

Bryan Negrón Torres

BA Ciencias Políticas

El reggaetón como parte de la construcción de identidad cultural de la juventud puertorriqueña

A través de los años, la cultura reggaetonera ha sido señalada como un factor que propicia conductas inmorales que desembocan, entre otras cosas, en actos criminales. En sus inicios, el término “sucio” fue utilizado para describir las canciones de este género musical. Intencionadamente, los medios de comunicación y grupos conservadores utilizaron un lenguaje que hacía referencia a terminologías biológicas para advertir de lo nocivo que era el reggaetón (antes *underground*) para la sociedad puertorriqueña, como si esta fuera un cuerpo al que había que proteger.

Sin embargo, a pesar de las críticas, el reggaetón es un canal de expresión compuesto por una multiplicidad de consideraciones socioculturales. Los ritmos que conforman este género musical son excelente ejemplo del intercambio cultural en el Caribe. El *dancehall* y *raggamuffin* jamaicano, el *reggae* en español proveniente de Panamá y el rap estadounidense (en especial el “niuyorquino”) se fusionan para estructurar la música urbana en Puerto Rico (Negrón y Rivera, 2007; Santos, 1996; Thillet, 2006). El contenido de las líricas hace referencia a cuestiones de marginalidad social, diferencias de clase, estructuras de poder, cuestiones de género, constructos raciales, urbanismo, pobreza, criminalidad, etc. A pesar del multiculturalismo de sus ritmos y las temáticas en sus canciones, pareciera que el reggaetón no tiene espacio en la construcción de una identidad nacional puertorriqueña.

Este ensayo tiene como objetivo presentar al reggaetón como un género musical que sirve a miles de jóvenes en Puerto Rico para expresar sus visiones de cómo viven la cultura puertorriqueña desde diversos espacios, pero en especial, aquellos identificados por la

marginalidad social. A través de la revisión de varios trabajos académicos sobre identidades culturales, así como un análisis de canciones, quiero establecer una relación entre el género urbano en Puerto Rico y su gestión para que la juventud tenga espacio en el razonamiento que desarrolla las definiciones de lo que es, o debe ser la identidad nacional del país.

El rechazo a la democracia racial

Surgido en los barrios y caseríos de Puerto Rico en la década de los 90, el reggaetón mayormente se asocia a la juventud, hija de la clase pobre y trabajadora, de raza negra, y a los espacios y las dinámicas urbanas que comúnmente quedan excluidas de los discursos sobre democracia racial que intentan definir la cultura puertorriqueña. La democracia racial define la identidad de Puerto Rico como aquella que se deriva de una mezcla de razas compuesta por la raza negra africana, la indígena y la blanca europea. Sobre esta definición de identidad puertorriqueña, aunque se presenta como un discurso inclusivo, Petra Raquel Rivera (2010) comenta: “maintain whiteness, upholding European cultural practices as the most influential in the development of Puerto Rican culture.” Tengamos presente que cuando hablamos de consideraciones raciales en Puerto Rico no solo hablamos de categorías binarias tales como blancas y negras. El clasificar a una o un grupo de personas bajo una categoría racial puede depender de diversos factores tales como posición socioeconómica, lugar de residencia, estilos, escolaridad, entre otros (Rivera, 1996; Petra Rivera, 2010).

Para trazar una relación entre el reggaetón y las consideraciones raciales, presentaré unas citas que sirven como ejemplo para identificar la construcción de identidad sociocultural a través del género urbano. Estas son de las académicas Raquel Z. Rivera (1996), Mayra Santos (1996) y del cantante de música urbana Tego Calderón (2003). Sobre qué hace la música urbana, Rivera nos dice: “underground destabilized the prevailing social structures by speaking the voice of

marginality... they provided (the lyrics) this youth sector with a voice and a platform that the general public had problems grappling with.” Similar, Mayra Santos comenta: “This music also denounces social hypocrisy and class exploitation. It identifies racial prejudices and exposes the supposed racial democracy that characterizes Puerto Rican society.” Para explicar las citas anteriores me parece acertada estas líneas de la canción “Loíza” de Tego Calderón:

“Me quiere hacer pensar
que soy parte de una trilogía racial
donde to el mundo es igual, sin trato especial.
Se perdonar
eres tú quien no sabe disculpar
so, cómo justifica tanto mal.
Es que tu historia es vergonzosa
entre otras cosas
cambiaste las cadenas por esposas.
No todos somos iguales en términos legales
y eso está probao en los tribunales.”

