-Latino Unity in the United States through Music: An Exploration of Commonalities Between Salsa and Reggaeton". *Musicological Explorations*, 10: 105-136.

Leight, Elias. (7 de noviembre de 2017). "Inside Latin Trap, the Viral Sound Too Hot for American Radio". *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-features/inside-latin-trap-the-viral-sound-too-hot-for-american-radio-255923/> [Consulta: 11 de septiembre de 2020].

Leight, Elias. (3 de diciembre de 2019). "'Te Boté' Was a Massive Hit — Now It's Spawned Imitators". *Rolling Stone*. <https://www.rollingstone.com/music/music-latin/te-bote-remix-youtube-imitators-783492/> [Consulta: 11 de septiembre de 2020].

López Cano, Rubén. 2004. "Favor de no tocar el género: géneros, estilo y competencia en la semiótica musical cognitiva actual". En *Voces e imágenes en la etnomusicología actual. Actas del VII Congreso de la SibE*, eds. Josep Martí y Silvia Martínez, 325-337. Madrid: Ministerio de Cultura. <http://rlopezcano.blogspot.com/p/publicaciones-ruben-lopez-cano-1996.html> [Consulta: 28 de septiembre de 2020].

Marshall, Wayne. 2008. "Dem Bow, Dembow, Dembo: Translation and Transnation in Reggaeton". *Song and Popular Culture* 53: 131-151.

_____. 2009. "From Música Negra to Reggaeton Latino. The Cultural Politics of Nation, Migration, and Commercialization". En *Reggaeton*, eds. Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernandez, 19-76. Durham: Duke University Press.

Negus, Keith. 1999. *Music genres and corporate cultures*. Londres: Routledge.

Pacini Hernandez, Deborah. 2009. "Dominicans in the Mix: Reflections on Dominican Identity, Race and Reggaeton". En *Reggaeton*, eds. Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernandez, 135-164. Durham: Duke University Press.

Pressing, Jeff. 2002. "Black Atlantic Rhythm: Its Computational and Transcultural Foundations". *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 19(3): 285-310.

Ranocchiaro, Dario. 2014. "Reggaetón, dancehall, mode-up. Ser (músicos) sanandresanos en la era digital". En *Facing Humanities: current perspectives from young researchers*, ed. Fernando Janeiro. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra. Forma. Revista d'Humanitats, 195-203.

Rivera, Raquel; Marshall, Wayne y Pacini Hernandez, Deborah. 2009. "Introduction: Reggaeton's Socio-Sonic Circuitry". En *Reggaeton*, 1-18. Durham: Duke University Press.

Rodríguez, Darinka. (6 de septiembre de 2017). "Mira cómo se ha extendido el reggaetón en el mundo". *Verne. El País*.

https://verne.elpais.com/verne/2017/09/05/mexico/1504647278_137441.html [Consulta 28 de septiembre de 2020].

Torvanger, Ranghild. 2014. "'Waiting for the Bass to Drop': Correlations Between Intense Emotional Experiences and Production Techniques in Build-up and Drop Sections of Electronic Dance Music". *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 6(1): 61-82.

Watson, Allan. 2015. *Cultural Production in and Beyond the Recording Studio*. Nueva York, Londres: Routledge.

Winston, Emma y Saywood, Laurence. 2019. "Beats to Relax/Study To: Contradiction and Paradox in Lofi Hip Hop". *IASPM Journal* 9(2): 40-54.

Discografía

Anuel AA, Daddy Yankee, Karol G, Ozuna y J Balvin. 2019. *China*. Formato digital. Real Hasta La Muerte, LLC.

Bad Bunny. 2016. *Soy Peor*. Formato digital. Rimas Entertainment LLC.

Bad Bunny y Tainy. 2019. *Callaíta*. Formato digital. Rimas Entertainment LLC.

Bad Bunny (feat. Jowell & Randy, Ñengo Flow). 2020. "Safaera", en *YHLQMDLG*. Formato digital. Rimas Entertainment LLC.

Daddy Yankee. 2013. "La Nueva Y La Ex" en *King Daddy*. Formato digital. El Cartel Records.

DJ Blass. 2000. *Reggaeton Sex Vol. II*. CD. One Star (dist.).

Don Omar. 2014. "Guaya Guaya" en *The Last Don II*. 2015. Machete Music.

Farruko. 2017. *TrapXFicante*. Formato digital. Sony Music Entertainment US Latin LLC.

Ini Kamoze. 1994. *Here Comes The Hotstepper*. Vinilo. Columbia.

J Balvin. 2012. *Tranquila*. Formato digital. Capitol Latin.

- J Balvin, Pharrel Williams, BIA y Sky. 2016. "Safari" en *Energía*. Formato digital. Capitol Latin.
- Karol G y Nicky Minaj. 2019. *Tusa*. Formato digital. UMG Records.
- Luis Fonsi (feat. Daddy Yankee). 2017. *Despacito*. Formato digital. Universal Music Latino.
- Natti Natasha y Ozuna. 2017. *Criminal*. Formato digital. Pina Records.
- Nicky Jam. 2014. *Travesuras*. Formato digital. La Industria Inc.
- Nicky Jam y Daddy Yankee. 2020. *Muévelo*. Formato digital. Sony Music Entertainment US Latin LLC.
- Nio García, Casper Magico, Bad Bunny, Darell, Ozuna y Nicky Jam. 2018. *Te Boté (Remix)*. Formato digital. Flow La Movie, Inc.
- Plan B. 2014. "Fronteo" en *Love and Sex*. Formato digital. Pina Records.
- Reykon (feat. Nicky Jam). 2014. *Secretos (Remix)*. Formato digital. JM World Music.
- Rosalía, J Balvin y El Guincho. 2019. *Con Altura*. Formato digital. Columbia Records.
- Shabba Ranks. 1990. *Dem Bow*. Vinilo. Blue Mountain Records Ltd.
- Shaggy (feat. Ricardo 'RikRok' Ducent). 2000. "It Wasn't Me" en *Hot Shot*. CD. MCA - Geffen.
- VV. AA. 1997. *Boricua Guerrero First Combat*. CD doble. Boricua Guerrero Productions.
- VV. AA. 2016. *Trap Capos: Season 1*. Formato digital. Sony Music Entertainment US Latin LLC.
- Zion. 2006. "Alócate", en Luny Tunes y Tainy, *Mas Flow - Los Benjamins*. Formato digital. Mas Flow – Cinq Recordings.