



**UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN PERIODISMO**

TRABAJO DE PREGRADO

***Caracas perrea:* una aproximación a la sensibilidad urbana a
través del reggaetón**

Tesista

Ileana García Mora

Bajo la tutoría de Leopoldo Tablante

Caracas, septiembre, 2006

Mis esfuerzos, lágrimas y alegrías por este trabajo se los dedico a
quienes me han dedicado sus vidas: Xisbel y César

Agradecimientos

A mi mamá, por ser la mejor acompañante en las entrevistas y recorridos por Caracas en búsqueda de direcciones

A mi papá, por enseñarme la calidad de la nobleza y la humildad en todos los aspectos de la vida

A mi tía Haris, por prestarme sus oídos y atención a mis problemas y por darme el mejor regalo: Pedro Guillermo.

A Acianela, por enseñarme la paciencia, la tolerancia, el respeto y la admiración a los profesores. Por ser única.

A mis amigas del alma: Ysa, Meli, Yesy, Ida, Clau. No pueden haber mejores amigas ¡Qué grandes son!

A todo el equipo de El Ucabista: Mafer, Rosi, Mafercita, Rafa, Jore... No tengo palabras para decirles lo que aprendí y disfruté en nuestras cuatro paredes

A Dios, por llenarme de bendiciones, por darme la oportunidad de estudiar, por ayudarme a conocer, en apenas cinco años, a gente tan gente, tan importante en mi vida, amigos del alma, personas y momentos inolvidables

Índice

Introducción	1
Marco metodológico.....	4
Tipo de investigación.....	4
Explicación y justificación del método	4
Ficha Técnica	6
Definición	7
Descripción del estudio	7
Objetivo general.....	7
Objetivos específicos	7
Delimitación.....	8
Justificación	8
Técnicas y herramientas aplicadas	8
Etapas de la investigación	10
Reportaje.....	15
Capítulo 1: Metrópoli abierta a la música.....	16
<u>Diversidad sonora en la ciudad de los techos rojos</u>	18
Sensibilidad festiva y musical	19
Primeros intentos en Caracas.....	21
<u>Triunfo del reggaetón en la urbe</u>	24
Capítulo 2. Génesis de un género	27
<u>De la calle para el mundo</u>	28
Alardes de riqueza: reivindicación del barrio.....	30
<u>De sus mezclas y remezclas</u>	34
Reggae: música de dios	36
Fraseos de rap y sabor boricua	39
Capítulo 3: Letras, vida y ciudad	41
<u>Ideales urbanos en las melodías caribeñas</u>	42
<u>“Lírica” y sensibilidad urbana</u>	46
Liberación femenina.....	48
Un valle custodiado por barrios.....	50
3.1.- Llegó el macho, sí señor.....	53
3.2.- “Suelta como gabete”: arrebatos femeninos.....	61
3.3.- El barrio. Ambiente urbano, lugar del rapero.....	66
3.4.- Rumba. Hasta que el cuerpo aguante	66
<u>Letra atrevida, baile pegajoso</u>	69
Capítulo 4. En busca de los misterios del ritmo.....	71

<u>Tras la pista del sabor</u>	72
Golpe de cueros.....	74
Explosión puertorriqueña: pedazos de ritmos	75
Fusiones curiosas: oleadas de salsa y merengue	76
El bajo del reggae y la electrónica del hip hop	78
¿Cómo se hace un tema de reggaetón?	80
<u>Caldo musical: referentes del colectivo</u>	84
Capítulo 5: La seducción del <i>perreo</i>	87
Conclusión	95
Fuentes de consultas	98
Anexos	102
Anexo N° 1: Glosario de términos de reggaetón.....	103
Anexo N° 2: Artículos de leyes	104
Anexo N° 3: Informes del <i>record report</i>	106
Anexo N° 4: Análisis del contenido de 15 temas de reggaetón	109

Introducción

En Venezuela, y a inicios del año 2000, las discotecas y emisoras radiales se convierten en las principales voceras de un estilo musical novedoso y de origen caribeño que gana popularidad en los públicos juveniles. Importantes empresas productoras de espectáculos comienzan a prestar atención a esa tendencia e invitan a sus principales exponentes, fundamentalmente extranjeros, a dar conciertos en diferentes regiones del territorio nacional.

Venezuela no era el único país donde se escuchaban estos ritmos. Diferentes regiones se contagian con esa atmósfera musical: Colombia, Puerto Rico, Panamá, República Dominicana, incluso España, Japón y Alemania hacen eco de un movimiento que comienza a conocerse como reggaetón. Específicamente en Caracas, su presencia no sólo se hizo evidente con las presentaciones de los artistas más destacados, sino por el surgimiento de agrupaciones dedicadas al género como Calle Ciega, La Nueva Calle, Doble Impakto e Hijos de la Calle, entre otros.

Sus letras y forma de baile causan polémica y controversia por su alto contenido sexual, mientras que sus canciones ocupan posiciones privilegiadas en las carteleras y mediciones radiales. Su ritmo, que atrae a diferentes públicos y mercados, se elabora fundamentalmente sobre la base de las herramientas electrónicas y digitales, que le permiten al productor manipular los ingredientes que se juntan para preparar su sabor. Publicidades, propagandas, *ring tones* de celulares, promociones de novelas, canales de televisión, vendedores de discos piratas y cuñas navideñas son algunos medios que se valen del reggaetón y que, a la vez, colaboran con su difusión y popularización.

Esta cadena de hechos llevó a los medios de comunicación social a prestarle mayor atención a los artistas y noticias relacionados con el género. A pesar de los trabajos especiales publicados sobre el tema, hasta el momento no se ha realizado ninguno que interprete y analice con profundidad sus características particulares y las razones por las cuales ha penetrado en la musicalidad caraqueña actual.

Con el fin de abordar los elementos que le han permitido, aparentemente, filtrarse en la sonoridad y sensibilidad urbana de Caracas se construyó este reportaje interpretativo,

caracterizado por una estructura descriptiva y argumentativa a partir de la diversidad de fuentes y basado en las definiciones que proporcionan Ulibarri (1999) y Castejón Lara (1992), respectivamente:

“Reportaje es el género periodístico que indaga con distintos grados de profundidad, valiéndose de múltiples fuentes y métodos, sobre hechos y situaciones de interés público para dar a conocer su existencia, relaciones, orígenes o perspectivas, mediante diversas estructuras y recursos expresivos” (p. 38).

“El reportaje constituye la vía más propicia (...) para el análisis amplio de los acontecimientos de actualidad. La razón fundamental está en su versatilidad y en su complejidad metodológica(...). Exige un procedimiento racional, metódico, que garantice la adecuada argumentación y demostración de la tesis planteada” (p.108)

El reggaetón, como una tendencia musical de popularidad, es de relevancia social y merece ser estudiado a profundidad. Los pasos que se siguieron para la realización de este trabajo están contenidos en el marco metodológico. Allí se explica que para llegar a la presentación del reportaje **Caracas perrea: una aproximación a la sensibilidad urbana a través del reggaetón** se emplearon técnicas básicas que ofrece el periodismo de interpretación.

¿Qué es el reggaetón? ¿Cuáles son sus características? ¿Qué factores contribuyeron con su popularidad en la urbe? Para responder estas y otras interrogantes se estableció una hipótesis afirmativa que orienta la investigación y funciona como el hilo conductor de cuatro reportajes y una crónica, que buscan demostrar y argumentar la tesis planteada: **“El género musical reggaetón posee determinadas características que le han permitido su penetración en la sensibilidad urbana y su aparente afianzamiento en la sonoridad caraqueña: contenido de las letras, la base rítmica y su forma de baile”**.

El primer reportaje, **Caracas, ciudad abierta a la música**, describe el conjunto de características asociadas con la definición de sensibilidad urbana, recorre los géneros musicales que están y han estado presentes en ella por varios años e introduce el reggaetón como uno de ellos.

Génesis de un género, segundo capítulo del reportaje, analiza el surgimiento del reggaetón en su dimensión social, geográfica y musical. También introduce los tres motivos a los que, según este trabajo, podrían atribuírseles su éxito en Caracas, aspectos desarrollados en los siguientes tres capítulos.

El tercer reportaje, **Letras, vida y ciudad**, presenta el contenido temático de las canciones de reggaetón como el primer elemento que le permite una aparente penetración en la musicalidad actual urbana. Para la elaboración y redacción de este capítulo se realizó un análisis de los temas de 15 piezas de reggaetón populares en la ciudad, según la medición del *record report* en las radios y su recurrencia en discotecas caraqueñas. El *record report* es una agencia de información musical que se encarga de clasificar los títulos de canciones según su difusión en 22 estaciones de radio, distribuidas en Caracas y en otras regiones del centro, occidente y oriente del territorio nacional. Su margen de error es de más o menos 3%.

En el cuarto capítulo, titulado **En busca de los misterios del ritmo**, se indaga en las cadencias y *tempo* de este estilo de música como un segundo aspecto que lo ayuda a entrar en la sonoridad urbana. En este apartado se realizó un desglosamiento de los elementos que alimentan su base musical, con el fin de interpretar por qué podría ser un atractivo para la oído caraqueño.

El tercer y último factor asociado con el éxito del reggaetón se abordó por medio de una crónica, género periodístico que Ulibarri (1999) entiende como el “relato cronológico de uno o varios hechos usualmente ligados entre sí con pinceladas de color y carácter, con ambiente” (p.20). La crónica es pertinente en un reportaje por “su capacidad de revelar detalles desconocidos o incorporar elementos de interpretación” (Ídem). En **La seducción del perreo** se describen su forma de baila y los elementos que confluyen en ese ambiente de fiesta caraqueña.

Este trabajo ofrece una visión amplia de diversos elementos asociados con el género musical reggaetón, y profundiza las características o factores que aparentemente han contribuido con su penetración en la musicalidad caraqueña.

Marco Metodológico

Tipo de Investigación

Este trabajo se enmarca en las teorías planteadas por el paradigma **cualitativo**, con un enfoque fenomenológico que, según explican Taylor y Bogdan (1992) en *Introducción a los métodos de investigación cualitativos* “quiere entender los fenómenos sociales desde la propia perspectiva del actor. Examina el modo en que se experimenta el mundo”(p. 16).

Esto permitió que el enfoque del problema se orientara de acuerdo con el desarrollo de las investigaciones y entrevistas preliminares realizadas. Los autores también califican este tipo de estudio como un arte debido a que

Los investigadores cualitativos son flexibles en cuanto al modo en que intentan conducir sus estudios. El investigador es un artífice. El científico social cualitativo es alentado a crear su propio método. Se siguen lineamientos orientadores, pero no reglas. Los métodos sirven al investigador; nunca es el investigador esclavo de unos procedimientos o técnicas”. (p. 23).

La investigación no experimental de este reportaje se encuentra apoyada sobre las herramientas y técnicas que brinda el periodismo de interpretación. De acuerdo con lo que explica el periodista Enrique Castejón Lara (1992) en su texto *La verdad condicionada* esta tendencia interpretativa “involucra una actitud reflexiva, analítica del periodista que implica una mayor participación profesional, una exigencia metodológica distinta a la del periodismo informativo convencional y hasta una estrategia lingüística” (p. 31). Se ahondará esta explicación en el siguiente apartado.

Explicación y Justificación del Método

Según en el manual del tesista de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad Católica Andrés Bello (Ucab), el tema investigado se encuentra en la modalidad de periodismo de investigación: “Corresponde a una indagación *in extenso* que conduce a la interpretación de fenómenos ya ocurridos o en pleno desarrollo utilizando métodos periodísticos. Sus características dependerán del tema, enfoque y género elegidos” (Manual del tesista, www.ucab.edu.ve).

En su libro *Periodismo de investigación*, el periodista colombiano, Gerardo Reyes (1999) describe este género:

El producto del trabajo de un periodista de investigación es diferente del que publica un reportero que se dedica a buscar noticias del día o escribe crónicas y análisis de determinados acontecimientos bajo la presión de una hora de cierre (...). Su mérito consiste en tener olfato para buscar un ángulo novedoso de la noticia; poner en contexto los hechos; contar con un buen directorio de fuentes; permanecer bien informado y actuar con prontitud” (p. 11).

En este sentido, se utilizó como método y herramienta de investigación la submodalidad 1:Reportaje Interpretativo que consiste en “el abordaje profundo, desde el punto de vista del periodismo interpretativo, de un tema o acontecimiento de interés social, de actualidad nacional o internacional”. (Manual del tesista, www.ucab.edu.ve).

Para abordar los diferentes temas y aristas asociados con el género musical reggaetón y establecer las posibles vinculaciones con la ciudad de Caracas se consideró la construcción de un reportaje, debido a las características que lo definen, según indica el periodista Eduardo Ulibarri (1999) en *Idea y vida del reportaje*: “En su diversidad, creatividad, profundidad, prolijidad, ritmo, ambiciones, impulsos, expresividad, amplitud, disonancias y contaminaciones reside su grandeza: la fuerza que proyecta sobre los lectores, el efecto que produce en la sociedad y la atracción que ejerce sobre los periodistas” (p. 13).

Ulibarri asegura que uno de los objetivos del reportaje es relatar situaciones o acontecimientos o conectar un suceso con otro; pero también persigue otros propósitos: “Interpreta al indagar las causas de los hechos o situaciones al explorar sus significados, proyecciones, repercusiones (...). Relaciona personas con hechos, y éstos entre sí o con otras situaciones”(p. 31).

Por su parte, Castejón Lara señala que este género “obedece unos lineamientos básicos impuestos por la propia naturaleza, la cual es, esencialmente, racional, analítica y lógica. De manera que su técnica (...) está condicionada por sus necesidades expresivas y demostrativas, las cuales obviamente exceden el carácter simplemente anecdótico del reportaje objetivo” (p. 111).

En la búsqueda de la rigurosidad, Castejón Lara indica que se debe “formular una hipótesis que le dé paso a un plan desarrollado, minucioso y eficiente de investigación que, una vez ejecutado, provea los elementos argumentales necesarios para su propia demostración o negación” (Ídem).

Ambos periodistas convergen en que el reportaje es el género que permite la inclusión de otros estilos periodísticos (como noticias, crónicas, entrevista, etc.) y que requiere una rigurosa investigación que aborde todas las aristas de un mismo asunto. Pero el reportaje interpretativo pretende ir más allá de la mera colocación de datos e informaciones: los interpreta y ubica en un contexto, de manera que el lector entienda el tema en su ambiente social y cultural y otras áreas.

El reportaje **Caracas *perrea*: una aproximación a la sensibilidad urbana caraqueña a través del reggaetón** encuentra su punto de partida en los elementos noticiosos que hace un par de años se generaron en torno al movimiento musical del reggaetón. De ese contexto surge la inquietud de preguntarse, en un principio, qué era y de dónde venía esa música, cuáles eran sus dimensiones internacionales, sus características básicas y por qué tenía receptividad en diferentes públicos en la capital venezolana.

Luego de realizar entrevistas, lecturas e investigaciones preliminares se determinó una hipótesis que orientó el resto de la investigación. Esta aseveración es argumentada mediante la consulta de las fuentes pertinentes en el tema, revisión de material hemerográfico, digital y bibliográfico.

El reportaje interpretativo es el género periodístico que reúne una multiplicidad de herramientas necesarias para abordar temas de interés público y de actualidad desde perspectivas amplias y enfoques globales. Esta técnica permitió mostrar el contexto general actual del problema, antecedentes del tema e interpretar y analizar los síntomas y causas.

Ficha técnica

Título

Caracas *perrea*: una aproximación a la sensibilidad urbana a través del reggaetón.

Definición

Es un reportaje interpretativo que utiliza las herramientas y técnicas del periodismo de interpretación de acuerdo con las definiciones de los periodistas Ulibarri y Castejón Lara, acerca del movimiento musical reggaetón en la ciudad de Caracas.

Descripción del estudio

Este trabajo se inicia a partir de la formulación de una hipótesis que se explica y argumenta a lo largo de cuatro reportajes y una crónica. En los primeros párrafos de cada reportaje se establece una afirmación —resultado de las investigaciones preliminares realizadas— que dirigen el hilo argumentativo de cada capítulo.

La hipótesis general del gran reportaje, así como también las que se establecen en cada uno de los capítulos, se argumenta y demuestra sobre la base de las opiniones, experiencias, testimonios, vivencias y análisis de los que protagonizan el género en la ciudad y expertos en diferentes materias involucradas en el estudio. Las interpretaciones que se generan en este trabajo se encuentran sustentadas en las deducciones que proporcionaron diferentes fuentes expertas en el tema y en las personas que por su vivencia son pertinentes para esta investigación.

Objetivo general

Construir un reportaje interpretativo que aborde los elementos del género musical en estudio con la intención de aproximarse a la comprensión de los factores fundamentales a los que podrían atribuírsele un aparente afianzamiento en distintos sectores de la ciudad de Caracas, Venezuela.

Objetivos específicos

- Investigar los antecedentes de esta tendencia musical.
- Describir los antecedentes sonoros que están presentes en la sensibilidad urbana del caraqueña.
- Explicar las características fundamentales del reggaetón que pudieran haberle permitido incorporarse a la sonoridad caraqueña.
- Elaborar un análisis del contenido temático de 15 canciones para conocer cómo muestran determinadas realidades sociales y culturales (Ver anexo N° 3).

- Describir los diferentes estilos musicales que participan en la sonoridad del reggaetón y analizar sus relaciones con la musicalidad caraqueña.
- Construir una crónica que permita describir el ambiente y forma de baile que genera la música del reggaetón en las fiestas y locales nocturnos caraqueños.

Delimitación

A pesar de que el género musical en estudio ha tenido una fuerte presencia en diferentes países alrededor del mundo, y en distintas regiones dentro del territorio nacional, esta investigación sólo tomó en cuenta la ciudad de Caracas, debido a la factibilidad de tiempo y recursos. Sin embargo, para estudiar el nacimiento y evolución del reggaetón fue necesario realizar lecturas e investigaciones sobre la influencia del contexto latinoamericano.

Justificación

Actualmente, el material informativo acerca del reggaetón es basto y diverso. La prueba de esto se encuentra en los medios electrónicos, televisivos, radiales e impresos tanto nacional como internacional, que se han ocupado de darle una importante cobertura.

Asimismo, existen variados y extensos trabajos acerca de otros géneros musicales como el rock, la salsa o el hip hop, ritmos que han pasado a tomar un puesto importante en la cultura latinoamericana. Pero más allá de artículos de opinión o informativos el reggaetón no había sido tomado en cuenta como objeto de estudio por los investigadores. El trabajo que se presenta ofrece la interpretación y el análisis de sus diferentes aristas, a partir de las percepciones y opiniones de expertos en el tema musical urbano.

Este reportaje se aproxima a la descripción de los rasgos particulares que identifican al caraqueño a través de uno de los sonidos que existen en la sensibilidad musical actual de la capital: el reggaetón.

Técnicas y herramientas aplicadas

La construcción de este reportaje se sustenta sobre la base de la información recopilada a través de los mecanismos que ofrece el periodismo de interpretación:

- Revisión de material documental

Para comenzar las indagaciones acerca del reggaetón y sus diferentes vinculaciones con Caracas, se hizo una primera revisión del material audiovisual, hemerográfico, electrónico y bibliográfico que existía sobre el tema; como por ejemplo, los videos musicales, entrevistas televisivas, las canciones más sonadas en las radios caraqueñas (según la medición que hace el *record report*), en las discotecas y vendedores de discos piratas en diferentes bulevares de la ciudad, entre otros. Una vez definida la hipótesis se continuó la revisión de estas informaciones para construir el contexto actual musical de Caracas, así como también los antecedentes de otras músicas que han caracterizado la vida en la urbe.

- Entrevistas

Para Ulibarri (1999) las entrevistas pueden servir para “obtener datos o declaraciones específicos en qué fundamentar o ampliar una noticia” y también “para recopilar informaciones, interpretaciones y opiniones que alimenta un reportaje profundo” (p.89). La entrevista como método fue uno de los principales insumos para este trabajo de investigación, debido a la escasez de material bibliográfico y documental sobre el tema. Muchas de las interpretaciones expuestas se sustentan en el análisis que hacen expertos en ese género y en otras áreas —musicales, específicamente— relacionadas con la vida en la ciudad. La técnica de la entrevista permitió la obtención de informaciones de diversas índoles.

- Observación directa: entrevistados y escenarios

Ulibarri explica que esta técnica es de relevancia pues “somos testigos de una colectividad, a la que luego transmitimos nuestra versión de lo ocurrido” (p. 106). Ese método gana mayor importancia cuando se realizan descripciones y narraciones. La técnica de la observación directa se aplicó tanto en entrevistados, como en hechos y escenarios: en el primer caso se empleó para retratar las formas de vestir, bailar y hablar, gestos corporales de cantantes y productores de reggaetón consultados. En la segunda situación se tomó en cuenta el escenario donde se realizaba cada entrevista (muchas veces en estudios de producción, salas de ensayo de coreografía, etc).

La observación directa también se utilizó para indagar y conocer el ambiente que generaban diferentes artistas en sus conciertos, por ejemplo, el *Son Festival 2005*, en el que se presentaron Bacilos, Oscar D'León, Víctor Manuelle y Daddy Yankee; y *Caracas Big Festival Reggae*, con las bandas Papashanty Soundsystem, Los Cafres y Cultura Profética.

También se aplicó en diferentes locales nocturnos de la capital para obtener información sobre las formas de baile del reggaetón.

- Empleo de diversos recursos expresivos

Para la redacción de este reportaje se utilizaron diferentes géneros periodísticos, como la noticia, crónica y el perfil, con el objetivo de darle agilidad y ritmo a la estructura del texto.

- Toma de notas y uso del grabador

El uso del grabador fue imprescindible en todas las entrevistas, sobre todo en aquellas realizadas a productores y cantantes de reggaetón, en donde el objetivo era conocer cómo se elaboran las canciones. También se utilizó la anotación de libretas para tener respaldo de las grabaciones.

Etapas de la investigación

- Primera aproximación: investigaciones preliminares

Esta etapa fue fundamental para la investigación. Allí se determinaron los límites y obstáculos más importantes para la orientación de la investigación. Consistió, en un primer momento, en la revisión del material hemerográfico, audiovisual, electrónico y bibliográfico. En los primeros tres casos se encontró una diversidad de información. Lo contrario ocurrió con las fuentes bibliográficas, pues hasta ahora y en Venezuela, no se ha escrito ningún texto que aborde el tema. Éste constituyó uno de los principales obstáculos, pues la información que existía sobre el tema estaba recopilada en buena parte en las fuentes audiovisuales (producciones discográficas y sus videos musicales, entrevistas en televisión y en documentales en formatos DVD, etc.) y electrónicas.

En este sentido se escogieron sitios electrónicos especializados en el tema, portales que en muchas ocasiones fueron referidos por los mismos productores e intérpretes, revistas o artículos especializados. Luego de haber revisado estas fuentes, se realizaron algunas entrevistas preliminares a expertos en varias áreas de interés, como por ejemplo, especialistas en mercadeo musical, productores y cantantes de otros géneros, coreógrafos y bailarines y cantantes e intérpretes de reggaetón, entre otros.

Luego de transcribir y organizar las ideas más importantes de los entrevistados en esta primera etapa, se observaron respuestas recurrentes al ser consultados acerca de cuál era el

motivo por el cual el reggaetón tenía una aparente popularidad y difusión en la ciudad de Caracas. Se realizó una lista en la que se enumeraban los diferentes motivos que exponían estos entrevistados y se encontró que los más frecuentes eran las letras de las canciones, la base musical y su forma de baile.

- De la idea y propósitos al enfoque

La etapa anterior sirvió para descartar y enfocar las áreas de investigación. Se realizó una serie de preguntas que determinaron los objetivos e hipótesis general que guiarían la elaboración del reportaje: “El género musical reggaetón posee determinadas características que le han permitido su penetración en la sensibilidad urbana y su aparente afianzamiento en la sonoridad caraqueña: contenido de las letras, la base rítmica y su forma de baile”.

Esta hipótesis surge como una síntesis de las respuestas ofrecidas por los expertos durante el sondeo de sus opiniones con respecto al objeto en estudio. Los tres elementos presentes en la afirmación que se muestran como los motivos que pudieran explicar el éxito del género en la ciudad fueron extraídos de las entrevistas realizadas durante la primera etapa del reportaje.

En el primer capítulo se argumenta y justifica que la sonoridad de Caracas se encuentra formada por una multiplicidad musical que impide identificar a la ciudad con un género único. La hipótesis del segundo capítulo se circunscribe a demostrar que el reggaetón surge como una expresión social y de la fusión de diferentes estilos musicales de origen caribeño.

Los siguientes capítulos se orientan a desarrollar los tres elementos del reggaetón que, según este trabajo, le han garantizado su éxito en la sonoridad caraqueña. En ellos también se proponen afirmaciones: el tercer capítulo se dedica a demostrar que las letras de las canciones del reggaetón reproducen temáticas que tocan la fibra de la sensibilidad urbana y que coinciden con algunas características de la cultura e idiosincrasia del ciudadano de hoy. Para la redacción de este reportaje se realizó un análisis del contenido temático de 15 canciones de reggaetón. Dicho examen consistió en aplicar diferentes preguntas a la letra de cada pieza, con la finalidad de determinar, con mayor rigurosidad, los temas principales y secundarios — entre otros aspectos— de las canciones seleccionadas. (Ver Anexo N° 3).

En el siguiente capítulo se analiza cómo está conformada la base rítmica del reggaetón y por qué pudiera ser relevante en su penetración en la sonoridad urbana. Y por último se presenta una crónica que muestra cómo los elementos anteriores (letra y música) desembocan en una forma de baile explícitamente sexual en discotecas y fiestas ciudadanas.

- Selección de fuentes

Una vez establecido el hilo conductor que guiaría la investigación, se realizó un esquema de demostración y argumentación de las afirmaciones planteadas, alimentado en su mayor parte por fuentes vivas relacionadas con el género musical, con la industria discográfica, o con la música de Caracas. Se elaboró un mapa de actores.

Mapa de actores

Alejandro Calzadilla	Antropólogo
Juan Carlos Báez	Antropólogo
Federico Pacanins	Crítico musical y autor de <i>Tropicalia Caraqueña</i>
José Roberto Duque	Periodista y autor de <i>Salsa y control</i>
Juan Carlos González	Sociólogo y experto en hip hop
Diego Larrique	Sociólogo
Miguel Urbina	Percusionista de la orquesta El Guajeo
Jesús Bosque	Profesor de percusión
Lil Rodríguez	Periodista y autora de <i>Bailando en la casa del trompo</i>
Ryan Revoredo	Musicólogo y profesor de composición
Joaquín Moreno	Gerente de compras de <i>Recorland</i>
René Márquez	Director de la disquera <i>Space Music Record</i>
Néstor Luis Luengo	Sociólogo
Isis Sanz	Psicólogo
Eduardo Blanco	Cantante de La Nueva Calle
Vladimir Mundo	Cantante de La Nueva Calle
Kingston Luna	Cantante de La Nueva Calle
David Díaz	Cantante de La Nueva Calle
Alfredo Cedeño	Coreógrafo de La Nueva Calle
Denins Bolívar (Ruso Man)	Cantante de reggaetón
Bruno González	Cantante de reggaetón
Marlon Bolaño “Mane”	Cantante de Zona 7

Yorki Tovar	Cantante de Zona 7
Jaime Yongheit	Cantante de Zona 7
Luis Plaza “Dj Playe”	Dj de Zona 7
Alberto Delgado “Pirulo”	Cantantes de Hijos de la Calle
Luis Guerrero “Jump”	Cantantes de Hijos de la Calle
Leo Zabala	Cantantes de Hijos de la Calle
César Gutiérrez	Cantante de Tercer Nivel
Seus Mariño	Cantante de Tercer Nivel
Albino Rondón	Cantante de diversos géneros musicales
Franco Bellomo	Director de la productora LSQuadron
Oscar Hernández	Director de la productora LSQuadron
Ignacio Torres “Nacho”	Cantante de Calle Ciega
Leonardo Carmona	Cantante de Entrenos (banda de rock)
Raúl Guzmán	Cantante de reggae
José Gregorio Atienza	Disquera
Edwin Arellano	Profesor de historia de la música

- Investigación

Una vez iniciadas las primeras indagaciones y seleccionado el enfoque y las fuentes, se profundizó la investigación a través de la revisión de bibliografía vinculada con la música que ha tenido éxito en la sonoridad caraqueña, carteleras y documentos de medición de canciones en emisoras radiales en la ciudad y captación de entrevistas televisivas a los cantantes de origen extranjero.