Tego, desafía los entendidos sobre la identidad nacional puertorriqueña para presentar la idea de que la cultura nacional está fragmentada sobre líneas de clase y estructurada a base de la dominación y la tenencia de poder. Canciones como estas donde su intención es el reconocimiento de la otredad, intentan “romper con los tabúes existentes y conseguir la plenitud de su existencia como clase y grupo cultural” (Costa Cordero, 2011).

Sobre la marginalidad social

El género urbano en Puerto Rico está asociado a cuestiones propias de marginalidad social. La mayoría de las personas que participan en el reggaetón, ya sea como artistas o fanaticada, pertenecen a unos sectores de la sociedad que quedan al margen del desarrollo de una identidad cultural nacional. A pesar de una trayectoria de poco más de 30 años, este género musical sigue estando asociado a la población joven del país. En cuanto a las estructuras de

poder (las mismas que se reparten la influencia en la definición de una identidad cultural nacional), la juventud puertorriqueña, particularmente la que pertenece a las clases más pobres, es uno de los sectores que menos poder posee en la esfera económica, política y cultural (Rivera, 1996). Los constantes encontronazos de este grupo en la sociedad se reproducen en sus luchas por la distribución del poder cultural, que en el caso de la juventud del país se traduce en el uso de la música como canal de expresión para presentar sus realidades de vida.

La creación de identidades culturales a través del sonido exige que quien utiliza la música para presentar ideas de las múltiples realidades de un grupo en particular, tenga conocimiento de la sociedad en que se crean específicos ritmos y canciones (Hormigos, 2010). De la cultura y su construcción podemos decir que esta es el reflejo de dinámicas y modos de vida de un grupo social y los valores y significados que sobre este se expresan a través del arte, las instituciones y el comportamiento cotidiano (Williams, 1965). La cultura se construye porque se vive. En lo cotidiano, los grupos culturales de cada generación reproducen la cultura en sus formas, dependiendo de las diversas influencias que reciben. Sobre las experiencias de vida que forjan un discurso de identidad de clase, Janina Costa Cordero (2011) a través de los postulados de Edward Thompson y Antonio Gramsci sobre clase, cultura y sociedad, nos dice que en la construcción de clase es crucial las experiencias de vida y acontecimientos históricos comunes a los que se enfrentan los miembros de un grupo. Hablar sobre experiencias vividas (en el caso del reggaetón; cantar) ayuda al desarrollo del sentido de existencia como grupo. Podemos ver la cultura como formas en que los grupos viven y experimentan el pertenecer a un colectivo en sociedad. Además, Costa Cordero, citando a Gramsci en su tesis de maestría, nos dice que la conciencia de clase surge de reflexiones sobre experiencias de vida. A través de la música urbana, estas reflexiones pueden darse al momento de componer una canción. Por ejemplo, en la canción

“Bienvenidos A Mi Mundo”, el reggaetonero Jory canta sobre cómo se vive el día a día en los espacios urbanos marginales:

“Bienvenidos a mi mundo
 donde a cada segundo muere un fulano
 por cualquier asunto.
 Y me pregunto ¿qué será de mí si sigo como voy?
 Aquí en la esquina
 donde día a día juego con mi vida.
 No me preguntes cómo estoy
 porque de donde soy
 a veces me va bien y a veces me va mal.”

En estas líneas Jory hace dos cosas: la primera es hacer notar la existencia de un mundo (su mundo) que encontramos dentro de la cotidianeidad del País; la segunda es la descripción de cómo viven a diario aquellas personas que por una razón u otra quedan inmersos en espacios propios de los márgenes sociales. Y es que las experiencias de este artista le permiten identificarse como parte de unas realidades, contrapuestas ante el imaginario de una cultura puertorriqueña homogénea que invisibiliza (o en todo caso, sensacionaliza) las formas de vida que se reproducen en lugares definidos por la pobreza, precariedad de recursos, la criminalidad, entre otros. “La esquina” no es más que otro adjetivo para la calle, el barrio o el caserío, que son los lugares de origen del reggaetón, donde a su vez miles de personas viven en un constante vaivén emocional por sus condiciones de vida.