A medida que la investigación seguía su curso se efectuaban los razonamientos y evaluaciones del material recopilado, con el fin de elaborar las primeras estructuras del reportaje, que fue modificado en diferentes ocasiones. Se realizó el trabajo de jerarquización y ordenamiento de la información recavada según las necesidades del trabajo; también se desechó aquella que no se utilizaría.

- Redacción del reportaje

Con la información analizada y seleccionada, se diseñó la columna vertebral que guiaría el trabajo y estaría enmarcada por la hipótesis principal que responde el reportaje

interpretativo. En torno a esa pregunta se inició la escritura en el mes de febrero y se culminó a finales del mes de julio.

Para darle mayor ritmo y fluidez a la redacción se utilizaron diversos géneros periodísticos como la noticia, entrevistas (en forma de diálogos) y crónicas. Las entradas de cada uno de los reportajes se definen como descriptivas, de acuerdo con lo que plantea Ulibarri: “En la descripción mostramos personas, objetos, paisajes, ambientes”(p.172). Crear atmósferas y “ganchos” es la finalidad de este tipo de entradas en el trabajo. Asimismo, los cierres que se plantea cada capítulo responde a lo que el mismo autor identifica como cierre de conclusión o resumen: “Puede sintetizar los elementos esenciales del reportaje, u obtener alguna conclusión o mensaje de ellos”. (p.261).

Reportaje

Caracas *perrea*: una aproximación a la sensibilidad urbana a través del reggaetón

Capítulo 1.
Metrópolis abierta a la música

Una arriesgada e interminable aventura sería encerrar a Caracas en un término que la defina. Acomodar sus sabores, paisajes, gente, olores y sonidos en una palabra que la precise parece una tarea difícil de realizar. Una aproximación cercana podría ser diversidad. En esta urbe, puerta de continente, hay de todo y de cualquier tamaño, a precios para cada bolsillo y de múltiples colores.

Sufre como la madre del azote de barrio que se pregunta a diario si su hijo regresará a casa con vida. Goza y baila como un joven que despierta en la euforia de la adolescencia. Se acalora entre los vendedores informales del bulevar de Sabana Grande y se refresca en las frías brisas a los pies del cerro El Ávila. Convive entre las antenas de televisión por cable en los barrios de Gramoven y los cultivos de tomate y cebolla en lo más alto de la parroquia La Vega. Huele a humo gris que despiden las “camionéticas” y a aire acondicionado de los carros lujosos, que comparten el tráfico en las principales arterias viales durante las horas de la mañana.

De frente al Caribe —y también al Sur—, Caracas es tan elástica como seductora y abre sus puertas a todo el que quiera entrar y ver que hay. Esa heterogeneidad que caracteriza la urbe, también se manifiesta en sus gustos musicales, que hacen de su sonoridad una gran mezcla. “En su caos, complicaciones, variedad y gente distinta reside su encanto. Su sabor es, precisamente, que sabe a muchas cosas”. De esta forma lo entiende el antropólogo Alejandro Calzadilla.

Esa apertura de la ciudad hacia la música es una apreciación que comparte el locutor y crítico musical, Federico Pacanins, en su libro *Tropicalia caraqueña*: “Estuvimos y estamos abiertos a cuanta influencia llega, damos la bienvenida al gusto de aquí, de allá, de dondequiera. Adaptamos lo ajeno y con el mayor desenfado lo hacemos propio. Es parte del mismo modo de ser que (...) deja saber un interés visceral en todo tipo de mezclas y remezclas, aperturas y fusiones”¹. La investigadora y periodista Lil Rodríguez considera que Caracas le debe esa particularidad musical a su posición geográfica: “Somos cabeza de continente; por ello, aquí todo pega y nada muere”, señala Rodríguez.

¹ Pacanins, Federico. *Tropicalia caraqueña*, 2005. Pág. 29.

De acuerdo con estos expertos, esa fascinación especial por diversos ritmos viene desde hace muchos años, cuando se escuchaban y producían diferentes productos para el goce melódico: salsa, guaracha, son, conga, mambo, columbia, guaguancó, jalajala, bogaloo, cumbia, plena, gaita, merengue, samba, bossa nova, cha cha chá, vallenato, candomble, danzón cubano, tango y bolero, y muchos más. Esa flexibilidad de permear sonidos le permite a Caracas la penetración, consolidación y reconfiguración de melodías que, con el paso de los años, se articulan en la memoria musical urbana.

Diversidad sonora en la ciudad de los techos rojos

Con los pies en el siglo XX, las parejas caraqueñas se enamoran con serenatas y pasodobles, ritmos que abonan el terreno para la llegada de lo que Pacanins denomina el tango-merengue: “Hasta ‘El día que me quieras’, gardeliano a más no poder, ha quedado convertido en pieza clásica de nuestro teatro contemporáneo. Ni falta hace decir que al caraqueño le gusta tanto el tango que lo aplaude, quiere y cultiva”².

Cerca de mitad de siglo, el bolero se abre paso entre esas tendencias y, con sus historias amor y despecho, ofrece oportunidades para el romance. Ellos no son los únicos protagonistas de la pluralidad melódica urbana. Si bien estos estilos se posicionan como algunas de las tendencias más populares de la época, la rumba y la fiesta se encienden con la penetración de ritmos afrocaribeños, como merengue y salsa y otros.

Con respecto al primero de ellos, cuyo máximo representante en Caracas es Luis María Frómata con su orquesta la Billo’s Caracas Boys, Pacanins precisa sus aportaciones: “Pura música de baile importante compuesta, arreglada y dirigida a los corazones latinoamericanos, de tres o cuatro generaciones, sin distinción de razas, regiones(...). Tomar cuenta de la música asociada no sólo a Billo, sino nuestras orquestas bailables, es una forma de ampliar el panorama de la música venezolana, de darle un sentido amplio, fusionador de culturas adoptadas y (...) gozadas desde las mismas entrañas de lo que por fin somos: gente caribeña”³.

La salsa, estilo en el que se destaca mundialmente el caraqueño Oscar D’León, es otro de los ingredientes que se suma a esa sonoridad de la urbe, alimentada por los ritmos de

² Ídem. Pág. 35.

³ Ídem. Pág. 40.

fusiones caribeñas. En su artículo *Las ciudades destruyen las costumbres*⁴ el sociólogo de la Universidad Central de Venezuela (UCV), Diego Larrique lo explica así: “Hoy en día que la salsa es un género que está en el centro del imaginario musical del caraqueño no parece difícil de sustentar”. No es el único elemento de relevancia en la cultura musical. En el mismo trabajo Larrique hace referencia a la prolífica producción de reggae y ska que tiene lugar en la ciudad, sobre todo, en la parroquia Caricuao, de donde han surgido numerosas bandas.

"Esta fusión nada ortodoxa entre distintas culturas caracteriza la sonoridad compartida en la Caracas de las últimas décadas; así, somos testigos del surgimiento hoy, en nuestra ciudad, de muchos ritmos musicales que aunque provenientes de otras latitudes, son reconfigurados para contribuir con una descripción más de lo que sucede en la ciudad". Esas aseveraciones le permiten a Larrique sostener que “el imaginario musical del caraqueño se va forjando en la calle y sin purismos”, y que se encuentra muy ligado con la fuerte oleada de inmigrantes que se acelera hacia mediados del siglo XX.

Sensibilidad festiva y musical

Esta diversidad sonora se puede explicar a través de varias premisas. La respuesta de Pacanins se encuentra asociada con la idea de que el caraqueño no sólo lleva en su sangre rasgos de otras razas, como la indígena, negra o blanca. También posee un amplio bagaje cultural, una especie de reciclaje de costumbres, tradiciones y también de sonidos. “El término mestizaje está vinculado con la cultura, y se ve manifestada en los gustos musicales que la ciudad toma a través del tiempo. Si estiras el hilo conductor de las músicas que han pegado en Caracas, observas cómo las ondas que se proyectan del Caribe son recibidas con los brazos abiertos y se producen repuestas importantes”.

A Pacanins le resulta interesante cómo Caracas es capaz de permear diferentes complejos culturales de otras regiones, bien sea del Caribe, Europa o provenientes del Sur y generar respuestas “criollas”. Ante la interrogante de porqué tanta música en la ciudad Calzadilla, quien además es autor del texto *La salsa en Venezuela*, apoya aquella aseveración, pues entiende que la combinación musical es clave para producir más música. Le agrega un elemento: esa diversidad sonora responde a un espíritu festivo que comparte el caraqueño con el caribeño.

⁴ Larrique, Diego. *Las ciudades destruyen las costumbre*. Revista *Tharsis*, 2006. N° 16. Mimeo.

“Somos rumberos, irreverentes y acelerados, no aguantamos normas. Somos desesperados e impacientes y no pensamos en el futuro, creemos que el mundo se va a acabar mañana y entonces queremos vivir desafortunadamente. El carácter festivo es una cualidad de nosotros, de la misma forma en que los mejicanos tienen el picante como algo propio. Una condición festiva, bailadora, ritualista. Para el caraqueño la música y el baile constituyen un complejo cultural”, explica Calzadilla

Pacanins le agrega varios detalles a esta afirmación: “Preservar el sabor y color del toque fiestero; tal condición de la música, tal gusto al escoger, arreglar y dirigir favoreciendo la fuerza rítmica que liga el pasado al presente (...) hechas por y para el bailarín, jamás dirigida a la perfección formal, sino a ese *swing* afrocaraqueño que ha movido el asiento de tantas generaciones”⁵.

La inclinación hacia las celebraciones es una cualidad que forma parte del sentir caraqueño desde hace muchos años. Así lo argumenta el economista y escritor Rafael Cartay, quien explica en su libro *Fábrica de ciudadanos: la construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*, que aunque la vida era sencilla a finales del siglo XVIII, la rumba siempre iba por dentro. “Aunque la iglesia se había apropiado de cada espacio temporal, transformando el año civil (...) en un ciclo de celebraciones vinculado al calendario religioso (...) en algunos espacios prosperaba la fiesta. La moral criolla, fundamentada en las Constituciones Sinodales, regía todo, pero era trasgredida, dejaba algunos resquicios por donde se colaba la ‘lujuria’. El Cabildo caraqueño criticaba, en 1789 la apertura de bodegas que vendían licores durante los días de fiesta religiosa, así como la concurrencia de mujeres a esos establecimientos que propiciaba la mezcla de individuos de distintos sexos”⁶.

Entre otros planteamientos, Cartay precisa que la iglesia era la principal crítica de las celebraciones, pues constituían un escenario para el encuentro de mujeres y hombres, lo cual propiciaba infidelidades, celos y hasta la confinación de mujeres. El deleite por las fiestas se convierte en una particularidad que evoluciona tanto en las clases altas como en las bajas a mediados del siglo: los carnavales, la fiesta taurina y las navidades, por ejemplo, son algunos de los momentos más importantes en la tradición venezolana para el desarrollo de una rumba.

⁵ Pacanins, Federico. *Tropicalia caraqueña*, 2005. Pág. 41.

⁶ Cartay, Rafael. *Fábrica de ciudadanos: la construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*, 2003. Págs. 226-227.

De acuerdo con estos planteamientos la fascinación por la fiesta es una de las cualidades que consigue arraigo en la idiosincrasia del caraqueño, y la música se propone alimentar o acompañar ese ritual, pues sin ella, no hay rumba. Esa variedad de géneros que acompañaron las danza y festines en la urbe desde finales del siglo XVII e inicios del XX dejaron sus huellas en su sonoridad. Si bien hay quienes consideran que en la variedad está el gusto, Larrique encuentra en esa diversidad una dificultad por conseguir la identidad musical que unifique, de alguna forma, la musicalidad de Caracas.

Esa es la idea que desarrolla Larrique en su artículo citado anteriormente: “Así como en Méjico la ranchera es sentir nacional más allá de su propia diversidad cultural y más aún de la fusión de géneros y estilos presentes entre los mejicanos, no encontramos en nuestro país un referente similar que tenga esa fuerza integradora y sobre todo que identifique de esa forma en términos musicales a gran parte de la población(...). Se nos podrá decir que el joropo es la máxima expresión de la música popular venezolana y que encierra el sentir del ‘ser venezolano’, a lo cual podríamos preguntar si no sucede lo mismo con los tambores de la costa o con las gaitas marabinas o con el tamunangue larense o con(...) la salsa, el merengue y en los últimos años con la cumbia y el vallenato como los géneros más oídos y más extendidos en el país entero”⁷.

A las tendencias que menciona Larrique —cuyos exponentes más importantes en las emisoras radiales caraqueñas son Salserín, Tecupae, Los Pelaos, Omar Enrique y Roberto Antonio, entre otros⁸— se pueden añadir el rock, la balada pop, el reggae, ska y hip hop. Es necesario agregar uno más. Durante los inicios del nuevo siglo la urbe le dio luz verde a un estilo que causa controversia y polémica por sus letras y formas de baile: el reggaetón ha logrado colarse en los gustos musicales de diferentes públicos caraqueños.

Primeros intentos en Caracas

Para la década de los noventa los locales nocturnos y las fiestas ciudadanos hicieron popular una canción, acompañada por un baile sencillo que uniformaba a personas de diferentes edades: con sólo dos pasos a la derecha, otro par a la izquierda, media vuelta y repetir la rutina, ya estaban bailando “El Meneíto”, interpretado por el cantante panameño El

⁷ Larrique, Diego. *Las ciudades destruyen las costumbres*. Revista Tharis, 2006. N° 16. Mimeo.

⁸ De acuerdo con un informe del *record report* del 4 de febrero de 2006, estos son algunos de los artistas más escuchados que se identifican con esas tendencias musicales.

General. A finales de década e inicios de 2000, agrupaciones y artistas procedentes de distintas regiones exportan el ritmo a Venezuela, con compases pegajosos y letras fáciles de recordar.

Cierra los ojos bien
Y solamente pide un deseo
Porque tu madre y tu padre dicen
Que yo soy un maleante de la calle
Están equivocados
No saben lo que dicen
Están confundidos
Yo no soy lo que dicen
Yo no soy maleante
Tú sabes muy bien que yo quiero amarte
No llores, no sueltes una lágrima
No te pongas triste que me rompes mi alma
Por siempre yo te amaré
Y en busca de ti yo siempre estaré⁹.

El paso de baile cambia con la llegada de los discos de *The Noise*. Temas como “Cierra los ojos” obligan a los danzantes a desplazarse hacia adelante y atrás, una pierna tras otra que se intercalan con saltos cortos y rodillas flexionadas. En la misma década la música de “El Gato Volador”, interpretada por la agrupación panameña Cuentos de la Cripta, también recorrió el ambiente musical caraqueño.

Esta es la historia
del Gato Volador
el Gato Volador
el Gato Volador
el Gato Volador
Hubo una fiesta en mi barrio,
llegó Don Gato,
llegó el gato Tom,
llegó el gato Félix,
llegó Silvestre,
también vino *Garfield*,
pero hacía falta un gato,
¿Saben quién es? ¿Mmm?
El gato volador¹⁰.

La primera estrofa se repite una y otra vez, y la técnica de baile mantiene los saltos cortos. Adultos, jóvenes y, sobre todo, niños repetían este estribillo que le dio al tema una posición dentro de las cincuenta canciones más escuchadas en 2000¹¹. En mayo de ese año, estos centroamericanos ofrecieron conciertos en Venezuela y compartieron tarima con cantantes nacionales durante la campaña electoral de alcaldes y gobernadores. El idilio

⁹ Baby Rasta y Gringo. *The Noise 3*, 1995. “Cierra los ojos”.

¹⁰ Cuentos de la Cripta. *Cuentos de la Cripta*, 2000. “El gato volador”.

¹¹ Esta información se obtuvo de la sección Radiofavoritas del diario Meridiano, en su versión digital. <http://www.meridiano.com.ve/20010127/columnas/Columnas17.htm>, recuperado el 12 de marzo de 2006.

amoroso y nostálgico y la voz femenina lo introducen los integrantes de La Factoría, también de procedencia panameña.

Todavía me acuerdo de ti
Todavía siento que estás junto a mí
Ni en el tiempo, ni el espacio,
Podrán borrar lo que me hiciste soñar
Creaste en mí una nueva ilusión
Me demostraste que existe el amor
Y aunque perdida estuvo mi alma
Ya no estarás más junto a mí¹².

La canción “Todavía” realizó su aporte en la sonoridad de la ciudad e hizo bailar a los rumberos en 2002, año en el que la canción permaneció en el segundo lugar de las más escuchadas durante varias semanas, según la medición del diario Meridiano. Estas canciones, que recorrieron las discotecas y fiestas ciudadanas, son consideradas por cantantes y productores musicales como algunos de los precedentes del reggaetón en Latinoamérica, aunque no estaban definidas bajo esa terminología. Una de las diferencias que existía entre el producto musical de hoy y el de años atrás está en sus sonidos.

Vladimir Mundo, cantante de la agrupación La Nueva Calle lo explica de esta forma: “En esa época el género no había evolucionado y su música era mucho más rápida”. Según Mundo, en el mercado musical funcionaban otros estilos musicales y a pesar de que la agrupación producía y grababa temas en diversos estilos, como *raggamuffin* y hip hop, comercialmente se vendía mucho mejor el merengue hip hop.

Su compañero de tarima, Eduardo Blanco, comenta que a pesar de los intentos que hicieron artistas extranjeros y nacionales por activar la movida en la ciudad, el género no tuvo las dimensiones deseadas. “Nuestras raíces como artistas y grupo se sustentan en el merengue y en el reggaetón y eso fue lo primero que grabamos. Pero en ese tiempo no era conocido por el público, ni reconocido por las radios. En algunas presentaciones cantábamos temas en ese estilo, como ‘El huracán’, pero la gente no sabía cómo reaccionar: pensaba que era algo parecido al *ska* y saltaba”.

En su primera producción discográfica titulada *Caliente*, los jóvenes graban 11 canciones en merengue hip hop y uno en reggaetón, sin ningún éxito en los medios. Una situación parecida la vivieron otras agrupaciones venezolanas, como Calle Ciega, Hijos de la

¹² La Factoría. Sin nombre, sin fecha. “Todavía”.

Calle y Zona 7. Hoy en día las proporciones han variado: la presencia del merengue se iguala a la de reggaetón en las producciones discográficas de estos artistas.

¿Por qué el cambio? La respuesta de los raperos es, generalmente, la misma: “Eso es lo que el público quiere”. Sin embargo, el director de la disquera *Space Music Record*, René Márquez, lo entiende de otra forma. “[El reggaetón] es una tendencia más de la actualidad musical mundial. El artista debe explorar sus letras y arreglos musicales: cómo están sonando los instrumentos, cuáles son los más populares, en fin, ver hacia dónde va la corriente. Luego decide ‘¿voy en contra o la sigo?’. Casi nunca el cantante va en contra de lo que la gente quiere oír y, por lo tanto, consumir. Si no está de moda la bachata, ¿para qué hacerla? Mejor haz merengue pop o alguna de esas fusiones, que son las que están funcionando en la actualidad”.

Márquez explica que en el ámbito de la industria discográfica se crean las tendencias musicales, marcadas por artistas de alta credibilidad. “Por ejemplo, el álbum más reciente de Madonna se inscribe en el *dance* y seguramente esa va a ser una orientación muy seguida. Shakira sacó un nuevo disco en el que tiene un par de temas en reggaetón; lo mismo ocurre con Ricky Martín. Ellos son personas *trendy*, que marcan las pautas musicales del mercado”.

Para él y otros expertos, como Joaquín Moreno, gerente de compras de la discoteca *Recorland*, el hecho de que estos artistas, marcadores de tendencias por excelencia, hayan apostado por el reggaetón es una evidencia de las dimensiones que ha tomado el género en el ámbito mundial. Para corroborar esta información sólo basta recordar la clausura del Mundial de Fútbol Alemania 2006: en una explosión de tambores, electrónica y meneos candentes, la cantante pop de origen colombiano, Shakira, cierra el evento deportivo al ritmo de una versión del tema de reggaetón “Hips don’t lie”. Todos estos referentes abonaron el terreno para el triunfo del que goza el género hoy en día. Para el 2004 el reggaetón ya había invadido Caracas.

Triunfo del reggaetón en la urbe

Su música deja huella casi en todas partes. Encender el televisor es una muestra de ello. Los videoclips de sus artistas aparecen en canales de música latina, como MTV y HTV ocupando, en muchas ocasiones, importantes posiciones en sus listas de favoritos. Promociona telenovelas, productos de limpieza zapatos y campañas electorales. Al abrir un

periódico o revista se puede conseguir *titulares como Daddy Yankee Reigning Champ Of Reggaeton* de la prestigiosa revista estadounidense *Times*¹³, *Soy un asesino*¹⁴ o *La invasión del reggaetón*¹⁵, por ejemplo.



Esta es la carátula de la edición especial de la revista *Times* donde figura, entre las 100 personas más influyentes, el cantante boricua Daddy Yankee¹⁶.

La experiencia en radio es parecida. Cambiar el dial de emisora en emisora implica escuchar canciones como “La Cachorrita”, de Calle Ciega; “Perro fiero”, de La Nueva Calle; “Ellos viven conmigo”, de los Hijos de la calle, e incluso de salseros y merengueros como Omar Enrique y Gilberto Santa Rosa. No sólo ha llegado a los medios de comunicación social. El reggaetón suena en las discotecas más exclusivas de la ciudad, en pachangas y rumbas improvisadas a las puertas de las licorerías caraqueñas, locales nocturnos, matrimonios y quinceaños, y en celebraciones anuales de grandes empresas.

Al pie de Capitolio, entre carteristas y compradores de oro, en el bulevar que conecta Plaza Venezuela con Chacaíto, en medio de buhoneros y vendedores de cd’s piratas y a lo largo de la autopista Francisco Fajardo, en pleno tráfico se escucha reggaetón. Desde hace unos años, las emisoras de radio, las cadenas de televisión, la prensa, y hasta en la calle y sus transeúntes prestan especial atención al reggaetón: un género de proyecciones internacionales,

¹³ *TIME 100 The People Who Shape Our World: Daddy Yankee Reigning Champ Of Reggaeton*. Carolina A. Miranda Revista *Times*. N° 19. 8 de mayo de 2006.

¹⁴ *Soy un asesino*. Olivia Liendo. *El Nacional*, sábado 1 de octubre de 2005. Pág. C1.

¹⁵ *La invasión del reggaetón*. *Todo en Domingo*, 10 de octubre de 2004. Titular de primera página.

¹⁶ <http://www.time.com/time/covers/0,16641,20060508,00.html>, recuperado el 30 de julio de 2006.

que reivindica el barrio en donde nace, como el resultado de la combinación de elementos musicales de otros estilos caribeños.

Capítulo 2.
Génesis del género

Al principio no tenía nombre. Sin embargo, hacia finales de los noventa, la estridencia en San Juan de Puerto Rico revelaba que algo se gestaba en el mundo *underground*. Para aquel entonces no existía preocupación por encasillar esos sonidos bajo una denominación, probablemente nadie imaginaba las dimensiones de popularidad que años después alcanzaría. Hoy se conoce como reggaetón: un estilo musical que surge como una expresión del sentimiento de los barrios y de la fusión de otros géneros de origen caribeño.

Aunque de edad indefinida, se presume que está en plena adolescencia y con grandes deseos de madurar. Nada tímido; por el contrario, es atrevido, aguerrido, osado, y para muchos, sin vergüenza. Imponencia y agresividad son características de su estética musical, en la que un repique desenfadado de percusión es excusa para envolver las caderas en ardientes meneos. Combina polémica y controversia que se generan a partir de las letras que canta: rumba, rumba y más rumba; sexo, sexo y más sexo. O ambos. En una embestida rítmica asombrosa el reggaetón consigue proyectarse en el ámbito mundial y sus compases contagiosos con sabor a Caribe han llevado al planeta hacia el *perreo*¹⁷, una suerte de técnica aplicada en su estilo de baile.

De la calle para el mundo

En el viejo San Juan de Puerto Rico se escuchaban unos ruidos extraños. Provenían de *The Noise*, una discoteca propiedad de Félix Rodríguez, mejor conocido como Dj Negro. En su constante búsqueda de nuevos sonidos y artistas, a principios de la década de los noventa, Rodríguez implanta en su club nocturno concursos de rap¹⁸ a los que asistían jóvenes que demostraban su talento al montar su voz sobre una pista musical e improvisar un tema, según se expone en diversos artículos publicados en un diario *El Nacional*¹⁹.

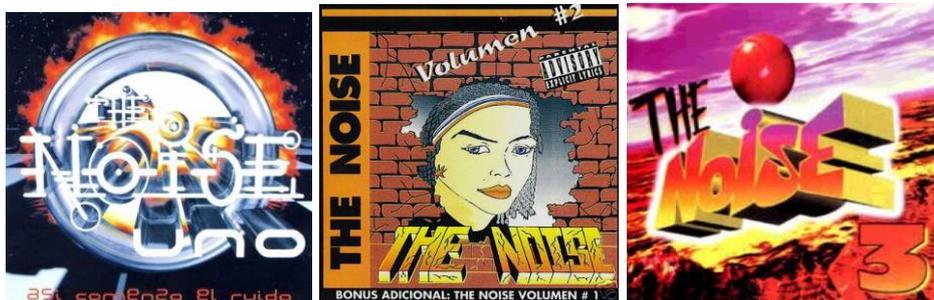
Al ritmo de una base rítmica prefabricada con sonidos electrónicos, los boricuas que se daban cita en el local expresaban las ideas y experiencias vividas en sus comunidades, mientras que Dj Negro grababa las “líricas” de los concursantes en formato de *cassette*. El

¹⁷ En su jerga musical, el *perreo* es el nombre que identifica la forma de bailar reggaetón, que alude a la posición de los perros en el coito, de acuerdo con diferentes glosarios publicados en las páginas más importantes dedicadas al género.

¹⁸ Técnica vocal utilizada, generalmente, por cantantes de hip hop, *raggamuffin* y reggaetón en la que se improvisa la letra de un tema, acompañada por una pista musical.

¹⁹ *Una discoteca ambulante*. Sin firma. Diario *El Nacional*. 7 de mayo de 1998. Pág.B14 y *The Noise reivindica a la gente humilde*. Orlando Suárez. Diario *El Nacional*. 7 de mayo de 1998.

nombre de la discoteca se convierte en la identidad de una serie discográfica que recopilaba, en más de diez discos, los temas improvisados de los participantes.



Estas son algunas de las carátulas de los discos de *The Noise* que se lanzaron al mercado a partir de 1993²⁰.

Uno de los raperos que inicia su carrera en el famoso local es Luis Armando Lozada Cruz, mejor conocido como Vico C. En él recae una alta credibilidad como precursor del género, hasta ser considerado por la prensa, público y compañeros de tarima como “el filósofo del rap”. Sus canciones son testimonios de las experiencias que vivió primero en las calles de Brooklyn, Estados Unidos, donde nació, y luego en Puerta de Tierra de San Juan, Puerto Rico. Sin reservas o disimulos, Vico C habla de los vicios que conoció en su comunidad y con los que tuvo que lidiar a lo largo de su vida, de acuerdo con la información publicada en su sitio web: “La adicción a la heroína, la cocaína, la marihuana y el alcohol comenzaron a acabar con mi vida. Mi hogar y mi familia comenzaron a verse afectados”²¹.

Este cantante de religión evangélica se ha convertido en una figura emblemática en el mundo del rap en español y reggaetón. Según la revista española *Reggaeton Magazine* la fe es un elemento muy importante: “Lo ha salvado en muchos momentos, le ha ayudado a crecer y a madurar, y cree que la música puede ayudar como pocos medios a difundir el Evangelio, la palabra de Dios, tan valiosa para él”²². Utiliza su música para contarle a su audiencia las vivencias en el barrio, donde surge como artista.

Algo parecido sucede con Raymond Ayala, cuyo nombre artístico es Daddy Yankee, una de las personalidades más importantes que exporta el reggaetón fuera de las fronteras latinoamericanas. “La calle es lo que me inspira, en donde aprendes lo que no te dan en

²⁰ Fuente: <http://www.lanskysreggaetoncds.com/>, recuperado el 09 de julio de 2006.

²¹ *Biografía*. Sitio oficial de Vico C www.vicoc-elfilosofo.com/ recuperado el 5 de mayo de 2006. Párrafo 13.

²² Vico C: “Filósofo del Rap”. Sin firma. Revista *Reggaeton Magazine*. N°2. 2005. Pág 39.

Hardvard”²³. Este rapero comienza a cantar en algunas fiestas en Villa Kennedy y Las Lomas, dos suburbios puertorriqueños donde creció, procedencia de la que se siente orgulloso.

Durante una entrevista ofrecida al diario *El Nacional* en la víspera de su visita a suelos venezolanos en octubre de 2005, el cantante boricua lo expresa con firmeza: “En la calle se aprende a no retroceder, a ver una persona y saber por dónde viene. De todo aprendí en el barrio, esa escuela es vital, no hay nadie que te pueda tomar el pelo”²⁴. *Barrio fino* es el nombre que llevan dos de sus producciones discográficas, que han vendido tres millones de copias sólo en Estados Unidos, según el diario *The New York Times*²⁵.

Este estilo de música funciona como un vehículo a través del cual Daddy Yankee representa a su barrio. “Es la sangre latina, el género juvenil más fuerte. Es mi vida y mi pasión. Gracias a él yo estoy aquí. Le doy gracias al Señor por haberme puesto esta música, porque si no ya estuviera muerto, o en la cárcel, estuviera haciendo cosas que no están bien ante los ojos de Dios. El reggaetón salvó mi vida”²⁶.

A pesar de que su vida ha sido “más difícil que fácil”, hoy en día su realidad parece ser distinta: las joyas, los lujos y las ostentaciones materiales figuran en sus apariciones en prensa, videos musicales y entrevistas. Tampoco pierde oportunidad para mostrar los brillantes que adornan sus orejas, lentes oscuros, relojes y cadenas de plata. Toda esta indumentaria visual va acompañada de una actitud desafiante, de manoteos altivos y miradas soberbias “por encima del hombro”.

Alardes de riqueza: reivindicación del barrio

El uso prominente de cadenas grandes de oro y plata, brillantes en las orejas y manos —y hasta en la dentadura—, lentes oscuros, pañoletas que cubren sus cabezas y ropa visiblemente holgada, son características recurrentes en el atavío propio del cantante de reggaetón, estética que ha tomado prestada de su pariente cercano, el hip hop.

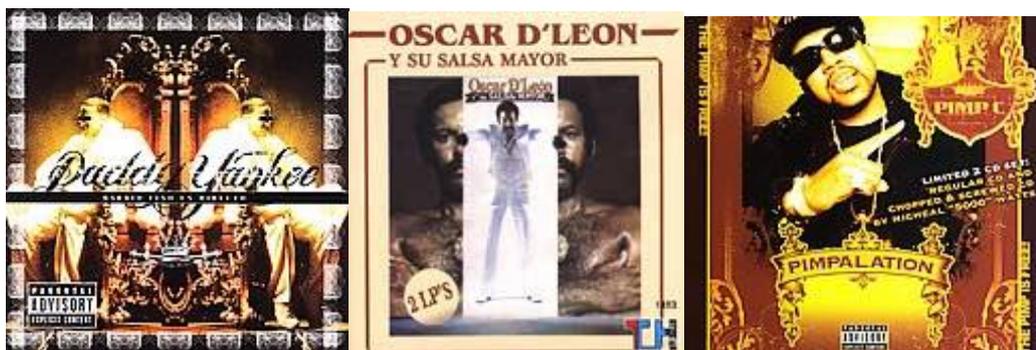
²³ (Sin director) (2006). *Barrio Fino: En directo*. Formato DVD.

²⁴ *Soy un asesino*. Olivia Liendo. Diario *El Nacional*. Sábado, 1 de octubre de 2005. Pág. C1.

²⁵ Citado de *El Nacional*, 1º de octubre de 2005 y de www.univision.com, recuperado el 30 de julio de 2006.

²⁶ (Sin director) (2006). *Barrio Fino: En directo*. Formato DVD.

La similitud de indumentarias en los raperos de ambos estilos musicales la establece Larrique: “Hay una suerte de hibridación entre ellos, que además es muy parecida a la del salsero bravo. El imaginario del reggaetonero usa pantalones anchos, gorras de lado...Y si ves las portadas de los discos de los años setenta de Oscar D’ León captas las semejanzas en sus atavíos. Hay un mostrario, la ostentación de algo. Si observas los videos musicales del hip hop gringo, lo percibes y, si luego miras a Guerrilla Seca, por ejemplo, hay un claro un imaginario construido, que se puede contrastar con el del cantante de reggaetón”.



En estas tres carátulas de cantantes de reggaetón, salsa y hip hop, respectivamente, se pueden detallar algunas semejanzas en sus atavíos, como las joyas y lujos²⁷.

En la década de los setenta el salsero bravo utilizó su imagen como un medio para identificarse con su barrio latino en Nueva York, pero también significó un vehículo con el que la industria salsera representaba la prosperidad o precariedad económica. El periodista Leopoldo Tablante lo explica en su texto *Los sabores de la salsa*. “La riqueza en el barrio no es tanto una realidad como un disfraz de bonanza que llevan los guapos o los hombres duros. Riqueza en el barrio equivale a ostentación de cosas materiales que valen dinero, como el proxeneta afroamericano que hace alarde del traje con el que va vestido, las mujeres que lo rodean o el vehículo con el que se mueve. La industria de la salsa se valió de esa misma ‘filosofía de vida’ y de esos mismos recursos para representar la prosperidad. El tipo duro del barrio muestra lo que tiene, así como el poder que le otorga el hecho de ser un afortunado”²⁸.

Al igual que el salsero bravo y el hiphopero, el reggaetonero exhibe elementos de valor material con la intención de demostrar su capacidad de lograr objetivos, mientras que reconoce con orgullo su pertenencia a las calles de su barrio. Larrique insiste en que existe una necesidad de mostrar algo: “Yo soy del barrio y además lo digo. Soy un tipo duro, salí del

²⁷ Fuente: www.cduniverse.com, recuperado el 30 de julio de 2006.

²⁸ Tablante, Leopoldo. *Los sabores de la salsa*, 2005. Pág. 29.

barrio y eché pa' lante; ahora tengo lujos, carros y muchas mujeres". Los accesorios y atavíos que componen ese imaginario van acompañados de una actitud altiva y desafiante que se expresa en gestos, en manos escondidas en los bolsillos, en un "tumbao" particular del tipo duro del barrio.

Esa aseveración la plantea el sociólogo Juan Carlos González, quien coincide con Tablante y Larrique, pues considera que esta tipología de músico urbano intenta destacar el éxito que obtiene a pesar de sus orígenes humildes por medio de una carga de resentimiento social: "La actitud 'vengo del margen' es generalmente muy arrogante. Hay una idea de echarle en cara a la sociedad que él también es capaz de alcanzar los objetivos materiales por las vías tradicionales. 'Tú me marginaste, pues ahora yo juego con las reglas de tu juego; lo hago a mi manera y te hago ver lo torpe que eres'".

Conforme con esta explicación, en el comportamiento de los raperos hay un poco de arrogancia y resentimiento social. Estos modos buscan salida física en la expresión visual. Se trata de mostrar a la sociedad que él, que ha venido de un barrio y que ha sobrevivido con determinadas carencias, también puede tener acceso a los elementos de prestigio y reconocimiento social, por ejemplo carros lujosos—como los que muestran muchos cantantes en sus videos musicales— y accesorios en plata y oro, con los que se supone puede atraer las mujeres que desee.

Muchos de los raperos venezolanos que han incursionado en esta joven tendencia musical, comparten algo más que la pasión musical: un barrio los vio crecer. Ejemplo de esto son los integrantes de Hijos de la Calle, algunos de Zona 7, La Nueva Calle y Ruso Man, por mencionar algunos.

"El rapero en Venezuela siempre fue visto como un malandro. El que se vestía así, *joe*, era un 'mono'". Vladimir Mundo o Blade, no puede evitar sentirse aludido con esto porque de acuerdo con esa descripción era —o es— uno más de ellos: no llega al metro ochenta y es difícil apreciar la contextura que se esconde detrás de tanta ropa. Su camiseta es al menos dos tallas más grande de la que debería usar, al igual que su mono deportivo. Lleva un suéter sin mangas, tan ancho como su espalda y se le ven brillar sus orejas y muñecas gracias a los zarcillos y reloj que utiliza. Y así camina desde la parroquia Santa Rosalía, donde vive desde

hace más de diez años, hasta Chuao para reunirse con el resto de sus compañeros de La Nueva Calle y ensayar las coreografías.

“Ese negro tiene *flow*²⁹”, dice Blade cada vez que observa a Kingston Luna, compañero de tarima en una rumba, presentación o caminando por la ciudad. Es que lo hace con un “tumbao” especial, como si estuviera rapeando una canción que sólo en su mente puede escuchar. Una bandana en la frente impide que su afro pierda su redondeada forma, un par de cadenas escoden las figuras de su camiseta y casi nunca amarra las trenzas de sus zapatos deportivos. “Cuando cantamos reggaetón se puede ver nuestro estilo de vida: cuando uno camina y cuando uno habla hasta con la jerga del género. Todo lo hacemos con *flow*, y el que no nace con eso, no lo tiene nunca”, asegura Luna.

Si alguien tiene ese estilo característico al conversar, caminar y rapear es Dennis Bolívar, mejor conocido como Ruso Man. Lo más visible en la indumentaria de este rapero caraqueño es una gruesa cadena de plata, que hace juego con el par de joyas que visten sus orejas y tres anillos difíciles de ignorar. Cuando habla los gestos de sus manos dicen tanto como sus palabras. “Sí, yo soy rapero. Yo nací con eso, lo llevo en la sangre; mis influencias musicales vienen del hip hop, del *dancehall* y el reggae jamaicano. Tengo burda de *flow*”. Las frases en rima le salen naturales y no importa el lugar o la hora, Ruso Man siempre está listo para de rapear.

Es fácil y sencillo sentarse aquí en la Católica,
Es cuestión de juntar las cosas armónicas,
Tranquilo si me equivoco, es cosa de humanos
¿Que pasó? ¿Tu y yo acaso no somos hermanos?
Tranquilo, no hay tiempo para criticar,
Hay tiempo para evolucionar y empezar a rapear,
Estas gatas acaban de llegar y se van a sentar
Ya van a escuchar al Maxi *Man* cuando empiece a combinar
Ileana, vamos a darle, con muchas ganas
¿Que pasó? Andamos aquí entre panas vacilando,
Tripeando, fumando, ¿qué es lo que es?
Seguimos combinando un poco de rima que salen del cora
Tú sabes, mira que así se decora
El ambiente se monta en una buena vibra
Ya tú sabes, mira que esto se equilibra
Que tú crees llegó el rey del *microphone*
El que te motiva cuando te canta una canción,
El que te llena la mente y te nutre el corazón,
Ya tú sabes mira que esto no está pa' relajo
Esto 'ta 'pa hablar, para solucionar,

²⁹ *Flow* es una frase utilizada en el hip hop y más recientemente en el reggaetón para aludir al particular estilo del rapero cuando deja fluir sus rimas y letras de canciones, generalmente improvisadas. Alude una actitud y vestimenta de rapero, que es arrogante y altiva.

Problemas que hemos adquirido desde hace mucho años
Tú sabe que con esto yo no hago daño
Yo critico, aporto, ah! Las cosas largas y también a lo corto
Como resorte te pongo a brincar,
Esto parte de lo que hago al yo 'liriquear',
De rodillas mami ¿tú 'tas rezando?
Por detrás mira que yo te estoy mirando
¿Puede ser que el reggaetón de noche te esté activando?
Este es el Ruso *Man* combinando, y calentando los motores,
Con mi *flow* tan nocivo y pegajoso,
Y tan duro que te sube como ascensores, detonadores³⁰.

De acuerdo con la explicación de los expertos, estos comportamientos —en ocasiones soberbios y altivos— son respuestas de orgullo hacia el barrio que los vio crecer y convertirse en “personas exitosas”. Ese estilo particular nutre una suerte de sensibilidad callejera que logra manifestarse a través de una música sentida como propia y única. Ése es el papel que juega el reggaetón para ellos. Ese vehículo de expresión que se inicia en la discoteca *The Noise* con una consola, pista e improvisaciones, maduró por casi una década y evolucionó musicalmente por la influencia de otros estilos de procedencia caribeña: el reggae, el hip hop, la bomba y la plena se unen para crear un nuevo ritmo.

De sus mezclas y remezclas

Desde hace un par de años, las fuentes electrónicas, prensa y revistas intentan acercarse a una definición musical del reggaetón. “Los jóvenes han acogido sin prejuicios este género musical —transformado en una suerte de himno latino—, que por su fogosidad rítmica y sus movimientos de baile explícitamente sexuales se ha convertido en un fenómeno de masas (...). Con influencias de reggae jamaicano, el hip hop norteamericano y diferentes ritmos puertorriqueños, el reggaetón se ha convertido en uno de los principales estilos musicales de la actualidad”. Así lo explica el periodista Eduardo Ponce de *Todo en Domingo* en el año 2004³¹, cuando el género comenzaba a ser tomado en cuenta por los medios de comunicación social en el país.

La reportera del diario *El Nacional*, Olivia Liendo, lo describió a propósito del primer festival de reggaetón realizado en Venezuela, en el Poliedro de Caracas en 2005. “Y es que aunque es una mezcla de fraseo de rap, un poco de reggae y sonidos panameños, entre otros, fue en la llamada Isla del Encanto donde terminó de germinar el ritmo, que aunque venía gestándose desde los 80, logró asentarse en las emisoras hace apenas dos años.(...). Los

³⁰ Improvisación del rapero Ruso Man durante la entrevista en la Ucab. 30 de Octubre de 2005.

³¹ *La fiebre del reggaetón*. Eduardo Ponce. Revista *Todo en domingo* del 10 de octubre de 2004, página 11 y 12.

cantantes —por mayoría abrumadora masculinos— se visten como los ‘gangsta rap’ norteamericanos. Sus fraseos han impuesto una nueva jerga en el hablar cotidiano, con vocablos como ‘perreo’, ‘guasa’ y ‘presea’. Sus letras son de alto voltaje sexual”³².

En su edición de febrero-marzo de 2006, la revista *Veintiuno* dedica tres páginas dobles a la publicación de un trabajo especial escrito por el periodista Ernesto Campo. “(...)Híbrido derivado del hip hop, la plena, el reggaeailable y la bomba que nació en San Juan de Puerto Rico, desde la discoteca *The Noise* en 1993 y 1994 (...). Ya a mediados de los 90 era el ritmo de todo el Caribe playero hispanoparlante [SIC], y su ‘sandungueo’, que alguna vez tuvo tintes de *underground* y de protesta afroamericana, en el nuevo milenio ha contagiado otros puntos del planeta ávidos de calentura: desde Nueva York hasta Tokio, desde Caracas a Madrid”³³.

Si algo tienen en común estas interpretaciones es que el reggaetón surge de la fusión de varias sonoridades procedentes de diferentes regiones del continente americano. Uno de ellos es el reggae, que de acuerdo con diferentes fuentes documentales y electrónicas se difunde hacia el Caribe —específicamente Panamá y Puerto Rico—, en donde es reconfigurado con elementos musicales propios de esas naciones. De hecho, las seis primeras letras de la palabra “reggaetón” hacen referencia a ese ritmo de naturaleza jamaicana.

En cuanto a la procedencia del término las versiones son variadas. “Indagando sobre su origen, nos encontramos que proviene de la expresión ‘reggae town’ (Ciudad del reggae) y su ritmo es resultado de la combinación del rap y el reggae con el tumbao de la plena borincana; y está hermanado con ‘El Meneío’”. De esta forma, la expresión “reggae-town” comienza a ser pronunciada “reggaetón”, según se analiza en un artículo publicado en el diario *Notitarde*³⁴, en su versión digital. Esto se puede contrastar con otra información: “El nombre ‘reggaetón’ surge de los maratones de reggae que se hacían en las ciudades de Río Abajo (en la provincia de Panamá y cerca de la capital) y en el área de La Playita (en la provincia de Colón)”³⁵.

³² *La victoria del reggaetón*. Olivia Liendo. Diario *El Nacional* el 18 de junio de 2005. C1.

³³ *Sexo en la pista*. Ernesto Campo. Revista *Veintiuno*, edición de febrero-marzo 2006. Pág. 20.

³⁴ *Sociología del perreo*. Arnaldo Rojas. <http://historico.notitarde.com/2005/03/11/superv/superv3.html>. Valencia, 11 de marzo 2005. Recuperado el 06 de marzo de 2006. Párrafo 3.

³⁵ *El baile que está de moda*. Sindy M. Ortega. www.semananews.com. 23 de junio de 2005. Recuperado el 6 de marzo de 2006. Párrafo 10.

Reggae: música de dios

En *Salsa, sabor y control*, Ángel Quintero Rivera explica que esta música es una vertiente anglosajona de las tradiciones musicales caribeñas. Su evolución y desarrollo contribuye con la apertura de las manifestaciones sonoras en esa región y, al igual que otros estilos (como el calipso, mambo, jazz latino, entre otros), toca la fibra de la sensibilidad urbana de las sociedades del siglo XX³⁶.

Los inicios del reggae se encuentran en Jamaica. Allí se fusiona con sonidos tradicionales y con percusión africana. Según se plantea en *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe* esta música reivindica el sentir de una religión en la que el emperador etíope, Hailé Selasie —que además visita la isla en 1966—, es una figura de culto. “El mensaje rasta comenzaba a ocupar el centro del discurso de una parte de los artistas jamaquinos. Se establecía la música de conciencia. A bordo de un género musical llamado reggae, el movimiento rastafari cobraba fuerza sin precedentes en la historia de las manifestaciones culturales autóctonas de la isla caribeña”³⁷.

En el mismo texto Chacón y Cortez explican que el *mento*, ingrediente básico del reggae, tiene raíces en la estrecha región que une la América Central con la del Sur: “La otra influencia [del *mento*] hace su aparición en Panamá. Muchos jamaquinos llegan al istmo atraídos por la construcción del canal entre el océano Pacífico y el Atlántico. Allí, la samba, el tango y las melodías europeas marcaron el ritmo de la gigantesca obra e hicieron mucho con la creatividad musical de los trabajadores”³⁸. Diferentes fuentes de información coinciden en que el *mento* es una fusión entre la samba, el tango y el calipso que se produce por los intercambios culturales que se dan durante la construcción del canal de Panamá. Su sonido se caracteriza por el doble toque del bajo y un cruce rítmico de otros géneros caribeños. De él se alimenta el ska y el reggae jamaquino³⁹.

Los suaves ritmos y lentos compases del reggae no sólo se popularizan en la isla, sino que buscan nuevos horizontes, donde se gestan nuevas vertientes. Raúl Guzmán, vocalista de la banda de reggae venezolana Dur Dur lo explica de esta forma: “Al *ska* jamaquino se le

³⁶ Quintero Rivera, Ángel. *Salsa, sabor y control*, 1998. Pp. 61 y 62.

³⁷ Chacón y Cortez. *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe*, 2005. Pág. 98.

³⁸ Chacón, Juan David y César Cortez Méndez *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe*, 2005. Pág. 89.

³⁹ *Influencia del mento en el ska*. Sergio Martínez Arqué. <http://neoskaweb.iespana.es/mento.htm>, recuperado el 30 de julio de 2006. Párrafos 4, 5 y 6.

baja un poco la velocidad y se convierte en *rocksteady*; y si a éste, a su vez, le bajas aún más la velocidad te consigues con un *reggae*, cuya base rítmica es el *one drop*”, explica Guzmán, vocalista de la banda venezolana Dur Dur. Del *one drop* y del *stepper* (un tipo de rítmica que es protagonizada por el bombo y da la sensación de estar marchando) se desprenden variantes como el *reggae roots*, *rocksteady* el *raggamuffin*, el *lover*, el *dancehall*, entre otros.



Esquema a mano alzada realizado por Raúl Guzmán, vocalista y bajista de la banda venezolana de reggae Dur Dur, para ilustrar las vertientes musicales asociadas con el reggae.

Puerto Rico y Panamá también fueron escenarios para el desarrollo de algunas de estas variantes, específicamente, del *raggamuffin* y *dancehall*. El rapero boricua, Don Omar, confirma que estos ecos musicales se apoderaron de buena parte de la sonoridad de la isla del encanto: “El movimiento del *raggamuffin* panameño llegó a Puerto Rico a eso de los años 89, 90 y 91. Luego se convirtió en una cosa que en Puerto Rico le decíamos *underground*, y ahí comienza todo”⁴⁰.

La idea de cambiar el rap por el reggae generó inquietudes en Daddy Yankee al momento de traspasar la frontera *underground* y salir a la superficie comercial. Así lo explicó al canal de televisión latino de música HTV durante una entrevista: “Cuando comencé a

⁴⁰ Don Omar: uno de los más grandes nos presenta lo último. Gorka Abrisqueta. Revista *Reggaetón Magazine*, diciembre, 2005, N°2. España. Pág. 13

cantar, mi *manager* me decía que debía aprender a cantar reggae, porque yo sólo rapeaba. Él me ponía las pistas *slow* [lentas] y yo les rimaba encima, pero con el *flow* del hip hop”⁴¹.

Buena parte de quienes hacen reggaetón Caracas aseguran que los componentes musicales primigenios del reggaetón provienen del *dancehall*, un desplazamiento pop del reggae jamaicano que surge a inicios de los ochenta y cuyas temáticas de carácter urbano contrarían los supuestos del reggae: “El dinero fácil, los crímenes entre bandas rivales, la ostentación y la influencia externa, sobre todo norteamericana, creaban una nueva cultura musical en Jamaica”⁴².

Sitios web especializados en reggaetón⁴³, cantantes y productores no dudan en que, durante su evolución musical, este joven género haya atravesado por variantes del reggae como el *raggamuffin* y *dancehall*. Los que sí vacilan son los aficionados a estas tendencias. Las discrepancias en cuanto a mensajes y música entre ambas corrientes constituyen el argumento fundamental de los cantantes y seguidores de reggae para rechazar y desestimar el reggaetón. Tan fuerte se han hecho estas críticas que durante el Caracas Big Festival Reggae 2006, realizado en la Concha Acústica de Bello Monte — al que asistieron bandas como Papashanty Soundsystem, Cultura Profética y Los Cafres— los organizadores realizaron un comentario que robó aplausos y desató euforia entre los fanáticos: “Hemos declarado este día y este lugar como territorio libre de reggaetón”.

Pulga, vocalista de la banda Negus Nagast, se admite como un detractor más: “Es una versión balurda (SIC) del dancehall reggae, tan balurda (SIC) como en su momento lo fue para la salsa la llamada ‘salsa erótica’”⁴⁴. Menos radical y más explicativo, a Guzmán le resulta más apropiado vincular los orígenes del reggaetón con el *raggamuffin*, que pudiera haberle dado el sabor e innegable condición de baile: “Sus letras son más rapeadas, lo cual hace que se parezca más al hip hop”.

Esa variante del reggae se populariza en Panamá gracias a los maratones de improvisación que tenían lugar en diferentes provincias, cerca de la década de los noventa, de

⁴¹ Canal HTV. (2005, diciembre, 3). *Daddy Yankee: el artista del mes*. Entrevista difundida por el canal de música latina HTV.

⁴² Chacón Juan David y César Cortez Méndez. *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe*. Pág. 134.

⁴³ Como www.mundoreggaeton.com, www.nationmaster.com/encyclopedia/reggaeton, www.og-salsacasino.com.ve/reggaeton.html y www.malianteo.com.

⁴⁴ *El rey reggaetón*. Pablo Blanco. Revista *Estampas*. Domingo, 31 de julio de 2005. Pág. 26.

acuerdo con diferentes fuentes electrónicas que dominan el tema. Artistas como Nando Bum, Chicho Man y El General se convierten en las figuras emblemáticas del género, pero en español. Sus músicos incorporan instrumentos digitalizados y sus rimas coquetean con el canto melódico y con el rap, por lo que tiene cierta responsabilidad en el surgimiento del *hip hop* norteamericano, según una hipótesis que proponen Chacón y Cortez en su texto⁴⁵.

Fraseos de rap y sabor boricua

El *soundsystem* fue un difusor importante del reggae en Jamaica: “Una suerte de discotecas itinerantes compuestas por dos reproductores de discos de acetatos, un mezclador, un micrófono y un montón de altavoces”⁴⁶. El jamaíquino Cool Herc lleva una de esas “minitecas” al Bronx, donde un Maestro de ceremonia (MC) le daba la bienvenida al cantante, para que demostrara su habilidad para rapear, es decir, rimar palabras y frases al ritmo de una pista prefabricada y repetitiva.

Las contiendas musicales que se realizan en los barrios panameños se caracterizaban por variaciones en la entonación de las voces del cantante, rimas improvisadas y ritmos lentos. Esta técnica de frasear palabras encuentra su máximo desarrollo en el hip hop, que apenas asomaba el rostro con las comunidades afroamericanas que habitaban la ciudad de Nueva York, a principios de los setenta.

Una descripción amplia de esta corriente la hace González en su investigación acerca de la dupla rapera Los Vagos y maleantes⁴⁷. Allí analiza el hip hop como una manera de “desahogo” de la población negra radicada en Estados Unidos y deprimida por la precariedad económica y la discriminación racial. Dentro de este mundo de contracultura y de música contestataria, el rap se inscribe como el vehículo para llevar un discurso a un público.

González cataloga al reggaetón y al hip hop como primos, debido a que las letras del primero se cantan por medio de una técnica desarrollada por el hip hop. “Es difícil definirlo [al reggaetón]. Obviamente es un tipo de músicaailable que nació en Puerto Rico y Panamá a mediados de la década de los 90’s. Mezcla elementos del *dancehall* y el hip hop *bling-bling*,

⁴⁵ Chacón y Cortez. *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe*. Pág. 109.