La exclusión como consecuencia de la falta de poder

Raquel Z. Rivera (1996) plantea que el rap puertorriqueño (precursor del reggaetón) hace referencias temáticas a las circunstancias locales y las incorpora a la música. Esta música “queda marcada por especificidades geográficas y culturales. Los eventos que rodean al rap en Puerto

Rico no podrían reproducirse con fidelidad en ninguna otra parte del mundo”. Resta entonces analizar el entorno que rodea a la juventud pobre puertorriqueña.

Como expuse antes, la juventud es uno de los sectores que menos poder posee en la sociedad. En adición, debemos tener en cuenta varios factores que influyen en la calidad de vida de la juventud en Puerto Rico, tales como una alta tasa de desempleo o la precariedad en los servicios a la ciudadanía como lo es la educación. En una sociedad consumista (propia del capitalismo) la diferenciación de clases está basada en el poder adquisitivo. Sin embargo, sociedades como la nuestra que intentan transformar su economía y medios de producción en una economía de servicios, lo que desarrollan es un modelo económico excluyente que atenta contra las capacidades adquisitivas de las personas (Santos, 1996). El propio sistema educativo no permite a las personas, especialmente a la juventud pobre, la posible entrada equitativa en la economía de servicio. Entonces, la pobreza en Puerto Rico no solo se traduce al poder adquisitivo de las personas sino “a la carencia del disfrute de bienes, servicios y poder político que el nivel de desarrollo de esta sociedad es capaz de producir” (Thillet, 2006). Allá donde existen sectores de la población que han sido expulsados del mundo del trabajo formal, existe una inclinación por otras formas de subsistencia.

La lista de canciones que evocan los estilos de vida y vivencias cotidianas de los grupos tradicionalmente marginados es sumamente extensa. A través de estas, cantantes de reggaetón dan a conocer a lo que se enfrentan diariamente la gente de barrio y caserío. Tengamos presente que lo que pretenden estas canciones es el reconocimiento de la existencia de realidades socioculturales que de otra forma se invisibilizan mediante la construcción convencional de la cultura puertorriqueña. Este género musical “is the genre that represents life in the streets... and the struggle to make it economically. [It] gives a collective response to daily life as it is lived by

“the people in the streets” (Santos, 1996). A continuación, presento varios fragmentos de canciones que presentan la construcción de identidades de la juventud marginada que se desarrolla en la pobreza y sus espacios.

Farruko – Así Crecí:

“Así crecí,
 mirando por la ventana
 viendo cómo se mataban
 caminando entre las balas,
 eso lo aprendí.
 Crecí entre disparos, entre maldad y un punto
 cada dos semanas enterraban un difunto.
 Los chamacos vendían, pa buscarse el peso
 pa pagar la renta, pa vestir y pa to eso.
 Yo siempre estuve solo, por eso escogí esta vida
 nadie se preocupaba y yo joseando por comida...
 encontré en la calle, una ilusión, una esperanza.
 Lamentablemente no todos crecemos en las mismas comodidades y
 circunstancias.
 Cada cabeza es un mundo aparte
 y a veces nuestro entorno nos obliga a sacar fuerzas
 donde las oportunidades son escasas.
 Solo el más fuerte sobrevive en esta selva de cemento
 y solo lo entenderás cuando te encuentres en esta posición.”

Los acercamientos históricos que estructuran los discursos reggaetoneros que definen la identidad cultural de la clase pobre, usualmente son acercamientos muy personales, propios de quienes nos lo presentan. Para Raquel Z. Rivera “la historia comunitaria se reconstruye a través de la historia individual y sucesos cotidianos” (1996). En esta canción, Farruko nos relata las dinámicas a las que están expuestas las personas que crecen en estos sectores de la sociedad, desarrollando así el imaginario sobre esta colectividad a través de la individualidad de sus experiencias.

Don Omar – Callejero:

“Dime tú qué hay de bonito en esta selva de cemento

dónde se pasa hambre y la educación es pobre
 y a los chamaquitos les corre jugar a ser gangsters.
 Señor gobernador, yo sé que la culpa no es suya
 y perdone la puya, pero aquí no se vive mejor.
 Quizás de dónde yo soy se fuma como es,
 pero de dónde usted viene se han huelío hasta los pies.”