⁴⁶ Idem. Pág. 108.

⁴⁷ González, Juan Carlos. *Carlos Madera y Pedro Pérez: Los vagos y maleantes*, 2006. Mimeo.

con algunas influencias de la electrónica, la bomba y plena, estilos puertorriqueños que se afinan en las congas y las taboras”⁴⁸.

Según diferentes fuentes electrónicas y productores de reggaetón, la bomba y la plena constituyen referentes fundamentales para el surgimiento del reggaetón. Quintero Rivera se refiere a este último: “Es una música originada en las primera décadas del siglo XX e identificada con el proletariado”⁴⁹. A la bomba la define como “la música más identificada históricamente con la plantación esclavista y la población negra”⁵⁰ en esa isla.

Con una fuerte vinculación con los elementos musicales africanos, la bomba y la plena utilizan hasta tres tambores de distintos tamaños y tonos que tienen la misión de ejecutar tres ritmos interrelacionados, mientras que sus letras abordan problemáticas de la vida cotidiana. Estos ritmos de origen puertorriqueño aportan su granito de arena y, en complicidad con elementos reggae, y sus variantes, y el *flow* y rap del hip hop generan una nueva tendencia musical, que germina en la discoteca *The Noise*. La huella imborrable de esta discoteca para el surgimiento del reggaetón es que sirve como escenario para que se fortaleciera la sensibilidad musical, que reivindica la calle y el barrio de los raperos y que mezcla modalidades musicales locales y caribeñas.

Vestigios aislados de ese movimiento comienzan a propagarse por diferentes regiones de América Latina, y Venezuela, específicamente, Caracas, no fue la excepción. Desde hace unos años esta urbe también *perrea*, pues el género ha logrado colarse en la sonoridad de la urbe debido a que sus **letras** tocan determinados tópicos compartidos por la idiosincrasia del caraqueño, su **base rítmica** se fusiona con estilos de música que generan empatía con el oído caraqueño, y por su **forma de baile**, que es un indiscutible ritual de seducción.

⁴⁸ Ídem.

⁴⁹ Quintero Rivera. *Ángel. Salsa, sabor y control*. Pág. 69.

⁵⁰ Ídem. Pág. 201.

Capítulo 3.
Letras, vida y ciudad

Underground, debajo de la tierra. Más sinceras y agresivas. Los temas de violencia callejera y reclamos sociales se articulan como una suerte de fidelidad hacia el barrio que vio nacer, crecer y madurar al rapero como artista. La deuda es grande, por lo que las letras se convierten en vehículo de expresión y en el mejor transmisor de la sensibilidad que se ha gestado en los sectores populares.

Salen a la superficie. Más comerciales, por lo tanto, menos complejas y más sencillas. La letra de las canciones se alista para competir en la industria disquera con otras músicas, y se prepara para hablarle al público acerca de los problemas y conflictos más comunes de la urbe. Desde hace unos años, el reggaetón encabeza la lista de los finalistas de esa carrera por alcanzar el reconocimiento en la industria musical mundial. El mercado sonoro caraqueño no ha sido la excepción y las letras tienen un peso importante en el éxito de este género en la metrópoli, conforme con la percepción de diferentes cantantes, productores y melómanos.

La letra que canta el reggaetón constituye uno de los elementos que explica su penetración en la sonoridad caraqueña, debido a que reproduce asuntos que tocan la fibra de la sensibilidad urbana, tópicos que coinciden con algunas características de la cultura e idiosincrasia del ciudadano de hoy. De acuerdo con el análisis de las letras de 15 canciones de reggaetón (ver anexo N° 3) de los artistas nacionales e internacionales de popularidad en cartelera musical y/o en las pistas de bailes, se observan algunos temas recurrentes que evocan contenidos que pueden asociarse con la vida urbana caraqueña: **la mujer, el macho latino, el modo de vida del barrio y el espíritu festivo.**

Que las canciones reflejen parte de la esencia de las sociedades no es novedad del reggaetón, pues otros estilos musicales caribeños han dado importantes señales de las particularidades de las comunidades latinoamericanas. En sus inicios los temas de vallenato, reggae y salsa —por ejemplo— han funcionado como vehículo transmisor de determinados valores, intereses y/o reclamos sociales.

Ideales urbanos en las melodías caribeñas

A pesar de que en un principio estuvieron enraizadas en las comunidades campesinas y pueblos colombianos —lo cual la hace, fundamentalmente, un canto rural—, el vallenato se ha convertido en una de las músicas urbanas populares más importantes del Caribe, que recoge la esencia de la cultura de algunas regiones neogranadinas.

En su libro *Memoria cultural del vallenato: un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana*, el profesor Rito Llerana Villalobos recopila algunos trabajos y conferencias de expertos de la Universidad de Antioquia, en Colombia, que estudian la canción vallenata como un reflejo de algunos patrones culturales de esa sociedad. En el primero de ellos, titulado *Vallenato: cultura y sentimiento*, Marina Quintero Quintero aporta algunas consideraciones: “Tiene una función indicadora y reproductora, así como expresiva de las orientaciones características de la cultura pueblerina y campesina de las comunidades que habitan la región de Magdalena Grande y de la Costa Atlántica rural, en general”⁵¹. En este sentido, Quintero Quintero le otorga a este estilo musical un carácter de reproductor de valores culturales colombianos, que recoge desde sus actitudes y valores hasta el lenguaje oral propio de la zona. Si bien es una música emblemática y distintiva de Colombia, el vallenato, como género musical, se ha popularizado en América Latina, en general, así como en diversas regiones de Venezuela.

Navegar por el Mar Caribe significa encontrarse con otras sociedades que se retratan en sus melodías y músicas nacionales. Tal es el caso del reggae jamaicano, que para la década de los setenta se convierte en la expresión musical que mejor encajaba con la cosmología de la religión Rastafari, de acuerdo con el planeamiento que hacen Chacón y Cortez en su texto *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe*. Las letras de sus piezas musicales son reflejos del disgusto y malestar de los habitantes de la isla caribeña ante los abusos de los colonizadores hacia la población negra africana, traída al nuevo continente a trabajar.

How can you be sitting there (¿Cómo puedes estar sentado allí?)
 Telling me that you care (diciéndome que te importa)
 That you care (que te importa)
 When every time I look around (cada vez que miro alrededor)
 The people suffer in suffering (la gente sufre en sufrimiento)
 In every way (de todas las formas)
 In every where (en todos lados)
 We're the survivors; yes, the black survival (somos los sobrevivientes, sí, los sobrevivientes negros)
 I tell you what (te digo que)
 Some people got everythig (algunas personas lo tienen todo)
 Some people got nothing (algunas personas no tienen nada)
 Some people got hopes and dreams (algunas personas tienen esperanzas y sueños)
 Some people got ways and means (algunas personas tienen caminos y recursos)⁵².

⁵¹ Quintero Quintero, Marina. *Vallenato: cultura y sentimiento* recopilado en *Memoria cultural del vallenato: un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana*, de Rito Llerana Villalobos. Centro de Investigaciones de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Antioquia, Colombia., 1985. Pág. 115.

⁵² Bob Marley. *Survival*, 1979. “Survival”.

Si bien sus máximos exportadores en la década de los setenta fueron Bob Marley, Peter Tosh y Burning Spear, con temas de reivindicación social de la raza de descendencia africana como *One love/People get ready*, *Get up*, *Stand up* y *Old Marcus Garvey*, respectivamente; en la actualidad la batuta la tienen bandas como Cultura Profética, de Puerto Rico; Gondwana, de Chile; Papashanty Soundsystem, de Venezuela; y Los Cafres, de Argentina; entre otras. Sus discursos pretenden revitalizar la conciencia del individuo, por lo que apelan a la capacidad reflexiva e función de una colectividad.

Música de paz, música de amor
Música enfocada en proyectar buena intención
Música y esencia para estimular el valor de la conciencia
Críticando a la maldad y el ego
Rechazando siempre al falso apego
Comunicarse es lo fundamental, esa es la base
Para enfocar siempre el buen desenlace y el poder
Que tienen las personas cuando nacen
Para corregir los errores que otros hacen
Yo recuerdo que hace tiempo no tenía sentido
Tratar de reparar malos actos cometidos
Ya sea por la ignorancia o por jamás haber tenido
Una buena educación espiritual que haya instruido
A la esencia del camino que el humano ha perdido
Que el humano ha perdido, por querer usar un falso nombre dirigido
Personalmente, no le veo sentido tener que estar viviendo
Reprimido en un sistema sucio y corrompido
Las ciudades ya no son un lugar fino
Si no que son la cuna de matones y bandidos
que nos hacen vivir con angustia y paranoia
Haciendo que el espanto nos perturbe en la memoria
Con miedo, euforia y escoria⁵³.

Mientras que en sus inicios el reggae expresa los intereses religiosos y sociales de los habitantes de la isla, la salsa de principios de la década de los setenta compacta diversos mensajes en diferentes etapas de su evolución. En *Los sabores de la salsa* Tablante describe tres etapas en las cuales los mensajes sociales se adaptaron progresivamente a las políticas comerciales de la industria musical, que buscaban nuevos públicos dentro y fuera del continente americano.

Conforme con estos planteamientos a comienzos de los setenta la salsa brava recogía un conjunto de valores asociados al barrio latino en Nueva York. El sonero le habla directamente a su comunidad y acerca de los temas con los cuales se identificaba en ese momento. Los homenajes a la familia, la pobreza, misoginia, fiesta, burla hacia la política y violencia eran los protagonistas infaltables de las letras de la salsa brava. Esto se puede ver

⁵³ Papashanty Soundsystem: *Ashany Granpa*, 2005. "Música de Paz".

en “Por eso yo canto salsa”, interpretado por Jhony Pacheco en el álbum *Lo que pide la gente*, en 1984.

Yo canto salsa porque en la salsa
Encuentro siempre lo que me hace falta
Para cantarle a mi sufrimiento,
Lo que no cabe en un ritmo lento y,
Con la excusa de su sabor
Le pongo música a mi dolor
Cuando me sale del corazón,
la misma salsa se hace canción
Desde niño he probado
Que la pobreza es ley
Vi al buey haciendo de esclavo
Y al pobre haciendo de buey⁵⁴.

Más tarde, en la década de los ochenta, la salsa comienza a tomar conciencia de las carencias reales del barrio y la necesidad de mostrárselas a la audiencia, y Tablante califica a Rubén Blades como la figura más importante de esta fase, caracterizada por la sensatez y la reflexión: “El cantante de salsa consciente reconoce la vida hostil del barrio e intenta divulgar su pensamiento y moralizar, apoyándose en los contenidos que el cantante de salsa brava había interpretado con anterioridad”⁵⁵. Él acepta su fracaso en todos los sentidos, por lo que es dibujado como un hombre frustrado y que no alcanza sus objetivos materiales. Asimismo, el cantante panameño intenta que su audiencia comprenda los abusos de la salsa brava, que tome conciencia de las dificultades que le ha hecho vivir el barrio y que busque los canales para despertar de esa realidad.

Pero para finales de la década de los ochenta hubo un estancamiento de la salsa, del cual sólo pudo salir con el erotismo que se plasma en los contenidos temáticos de las canciones, según se explica en el mismo texto. “La industria de la salsa buscaba una fórmula que atrajera a la audiencia femenina(...).En 1998, Víctor Gallo (director de las firmas Sonido y Música Latina Internacional) señalaba que era imposible seguir explotando el mercado de la salsa descuidando a las mujeres, público que según él, ‘lo compra todo’(...).”⁵⁶.

En respuesta a esto, las propuestas disqueras comenzaron a disminuir la estridencia del sonido de la orquesta de salsa y sus letras tenían un carácter sentimental y sexual. Tablante explica que a través de este elemento erótico, “la salsa alienta los ritos heterosexuales del

⁵⁴ Jhony Pacheco. *Lo que la gente pide*, 1984. “Por eso yo canto salsa”.

⁵⁵ Tablante, Leopoldo. *Los sabores de la salsa*. Museo Jacobo Borges, 2005. Página 72.

⁵⁶ Idem. Pág. 164.

⁵⁶ Eddie Santiago. *Atrevido y diferente*, 1991. “Tú me quemas”.

caribe hispánico”. “Tú me quemas”, interpretado por Eddie Santiago en su producción discográfica *Atrevido y diferente*, da una muestra de ello.

En una cama de hotel nos sorprendió la mañana
Ropa en desorden y tú la mujer habilitada
Dos desayunos, señor, para la suite 911
No dude usted si al llamar, sólo el silencio responde
Es que estamos amándonos, en la piel sepultando penas
Y es que tú encierras tanto amor en tus venas
Tú me quemas, cuando me rozan tus rodillas
Tú me quemas, cuando me abrazas y me mimas
Tú me quemas, ni el agua de los mares calmará esta hoguera,
Tú me quemas⁵⁷.

La salsa (que le recordó al público latino su origen humilde y luego la necesidad de experimentar cambios), el vallenato (que alguna vez fue producto musical exclusivo de las regiones campesinas de Colombia) y el reggae (que a través de sus mensajes de liberación de la raza negra sirvió como vehículo a una religión que tiene adeptos alrededor del mundo) constituyen tres ejemplos de estilos musicales de fabricación caribeña, en cuyos temas se reflejan rasgos característicos de la idiosincrasia de esas sociedades. La letra y la música retratan a las poblaciones que a su vez, impulsa los estilos como manifestaciones sociales. Más tarde, con su popularización, pierden parte de estos elementos sociales para hacerse accesible a un mayor número de personas.

Una situación parecida ocurre con el reggaetón, pues sus letras exponen algunas temáticas que revelan características de realidades que se viven en las urbes. Si específicamente en Caracas constituyen un elemento de relevancia en la penetración del ritmo, es porque sus temas corresponden, en mucho sentidos, con aspectos de la idiosincrasia y cultura del habitante de esta ciudad: el ejercicio pleno de la **sexualidad y erotismo femeninos**, la **voz protagónica del macho latino**, el orgullo de **la vida del barrio** y el **espíritu festivo** del habitante de la capital venezolana.

“Lírica” y sensibilidad urbana

Muchas de las actitudes que asume el reggaetonero cuando canta y escribe sus letras responden a conductas machistas, caracterizadas por discriminar, descalificar y agredir al gremio femenino. Larrique lo explica en relación con otros estilos musicales: “Uno puede acusar a la salsa brava, al reggae ortodoxo o al reggaetón de ser machista, por ejemplo. Y uno se pregunta ‘¿Cómo esto pega?’ Probablemente, porque somos una sociedad machista”.

No le extraña que la primera pregunta que le hace un funcionario policial a una mujer que denuncia una violación sea: “¿Cómo estaba vestida?”. Para él, esa pregunta es una significativa evidencia del espíritu machista que aún existe en la idiosincrasia del caraqueño, etiqueta que se asocia con la sensibilidad urbana desde mucho tiempo.

El término se vincula con los roles que desempeñan ambos sexos en los espacios sociales y engloba una serie de patrones de valoración y atributos. A esta definición se acerca Néstor Luis Luengo, sociólogo y profesor de la Ucab, quien también señala que la palabra machismo apunta a la discriminación que ejecuta un hombre hacia una mujer. En esa misma línea el investigador del Centro Gumilla, Pedro Trigo, advierte en su libro *La cultura del barrio* que consiste en la “pretendida superioridad del varón sobre la mujer”⁵⁸.

Con un estilo de supremacía y actitud de preponderancia, las líneas de este patrón de pensamiento se manifiestan de distintas formas. Incluso pueden traducirse en agresiones físicas que violan la integridad de la mujer. Si la etiqueta machista refleja una fibra sensible del caraqueño, la violencia doméstica —entendida como maltratos psicológicos, amenazas, chantajes económicos y violaciones—, lo hace de la misma forma. Así lo corroboran los estudios realizados por la Asociación Venezolana para una Educación Sexual Alternativa (Avesa), que indican que cada diez días muere una mujer por estos motivos en diferentes estratos socioeconómicos en la capital venezolana. Sin embargo, la psicóloga Isis Sanz asegura que si los mayores índices se registran en comunidades populares, es porque allí convergen elementos que favorecen su ocurrencia: promiscuidad y la proximidad física producto del hacinamiento.

Las agresiones físicas y verbales no son los únicos canales a través de los cuales puede manifestarse el machismo. También se expresa en un conjunto de discriminaciones y prejuicios relacionados con la mujer, que se han acumulado durante muchos años. En su libro *Fábrica de ciudadanos: la construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*, Cartay apunta que a inicios del siglo XX a la mujer se le concebía como un ser dotado de defectos, responsable de “calamidades públicas” y sin derechos, por lo que era despreciada en los espacios sociales. Estos estereotipos se convierten en patrones discriminadores que obligaban a la mujer a esconderse y aislarse en el hogar.

⁵⁸ Trigo, Pedro. *La cultura del barrio*, 2005. Pág. 116.

Esto con una finalidad: “El matrimonio burgués, monógamo y endógeno, era clave para que la reproducción se diera entre personas de distintos sexo (...). La mujer se somete en la relación, quedando relegada al ámbito doméstico y limitada a la fidelidad sexual dentro del matrimonio. De esa manera se evitaba o se restringía, la ‘bastardía biológica’ y la ‘bastardía social’. Limitada a su rol de procreadora y de garante de la ‘felicidad’ de la familia, la mujer que no trabajaba fuera del hogar (...) se convirtió en dependiente económica y socialmente del hombre, reforzándose sus sentimientos de inferioridad”⁵⁹. Las restricciones de todo tipo caracterizaban la vida de la mujer caraqueña hacia finales de siglo XIX y principios del XX: desde las visitas recibía hasta las salidas a la calle eran supervisadas. Su forma de vestir también estaba atada a limitaciones, pues el cuerpo humano era un elemento de tabú.

Los comportamientos de carácter machista están ligados a la actuación que ha tenido la mujer a lo largo de las épocas; el resultado ha sido su confinación a los ámbitos privados. Pero con el paso de los años, y gracias a diversos factores, las restricciones se minimizan y, aunque en Venezuela —específicamente, en Caracas— aún existen orientaciones de carácter machista, Luengo considera que se han reducido en relación con otras sociedades latinoamericanas.

Liberación femenina

Para Luengo esta evolución la ha promovido dos factores fundamentales: la prosecución escolar y las modificaciones en la legislación venezolana. “Hoy en día se gradúan más bachilleres mujeres que hombres, y eso tiene una consecuencia en la educación superior. Ellos tienen mayores índices de deserción escolar, por varias razones: en las comunidades populares se da importancia al título de bachiller, siempre y cuando se continúe en el sistema educativo. Las familias pobres piensan que ya en sexto grado el hombre está apto para trabajar, cargando cosas, reparando carros, etc. En cambio la muchacha sigue formándose. Otro factor es que en las zonas populares, culminada la primaria, hay que buscar otro plantel que sigue con la secundaria, y ya eso implica cambios”.

De acuerdo con un informe publicado por el Centro Comunitario de Aprendizaje (Cecodap) la brecha entre niños y niñas en la educación preescolar para el año académico 2003-2004 es no muy diferente, pero el índice femenino es levemente mayor: 54,9 de varones

⁵⁹ Cartay, Rafael. *Fábrica de ciudadanos: la construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980)*, 2003. Fundación Bigott. Pág.104.

contra 55.5 de hembras. Las cifras que muestra esta organización no gubernamental — sustentadas en la memoria y cuenta del Ministerio de Educación y Deportes— van en la misma línea para la educación secundaria. El número de jóvenes matriculados en el ciclo medio y diversificado fue de 255.373 varones y 314.042 hembras, lo que significa que 44.8 fueron estudiantes del sexo masculino y 55.1% del femenino para el mismo período.

Un segundo aspecto se refiere a los cambios que se han dado en las leyes venezolanas que igualan en condiciones a ambos géneros: “El adulterio era causal de divorcio para el hombre, pero no para la mujer, según el antiguo Código Penal. Eso cambió gracias a las modificaciones propuestas por Mercedes Pulido, en las que se exigió igualar las condiciones entre los géneros y eliminar la legalidad de la discriminación de la mujer y el sexismo”, agrega Luengo.

El abandono de las áreas domésticas, conforme lo plantea Trigo en su texto, responde a diversas iniciativas por parte de las mujeres: la sustitución de sus espacios “tradicionales” por una mayor representación en la urbe; el cambio del papel de “madre y hembra” por el de compañera de pareja, que trabaja y aporta a la economía del hogar; la apertura a expresarse en público y el interés por prepararse académicamente.

La mujer adquiere herramientas que contribuyen con una destacada actuación en los ámbitos sociales que la ayudan a despojar su imagen de los prejuicios de forma progresiva. Como consecuencia de esta evolución, Cartay plantea que sus manifestaciones sexuales también sufren modificaciones y ocurre una suerte de liberación de tabúes vinculados a su activación en las relaciones íntimas.

Hace varias décadas, una suerte de norma la imposibilitaba del disfrute de sus relaciones con la pareja. De acuerdo con Cartay a las casadas se les consentía el sexo siempre y cuando el objetivo fuese la reproducción; la pauta para las solteras era la virginidad hasta la llegada del matrimonio. Los hombres, por su parte, gozaban de cierta autorización para drenar sus pulsiones en los burdeles, denominados “casas de trato”. La idea de la procreación como fin último de las relaciones sexuales se comienza a abandonar con el paso de los años y se inicia el auge de los derechos y deberes sexuales de las mujeres. Éste es uno de los logros que se acreditan las organizaciones de derechos humanos y movimientos feministas por defender

el ejercicio pleno de la sexualidad, como un derecho contemplado en diversas normas jurídicas.

Conforme con informaciones suministradas por fuentes de Avesa, los gobiernos aceptan la existencia de la salud sexual y reproductiva como un derecho humano durante la Conferencia Mundial de Población y Desarrollo, que se llevó a cabo en El Cairo, en 1994. Esta moción fue ratificada un año más tarde en la Conferencia Mundial de las Mujeres en Beijing. Por su parte, en la legislación venezolana se encuentran amparados en Ley Orgánica de Protección al Niño y Adolescente y Ley en Contra de la Violencia hacia la Mujer y la Familia (Ver anexo N° 2).

Muchas de estas orientaciones machistas y relativas a la liberación de la mujer son reproducidas en las letras que canta la música del reggaetón. “La aceptación de esa música es una evidencia de que la figura femenina se ha despojado de un conjunto de características que prevalecieron con ella durante muchos años, que correspondían a esa imagen virginal y sumisa”, puntualiza Luengo.

El machismo como actitud asumida en la idiosincrasia caraqueña (aunque cabe destacar que no es una orientación exclusiva del caraqueño, sino del venezolano y latinoamericano en general, sin mencionar otras culturas más alejadas geográficamente) y la liberación femenina —sobre todo en términos del goce sexual— son dos de los temas que están presentes de forma recurrente en las letras del reggaetón. Como se verá más adelante, se dibuja a una mujer que disfruta abiertamente de su sexualidad, mientras el hombre poderoso y mujeriego le canta. Los escenarios en donde se ilustran estas imágenes del reggaetón se circunscriben, fundamentalmente, a dos locaciones: la discoteca o el barrio, aspectos que también comparte la realidad urbana caraqueña.

Un valle custodiado por barrios

Mientras más temprano sea, más frío hace. Y si el paisaje, de un momento a otro, se torna de color rojizo ladrillo es por la cantidad de viviendas construidas por este material. Esa señal indica que falta poco para llegar al sector La Pradera, ubicado en la comunidad de La Vega, en el municipio Libertador, comunidad popular en el que viven más de 120 mil personas, según las cifras que maneja el Instituto Nacional de Estadísticas (INE).

Los minutos corren a gran velocidad como el *jeep* que hace el transporte hacia la zona. El conductor casi siempre lleva prisa, por lo que generalmente no baja de los cien kilómetros por hora, mientras bordea curvas y precipicios. Al descender del vehículo, que por ochocientos bolívares hace la ruta La India-La Vega, se siente la brisa fría de un barrio que cuenta historias de sangre, policías y rumba. Al menos así lo comenta un joven estudiante de la Ucab que vive en la zona desde hace más de veinte años. Para las cinco de la madrugada, la gente del sector La Pradera se ha levantado y tomado el desayuno. En comparación con la década de los noventa, hoy en día más personas se despiertan y hacen vida en esta parroquia: el número de habitantes en La Vega aumentó 9,5% desde el último censo realizado en 2001⁶⁰.

La realidad de las personas que residen en la parroquia La Vega no es muy diferente a la que se vive en más 200.000 viviendas —de acuerdo con los datos oficiales de Fundacomún en 1990—, ubicadas en diferentes barrios que acordonan y encierran al valle caraqueño. Estas parroquias se caracterizan, en general, por varios aspectos. Al respecto Trigo señala lo siguiente: “Entendemos por barrio al territorio autoconstruido por sus pobladores, con muchas viviendas precarias, sin propiedad legalizada del suelo y que carece de servicios básicos normalizados (..) y cuyas familias no alcanzan estructuralmente cubrir sus necesidades básicas”⁶¹. Puede ser extenso y estar ubicado en un “cerrito” entre urbanizaciones de clase media.

Si el día comienza más temprano en La Pradera es porque sus inquilinos primero deben aterrizar en la ciudad. De ahí parten a los diferentes destinos: trabajos, centros de estudios, diligencias. Muchos de sus habitantes harán una cola —a veces larga, otras más corta— para que el *jeep* los conecte con otra realidad: Caracas, la capital más violenta de América Latina, en la que un venezolano muere cada media hora, según cifras del Cuerpo de Investigaciones Científicas, Penales y Criminalísticas.

La ruta se repite una y otra vez: barrio-ciudad; ciudad-barrio. Trigo explica que estas comunidades “se forman por gente que invade terrenos, que roba el agua y la luz, que ocupa espacios públicos para trabajar, que trabaja sin pagar impuestos, por otra parte es empleado

⁶⁰ Fuente: Tomado del censo realizado en 2001. <http://www.ine.gov.ve/censo/fichascenso/fichacenso.asp>, recuperado el 28 de mayo de 2006.

⁶¹Trigo Pedro. *La cultura del barrio*. Centro Gumilla y Ucab. 2005. Pág. 33

sin seguro ni salario mínimo, que con mucha frecuencia no es atendido en las oficinas públicas”⁶².

Luengo hace una importante aclaratoria: “La gente cree que vivir en un barrio es sinónimo de pobreza. Es cierto que los mayores índices se registran en los sectores populares, pero no todo el que vive en barrio es pobre”. Conforme con las cifras del Banco Mundial el porcentaje de venezolanos en esa situación —en la que el ingreso familiar está por debajo de los dos dólares diarios, según este organismo—, ha aumentado de 32,2% en 1991 a 48,5% en 2000. El porcentaje de individuos que viven en extrema pobreza —es decir, con menos de un dólar al día—, se elevó de 11,8% a 23,5%⁶³.

Uno de los aspectos más interesantes acerca de los barrios para Luengo es que tienden a ser muy uniformes en condiciones de vida al momento de su creación. Pero a medida que toman cuerpo y espacio, sus características se diversifican. “El barrio es más homogéneo cuando se produce la invasión del terreno, porque la mayoría de sus habitantes sufren las mismas carencias: no hay servicios de ningún tipo, las viviendas se construyen con desechos sólidos, no tienen escuelas cercanas...Pero, al cabo de tres años ya hay varias diferencias: cambian los materiales de construcción, hasta tienen servicios, luz, aguas servidas y algún centro educativo”.

Incluso es muy probable que en el interior de las mismas comunidades haya diferencias determinantes. Si la comparación se hace con las condiciones que existen en la urbe las discrepancias crecen. Sin embargo, en el ámbito de valores culturales la brecha ciudad-barrio no es tan significativa. Luengo explica que hay coincidencias de carácter religioso, deseos por acceder a la tecnología y la afición por las festividades.

“El barrio necesita la fiesta más que el agua y la luz (...) La fiesta se celebra como una milagro”, advierte Trigo. Ese particular gusto condiciona la sensibilidad del caraqueño en general y buena parte de las historias que cuentan las letras de reggaetón se desarrollan en discotecas, sitio predilecto para celebrar la rumba citadina. A continuación se muestra cómo

⁶² Idem. Pág. 176.

⁶³ Banco Mundial. *Datos sobre Venezuela*. Tomado de http://devdata.worldbank.org/AAG/ven_aag.pdf, recuperado el 31 de julio de 2006.

las características analizadas hasta el momento se reproducen en las letras que acompañan la música del reggaetón.

3.1.- Llegó el macho, sí señor

Dinero, joyas, bebidas, carros, casas con piscinas y las mujeres le sobran. Él puede con eso y más. Se coloca una camisa y cierra únicamente los dos últimos botones de su camisa para demostrar lo seguro que se siente de su masculinidad. El hombre que se ilustra en el reggaetón recoge estos y otros elementos en su estética visual, que queda en evidencia en los videos musicales de los artistas.

Una de las características más visibles del género es el argumento más sólido y controversial para detraerlo: en sus letras el hombre somete a la figura femenina a un tratamiento particularmente machista y misógino. Esa premisa se convirtió en el *leitmotiv* del movimiento colombiano “No más reggaetón”, que pretende “evitar [su] difusión por considerar que está maltratando la dignidad de las mujeres y promoviendo la promiscuidad (..)”,⁶⁴ según un artículo publicado en el portal web de *El Universal*. Y es que extractos de sus letras pueden ser asociadas con ciertas características que describen la imagen del “macho latino”.

La agrupación venezolana Zona 7 grabó el tema “Mírala” con Oscar D’ León, en el que se desarrolla la historia de una mujer —interpretada por Irosca D’ León o “La Mazucamba”— que conoce en una discoteca a tres hombres —los raperos—, quienes intentan convencer al padre de la joven —el sonero— de ser buenos partidos para la joven.

Mi niña morena, mi niña morena,
Mi niña morena, de Venezuela es
Cómo te quiero te quiero hija bella
Tú ves, lo, lo eh, lo eh

Mírala, mírala, mírala
No me la vayan a tocar
Mírala, mírala, mírala,
Mírala, mírala
Porque es mi niña consentida

Mucho gusto Oscar, qué tal, cómo le va,
Mi nombre es Mane, que a su hija vio bailar
Le voy a contar esto, que sólo es una casualidad
Yo vacilando en la disco, y no lo pude evitar, la conocí,
Me gustó como su cuerpo meneaba, bailando reggaetón, tú sabes,
Nadie le ganaba, y estaba como ella quería,
Ella me miraba y yo nada le decía

⁶⁴ *Jóvenes colombianos fundan movimiento contra reggaetón*. Sin firma. www.eluniversal.com, 11 de julio de 2005. Recuperado el 14 de mayo de 2006.

Lo que le dicen cuando la ven caminar,
Se lo dicen a todas las mujeres,
Demuéstranle que la quieren,
Por favor no la vayan a engañar

Ustedes son iguales todos,
Y mi papá, quizá también,
(¿Cómo?)
Mi corazón es de uno sólo
Así que todos pórtense bien,
Porque como yo, no van a encontrar
Otra mujer que les dé mambo,
Porque como yo, no van a encontrar
Otra que baile mejor el *dembow*⁶⁵.

Marlon Bolaño o Mane, el primero de los raperos, se presenta ante el padre con formalidad y le comenta en qué circunstancias conoció a su hija; rápidamente el sonero le advierte a la hija que no le preste atención a las frases trilladas del candidato, pero La Mazucamba se adelanta e interviene con altivez en la canción: “Ustedes son iguales todos y mi papá quizá también”, una frase comúnmente pronunciada por las mujeres para quejarse del sexo opuesto. No sólo incluye a los raperos, sino que la hija acusa a su padre de ese estereotipo, ante lo cual el sonero sorprendido entona su famoso “¡Cómo!”.

Con su permiso, un placer para mí,
Señor Oscar D’ León, mi nombre es Yorki,
que bailó con su hija el reggaetón,
(¡Cómo!)
No se moleste Don, que yo también,
soy un machero (SIC) y me paseo por el malecón,
A mí me gusta ella, mi morena costeña,
con mi mazucamba ¡Ay caramba!
Yo se lo puedo asegurar que conmigo su hija no llorará⁶⁶.

Yorki Tovar, el segundo cantante, se presenta ante D’León y expone la situación en la que el baile de esta música sirvió como un medio para el cortejo y la seducción. En la estructura de este tema reggaetón-salsa se le atraviesa un montuno, que le sirve al salsero para hacer sus improvisaciones, hasta que aparece el tercer rapero, Jaime Yongheit, conocido como Teriyaki.

No vas a llorar, no vas a llorar,
Conmigo su hija no llorará
No llora, no llora, no llora, no llora, no llora, llorarás,
Conmigo su hija no llorará
Ay nunca, ay nunca vas a llorar mamá,
Conmigo su hija no llorará
Tú ves, ni una lágrima derramarás,
Conmigo su hija no llorará.

Si, si, si, si me lo pide primero,
Yo me caso con ella,

⁶⁵ Zona 7 y Oscar D’ León. *Reggaetón-latino*, 2005. “Mírala”.

⁶⁶ Ídem.

Te lo dice Teriyaki
Yo me caso con ella,
Una estrella, le regalaría,
Si me pide el cielo, yo se lo bajaría⁶⁷.

El sonero se muestra preocupado porque su hija pueda ser víctima de un “Don Juan” que la engañe con frases prefabricadas. Pero la hija ya estaba consciente de esa posibilidad y acusa a su padre de lo que él mismo denuncia. Algo parecido ocurre en la canción “5 de septiembre” que Vico C incluye en su producción discográfica *Desahogo*.

Hoy es 5 de Septiembre y mi hija cumple 13
Una edad de confusiones y de nuevos horizontes
Dentro de su corta vida yo le ofrezco mi amistad
Cuando tenga la necesidad
Cuando tenga un problema bien grande y no encuentre salida

Y yo lo único que puedo desear
Es que termine su carrera escolar
Que no se fije en ninguno de los tiburones
Que al mirar cómo se desarrolla le tiran flores
Pues para mí es sólo una niña y va muy bien
Sacó mis ojos, tiene mi mente también
Es la princesa de mi reino y tengo miedo
Que venga un charlatán y le ponga encima un dedo

Tengo que ser bien amable en lo que es inevitable
Cuando tenga un noviecito olvidarme de los mitos
De que no es conveniente
Tengo que ser confiable con las posibilidades
De que cometa un error en las redes del amor
Y se la lleve la corriente
Tengo que ser respetable y hasta un poco negociable
Cuando tome decisiones más allá de mis visiones
Porque es independiente
Que la bendigan desde arriba y que se me mantenga viva
Que su orgullo no muera por lo que murmure la gente
Y yo lo único que puedo yo pedir
Es que ningún maestro me la pueda confundir
Al insinuar que de nada sirven las oraciones
Enseñando raras teorías de evoluciones
Y yo lo único que puedo exigir
Es que no coja la costumbre de mentir
Y aunque con su madre he discutido tanto
Le agradezco como la cuida y le seca el llanto⁶⁸.

El intérprete no duda de la posibilidad de que su hija, ahora que está creciendo, encuentre una pareja que la haga sufrir. Los padres se muestran preocupados y temerosos de que les puedan llegar el amor de la mano de un hombre que califique como “el macho latino”, que les cause dolor, las engañe o les sea infiel durante el romance. En estas dos canciones los mismos cantantes se muestran sensibles ante algunas cualidades asociadas al hombre

⁶⁷ Ídem.

⁶⁸ Vico C. *En honor a la verdad*, 2003. “5 de septiembre”.

latinoamericano. En otro tono, más jocoso y pícaro, el tema “El Vestido Rojo”, de Calle Ciega expone otras características.

Mami tú sabes que te mueves caliente
Tú sabes que me pones indecente
Cuando mueves tu cuerpo mujer,
Mami tú sabes que me pones mañoso
Tú sabes que me pongo pretencioso
Cuando mueves tu cuerpo mujer

Cuando sale pa' la discoteca todo el mundo está pendiente
De verte en la te...quiero mami, tú eres mi tesoro
Por eso yo te cuido, por eso yo me enojo.
Cuando te pones tu vestido rojo, cuando te agachas
Ya tú sabes que te com..padezco mami
Todo el mundo está pendiente,
Se ponen sinvergüenza se ponen indecente

Mami cada vez que salgo contigo pa' la discoteca
No sé por qué nadie me respeta

Ay Dios mío, Dios...enamorado, estusiasmo
Me tiene too el cuerpo rajuñado, amoratio, ilusionado
Por eso ¡Ay! cómo me duele mi cuerpo
Cuando salimos mami a parrandear
Todo el mundo está pendiente de agarrarte la nal... ganaste,
Mami, no me pongo más celoso
Que te miran los tipos, me pongo rabioso,
Pero mírame la cara, 'toy esbaratado
De tanto golpe ya estoy cansado,
Estoy enamorado de tus bellos ojos
Y todo por la culpa del vestido rojo

Ya sabes mami cuando te pongas tu vestido rojo
Me llevo mi casco mis guantes
Y la estampita de la virgen pa' que me acompañen
¡Qué angustia, ay Dios mío!
¡Maluca! me desbarataste, amor
¡Ay, cómo me duele mi cuerpo!⁶⁹.

Los jóvenes de esta agrupación venezolana se burlan de sí mismos, por las consecuencias que les trajo haber protegido a su pareja de los comentarios que despertó su vestimenta. Se vieron involucrados en golpizas por defender a la mujer; pero también para hacerse respetar, como propietarios del objeto que ha levantado controversia: la mujer y su vestido. Por esta prenda los cantantes sufrieron agresiones físicas, algo parecido a lo que le ocurre a la protagonista de la canción “Ellos viven conmigo” de Hijos de la Calle. En este tema los compositores se manifiestan en contra de los maltratos que se viven en un típico hogar venezolano.

Según lo explican los cantantes de la agrupación pretenden dejar mensajes sociales al público: “Queremos que la gente entienda que este género no sólo habla sólo del ‘perreo’, el

⁶⁹ Calle Ciega. *Una vez más*, 2005. “El vestido rojo”.

'sandungueo"', expone Jump, mientras que Leo Zabala toma la palabra rápidamente y lo sigue: "Si hay letras que atentan contra la moral femenina, es porque eso es lo que quieren proyectar sus creadores. Nosotros no".

Los Hijos de la calle exponen el enfrentamiento que se genera entre un padre que abandonó a la mujer embarazada —y diez años después desea recuperar el cariño del hijo— y el padrastro del niño, que intenta impedir el contacto entre ambos.

[Padrastro]

Ella vive conmigo
Ella está conmigo
Ella duerme conmigo
Ella sueña es conmigo
Ella no está contigo
No quiere vivir contigo
No quiere nada contigo
No quiere ni que seas su amigo

[Padre biológico]

Óigame un momento escúcheme si le molesta lo que digo
Pues discúlpeme vine por él sólo quiero hablar con él,
Con el niño que hace diez años tuvo esa mujer
No me quite la oportunidad de hablarle de poder mirarle, de besarle
Hasta de abrazarle y comunicarle que no era mi intención abandonarle
Por favor, déjeme hablar con él.. [tú no tienes nada que hablar con él]
Yo quiero hablar con él. [no, no, no tú no tienes nada que hablar con él]

[Hijo]

Permiso, permiso que voy a decir algo
Tú crees que yo no sé, yo me enteré cómo fue que te rascabas
Y la encerrabas y a la calle te marchabas
Y cuando regresabas a mi madre la golpeabas y la maltratabas
La aborrecías, la maldecías y le decías mil porquerías
Y también decías que no eras mi papá
Yo nunca existía, ahora vete que no te quiero en mi vida

Los errores que cometiste no tienen dinero con que pagar las deudas [SIC]

El niño vive conmigo
El niño está conmigo
El niño juega conmigo
El niño anda es conmigo
El niño no esta contigo
El niño no juega contigo
El niño no vive contigo
No quiere ni ser tu amigo

¿Donde tú estabas cuando te necesitaba?
Ahora vienes con tu llorona como si nada,
mientras tú de otra cosa te preocupabas
otro se ocupa del papel que a ti te tocaba⁷⁰.

Luego de los maltratos presenciados por el hijo, la mujer encuentra a un hombre que la respeta y la cuida de la persona que la violentó. En esta oportunidad, al hombre se le asocia

⁷⁰ Hijos de la calle. *Sencillos y otros*, 2005. "Ellos viven conmigo".

con varias características: bebedor, despreocupado de las necesidades del hogar, agresivo, por un parte. Pero los raperos muestran la otra cara de la moneda: un hombre sobreprotector que cuida de su familia por encima de cualquier cosa. “Estas vivencias se plasman de una manera dosificada y suavizada para que le gente que no ha vivido eso entienda que la vida en un barrio es difícil”, finaliza Jump.

Este tema ha ocupado importantes lugares en la sintonía de las emisoras radiales caraqueñas, según la cartelera de medición *record report*⁷¹ y ha marcado el regreso de esta agrupación al mercado musical, luego de pasar más de cinco años fuera de los escenarios. Jump, junto a sus compañeros, cree haber logrado su objetivo con el tema. “Hemos conseguido que la gente entienda que nosotros no estamos aquí para hablar de la mujer, que es lo que se hacen muchos por ahí: que si súbete, bájate, que si mueve las caderas. Queremos que la gente vea un contenido social acerca del cual se puede reflexionar. Su letra toca un problema que le puede pasar a un hermano, a una vecina, en la propia casa, pero del que nadie le gusta a hablar”. Si aquí la denuncia de una agresión es el centro de la canción, en “Lo que pasó, pasó”, el ataque verbal es el arma del rapero.

Es una asesina ella conlleva la medicina
Engañadora que te envuelve y te domina,
Una abusadora ella como sabe te devora
Y si no tienes experiencia te enamora,
Una especialista hazla que te ponga ella a la vista
Va a las ocho y serás un hombre mezurista (SIC),
Que si es maliciosa yo que la traté como una diosa
Me engañó y ahora me llama como loca⁷².

Daddy Yankee dibuja a su pareja emocionalmente desentendida y deshonesto, mientras él se presenta como una víctima de su juego amoroso. Se muestra disgustado por los desplantes de la mujer hacia sus atenciones, es por esto no duda en dejar los puntos claros ante sus intentos inútiles por una reconciliación. Esta visión de la mujer ya había sido expuesta por el cantante de salsa brava hace casi tres décadas atrás, conforme con lo que explica Tablante en su texto.

Presea⁷³, dale, presea
Si ya no estamos juntos
otra mujer me *janguera*⁷⁴, mami
Presea dale presea

⁷¹ Top 100 del *record report* del 4 febrero de 2006. “Ellos viven conmigo”, en el puesto 10.

⁷² Daddy Yankee. *Barrio Fino*, 2004. “Lo que pasó, pasó”

⁷³ La palabra *presea*, según el contexto, hace referencia a una actitud visiblemente insistente y recalcitrante de parte de la mujer, que hace que el rapero pierda su paciencia.

⁷⁴ La frase *janguera* es un anglicismo que proviene de contraer la palabra *hang out*, que en inglés significar salir a divertirse con un grupo de amigos.

Que pocos son los indios
 Y hay mucha india en la aldea, sabes
 Presea dale presea
 No dejes pa' mañana
 No dejes que te lo lleva ma'
 Presea dale presea
 Ahora estás celosa porque otra me desea ¡ja!
 Yo soy soltero ma' y tú preseas
 Yo saco otra a bailar y tú preseas
 Tú comes en todos lados y me preseas
 Si tienes dueño ma' ¿por qué preseas?
 Vamos a dejar esto claro ya ¿ok?
 Lo que pasó, pasó entre tú y yo⁷⁵.

En esta canción, que forma parte de la producción discográfica *Barrio Fino*, el intérprete deja ver su malestar ante las persistentes presiones de la mujer por recuperar la relación perdida. Del mismo modo que muestra su disgusto, también dejar ver su indiferencia ante el fracaso de la relación, pues él es capaz de conseguir otras mujeres. A pesar de esto, el reggaetonero también puede sentir nostalgia ante la separación de la pareja, siempre que esto implique, de alguna forma, su inestabilidad sexual.

No, mujer, tú eres mi llanto, eres mi dama
Girl, te extraño yo y te extraña mi cama
 Cómo te extraña mi cama,
 Te llama, te añora mi habitación
 Dame pasión que estoy sufriendo
 Se acabó el *perreo* si no te tengo.
 Cómo te extraña mi cama,

Cómo te extraña mi cama, te llama y te añora
 Y por las noches mi corazón te llora
 ¿Por qué te fuiste, si tú eras mi señora?
 ¡Ay dios mio! ¡Qué voy a hacer ahora!
 Traté de vivir sin ella a ver si podía
 Pero por las noches casi me moría
 Pa' olvidarla no importaba lo que hacía
 Pero su recuerdo sigue vivo todavía⁷⁶.

A comienzos de los noventa la salsa erótica expresaba esta actitud nostálgica y romántica vinculada con la sexualidad de la pareja, elemento que también se puede percibir en “Te extraña mi cama”: se plantea el rompimiento de una relación afectiva que destroza la estabilidad sexual masculina. Por esto, los raperos suplican el regreso de la mujer, a la vez que confiesen su despecho.

Y así será, no la olvidaré
 Y aunque lo intente sé que no podré
 Nadie *perrea* mejor que tú
 Nadie *sandunguea* mejor que tú
 Y así será esta vida mía
 Aunque quiera olvidarla, sé que no podría
 Nadie *perrea*, ni *sandunguea*

⁷⁵ Daddy Yankee. *Barrio Fino*, 2004. “Lo que pasó, pasó”.

⁷⁶ Calle Ciega. *Una vez más*, 2005 “Te extraña mi cama”.

Como ella lo hacía
La dueña de mi reino se despidió
Cuando partía, pana, cómo me dolió
Me dijo adiós, no me dijo hasta luego
Pero mantengo la esperanza de verla de nuevo
Si en algún lado escucha mi canción
Debe saber que Nacho tiene roto el corazón⁷⁷.

En la jerga del reggaetón, las palabras —que se convierten en verbos— *perrear* y *sandunguear* se utilizan como metáforas y eufemismos, respectivamente, para sustituir el término sexo o bien aludir gestos y movimientos relacionados con la actividad sexual. Asimismo, *perreo* es la expresión que se usa para describir el baile del reggaetón: la mujer detrás del hombre, un poco inclinada hacia el suelo, tratando de imitar la postura de estos animales cuando se aparean. En discotecas, fiestas, videos musicales y coreografías de presentaciones de los artistas es frecuente observar mujeres que ejecutan estas formas de baile.



Esta es una de las posiciones más comunes que practican los bailarines en el reggaetón⁷⁸

A estos raperos se les acabó el *perreo* en esta canción. Esto les produce nostalgia y tristeza. Pero no se rinden. Los cantantes de Calle Ciega, en el tema siguiente, insisten en invitaciones para formar el “*sandungueo*”, porque asumen que ella también lo desea. La mujer que se dibuja en las letras de este controversial género musical no sólo consiente las proposiciones y deseos del hombre, sino que en varias ocasiones lo pide a gritos, como se verá más adelante.

⁷⁷ Ídem.

⁷⁸ Fuente: fotografía personal. Tomada el 7 de agosto de 2006.

3.2.- “Suelta como gabete”: arrebatos femeninos

Dan unos pasos en sus tacones de quince centímetros y roban miradas indiscretas. Su vestimenta deja poco a la imaginación: muestra más curvas que las que esconde. Y en la pista de baile baten melenas, buscan parejas y mueven sus cuerpos al ritmo de la música. También engañan, maltratan y juegan con sus hombres, quienes se convierten en las víctimas de una mujer, una loba, una gata, una fiera. Esos rasgos convergen en la actitud femenina dibujada en las letras y videos musicales de reggaetón. En muchas ocasiones, la figura femenina que se retrata en sus canciones tiene que ver con las fantasías eróticas masculinas más recurrentes. Luengo lo interpreta de esta forma y agrega que consiste en que la mujer “es tremenda diabla, y está buenota”.

La participación femenina revela un cambio en la actitud que se tiene frente a su sexualidad, que se expresa de una forma más explícita y agresiva. En el reggaetón se exageran estos rasgos y se le presenta como un ser insaciable. La voz de la mujer, que ahora comienza a asomarse en las letras, asiente casi todas las proposiciones del hombre. Un ejemplo de esto es el tema que los intérpretes de Calle Ciega escribieron con los jóvenes productores de LSQuadron “La Cachorrita”.

Tú eres mi cachorrita mamá
Yo soy tu perro y voy a morderte
¿Por qué no vienes y te portas mal?
¿Por qué tu no vienes a comerme?
[Mujer] ¡Dale papi que soy tu cachorra!

Vente cachorrita, vente pa' mi cama
Dime que me quieres, dime que me amas, mamacita!
Sobetéame hasta el pana
mejor conocido como *big macana*
Tú eres mi cachorra, tú eres mi manzana
Vente pa' morderte como me dé la gana
Mami soy tu papi, soy tu perro loco
Vente pa' clavarte los colmillos poco a poco
Sabroso, jugoso, delicioso, ardiente
Estoy impaciente vente pa' comerte
Ando acelerao, enamora, entusiasmao
[Mujer] ¡Es porque yo tengo el melao!

Vente cachorra vamo' a darnos todo
Vente cachorra vamo' a dar un paseo
¿Por qué no vienes a mi cuarto a solas?
¿Por qué no vienes a forma' el sandungueo?⁷⁹

Los intérpretes hacen una invitación a la mujer a tener sexo a través de la imagen de los perros, elemento que le da nombre a la canción. En dos ocasiones ella toma el micrófono para aceptar y aderezar dicha propuesta. El cantante, a veces afectuoso y otras, agresivo,

⁷⁹ Calle Ciega. *Una vez más*, 2005. “La Cachorrita”. .

confiesa su carácter de impaciencia y entusiasmo ante la consumación de la relación sexual. Las metáforas y eufemismos, que de alguna forma funcionaron en las piezas anteriores, le dan paso a una oferta sexual aún más directa y explícita. En “Noche de sexo”, interpretada por los boricuas Wisin y Yandel en combinación con Romeo, de la banda bachatera Aventura, se puede percibir.

Hoy es noche de sexo, voy a devorarte nena linda
Hoy es noche de sexo y voy a cumplir tus fantasías
Hoy es noche de sexo, voy a devorarte nena linda
Hoy es noche de sexo, lo juro por Dios que esta noche serás mía

Acércate, te diré que
Nadie te va a tocar como yo
Nadie te lo va a hacer como yo
Decidete ya cuando será
Que tu boca tocará mi boca
So, dime ya que tú me das
Quiero sentirte, besarte
Mi lengua pasarte
Y vas a sentirte bien
Vamos a pasarla bien
Tú no ves que estoy sufriendo
Y viendo el tiempo pasar sin comerte
Empecemos en la playa
Terminemos en la cama
Trae la toalla porque te vas a mojar
En *flex*, mami, en *sex*
*Lay on my bed and prepare for sex*⁸⁰.

No hay nada que pensar, ni razonar: “Hoy es noche de sexo”. Los intérpretes se confiesan desesperados frente a sus deseos, pero a la vez románticos y afectuosos. En esta oportunidad la voz femenina se ausenta. Algo parecido ocurre en la escena latinoamericana, en la que las mujeres tienen una presencia muy incipiente.

Martha Ivelisse Pesanta, mejor conocida como Yvy Queen es una de las pocas que está presente en el mercado musical: su producción discográfica *Flashback* alcanzó, en noviembre de 2005, el puesto número 10 dentro de los 25 álbumes latinos más populares en Estados Unidos, de acuerdo con la cartelera de medición de la revista *Billboard*⁸¹. De acuerdo con la información publicada en un sitio web especializado en reggaetón⁸² “La Caballota” o “La Diva”, que se crió en los suburbios de Nueva York, se inició en la discoteca *The Noise* en la década de los noventa, como rapera y compositora.

⁸⁰ Wisin y Yandel con Romeo de la agrupación Aventura. *Pal' Mundo*, 2005. “Noche de sexo”.

⁸¹ Según la medición que hace la revista *Billboard* en su versión electrónica.

<http://www.billboard.com/bb/charts/latin50.jsp>, recuperado el 5 de diciembre de 2005.

⁸² *Ivy Queen BIO*. Sin firma. www.reggaetonline.net/ivy-queen_reggaeton, recuperado el 21 de mayo de 2005.

Por otra parte, si Glory —otra exponente del género de origen dominicano— lanzó su producción discográfica titulada *Glou* en 2005 seguramente fue gracias al éxito que le dio una frase que canta en “Dale, Don, dale”, tema popular en discotecas, fiestas y hasta en transportes públicos caraqueños desde 2004.

Me dicen, mami, que esta noche tú estás al garete⁸³
[Ella] ¡Dale, papi, que estoy suelta como gabete!
Te andan cazando el Boster y los mozalbetes
[Ella] ¡Que se tiren, que estoy suelta como gabete!
Hay una fila de charlatanes pa' darte fuerte
[Ella] ¡Que se alistén, que estoy suelta como gabete!
Entonces tirate bien suelta, como gabete
[Ella] ¡Dale, Omar, que estoy suelta como gabete!⁸⁴.

Don Omar, intérprete del tema que forma parte de *The Last Don* menciona varias rimas a las que Glory contesta “Dale, papi, que estoy suelta como gabete”. Esta última frase, conforme con diferentes glosarios de reggaetón publicados en la red, significa “estar dispuesta a todo”. En el género femenino, Venezuela no cuenta con exponentes destacadas o que tengan presencia en radios o discotecas. Hasta la fecha y en Caracas, se conoce una canción de Glory que causó controversia, titulada “La Popola”.

Ay no me des mas na'
Que me duele la popola
Ay no me des mas na'
Que me duele la popola
Ay dale por allá
pa que descanse la popola
Ay dale por allá
pa' que descanse la popola⁸⁵

Al igual que en la salsa y en el reggae, la participación de la mujer en el género es muy escasa. Limitados también son sus aportes en los temas cantados por los hombres. Y en las oportunidades que éste le cede la voz durante una canción, la intervención femenina es corta y complaciente con las peticiones masculinas. De la misma forma se puede percibir en el tema “Rakatá”, que los puertorriqueños Wisin y Yandel graban en *Pa'l mundo*.

¡Salte! Si no estás bailando con ella, salte
si no estás *perreando* con ella salte
si no estás bailando con ella salte, para hacerle

Rakatá, rakatá si se me pega voy a darle
Rakatá, rakatá esta noche quiero hacerle
Rakatá, rakatá si se me pega voy a darle
Rakatá, rakatá

Le gusta que Wisin la jale [SIC] por el pelo, grítalo
[Ella] ¡Papi, dame lo que quiero!

⁸³ La expresión “al garate”, según el diccionario de reggaetón del sitio web especializado en el género <http://www.mundoreggaeton.com/docs/diccionario.htm>, significa estar sin control alguno.