Este fragmento ejemplifica el uso del reggaetón para exponer al Estado como una institución deficiente en su rol como proveedor de bienes y/o servicios sociales. Don Omar, al igual que Farruko, canta sobre el entorno en el que se desarrollan las comunidades marginales del país, en donde en muchas ocasiones las oportunidades de autosuficiencia económica radican en la participación de la economía subterránea. Otro elemento que resalta de esta canción, es la oportunidad que aprovecha Don Omar para denunciar la hipocresía que caracteriza la demonización de esta música por parte de una clase social que no está exenta de escándalos por conductas inmorales, como la corrupción o consumo de drogas que tanto condena la clase política.

Eddie Dee – Censurarme

“La gente quiere hacer un issue de una cosa tonta
 será por eso que tenemos tanta gente en contra.
 Como los del Senado,
 pero es bien fácil hablar mierda sentao
 en aire acondicionado
 ¿Cómo puñeta vo'a hacer algo positivo?
 si todo lo que veo es negativo
 si hablo mis vivencias,
 dicen que promuevo la violencia
 por lo visto la democracia es a conveniencia.”

Este quizás sea uno de los mejores ejemplos para establecer una relación entre la música urbana y su rol en el desarrollo de identidades culturales. En esta canción, Eddie Ávila expone la diferenciación de condiciones sociales que caracteriza la sociedad puertorriqueña, al cantar sobre los comentarios de la clase dominante en torno a la juventud reggaetonera, desde sus posiciones

de privilegio, como lo es en este caso la legislatura. El discurso de identidad cultural es más perceptible en esta canción que otras, cuando Eddie dice que “si hablo mis vivencias, dicen que promuevo la violencia. Por lo visto la democracia es a conveniencia”. Tal y como he expuesto anteriormente en este trabajo, uno de los objetivos del reggaetón es lograr el reconocimiento como grupo cultural por parte de la juventud de la clase pobre. Sin embargo, Eddie Dee reconoce que no importa cuán objetivas sean sus líricas al momento de relatar las formas de vida que se presentan desde una perspectiva reggaetonera, la condena a este género musical es tal que se le excluye de todo esfuerzo por definir las identidades culturales en Puerto Rico.

Conclusión

Los temas que nutren las canciones de reggaetón en Puerto Rico dan cuenta sobre la realidad de vida que atraviesa un gran sector de la población en el país. Generalmente, los discursos que definen la cultura nacional puertorriqueña se basan en términos únicamente raciales, que apelan a una supuesta inclusión social, pero que sin embargo, en la definición de esa cultura quedan excluidas las consideraciones por clase social, siendo la clase pobre quien más se afecta por esta exclusión. Como respuesta a la invisibilización social surge la música urbana puertorriqueña para definir (antes que le definan) las identidades de la juventud de clase baja, que sufre día tras día los embates de una sociedad estructurada en jerarquías de poder. Los artistas entonces se apropian del lenguaje y los signos que le caracterizan como grupo en sociedad para reflexionar en sus canciones sobre sus experiencias de vida que les permiten forjar un discurso de identidad con el que puedan entrar en el debate de lo que significa ser parte integral de la cultura puertorriqueña.

Referencias

Costa Cordero, J. (2011). *Reggaeton: un proyecto transnacional de clase, raza e identidad cultural 1980-2005 (Tesis de Maestría)*. Río Piedras: Universidad de Puerto Rico.

- Hormigos, J. (2010). Distribución musical en la sociedad de consumo: la creación de identidades de culturales a través del sonido. *Revista Científica de Educomunicación*, XVII(34), 91-98. doi:10.3916/c34-2010-02-09
- Negrón-Muntaner, F., & Rivera, R. Z. (Noviembre-diciembre de 2007). Reggaeton Nation. *NACLA Report on the Americas*, 40(6), 35-39.
- Rivera, P. R. (2010). *Orgulloso de mi Caserío y de Quién Soy: Race, place and space in Puerto Rican Reggaeton (Tesis Doctoral)*. Universidad de California, Berkeley.
- Rivera, R. Z. (s.f.). *Para rapear en puertorriqueño: Discurso y política cultural (Tesis de Maestría)*. Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe.
- Santos, M. (1996). Puerto Rican Underground. *Centro Journal*, 8(1 & 2).
- Thillet, A. R. (2006). *La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico (Tesis de Maestría)*. Universidad de La Habana, Cuba.