⁸⁴ Don Omar. “The Last Don”, 2003. *Dale, don, dale*.

⁸⁵ Glory. “Glou”, 2005. *La Popola*.

Siente la presión del callejero, grítalo
[Ella] ¡Papi, dame lo que quiero!
Bizcochito, dame un beso con sabor a caramelo, grítalo
[Ella] ¡Papi, dame lo que quiero!
Cielo, ese trago le hace falta hielo, grítalo...
[Ella] ¡Papi, dame lo que quiero!
Pues tenga lo suyo, sin orgullo
Yo tengo el agua pa' ese capullo
Mami, deja el murmullo, cógelo que es tuyo⁸⁶.

Con la expresión “rakatá” los intérpretes hacen referencia a un gesto explícitamente sexual, que a la vez le sirve para confesarle a la mujer sus deseos, a los que ella le contesta afirmativamente en varias ocasiones. En esta canción no sólo se observa a una mujer activa sexualmente, sino dispuesta a llenar las expectativas del hombre, pues aparentemente, ella también lo desea. La protagonista de este video clip es una exuberante mujer: su vestimenta es una minifalda y una blusa ajustada y rasgada que deja ver gran parte de su busto, a la vez que coquetea con ambos raperos. Es, sin duda, la mujer de las fantasías masculinas.

En muchas ocasiones, la relación que se establece entre el macho y la insaciable mujer se produce en el barrio. Además de la figura femenina, vista desde la perspectiva masculina, el suburbio del rapero es otro de los temas que tiene una presencia importante en estas letras: es el lugar que lo vio crecer y madurar como artista, y cuando alcanza el éxito material, no se olvida de él.

3.3.- El barrio: ambiente urbano, lugar del rapero

Las referencias a su lugar de origen son recurrentes. El cantante de reggaetón considera que su comunidad le ha proporcionado la materia prima que ha alimentado su “lírica”, y no pierde oportunidad para comentar su procedencia humilde, caracterizada por violencia y vicios en el entorno social y familiar. En algunas se cuentan anécdotas vividas en los suburbios; en otras, el barrio aparece como el escenario donde se desarrolla el relato de la canción.

Un ejemplo de esto es el filósofo del rap, Vico C, que en su tema “Dándote vida”, de su producción discográfica *En honor a la verdad*, comparte con el público las consecuencias y conflictos que vivió en su experimentación con las drogas.

En pleno público me desmayé
Por toda la química que había en mí
La gente decía “Vico se nos fue”
Pues de todos los golpes nada sentí

⁸⁶ Wisin y Yandel. *Pal' mundo*, 2005. “Rakatá”

Solamente de lejos oí la voz de un hombre que no cesaba
"Hijo mío, ¿qué pasa? Despierta", es todo lo que me gritaba
De boca a boca me la dio respiración
Con lágrimas brotando de su corazón
Su rostro reflejaba desesperación
No era fácil verme en mi condición
Y me decía cada vez que me veía en la calle andando
"Hijo mío, ¿qué pasa? Despierta, la droga te está matando"
Hasta que un día tomé la decisión de empezar a caminar
Pero como todo el mundo no quería continuar
Y no eran suficientes los consejos de mi padre terrenal
Pero ya había llegado demasiado lejos para regresar
Y en medio del vacío se hizo escuchar
La voz que dijo: "Oye lo que dice tu padre celestial"⁸⁷.

Tego Calderón es otro boricua que deja ver sus vivencias en su "lirica" que rapea, por lo que se hace llamar el "poeta de la calle". En su sitio web oficial se dice: "Tiene como objetivos servir a los demás jóvenes que lo siguen. Su inspiración nace en la salsa y en las raíces afroantillanas, pero está basado en 'la calle' de donde salió y fue desarrollándose"⁸⁸. Irreverencia y contestación social son premisas importantes de su discurso, lo cual le otorga un carácter urbano a su estilo musical.

Gracias a los barrios y a los caseríos
por apoyar lo que yo hago, por ser de los míos
gracias al público en general que me apoya
gracias, declaro
gracias, puñeta, gracias
Por permitirme lograr el sueño de mi vida
y con letras mantener un hogar pa' mi hija
desahogarme
y de algún modo olvidarme de cosas que creo
y debo callarme
gracias a todos los que me emplearon
que me vieron jodido (SIC) y me dieron la mano, mi hermano
gracias a los envidiosos, a los canchanchanes
gracias a Latinoamérica entera
gracias a mis viejos
gracias, Melo Rivera
gracias Rebeca, Ebony y Kenya
gracias a las prietas, las blancas y las trigueñas
gracias gobierno, por robarnos tanto y cada cuatro años vestirse de santo⁸⁹.

El barrio en el reggaetón no necesariamente es el tópico principal de la letra. También suele ser el escenario donde se desarrolla la historia de la canción. Tal es el caso del tema "Lo que pasó, pasó" del rapero puertorriqueño Daddy Yankee. En dos intervenciones improvisadas —al comienzo y al final de la canción— le participa al oyente una información adicional: "Cosas que pasan en el barrio fino". Si es que en la letra no está clara la locación de la trama, el video clip saca de dudas a cualquiera: el rapero se muestra víctima de los

⁸⁷ Vico C: *En honor a la verdad*, 2003. "Dándote vida".

⁸⁸ *Biografía*. Sin firma. Sitio oficial de Tego Calderón. <http://www.tegocalderon.com/>, recuperado el 20 de mayo de 2006.

⁸⁹ Tego Calderón: "El Abayarde", 2002. *Gracias*.

desengaños amorosos causados por una mujer infiel en medio de un barrio altamente colorido, y acompañado por personas que cantan y bailan a su alrededor. Se esboza una situación paradójica: por una parte, el cantante se dibuja como un mártir de las torturas sentimentales de una mujer; pero por otra, festeja alegremente con sus amigos del barrio.

Algo parecido sucede en otro de sus videos, “Zona de ganstas”, canción que graba a dúo con el rapero norteamericano Snoop Dog. Allí se muestra el rastro callejero que recoge la sensibilidad de la música y letras del reggaetón. En casi cuatro minutos los intérpretes se codean por los suburbios habitados por jóvenes encapuchados, personas con armas de fuego, gente que corre de un lado a otro y niños descalzos y sin camisas. Al final del video clip aparece una niña de color con unos carteles en mano, se leen: “Los caseríos necesitan materiales”.

Aunque existen temas de reggaetón que plantean las características del barrio y confrontación de situaciones sociales, productores, artistas y cantantes coinciden en que no prometen negocios tan lucrativos para la industria musical. Así lo explica Juan Carlos Báez, antropólogo y autor del libro *El vínculo es la salsa*: “Los elementos de fuerza racial, que tienden al endoracismo en muchas ocasiones, o la violencia generalizada, van siendo eliminados de la música por la industria de la difusión, para hacerla más vendible. Las problemáticas sociales son eliminadas para dar paso a situaciones y conflictos del ser urbano: dilemas existenciales, el amor en todas sus expresiones...”.

Asegura que la industria funciona como una especie de filtro que busca letras mucho más simples y sencillas para que el público pueda aprendérselas y repetirlas con facilidad. Esta pudiera ser la explicación para que la orientación general del reggaetón sea ambientar una buena rumba —donde tiene mayor popularidad— y cantarle a la fiesta, con frases pegajosas.

3.4.- Rumba. Hasta que el cuerpo aguante

La ecuación tiene sus variables: discoteca + reggaetón + baile = rumba. La atmósfera energética, difusa y dinámica de una fiesta se encuentra detallada en la letra del género, e ilustrada en sus videos musicales. Ese ambiente es propicio para que se gesten relaciones interpersonales e incluso carnales, por medio de un baile que ejecuta los movimientos sensuales del *perreo*.

En buena parte del discurso del género se hacen referencias a los roles que desempeña un hombre y una mujer en medio de una ruidosa y enérgica fiesta. Luis Plaza, mejor conocido como Dj Playe de Zona 7, cree que uno de los motivos por los cuales el reggaetón no tuvo mayor trascendencia hace una década fue por el alto contenido social de sus letras. “Hace una década aún era muy *underground* y de eso hablaban sus cantantes. Hoy en día ha logrado salir de las fronteras del barrio para darle importancia a la vida nocturna del ciudadano”, dice Plaza.

Ruso Man considera que esta música absorbe esa necesidad y espíritu de rumba de la ciudad de Caracas: “Esta música es pa’ que la gente baile, pa’ llevar la emoción de una buena rumba, puro *perreo*, es hacer el amor con la ropa, es un género que transmite fiesta y alegría...Es para disfrutarlo, para que las ‘líricas’ sean picantes, es pa’ gozártelo, pa’ *sandunguear*”.

Súbele mambo pa’ que mi gata prenda lo motores
Súbele mambo pa’ que mi gata prenda lo motores
Súbele mambo pa’ que mi gata prenda lo motores
Que se prepararen que lo que viene es pa’ que le den
¡Duro! Mamita, yo sé que no te me vas a quitar
¡Duro! Lo que me gusta es que tú te dejas llevar
¡Duro! To’ los *weekend*’s ella sale a vacilar
¡Duro! Mi gata no para de *janguear* porque

A ella le gusta la gasolina [¡Dame más gasolina!]
Cómo le encanta la gasolina [¡Dame más gasolina!]
A ella le gusta la gasolina [¡Dame más gasolina!]
Cómo le encanta la gasolina [¡Dame más gasolina!]

Ella prende las turbinas, no discrimina
No se pierde ni un *party* de marquesina
Se acicala hasta pa’ la esquina
Luce tan bien que hasta la sombra le combina
Asesina, me domina
Janguera en carros, motoras y limosinas
Llena su tanque de adrenalina
Cuando escucha reggaetón en las cocinas

Aquí nosotros somos los mejores, los vengadores
En la pista nos llaman “Los Matadores”
Tú haces que cualquiera se enamore
Cuando bailas al ritmo de los tambores
Esto va pa’ las gatas de todos los colores
Pa’ las mayores, pa’ las menores
Pa’ las que son más zorras que los cazadores
Pa’ las mujeres que no apagan sus motores⁹⁰.

Uno de los temas más importantes para el resurgimiento y fortalecimiento del reggaetón en el ámbito mundial es “La Gasolina”, que Daddy Yankee recopila en el disco *Barrio Fino*, en 2004. El tema central de esta canción es la fiesta como elemento

⁹⁰ Daddy Yankee. “Barrio Fino”, 2003. *La Gasolina*.

imprescindible en la rutina de una mujer, pero no de cualquiera, sino de la que se preocupa por su apariencia, y sobre todo, por el estatus material de su pareja de turno. A través de la metáfora del motor de un automóvil, que para desplazarse le hace falta el combustible, se hace referencia a la necesidad que tiene la mujer de buscar su fuente de energía: la gasolina, que la mujer también necesita para aguantar un ambicioso tren de rumba nocturna. Asimismo, se hace alusión al hombre como el portador del vigor para que la mujer continúe eficientemente la dinámica de una noche de fiesta. Él y sólo él, es capaz de ofrecerle a la mujer lo que necesita; por ello, ella no se cansa de pedirlo: “Dame más gasolina”.

Así como algunas canciones indican el barrio o la cama como el escenario en donde se desarrolla el tema central, hay otras en las que la discoteca es el centro, como “El vestido rojo”, de Calle Ciega o “Mírala”, de Zona 7 y Oscar D’ León, y muchas otras. En ellas se menciona la pista de baile como el sitio predilecto para que los hombres y en las mujeres festejen y bailen. En entrevista con el diario capitalino *El Nacional*, Daddy Yankee aclara lo que significa gasolina: “Es un refrán de Puerto Rico que hace alusión a una muchacha que va de fiesta en fiesta”. De esta forma, el rapero boricua aclara que hay frases que se han “malinterpretado”, pues muchas veces tienen acepciones diferentes a las que tienen en las regiones donde se originó la jerga o palabra. El vínculo aún más explícito entre la rumba y el sexo lo establecen los barquisimetanos de Doble Impakto, quienes en el tema “*Girlas*” le informan a la mujer que ellos tienen lo que ellas buscan.

Girla lo traje para ti, para ti mami
Sólo para ti, al ritmo vamos a *perrear*
Juntos en la pista vamo' a *sandunguear*
Girla lo traje para ti, mami sólo para ti
Vamo' a *perrear*, vamo' a *sandunguear*
Juntos en la pista vamo' a *mambotear*

Yo lo traje pa' que lo goces
A ti te gusta es que yo te azote
Esto lo baila en la discoteca
La que lo escucha se pone inquieta
Y yo la jalo [SIC] pa' la tarima
Vente pa' ca, estás bien divina,
Quiero sentir tu cuerpo en la cama
Cuando te agitas se prende la llama
Como gatita tú tienes la fama
Yo soy tu *man* yo sé que me amas
Mueve la cintura como tú lo haces
Cuando me dices papi, más me satisface
Luego te castigo y te pongo a sudar
Así que ponte en cuatro quiero darte ¡*tral*!
Vámono' a *perrear*
Vamos a *sandunguear*
Así que dame, dame no lo puedo controlar

¡Haz lo que te digo ya! (tra)⁹¹.

Si en los temas anteriores no quedaba clara la intención sexual del hombre hacia la mujer, en este queda demostrado. Esta letra es evidencia de la significación abiertamente sexual del género: autoriza, de alguna forma al cantante, a que sin miedo le diga a la mujer lo que busca, cómo, dónde y cuándo lo quiere. La discoteca se perfila como el escenario en el que se practica el *perreo*. Los cantantes, ansiosos y desesperados, le indican a la mujer la posición que utilizarán para consumir la relación. Además, le expresan deseos que ya han sido evocados en canciones mencionadas anteriormente: la mujer de las fantasías masculinas, el origen de barrio del rapero, sus deseos y ansiedad sexuales y los términos que expresan agresión y violencia, como “te castigo” y “te azoto”.

Chiquitica, azótate
mambotea y bótate
quiero sentir tu cuerpo
gatita en movimiento
baila que toma *tra*
vamos pa' la disco a *sandunguear*
toma, toma no lo digo en broma
toma reggaetón toma, toma, toma, toma

Pa' que en la pista ya lo vayas *sandungueando*
pa' que en la pista ya lo vayas *perreando*
Junto los dos nos estamos quemando ¡*Sandungueo!*

Pégate a mi lado, mami baila este son ¡son!
Vamos al *perreo* el *manboteo* explosión ¡son!
un ritmo bien salseao, pa' que entremos en calor
un poco de reggaetón colocando el sabor
bien picante, tú eres mi diamante
pues yo soy tu maleante
suda que suda, dale dale y no te me canses
dinero, mujeres a mi lado me acompañan
¡Ja! celebrando con champaña,
este es el estilo⁹².

Al término de la canción, los “reyes del *sandungueo*” —nombre de la producción discográfica de los cantantes— celebran el ritual que expresa su canción: socialización en términos sexuales que se ha logrado a través de un baile, el *perreo*, en el que han participado muchas mujeres y alcohol, elementos materiales que ellos pueden costear a pesar de su origen. Este tema evidencia la ostentación material y los lujos, en combinación con contenido sexual explícito, que se expresa físicamente en el baile.

Letra atrevida, baile pegajoso

⁹¹ Doble Impakto. “Los reyes del sandungueo”, fecha. *Girlas*.

⁹² Ídem.

Los temas que se exponen en las canciones de este género musical abordan tópicos que tocan la fibra de la sensibilidad social y urbana caraqueña. Esta urbe funciona como una suerte de ambiente que autoriza la pluralidad sonora, temática y vivencial: cohabitan desde la rumba con aire acondicionado o en el calor del barrio, las agresiones físicas y proposiciones del macho latino, la sexualidad y erotismo femeninos y los bailes provocativos que hacen sudar a los asiduos de las discotecas.

El tema del machismo y la discriminación que ha sufrido —y que en algunas circunstancias sufre— la figura femenina es recurrente en las letras expuestas. La mujer de la que se habla es el centro de todo y desempeña muchas facetas: la mala de la película, la que engaña e intriga para que el cantante caiga a sus pies. Es, físicamente provocativa y sexualmente experimentada, capaz de satisfacer todos los designios del hombre. Además, es víctima de prejuicios, maltratos y violencia doméstica. En Caracas, y no sólo en barrios o sectores populares, esto es una realidad.

El ambiente que rodea la vida del cantante gana relevancia, en tanto sirve como materia primera para alimentar su lírica y componer sus propios temas. El estilo del barrio se encuentra en la atmósfera del reggaetón y en los mensajes que envía con sus estéticas visuales: el rapero reivindica con orgullo y altivez su procedencia y confiesa no sólo lo que ha vivido en las calles, sino los objetivos materiales que ha podido conseguir, aspecto que también se muestra en la indumentaria que usa cuando hace reggaetón. Él hace música a diario porque para los cantantes esta música es un estilo de vida.

El rapero toca temas que son asuntos cotidianos para el individuo de esta sociedad. Le habla en su idioma, acerca de tópicos que todos conocen y con los que muchos se pueden sentir identificados. Otro de ellos es la rumba, como un patrón por excelencia de la música del reggaetón y, a su vez, como un elemento clave en la cultura caribeña, y específicamente, en la caraqueña.

La presencia de estos tópicos constituye una fuente de empatía para su audiencia urbana, en general y para la caraqueña, en particular. Sin embargo, estas letras no constituyen el único motivo. La base rítmica del reggaetón, muy vinculada con el espíritu festivo y el baile, es otro atractivo del género para seducir diferentes mercados musicales, no sólo latinoamericanos, sino estadounidenses y europeos. Ése será el próximo elemento a analizar.

Capítulo 4.
En busca de los misterios del ritmo

Un ingrediente secreto. La diferencia entre un postre cualquiera y un manjar puede ser un componente. Un elemento que renuncia a su sazón individual para ser imperceptible al paladar humano y ser parte de un todo. La ausencia de ese componente puede determinar el fracaso del sabor.

La clave, el ritmo. Tener sazón y sabor no es una característica exclusiva de la comida. En la música ese gusto especial lo proporciona la combinación armoniosa de sonidos. Al igual que un plato succulento o un buen postre, el reggaetón posee un “algo” que le da vida a su música, que lo hace interesante tanto para el público que lo baila, como para el mercado que lo recibe y que le permite colarse en la sensibilidad caraqueña.

De acuerdo con los testimonios de cantantes, arreglistas y productores ese “algo” se encuentra escondido en su base rítmica, una suerte de caldo que diluye arreglos especiales de otras músicas y las acomoda en un mismo plato. Fundamentalmente, la musicalidad del reggaetón está construida sobre la base de estructuras sonoras de percusión electrónica y de extractos de otros estilos que se han gestado en el Caribe —como la bomba, plena, merengue, salsa, reggae y hip hop, entre otros— que generan empatía con el oído caraqueño, pues han estado y están presentes en su memoria musical.

Tras la pista del sabor

Según la óptica desde donde se mire, el reggaetón puede ser interpretado como algo más que simplemente una música popular urbana. Quienes están detrás de la industria discográfica en Venezuela lo entienden como una corriente que funciona comercialmente en la actualidad, aunque su fortaleza no se encuentra en la venta de discos. Uno de ellos es René Márquez, representante de la disquera *Space Music Record*: “La música es muy dinámica, porque tiene que ver con moda y tendencias. Sin embargo, no hemos llegado a buenos contratos con reggaetoneros porque venden mucho disco pirata y, en ese sentido, no resulta tan rentable para las disqueras. Pero es indiscutible que le gusta a diferentes sectores sociales por sus atractivos sonidos: es el equilibrio entre las mezclas de rap con una base rítmica sabrosa; tiene mucho gancho”.

Por su parte, Joaquín Moreno, gerente de compras de la discoteca y disquera *Recordland* coincide con Márquez: “Es todo y es nada al mismo tiempo: una derivación de otros géneros, pero con un *beat* al fondo que se te pega”. Moreno cree que el elemento

musical ha sido un factor importante en su penetración en diferentes mercados en el ámbito mundial.

“La música sigue siendo un negocio. De esto vivimos y estamos felices porque podemos comer y darle de comer a nuestras familias haciendo lo que nos apasiona”, señala Franco Bellomo, mientras Oscar Hernández lo sigue: “Hoy lo que funciona es el reggaetón, pero si mañana se pone de moda la cumbia, haremos cumbia y así como lo señalen las tendencias... Eso sí, nuestra meta es siempre hacer buena música y darle el sello venezolano”.

Si estos dos jóvenes, que aún no alcanzan los treinta años, hablan con tanta propiedad y firmeza es porque la tienen. Desde hace dos años “Franco y Oscarcito”, como se les conoce en el medio, crearon una productora llamada LSQuadron. Y aunque no pretenden ser encasillados en ese estilo, han elaborado los arreglos musicales de reggaetón para más de diez artistas venezolanos como Samir Bassi, Roberto Antonio, Omar Enrique y La Klave, entre otros. Además, le pertenecen los derechos de autor de “La Cachorrita” y “Te extraña mi cama”⁹³, de Calle Ciega, y “Ellos viven conmigo”⁹⁴, de los Hijos de a Calle; por mencionar algunos temas que no paran de sonar en las emisoras radiales del área metropolitana, según varios informes del *record report* del primer trimestre de 2006 (Ver anexo N° 4).

Ambos coinciden en que, si bien en los noventa el reggaetón no estaba preparado, hoy en día está listo. Por lo tanto, los productores y arreglistas se aprovechan de una de sus características más comerciales: la versatilidad de su sonido. Para preparar su musicalidad, también llamada “sandunga”, y en respuesta a diferentes motivos —que van desde las estrategias de mercadeo musical, curiosidad, creatividad o simple experimentación— toman prestadas estructuras sonoras de estilos musicales ampliamente reconocidos y, de alguna forma, exitosos en diversas regiones de Latinoamérica y son incorporadas a su base rítmica.

Aunque esa variabilidad impide precisar y describir parámetros fundamentales en la música del reggaetón, pues como lo señalan sus mismos creadores, acepta tantas combinaciones como ideas la imaginación, existen ingredientes claves que orientan el hilo conductor del ritmo. Hernández conoce a fondo esos elementos: “Los instrumentos que no

⁹³ Listado general de *record report* del 26 de enero al 1 de febrero de 2006. El 1 de febrero de 2006, a las 12:01 pm, en el puesto 17 con 28 semanas en las radios.

⁹⁴ Listado general de *record report* del 2 de febrero al 8 de febrero de 2006. El 7 de febrero de 2006 a las 12:12 pm, en el puesto 6 con 12 semanas en las radios.

pueden faltar son las cajas y el bombo, que llevan el *beat* [ritmo] y el *hi hat* [los platillos de la batería], que mantienen vivo el ritmo”. A estos dos elementos Yorki, rapero de Zona 7, le agrega unos más: “Hay meterle batería y tumbadoras”.

Golpe de cueros

La percusión es el hilo que conduce el ritmo del reggaetón y viene dado por una buena inyección de sonidos de baterías, tumbadoras y bongó, y sazonadas con timbales y cencerros. Históricamente, estos instrumentos de procedencia africana están asociados con la idea de descargar energías en el cuerpo humano. De esta forma lo explica el percusionista de la orquesta venezolana Guajeo, Miguel Urbina: “Los movimientos de los tambores africanos se relacionan con el *ebb ó*, que es liberación de energía, un sacrificio espiritual. Con el baile te limpias de muchas cosas malas. Esos tambores se asocian con los dioses, a quienes se les envía mensajes para que ayuden con los problemas terrenales. Hay un hecho espiritual y físico”.

A esas deidades, que controlan el movimiento del universo y fenómenos climáticos, se les ofrece comida y rituales musicales. Conforme con el planteamiento de Urbina, en África existía un desarrollo económico, agrícola y cultural avanzado durante la conquista de América, conocimientos que se trae el esclavo negro en la época de la colonización: “Se da la orden de traer mano de obra desde esa región y en el proceso llegaron al ‘nuevo continente’ hombres, mujeres y niños de diversas regiones y culturas”.

Urbina señala que algunos de ellos pertenecían a las etnias yorubá, mandinga, congo y mina, entre otras. Además de mano de obra, ellos traen su cosmovisión, religiones, filosofías e instrumentos musicales. “Los yorubá trajeron los tambores batá y las tumbadoras (conocidas como cumacos o congas); los de origen congo, la marímbola o calimba, que se utiliza en las parrandas, en las fulías y en el son cubano. Otros de procedencia africana son los culo’epulla, carángano, mina, chimbangles y timbales o pailas, entre otros”.

Estos tambores fueron reconfigurados y adaptados a las posibilidades materiales que brindó el continente americano para producir copias. Según esta interpretación, la acumulación de sonoridades de percusión contenidas en una base musical tiene un efecto especial: generar en el individuo sensaciones corporales y físicas.

Las emociones que pueden producir los repiques de tambores han sido desarrolladas por la industria de la salsa y, conforme con el antropólogo Juan Carlos Báez, se hacen más evidentes en los instrumentos de viento metal y percusión. “Hay teorías complejas que explican cómo se descomponen los códigos que están expuestos en las partituras y se colocan los sentimientos que el creador desee: amor, agresión, fuerza...Cada nota y silencio tienen significados. En la percusión sientes un *crescendo*, que te lo da la misma línea rítmica que se va repitiendo incesantemente, y a la que se le pueden incorporar nuevos elementos musicales. Eso hace que el espectador vaya elevándose, y elevándose y cuando llega el desenlace de la orquesta, se encuentra en las nubes”.

El periodista José Roberto Duque, autor del libro *Salsa y control*, describe algunas de esas sensaciones: “Cuando escucho el disco del concierto de Eddie Palmieri en la Universidad de Puerto Rico (1972) siento una furia, una fascinación extraña, una cosa que me hace soltar carcajadas y también me hace llorar, sin necesidad de echarme un trago o meterme polvos raros. Conozco un pana en Catia a quien le sucede lo mismo. No me pidas explicaciones, la cosa es así y no tiene remedio”.

La influencia del elemento de percusión proveniente de África fomentó el surgimiento de otras músicas en el Caribe. La bomba y la plena son dos de ellos, alimentados con grandes dosis tambor y que además constituyen referentes fundamentales en la clave del reggaetón.

Explosión puertorriqueña: pedazos de ritmos

A pesar de las diferencias que existen entre sí, ambos estilos incorporan en sus orquestas congas, maracas, güiro, cuatro o guitarra, armónicas, trompetas y clarinetes⁹⁵, entre otras sonoridades.

Mientras golpea suavemente dos tumbadoras de casi medio metro, Urbina explica que estos géneros fundamentalmente borinqueños constituyen referentes obligatorios en los antecedentes de la línea musical que sigue el reggaetón. “Los patrones rítmicos ejecutados en estos tres estilos son muy parecidos; al igual que la velocidad que llevan los repiques del cuero”. Sin embargo, Urbina advierte una diferencia clave. En los sonidos de la bomba y la

⁹⁵ *Géneros: Plena*. Sin firma. http://www.musicofpuertorico.com/es/genre_plena.html. y *Géneros: Bomba*. Sin firma. http://www.musicofpuertorico.com/es/genre_bomba.html. Recuperados el 26 de abril de 2006.

plena se percibe un elemento especial, que es provocado por la ejecución de varios tambores que hacen diferentes golpes: la polirritmia, lo cual hace más complejos la música y el baile de ambas manifestaciones musicales. Urbina no percibe este aspecto en el reggaetón, que también se encuentra presente en otros estilos, como la salsa.

“El hecho de combinar muchos instrumentos no le da profundidad rítmica a su música. Por lo que he escuchado se siente mucha monotonía. Tampoco se observa un trabajo creativo, en el que el músico diga ‘este es el patrón de ritmo del reggaetón’. El songo, por ejemplo, tiene nueve movimientos de acompañamiento, lo cual implica que un percusionista tocó el tambor y creó algo”, analiza Urbina a la vez que ilustra los patrones del reggaetón, bomba y plena, para percibir las diferencias en las velocidades de los tres ritmos. En estas dos últimas creaciones puertorriqueñas el trabajo del músico está abierto a las posibilidades ofrezca la progresión de la orquesta. En ese instante el artista tiene la libertad de improvisar movimientos en el cuero mientras se encuentra aferrado a una clave general de la pieza.

El reggaetón arrastra algunas formas de la bomba y la plena, fundamentalmente, aquellas que están ligadas a la percusión. Pero la llamada “sandunga” se sigue alimentando de cuanto sonido encuentra a su paso. En respuesta a esto los productores y arreglistas le añaden a las bases rítmicas sonoridades que identifican otras músicas de origen caribeño.

Fusiones curiosas: oleadas de salsa y merengue

Una de ellas es la salsa, género musical que —de acuerdo con la tesis de Tablante— surge en la ciudad de Nueva York, reúne formas de percusión afrocaribeña y vientos metales y “ha formado nuestra sensibilidad urbana a fuerza de tumba, timbal y bongó”⁹⁶. Productores y arreglistas de reggaetón toman fragmentos de su estética musical para que su sonido tenga un toque latino de salsa. Un ejemplo de esto es el tema “Mírala” —exitoso en las carteleras de sintonía y discotecas caraqueñas— que grabó la agrupación Zona 7 con Oscar de León. En la canción participan un piano, ejecutado de forma parecida a como se hace en la salsa, trompetas y hasta el montuno, del cual se aprovecha el sonero para hacer algunas sus acostumbradas improvisaciones.

⁹⁶ Tablante, Leopoldo. *Los sabores de la salsa*. Museo Jacobo Borges, 2005. Pág 13.

Mane, de Zona 7, describe detalladamente la oleada de salsa en el reggaetón. “Depende de cómo armes la *sandunga* del tema, puedes darle ese sabor particular: lo que varía es la forma en que se ejecuta la percusión en uno y otro estilo, pues en la salsa, es acústica, mientras que en el reggaetón se le mete percusión electrónica. Para que suene más salsoso, al tema se le añaden elementos de timbales, bongó, tumbadoras, cencerros, además de un montuno de piano y los metales de la salsa, como trombones, saxofones y trompetas”.

Por otra parte, el experto en salsa José Roberto Duque asegura que ambos géneros guardan más diferencias que semejanzas: “Reggaetón y salsa tienen en común que llevan sangre caribeña y que los sectores más pobres idolatran a sus intérpretes. Salvo por el espíritu socializador, la rebeldía y lo que tienen de discurso insurgente de las clases oprimidas, no tienen cosas en común”. Lo contrario ocurre, según Duque, con un estilo musical que tiene sus inicios en República Dominicana y su desarrollo en varias regiones de Latinoamérica.

“Con el merengue sí hay un aporte fundamental: los merengueros (como movimiento comercial) de los años ochenta y noventa ‘descubrieron’ que los ritmos que más venden y pegan en el gran público son los que tienen una base rítmica más fácil. Una cosa que suena *pun-pun-pun-pun-pun* es más fácil de bailar y de procesar que esa cosa compleja que es la salsa, y allí ha residido su furor y su éxito comercial”. Este estilo de procedencia dominicana es otra de las influencias que abriga el reggaetón.

A pesar de que ambos poseen rítmicas sencillas, Duque percibe una diferencia entre ambos dada por el carácter empírico y/o profesional de sus creadores: “La orquestación del merengue requiere un conocimiento mínimo, una educación musical, la compenetración con los códigos de la música, destreza con los instrumentos, etc. En el reggaetón, nada de eso es importante, pues lo central allí es la destreza para ensamblar unas letras y palabrearlas con la debida pasión y sentido del ritmo. Lo demás es un ensamble de sonidos electrónicos prefabricados. La música allí es algo que se intuye al fondo, pero los hacedores [de reggaetón] no son, ni tienen por qué ser músicos”.

Dj Playe de Zona 7 explica cómo se le da el toque de merengue a la *sandunga* del reggaetón: “Se mete la tambora de la misma forma como se ejecuta en ese género. También se incluyen sus metales y su piano, que se complementa con los coros y letra”. Merengue y salsa

no son los únicos estilos con los que se experimenta. Los compases del reggae y sus variantes también se preparan para bailar a otros ritmos dentro de la “sandunga” del reggaetón.

El bajo del reggae y la electrónica del hip hop

Con el paso del tiempo, la velocidad que ha caracterizado los golpes rítmicos en el reggaetón ha variado significativamente. Una evidencia de esto: escuchar la música que se hace actualmente y la que se grabó hace menos de una década en la discoteca boricua *The Noise*. Leo Zabala, uno de los raperos de la agrupación venezolana Hijos de la Calle, lo entiende de así: “Al escuchar el que se produjo unos siete años atrás se percibe un *dembow*⁹⁷ más fuerte, más rápido. Ahora se escucha el reggaetón *sandungeo*: se le baja la velocidad a las revoluciones del ritmo en la computadora, lo cual lo hace más ‘sandungoso’, un poco más lento y más atractivo, más incitante de lo que era antes”.

Los temas que se recopilaron en los discos de *The Noise* estaban constituidos fundamentalmente, por los llamados “liriqueos” o rapeos de los cantantes acompañados por un ritmo acelerado y en los que se ausentan los coros. Conforme con lo que explican los intérpretes y productores, la evolución del género en términos musicales consistió en disminuir la velocidad de los ritmos a través de la consola hasta que se consigue el sabor deseado.

Dj Playe concuerda con Zabala, y analiza el elemento que el joven género musical toma y reconfigura del reggae. “Si le bajas la velocidad y revoluciones a las cajas y batería de un reggaetón actual, te vas a encontrar con una música que suena muy parecido al reggae tradicional que se hizo tanto en Panamá como en Jamaica”. De acuerdo con Dj Playe el que se produce hoy en día toma la lentitud y suavidad que caracteriza el sonido del reggae, y a través de una consola se acelera el *beat* de fondo.

Todas estas apreciaciones encuentran sus detractores en los cantantes y seguidores de esta corriente de procedencia jamaicana, quienes exponen una serie de argumentos, en términos de estética musical, para descartar la presencia del reggae en el reggaetón. El vocalista de Dur Dur, Raúl Guzmán, es de los que asegura que las diferencias musicales entre ambos estilos están a la vista. Las evidencias se encuentran en que los instrumentos que

⁹⁷ Base rítmica que se producen varios instrumentos de percusión digitales y efectos de sonido electrónicos. Alude a la línea electrónica de ritmos que caracterizan el género.

llevan sus líneas musicales básicas son de naturalezas muy diferentes: cuerda (reggae) y percusión (reggaetón) son los instrumentos que dirigen las sonoridades de ambos estilos.

“En el reggae el bajo tiene mayor protagonismo que, junto con la voz del cantante, lleva la melodía de la canción”. Que el hilo conductor lo tengan las cuerdas en el reggae y no la percusión, marca una diferencia de relevancia para Guzmán, pues la guía en el reggaetón la ofrece, en su mayor parte, la presencia fuerte de diferentes tipos de tambores.

En *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe* se amplía esta explicación: “[Sus bases musicales] se encuentran en algún lugar en el *riff*⁹⁸ del *ska*, la lenta línea de bajo propia del *rocksteady*, y las cadencias rítmicas presentes en el *mento*. También el género debe a sus antecesores la métrica 4/4 (4 acentos dentro de un compás de 4 tiempos) con la particularidad de que la acentuación se realiza en el segundo y cuarto pulso”⁹⁹.

De acuerdo con estos planteamientos, este tipo de acentuación musical (que hace énfasis en el segundo y cuarto golpe rítmico dentro de un compás de métrica 4x4) le imprime suavidad y lentitud a su sonoridad. Al igual que el reggae, el ritmo del reggaetón va a cuatro tiempos, pero el énfasis se coloca en los tiempos fuertes: el uno y el tres, lo cual le estampa agresividad y fuerza al sonido.

Estas particularidades contrastan con la posición de los productores de reggaetón. Bellomo ratifica que los acentos rítmicos del reggaetón están, a diferencia del reggae, en el primer y tercer golpe. Sin embargo, para el joven productor el asunto de la acentuación no debe ser tan significativo. “La percusión va en concordancia con los tiempos acentuados. Es decir, en un compás de cuatro tiempos, los acentos están en el primero y en el tercero, que es donde van el bombo y batería. En algunos temas de reggae la acentuación está en el segundo y cuarto tiempos, pero eso no quiere decir que entre ellos no haya una vinculación musical”.

Las disparidades en términos de estética musical son fundamentales para unos irrelevantes para otros. Pero el parentesco más fuerte e irrefutable entre ellos se encuentra a simple vista: las primeras seis letras en la palabra “reggaetón” aluden a ese género musical. Consciente de ello, Guzmán comenta entre risas: “Si realmente querían ponerle un nombre

⁹⁸ Es el sonido repetido de un acorde de guitarra utilizado de manera reiterativa. Es un charrasqueo repetido.

⁹⁹ Chacón y Cortez. *Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe*, 2005. Pág 102.

que tuviera alguna relación con el reggae debió llamarse *raggatón*, porque suena más a *raggamuffin*". Mientras que la discusión en cuanto la influencia del reggae en el reggaetón se hace cada vez más aguda, el debate acerca del hip hop es menos polémico.

En su investigación acerca de la dupla rapera Vagos y Maleantes, González argumenta que el discurso de ese movimiento se yuxtapone sobre bases electrónicas, cuyo ritmo se puede fusionar con diversas sonoridades y también comparte la métrica del reggaetón. "Su música es el resultado de la transmisión sucesiva de un beat (...) dentro de un compás de cuatro por cuatro, sobre el cual puedes colocar cualquier cosa: flauta, birimbao, bongó, guitarra, trompeta, tambor(...)"¹⁰⁰.

Pero la receta para preparar la sandunga no termina en el hip hop. Muchos compositores y arreglistas incorporan elementos clásicos de la cumbia y vallenato, como Calle Ciega; bachata puertorriqueña y dominicana, como Zona 7, y percusión de calipso, como los boricuas de Calle 13. La base musical del género permite estas y muchas otras combinaciones. Lo que sí queda claro es que para elaborar las piezas musicales se necesitan algunos elementos particulares. El *flow* y un buen "liriqueo"¹⁰¹ —fluidez a la hora de rimar las letras— del intérprete son dos de ellos. Ruso Man menciona otros: "Debe existir un buen engranaje entre la música que produces y la manera como cantas; por ello se necesitan buenas librerías de sonido".

Este rapero revela uno de los secretos mejor guardados de la guía rítmica del reggaetón: para componer su música no se necesitan los instrumentos, sino el sabor de esos instrumentos, que están contenidos en las llamadas "librerías de sonido". La incorporación de elementos musicales digitalizados y electrónicos para crear la base rítmica del reggaetón es uno de los aspectos más controversiales del género.

¿Cómo se hace un tema de reggaetón?

En una habitación del estudio de grabación ubicado en Chuao, en Caracas, se encuentra muy bien custodiada la clave del reggaetón con sello LSQuadron: una computadora de unos cinco mil dólares —de acuerdo con sus dueños Bellomo y Hernández— a la cual se le

¹⁰⁰ González, Juan Carlos. *Carlos Madera y Pedro Pérez: los vagos y maleantes*, 2006. Mimeo. .

¹⁰¹ En el lenguaje de reggaetón se utilizan muchos anglicismos. La palabra "lirica" es uno de ellos. Viene de convertir al castellano la palabra *lyrics*, que en inglés significa "letras".

ha agregado una “librería de sonidos”: una suerte de carpeta digital compuesta por diferentes sonidos y efectos, muy parecida a las utilizadas por las emisoras radiales para hacer ruidos especiales y crear atmósferas a los radioescuchas.

“Las puedes comprar, pero tienden a ser muy comunes. Nosotros sí tenemos cierta exclusividad por las buenas relaciones que hicimos en Puerto Rico”. De gira por Borinquen con el quinteto romántico A.5 —al que pertenecen desde hace más de ocho años— Bellomo y Hernández negociaron con arreglistas musicales y salieron premiados de una reunión: “Dj Erick, un importante productor musical en la isla, tenía más de veinte carpetas con librerías de sonido en su computadora. Lo convencimos de que nos diera una, y con esa hemos hecho desastres aquí”, dice Bellomo.

Durante el proceso de realización y arreglo del tema —paso que se realiza a través de un programa de producción musical llamado SONAR— el cantante graba su voz en estudio, bien sea de forma melódica o de rapeo; lo mismo ocurre con los coros de la canción. Esas voces pasan a otro programa, PRO- TOOLS, que permite mezclar los elementos creados anteriormente con las voces de los cantantes grabadas. Según los jóvenes estos programas contienen todos los ingredientes para cocinar un buen tema. Allí se selecciona la instrumentación y efectos deseados entre el amplio abanico que ofrece la librería.

La decisión de agregar el sabor de un instrumento depende de un clic. Presionan play y se escuchan la voz del cantante y el primer instrumento escogido. Generalmente, es la caja. Otro clic; esta vez se activa el bombo. Un par más y se oye un todo: se combinan las voces con la caja, el bombo, los timbales y el *hit hat*. De acuerdo con Hernández, no se requieren músicos que entren al estudio y graben partituras de instrumentos, pues éstos ya están incorporados a la librería. La excepción se hace cuando se decide añadir alguno que no esté en la carpeta. “Sólo recurrimos al estudio para grabar las voces y uno que otro instrumento como el güiro o las congas”.

Mane, Yorki, Jaime y Dj Playe, integrantes de la agrupación venezolana Zona 7, confiesan que al momento de grabar y producir los temas no existen reglas o parámetros estrictos: “Cada quien tiene su truco. Hay grupos que primero graban un *loop*¹⁰² y sobre eso

¹⁰² De acuerdo con la explicación de los cuatro músicos de Zona 7, un *loop* es una estructura rítmica circular que se repite de forma cíclica. Se usa como base musical, sobre la cual se graban las voces.

se montan los arreglos y las voces. También hay quienes hacen el proceso inverso y luego escriben el ‘liriqueo’. Particularmente, nos gusta tener la música lista y después dejar que las letras fluyan encima de eso”, explica Mane, que es interrumpido por varios de sus compañeros, quienes coinciden en que “todo depende de la situación”.

Si bien esas librerías de sonido pueden ser costosas —como las que crean los productores musicales de origen dominicano, Lunny Tunes, que según los raperos de Zona 7 y productores de LSQuadron pueden costar hasta 60 mil dólares—, Mane asegura que se pueden bajar de internet, o mejor, hacerlas en casa: “Así como algunas tienen pistas hechas y contienen sonidos de instrumentos acústicos, también pueden ser grabados en estudio, incorporarse a una librería lista y luego jugar con ella en el *sampler*¹⁰³.”

El objetivo de estos músicos es que su estilo sea diferente del que se escucha en la calle, según lo explica Yorki: “Todo lo que está dentro de las carpetas digitales puede ser creados por uno mismo e ir construyendo una propia: te metes en el estudio con un bombo, con un *hit hat*, le pones una pandereta, y vas metiendo instrumentos”. Dj Playe concuerda en que las librerías pueden ser elaboradas por los mismos compositores. “Nosotros envenenamos las nuestras con lo que se nos ocurra. Por ejemplo, tienes batería, caja, redoblante y le metes otro elemento, el que se te ocurra: un *pack*. Cuando lo pasas a la computadora, lo asignas a un teclado, y con tocar una perilla ya tienes el *pack, pack*, es decir, el mismo efecto repetido tantas veces quieras. Además, le puedes incorporar palmada, silbidos... El que sabe de música dice ‘esa batería tiene algo raro’, pero jamás va a saber que simplemente fue un aplauso que se grabó ahí mismo”.

De los sonidos para las canciones de reggaetón que hace Zona 7, menos de la mitad son grabados en estudio y en su mayoría, son acoplados a las voces mediante los programas de computación. Estas herramientas le permiten a productores y arreglistas jugar con los efectos a través del *sampler* y son puestos a disposición del Dj a través de la consola, máquina que permite distribuir y controlar los niveles de diferentes fuentes de sonido.

Dj Playe señala que, aproximadamente, 70% de la música de una canción de reggaetón de Zona 7 proviene de las librerías que ellos elaboran, mientras que 30% son instrumentos

¹⁰³ Un *sampler* es un dispositivo digital que permite alternar y manipular los sonidos almacenados en su memoria.

acústicos. “El truco está en mantener un equilibrio entre ese 30 y 70, cómo combinar la electrónica con la parte acústica, debe haber un balance y la clave está en la mezcla. Nosotros tenemos nuestras propias cocinas”. Jaime, otro cantante, hace una salvedad: “Para hacer un buen tema de reggaetón, se puede prescindir de todos los instrumentos acústicos”. El comentario genera polémica y controversia entre los cuatro integrantes. Yorki (Y) disiente con Mane (M) y Dj Playe (D), pues asegura que sí es posible crear el sonido característico del reggaetón sólo con herramientas acústicas. Aquí se transcribe parte de la polémica:

-M: Se puede prescindir totalmente de los acústicos, y trabajar sólo con la electrónica, porque es más rica. Al contrario, no.

-Y: ¡Claro que se puede hacer reggaetón sólo con acústicos!

-D: No estoy de acuerdo, porque el reggaetón se basa en la electrónica. Es como cuando se hace el *house* o el *drum and bass*, no puedes agarrar a cuatro bateristas y hacer esa música.

-Y: Si se puede. Se montaría una banda con baterías, timbales, trompetas, teclados, secuenciadores, donde estén grabadas las líneas rítmicas y los efectos y también un *sampler*. Así lo hicieron Don Omar y Vico en varias presentaciones.

-D: Si haces el *trance* con instrumentos acústicos, ya no es trance. Lo mismo ocurre con el reggaetón, si lo haces con acústica, deja de ser reggaetón, porque su magia se encuentra en los sonidos electrónicos. Ninguna batería, por más buena que sea, va a tener ese sonido especial como el que es fabricado electrónicamente. Además, la gente no lo siente igual, no lo baila igual, porque las velocidades se alteran.

-M: La ventaja de los sonidos electrónicos es que permite hacer cosas que no se pueden con las manos, o que el mismo instrumento no es capaz de realizar. El acústico depende de un músico que ejecute el instrumento y, por más bueno que sea, nunca podrá lograr que éste haga los efectos especiales necesita el reggaetón.

Finalizado el debate estos músicos coinciden con los productores de LSQuadron: la electrónica es fundamental, bien sea para añadir efectos, repetir pistas, sazonar la musicalidad de los instrumentos o para la mezcla. La incorporación de los sonidos digitalizados ofrece múltiples herramientas con las que se puede experimentar al momento de la creación y el reggaetón se aprovecha de ese mecanismo para encontrar sonoridades particulares.

Lo cierto es que una vez que los artistas y productores encuentran sus trucos de cocina, no los sueltan y, gracias a las facilidades de la electrónica, les sacan el mayor provecho. Tal como lo plantean, la clave para darle al reggaetón el toque característico de otros géneros

caribeños, es tomar parte de sus estructuras musicales y ejecutarlas de la misma forma en la base rítmica del joven género musical.

De ahí que se adapte parte de la rítmica de la bomba y la plena, se reconfiguren técnicas de los vientos metales y pianos de la salsa, y la sencillez del merengue, se juegue con la velocidad de los compases del reggae y de los desplazamientos *raggamuffin* y *dancehall* y se utilicen el rap y la energía contestataria del hip hop, todo esto bajo la dirección de una gama de sonidos de percusión digitalizada.

Caldo musical: referentes del colectivo

Un buen plato con todo. Así es la música del reggaetón. En ella reside uno de los factores que le permite calar en la sonoridad de la urbe: las estructuras que combina son familiares al oído caraqueño, pues están registradas en su memoria auditiva.

“La música viene siendo un andamiaje de sustento cultural, o sea, no sólo se mantiene a través de los libros, o de que seas del Magallanes o de los Leones, sino a través de un imaginario sonoro, es decir, de la memoria acústica que existe en la sociedad”, precisa Larrique, quien además observa que si el género reggaetón tiene una presencia fuerte en la capital venezolana, se debe a que genera empatía con el caraqueño, vínculo que viene dado por las referencias musicales que están contenidas en su base rítmica. Además, considera que hay una relación entre esa música y la naturaleza festiva que forma parte de la idiosincrasia de la urbe. “Hay una coherencia valorativa entre lo que expresa el ritmo, musicalmente, con toda una cosa que tiene que ver con el espíritu festivo que caracteriza al caribeño y en particular, al caraqueño”.

El lazo que existe entre el ritmo y las sensaciones físicas es estrecho, más aún si éste se encuentra relacionado con la energía rumbera de una ciudad. “¿A quién no le gusta el *traqueteo*?”, se pregunta el rapero Ruso Man. “La música del reggaetón transmite alegría, es la mezcla de lo real con el *party*, ayuda a vacilarse lo real, las situaciones fuertes que vivimos en general los latinos”, puntualiza el cantante.

Los golpes intensos del *beat* reiterados en cualquier patrón musical —en donde la percusión esté presente—, provocan en el cuerpo sensaciones que sólo parecieran liberarse a través del baile. Muchas personas no saben decir con precisión qué es lo que tiene la música

del reggaetón o porqué los hace sentir deseos de sacudir el cuerpo. Un artículo en la revista *Todo en Domingo* recoge un testimonio de una joven en un local nocturno: “El ritmo pone a mover hasta al menos experimentado. Piensas sólo en el placer”¹⁰⁴.

Precisamente, por la intensidad de la percusión, y aderezado con la mezcla de varias sonoridades caribeñas, la base musical del género produce en el individuo la necesidad de dar una respuesta corporal: brazos, piernas, cinturas y caderas desean agitarse; desean bailar reggaetón. “Es como si esa música fuese un *suiche*: en un *set* de merengue la gente baila tranquila, pero cuando cambian a reggaetón, se enciende el *suiche*: algo sucede en mi cuerpo y bailo con quien sea, con la primera persona que tenga enfrente, que tal vez, luego me resulte la mujer menos atractiva en la tierra. Pero me doy cuenta de que no me ocurre sólo a mí, sino que se crea un ambiente similar en la discoteca”. A este estudiante universitario se le vienen a la cabeza mil hipótesis en busca de responder qué es lo que pasa con esta música.

El reggaetón, sin ser un baile de pareja por excelencia, establece un vínculo que han logrado otras músicas de origen caribeño: la proximidad y contacto físico entre personas. “El bolero fue tan popular en sus inicios debido a las posibilidades de acercamiento entre las personas que ofrecía durante las fiestas, hacia la década de los cuarenta”, asegura el crítico musical Federico Pacanins. Si alguna vez esa música romántica favoreció el apareamiento en público, el tango ha hecho lo propio y establece niveles de seducción y erotismo a través del baile: la mirada clavada en el otro, mientras sus manos aprietan cinturas y juntan caderas.

En respuesta a ese complejo cultural que constituye la música y el baile en el Caribe, según Calzadilla, la industria que respalda el género, sus artistas, productores y consumidores han promovido al reggaetón como una músicaailable. Para ello, la técnica es el *perreo*.

Puede que las personas no junten sus manos como en la salsa, en el bolero o en el tango. Pero el *perreo* es una clara evidencia de los contactos físicos que sugiere la música: esta forma de baile le sirve a muchas personas como una excusa para la socialización e incluso favorece encuentro de amores furtivos, sobre todo en un ambiente de rumba nocturna, en la que “todo puede pasar”. La crónica que sigue a continuación pretende describir el

¹⁰⁴ *La fiebre del reggaetón*. Eduardo Poncpe. Revista *Todo en domingo*. 10 de octubre de 2004. Pág. 10.

ambiente de una noche de rumba en una discoteca capitalina, en la que el protagonista es el reggaetón.

Capítulo 5.
La seducción del *perreo*

El color no importa, pero sí la intensidad: tenues, cenitales, insinuantes. La iluminación del sitio se convierte en un asunto determinante para los locales nocturnos caraqueños, pues es responsable de una ambientación adecuada. Las luces bajas y sensuales son cómplices de la noche: hacen más difícil la identificación de rostros y personas conocidas y obligan al individuo a apoyarse en sus otros cuatro sentidos. El tacto da un paso al frente y se convierte en el más útil de los cinco.

Mientras más pequeño, mejor. Los locales de menor capacidad se llenan más rápido y someten a los rumberos a altos grados de proximidad física: es imposible dar un paso y no rozar piel ajena. El contacto físico —deseado o no— es una constante durante toda una noche de rumba.

Océano de mujeres, que atrapan abultados bustos en pequeñas blusas, y de hombres, que se encierran a juro dentro de franelillas de colores pasteles, recorren las cuatro esquinas de la discoteca, como si se tratara de un gran bulevar donde sólo ellos existen.

— Un *sex on the beach*, por favor.

— ¡Ey! A mí me das un *kamasutra*

— Chamo, de pana, pásame una *polarcita*.

El sonido ensordecedor de la música a veces deja escuchar algunos gritos de jóvenes ansiosos por beber tragos de nombres llamativos, para ir calentando los motores y activando las hormonas. Ely Guerra ya cantó su famoso “Sin dolor no te haces feliz” y el rock en español continúa apoderado de la consola. Ese ambiente musical contribuye a que los seleccionados para participar en la rumba se sientan a gusto y se preparen para la celebración.

Aún quedan recuerdos de las oficinas, trabajos y universidades. Siguen vigentes vestigios del tráfico de la ciudad, del olor a humo que despiden camionetas de transporte público, a humedad de la tierra y a cerro mojado por lluvias. Todavía es temprano en el local “La Tasquita”, ubicado en el municipio Chacao; y a las 9 de la noche apenas se llena.

Los cambios musicales no se producen por azar en la consola del Dj. Tienen una misión: lograr que la multitud que comienza a invadir el lugar se abstraiga de sus rutinas y participe activamente en la discoteca. Los niveles de cansancio disminuyen y la ansiedad aumenta: entre los rumberos hay deseos de una buena pachanga, de una música que abrace el

cuerpo, que genere calor en el esqueleto y que los ponga a sudar. Están esperando un sonido que los obligue a mezclarse y juntarse, que los aprete más, los ponga en movimiento y en alerta por si sucede “algo” especial.

Mientras en el resto del local, la gente conversa, algunas parejas discuten y muchas más ríen a carcajadas, la cola en la barra nunca cesa. A las personas no les importa pasar largos ratos intentando llamar la atención del *bartender*, y se aprisionan en el borde de la barra, como en las llamadas “ollas” de conciertos, cuando las personas buscan la mayor proximidad con el artista homenajeado.

Medianoche. Las agujas del reloj indican que el momento esperado está llegando: la rumba está en su punto de ebullición. Las personas ya han bebido al menos tres de los seis tragos que les prometen en la entrada a cambio de veinte mil bolívares y han fumado varios cigarrillos. Las luces tenues, el alcohol, el humo, la euforia colectiva y la música comienzan actuar en conjunto para activar las hormonas de los partícipes del ritual.

II

“Llegó el momento de prender la rumba”, seguramente pensó el Dj del local cuando decidió apagar la música repentinamente, mientras que alguien corrió hacia los interruptores de luz para bajarlas aún más. Ya se anticipaba la respuesta del público: una gran pita sustituyó el vacío musical que reinó en el lugar. Una energía especial se apropió del sitio, que ya huele a hormonas excitadas, a cigarrillos a medio fumar y a tragos solitarios en alguna mesa,

*¿Hola, que tal? Soy el chico de las poesías
Tu fiel admirador y aunque no me conocías
Hoy es noche de sexo voy a devorarte, nena linda
Hoy es noche de sexo y voy a cumplir tus fantasías
Hoy es noche de sexo voy a devorarte, nena linda
Hoy es noche de sexo lo juro por Dios que esta noche serás mía¹⁰⁵.*

En una embestida de euforia y efervescencia, los partícipes del ritual se unen en un ruido, un grito ensordecedor. Los *beats* de la música retumban en las cornetas gigantes y

¹⁰⁵Wisín y Yandel. *Pa'l mundo*, 2004. “Noche de sexo”.

hacen vibrar el suelo. La gente sigue la música con la voz y el cuerpo. Los roces con pieles extrañas se agudizan. La barra que anteriormente no se daba abasto, ahora está relativamente despejada. Las esquinas se llenan de parejas, tríos y grupos más numerosos. Los que saben — y los que no también— encajan el *tumbao* de cadera en cada golpe del ritmo. Primero son lentos, luego se repiten, se hacen constantes, aumentan la velocidad y los cambios de parejas de baile se dan de un momento a otro sin mucho o ningún protocolo.

Muy lejos de la puerta de salida, en una primera esquina, hay una pequeña tarima, y ya una chica, no tan alta, pero muy bien dotada, se apoderó de ella: una blusa muy ajustada describe su esbelta cintura y enseña su ombligo con seguridad; la minifalda deja al desnudo sus piernas torneadas hasta los tobillos, que terminan atrapados en un par de tacones.

Se siente la diosa de la tarima, una divinidad del *perreo*, que es adorada desde abajo por súbditos y fanáticos, a quienes les falta poco para babear sus camisas ante la demostración de baile. El compás de la música le da el patrón de movimiento. *Tun cu-tun-cun- tun* y sus caderas, como un péndulo, van de aquí pa' llá a la misma velocidad del ritmo, mientras contornea en círculos cintura y rodillas, enreda y desenreda sus manos en el cabello con desenfado y regala sonrisitas a su audiencia. Ella sabe que la están viendo y eso le gusta.

Que la toquen, que la besen, que la guayen

No le va a importa

Que la toquen, que la besen, que la guayen,

ella fácil se va

Mírala bien, ella es la que rompe el suelo

Y no le importa con quien, a esa tú le sueltas el pelo

Y se lo halas también, pero mírala bien, pero mírala bien

Ella es de las que rompe el suelo y no le importa con quien

Bailotea, con quien, coquetea, con quien, sandunguea¹⁰⁶.

Justo debajo de la tarima, una pareja ya se apropia de una esquina. Ambos pertenecen a grupos diferentes, pero logran acercarse en medio del bullicio y enredo de la discoteca. No intercambian palabra; sí contacto físico. Como un detective que logra filtrarse con disimulo en

¹⁰⁶ Wisin y Yandel. *Pa'l mundo*, 2004. "Mírala bien".

las áreas restringidas, la aventurera se desincorpora de su grupo de amigas y penetra en uno extraño de mayoría masculina. Ellos sólo beben sus tragos y ven a su alrededor con arrogancia, como buscando algo que se les perdió. Uno de los chicos se percata de los deseos de la joven y ni en otra vida perdería la oportunidad.

Ella contornea su cuerpo sin que él pueda dejar de mirarla. El *beat* fuerte del reggaetón de turno le da la pauta de baile. Sin acuerdo previo, ambos separan un poco sus piernas y permiten el paso a una de las dos extremidades inferiores del otro: finalmente, entrelazan cuatro piernas y flexionan un poco las rodillas, para así lograr roces más eficientes. Él la toma por la cintura, ella lo rodea con los brazos. Y así, tan pegados que ni el aire transita por varios minutos, la pareja comienza a bajar hasta el suelo, sacudiendo sus pelvis.

Si el resto de sus amigas ignoran la situación, es porque tienen sus propios asuntos pendientes: agitan melenas, lisas y ensortijadas, ríen, y beben *shuts* al estilo fondo blanco. Una vez reestablecidas del efecto inmediato de los tragos de-una-sin-parar, dos de ellas se meten en el centro para hacer un círculo.

*Atrévete, te, te, te, salte del clóset, destápate quítate el esmalte
Deja de taparte que nadie va a retratarte, levántate, ponte hyper
Préndete, sácale chispas al estárter, préndete en fuego como un lighter
Sacúdete el sudor como si fueras un wiper, que tú eres callejera, "street fighter"
Señorita intelectual, ya sé que tiene el área abdominal que va a explotar
Como fiesta patronal, que va a explotar, como palestino
Yo sé que a ti te gusta el pop-rock latino,
pero este reggaetón se te mete por los intestinos
Por debajo de la falda como un submarino y te saca lo de indio taino
Y tú viniste amazónica como Brasil, tú viniste a matarla como "Kill Bill"
Tú viniste a beber cerveza de barril, tú sabes que tú conmigo tienes refill¹⁰⁷*

El calor hace estragos en la discoteca. Sin embargo, estas jóvenes no parecen padecer tanto como otros. Su vestimenta, un poco ligera, permite varias entradas de aire: espaldas y piernas desnudas, pronunciados escotes, blusas de “tiritas”, y altos tacones. Las dos que bailan

¹⁰⁷ Calle 13. *Calle 13*, 2005. “Atrévete te te”.

en el centro, ambas de jeans y tragos en manos, se muestran afectadas por los golpes del ritmo, sienten las punzadas en sus estómagos y vientres, y no paran de agitar con fuerza las caderas al compás del sonido.

El resto de las chicas observa y baila por su cuenta. Pero la aparente pasividad dura poco tiempo. En un abandono absoluto de la calma, y por motivación espontánea, sin planificación alguna, cada chica busca su puesto detrás de las protagonistas de la mini olla. En fracciones de segundos forman una especie de fila india. En trencito, las chicas, una detrás de la otra, dibujan círculos al aire con las caderas. Tomadas de mano algunas —y otras que tocan espaldas—, se agachan y dan giros de 180° y 360° hasta que las piernas aguanten.

I Never really knew that she could dance like this

She makes a man want to speak spanish

¿Cómo se llama? Sí

¿Bonita? Sí

¿Mi casa? ¿Su casa?

Shakira, Shakira

Oh, baby, when you talk like that you make a woman go mad

So be wise and keep on reading the signs of my body

I'm on tonight, you know my hips don't lie,

and I'm starting to feel it's right

All the attraction, attention, don't you see baby, así es perfecto

I can see your body moving, and it's driving me crazy

And I didn't have the slightest idea, until I saw you dancing

And when you walk up on the dance floor, nobody could not ignore

The way you move your body, move and everything's so unexpected

The way you are connected, so you can keep on shaking it¹⁰⁸.

De otra esquina del local nocturno se adueña un grupo mixto y numeroso. También tienen su mini olla con su respectiva mini pista. Shakira, a través de los videos musicales de sus canciones da las instrucciones acerca de cómo se baila el reggaetón con sello colombiano. En esta área, abarrotada por gente que tropieza y disfruta la noche, las mujeres del grupo

¹⁰⁸ Shakira y Wyclef Jean. *Oral Fixation*, 2005. "Hip's don't lie".

intentan imitar los movimientos de la cantante: unas meten y sacan la parte superior del dorso a gran velocidad, mientras que otras hacen lo propio con las caderas, imitando la cadencia de la danza árabe.

Una baila con otro del mismo grupo. De frente, muy cerca, buscan cada vez más proximidad. Aunque el muchacho muestra caras de asombro ante algunos de sus movimientos, hay uno que lo sobresalta: cara a cara, sus cuerpos se tocan. Entre el calor, el sudor, los tragos y la multitud, él se encuentra visiblemente confundido: quiere besarla. Aparentemente, se decide.

Desenfadado, atrevido y envalentonado, acerca su rostro al de ella, sus cuerpos siguen bailando con autonomía propia. Se acerca cada vez más a su cara, a su boca; ella parecía estar dispuesta.

Dale vuelta 360°

Tú te vas rápida, ligera, suave, lenta

Dale vuelta, quiero bailar contigo

Déjame chuparte el ombligo

Regálame un poquito 'e trigo

Contigo quiero tener un par de hijos

Aunque seamos primos yo te exprimo

Me pongo a hablar en chino

Se vale to' en este sándwich de salchicha

Se vale to' aunque pasen con ficha

Se vale to', morena, trigueñita o jincha

Se vale to' to'

Se vale to' to'¹⁰⁹.

Repentinamente, la joven se voltea, le da la espalda, le ofrece sus caderas al compañero. Con descaro y confianza apoya su cuerpo en contra del de él al ritmo de la música. Él deja la confusión a un lado y prefiere colocar una mano sobre el cuerpo jadeante de la mujer; la otra, un poco más abajo.

¹⁰⁹ Calle 13. "Calle 13", 2005. *Se vale to' to'*.

III

6:00 am. El sol ya salió. La orden es apagar la música. El olor a humo de cigarrillo, a tragos y cervezas calientes y a sudor se ha quedado pegado en las paredes del local. El suelo de la discoteca, que hasta hace un par de horas estuvo invadido por tacones y sandalias y que fue plataforma del baile, ahora tiene una alfombra gruesa de colillas, papeles, incluso algunos billetes y cédulas. Las personas que abandonaron el local se dirigen a las areperas, otros a sus casas.

Vacío, el local se ve más pequeño. Sus paredes tienen huellas de ritmo, de golpes de la música, y el suelo, perforaciones y señales de que hubo baile sabroso. De la barra ya no salen tragos ni bebidas. Estará inhabilitada hasta la próxima noche, cuando la rutina de rumba comience de nuevo.

Conclusión

A pesar del tráfico o de la crisis socioeconómica, entre otros asuntos, Caracas duerme y despierta en los calores del ritmo. Mejor dicho, de muchos ritmos, pues según las explicaciones de las fuentes expertas consultadas para la construcción de este reportaje interpretativo, son innumerables las experiencias sonoras que esta urbe ha acogido y readaptado.

La heterogeneidad es una cualidad de la ciudad de Caracas que también toca sus preferencias musicales. Este factor dificulta la tarea de encontrar, en alguna melodía, un elemento único y homogéneo de identidad acústica en el colectivo urbano. La actualidad rítmica está compuesta por una amplia gama de sonidos; y uno de ellos es el reggaetón. Su compás ha sido empleado como *jingle* de cuñas navideñas, vendedor de cualquier productor o servicio, acompañante diario en las alertas de llamadas en los celulares y hasta como promotor de candidatos a la presidencia de la República.

De acuerdo con el análisis de los consultados para este trabajo, existen algunas interpretaciones que pudieran explicar su llegada y aparente afianzamiento en la musicalidad actual: Caracas concentra un conjunto de características, problemas sociales y sensibilidad estética que el reggaetón evoca y rememora.

La “lírca” —y actitudes— del reggaetonero responde a ciertos comportamientos machistas, en los que la mujer se presenta como un objeto de placer sexual y erótico. La participación de la figura femenina en esta movida musical, de amplia mayoría masculina, es escasa y complaciente ante las peticiones del hombre. Tanto en sus letras como en su atavío, el rapero no olvida el barrio en donde se crió y que le dio la materia prima para componer. La fiesta, como una rutina de la vida urbana, también es un tema repetitivo en las canciones. Es importante añadir que su cadencia rítmica es percibida como la música con la que se puede ambientar una buena pachanga en diferentes sectores socioeconómicos en Caracas, cuyo último fin es el baile.

Estas particularidades que evoca el reggaetón se concentran en la idiosincrasia urbana caraqueña, y corresponden con rasgos de su sensibilidad festiva y sonora. Esto hace que sea

un estilo pertinente con el modo de vida de la ciudad. Adicionalmente, el reggaetón es de proyección internacional y sus dimensiones comerciales quedan demostradas al ver mercados europeos y asiáticos —por ejemplo— penetrados por los golpes de percusión y sabores caribeños, cocinados bajo la dirección de la batuta electrónica.

De acuerdo con las explicaciones de los entrevistados especializados en esta área, hoy en día los sonidos que se convierten en éxitos en la industria musical son aquellos que responden a la tendencia de reconfigurar manifestaciones acústicas tradicionales. Esto se logra a partir de la recombinación de géneros ampliamente conocidos y avalados por los oídos caraqueños. Basta con encender la radio y escuchar bachata pop con merengue, vallenato con reggaetón, salsa con hip hop, entre muchas otras. En este punto valdría la pena preguntarse: ¿Lo que difunden los medios de comunicación es realmente lo más popular en las audiencias, lo que la gente desea escuchar y consumir?

Esta directriz es la que pareciera seguir la musicalidad del reggaetón: una de sus premisas básicas es la fusión de todas las formas posibles o, como lo comentan sus propios hacedores, hasta que la imaginación y las técnicas electrónicas así lo permitan. Más allá de su fracaso o éxito en diferentes regiones, cuando se habla de reggaetón se hace referencia a una sonoridad creada, fundamentalmente, sobre la base de la electrónica.

La mano del músico, como ejecutante de un instrumento que participa en una canción, se hace cada vez menos necesaria tanto para la producción como para las presentaciones en vivo. Que el proceso de fabricación de un disco de reggaetón tenga los instrumentos digitales como “mano derecha”, contribuye a que el compositor o arreglista ahorre tiempo y dinero, incluso a pesar de las grandes inversiones que se hacen en la adquisición de equipo de computación, programas de mezcla o librerías de sonido. Este particular uso de la tecnología se entiende como la herramienta más eficiente para manipular las tradiciones prestigiosas e incorporarlas como un elemento “innovador” de su sonoridad, que también corresponde con un espíritu festivo que está en la sensibilidad urbana caraqueña.

Por ser una tendencia muy joven en el mundo musical comercial, su proyección a futuro es incierta: hay quienes sustentan que es una moda pasajera, impuesta por políticas de la industria musical, mientras que otros creen en el reggaetón como un estilo de vida.

Si bien este reportaje indaga y argumenta las características del reggaetón a las que podría atribuírsele al aparente éxito en la sonoridad musical—ángulo seleccionado para conducir este trabajo de pregrado—, la investigación arrojó otras aristas interesantes que pudieran ser profundizadas. A continuación se mencionan algunas:

- el reggaetón como un producto de la industria discográfica;
- el reggaetón como un símbolo de identidad latinoamericana;
- ¿quiénes lo consumen?, profundización en las particularidades de sus públicos;
- el reggaetón ¿una música sin músicos?;
- vendedores piratas versus discotiemendas: dos formas de acceder al consumo de reggaetón;
- inversión de los recursos tiempo y dinero en la producción de un disco de reggaetón y uno de salsa— por ejemplo— para comparar ambos procesos;
- reggaetón y rock nacional: ¿manifestaciones urbanas musicales de la contracultura?;
- ¿de qué vive un reggaetonero?: presentaciones en vivo y conciertos como sustitutos del disco como remuneración económica.

Fuentes de consulta

Referencias bibliográficas

- TAYLOR Y BOGDDAN. Introducción a los métodos de investigación cualitativos. (1992). España. Piados Básica.
- REYES, Gerardo. Periodismo de investigación. (1999). México. Editorial Trillas.
- CASTEJÓN, Enrique. La verdad condicionada. (1992). Venezuela. Corprensa.
- ULIBARRI, Eduardo. Idea y vida del reportaje (1999). México. Editorial Trillas.
- PACANINS, Federico. Tropicalia Caraqueña: crónicas de música urbana del siglo XX. (2005). Venezuela, Fundación para la cultura urbana.
- CARTAY, Rafael. Fábrica de ciudadanos: la construcción de la sensibilidad urbana (Caracas 1870-1980) (2003). Venezuela. Fundación Bigott.
- TABLANTE, Leopoldo. Los sabores de la salsa (2005). Venezuela Museo Jacobo Borges.
- CORTEZ, César y Juan David Chacón. Reggae y rastafari: dos formas de entender el Caribe. (2005). Oscar Todtman Editores.
- GONZÁLEZ, Juan Carlos. Carlos Madera y Pedro Pérez: Los vagos y maleantes. (2006). Fundación Polar. Mimeo.
- LLERENA, Rito. Memoria cultural en el vallenato. Un modelo de textualidad en la canción folclórica colombiana. (1985). Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Antioquia, en Colombia.
- TRIGO, Pedro. La cultura del barrio (2005). Centro Gumilla. Caracas,
- QUINERO Rivera, Ángel. Salsa, sabor y control (1998). Siglo Veintiuno editores.
- UCAB. Manual del tesista.

Hemerográficas

- Larrique, Diego. (2006). Las ciudades destruyen las costumbres. Revista *Tharsis*. UCV. Edición N° 16. Mimeo.
- Liendo, Olivia. (10/10/2004). Soy un asesino. *El Nacional*. Pág. C1.
- Revista *Todo en domingo*. (10/10/2004). La invasión del reggaetón. Titular de primera página.
- Sin firma. (07/05/1998). Una discoteca ambulante. *El Nacional*. Pág. B14.
- Suárez, Orlando. (07/05/1998). The Noise reivindica a la gente humilde. *El Nacional*. Pág. B17.

- Sin firma.(2005). Vico C: “Filósofo del Rap”. Revista *Reggaeton Magazine*. Nº 2. Págs. 39 al 41.
- Ponce, Eduardo. (10/010/2004). La fiebre del reggaetón. Revista *Todo en domingo*. Págs. 11 y 12.
- Liendo, Olivia. (18/06/2005). La victoria del reggaetón. *El Nacional*. Pág. C1.
- Campo, Ernesto. (2006). Sexo en la pista. Revista *Veintiuno*. Febrero-marzo. Págs.18 al 23.
- Abrisqueta, Gorka. (2005). Don Omar: uno de los más grandes nos presenta lo último. Revista *Reggaetón Magazine*. Diciembre, Nº 2. España.
- Blanco, Pablo. (31/07/2005). El rey reggaetón. Revista *Estampa*. Págs. 24 al 26.

Electrónicas

- Sección Radiofavoritas del diario *Meridiano* del 27 de enero de 2001 (12/03/06). Desde: <http://www.meridiano.com.ve/20010127/columnas/Columnas17.htm>.
- Miranda, Carolina. TIME 100 The People Who Shape Our World: Daddy Yankee Reigning Champ Of Reggaeton. (30/07/06). Revista *Times* del 8 de mayo de 2006. Nº 19. Desde: <http://www.time.com/time/covers/0,16641,20060508,00.html>
- Sitio oficial de Vico C. *Biografía* (05/05/06). Párrafo 13. Desde: www.vicoc-elfilosofo.com/
- Marriaga, Betty. Compite con artistas famosos: Daddy Yankee, entre los más influyentes. (01/08/06). Desde: www.univision.com/content/content.jhtml?cid=851475
- Rojas, Arnaldo. Sociología del perreo (06//03/06). Párrafo 3. Desde: <http://historico.notitarde.com/2005/03/11/superv/superv3.html>
- Ortega, Sindy. El baile que está de moda (06/03/06). Publicado el 23 de junio de 2005. Párrafo 10. Desde: www.semananews.com.
- Martínez Arqué, Sergio. Influencia del mento en el ska (30/07/06). Párrafos 4, 5 y 6. Desde: <http://neoskaweb.iespana.es/mento.htm>.
- Sin firma. Historia del reggaetón (01/08/06). Desde: <http://www.mundoreggaeton.com/docs/historiareggaeton.htm>
- Sin firma. Enciclopedia: Reggaeton. (01/08/06). Desde: www.nationmaster.com/encyclopedia/reggaeton
- Sin firma. Historia del reggaetón (01/08/06). Desde: www.og-salsacasino.com.ve/reggaeton.html
- Sin firma. Todo sobre reggaetón. (01/08/06). Desde: www.malianteo.com.

- Sin firma. Géneros: Bomba. (26/04/06). Desde: http://www.musicofpuertorico.com/es/genre_bomba.html.
- Sin firma. Jóvenes colombianos fundan movimiento contra reggaetón. (14/05/06). Desde: www.eluniversal.com.
- Sin firma. *Ivy Queen BIO*. (21/05/06). Desde: www.reggaetonline.net/ivy-queen_reggaeton.
- Sitio Oficial de Tego Calderón. *Biografía*. (20/05/06). Desde <http://www.tegocalderon.com/>.

Audiovisuales

Dvd y programas de televisión

- (Sin director) (2006). *Barrio Fino: En directo*. Formato DVD.
- Canal HTV. (2005, diciembre, 3). *Daddy Yankee: el artista del mes*. Entrevista difundida por el canal de música latina HTV.

Canciones

- Baby Rasta y Gringo. *The Noise 3*, 1995. “Cierra los ojos”.
- Cuentos de la Cripta. Sin nombre. “El gato volador”.
- La Factoría. Sin nombre, sin fecha. “Todavía”.
- Bob Marley. *Survival*, 1979. “Survival”.
- Papashanty Soundsystem. *Ashany Granpa*, 2005. “Música de Paz”.
- Jhony Pacheco. *Lo que la gente pide*, 1984. “Por eso yo canto salsa”.
- Eddie Santiago. *Atrevido y diferente*, 1991. “Tú me quemas”.
- Zona 7. *Reggaetón-latino*, 2005. “Mírala”.
- Vico C. *En honor a la verdad*, 2003. “5 de septiembre”.
- Calle Ciega. *Una vez más*, 2005. “El vestido rojo”.
- Hijos de la calle. *Sencillos y otro*, 2005. “Ellos viven conmigo”.
- Daddy Yankee. *Barrio Fino*, 2004. “Lo que pasó, pasó”. (También se tomó en cuenta el video musical de esta canción).
- Calle Ciega. *Una vez más*, 2005 “ Te extraña mi cama”.
- Calle Ciega. *Una vez más*, 2005. “La Cachorrita”.
- Wisin y Yandel. *Pal’ Mundo*, 2005. “Noche de sexo”.
- Don Omar. “The Last Don”, 2003. *Dale, don, dale*.
- Glory. *Glou*, 2005. “La Popola”.

- Wisin y Yandel. *Pa'l mundo*, 2005. "Rakatá". (También se tomó en cuenta el video musical de esta canción).
- Vico C: *En honor a la verdad*, 2003. "Dándote vida".
- Tego Calderón. *El Abayarde*, 2002. "Gracias"..
- Daddy Yankee. *Zona de ganstas*. Video Musical.
- Daddy Yankee. *Barrio Fino*, 2003. "La Gasolina". (También se tomó en cuenta el video musical de esta canción).
- Doble Impakto. *Los reyes del sandungueo*, 2004. "Girilas".
- Wisin y Yandel. *Pa'l mundo*, 2004. "Mírala bien".
- Calle 13. *Calle 13*, 2005. "Atrévete".
- Shakira y Wyclef Jean. *Oral Fixation*, 2005. "Hip's don't lie".

Otros

- La Ley sobre la violencia contra la mujer y la familia
- Ley orgánica para la protección del niño y del adolescente

Anexos

Anexo N° 1: Glosario de términos de reggaetón

La siguiente lista contiene frases y palabras usadas en la jerga del reggaetón. Tomado de la página <http://www.mundoreggaeton.com/docs/diccionario.htm>

- A Fuego: Algo chévere.
- Al Garete: A lo loco, sin control.
- Anormales: Los bravos, los mejores en algo.
- Bananas: algo chévere.
- Bellaco/a: Persona que desea tener sexo.
- Blin Blin/ Blinblineo: Joyas, lujos, cadenas, pulseras, sortijas, brillantes.
- Cangri: Alguien que goza de cierta credibilidad o autoridad en algún aspecto.
- Dembow: la base rítmica producida por la combinación de varios instrumentos de percusión electrónica en reggaetón.
- Flow: Estilo del rapero.
- Fuetazo: Golpe, relacionado con el instrumento del jinete para azotar al caballo.
- Gangster: Mafioso.
- Girlas: Chicas.
- Guasa: Mentira o falsedad.
- Guayando: Bailar pegado.
- Janguear: *Hang out* en inglés, salir, pasear con los amigos.
- Mai: Mamita, amiga.
- Perrear: Nombre que se le da a la forma de baile del reggaetón
- Rankea'o(a): ser persona de gran respeto en el género.
- Rebuleo: Pelea o discusión.
- Sandungueo: Bailar reggaetón
- Suelto(a) como gabete: Estar dispuesto a todo, que pueden tener sexo fácil con él/ella.
- Tiraera: Guerra lírica, ataque verbal musical.
- Va Sin Jockey: Va sin novio, está soltera.
- Yales: Mujeres.

Anexo 2: Artículos de leyes

Los derechos sexuales de la mujer y del niño, niña y adolescentes están amparados al menos por las siguientes legislaciones:

- La Ley sobre la violencia contra la mujer y la familia

Artículo 2: Derechos protegidos. Esta Ley abarca la protección de los siguientes derechos:

El respeto a la dignidad e integridad física, psicológica y sexual de la persona;

La igualdad de derechos entre el hombre y la mujer;

La protección de la familia y de cada uno de sus miembros; y

Los demás consagrados en la Ley Aprobatoria de la Convención Interamericana para Prevenir, sancionar y Erradicar la Violencia Contra la Mujer "Convención de Belem Do Pará".

Artículo 7: Definición de violencia sexual. Se entiende por violencia sexual toda conducta que amenace o vulnere el derecho de la persona a decidir voluntariamente su sexualidad, comprendida en ésta no sólo el acto sexual sino toda forma de contacto o acceso sexual, genital o no genital.

Artículo 19: Acoso sexual. El que solicitare favores o respuestas sexuales para sí o para un tercero, o procurare cualquier tipo de acercamiento sexual no deseado, prevaliéndose de una situación de superioridad laboral, docente o análoga, o con ocasión de relaciones derivadas del ejercicio profesional y con la amenaza expresa o tácita de causarle un mal relacionado con las legítimas expectativas que puede tener en el ámbito de dicha relación, será castigado con prisión de tres (3) a doce (12) meses. Cuando el hecho se ejecutare en perjuicio de la mujer u otro integrante de la familia a que se refiere el Artículo 4° de esta Ley, la pena se incrementará en una tercera parte.

- Ley orgánica para la protección del niño y del adolescente

Artículo 33: Derecho a ser Protegidos contra Abuso y Explotación Sexual. Todos los niños y adolescentes tienen derecho a ser protegidos contra cualquier forma de abuso y explotación sexual. El Estado garantizará programas permanentes y gratuitos de asistencia y atención integral a los niños y adolescentes que hayan sido víctimas de abuso o explotación sexual.

Artículo 43: Derecho a Información en Materia de Salud. Todos los niños y adolescentes tienen derecho a ser informados y educados sobre los principios básicos de prevención en materia de salud, nutrición, ventajas de la lactancia materna, estimulación

temprana en el desarrollo, salud sexual y reproductiva, higiene, saneamiento sanitario ambiental y accidentes. Asimismo, tiene el derecho de ser informado de forma veraz y oportuna sobre su estado de salud, de acuerdo a su desarrollo. El Estado, con la participación activa de la sociedad, debe garantizar programas de información y educación sobre estas materias, dirigidos a los niños, adolescentes y sus familias.

Artículo 50: Salud Sexual y Reproductiva. Todos los niños y adolescentes tienen derecho a ser informados y educados, de acuerdo a su desarrollo, en salud sexual y reproductiva para una conducta sexual y una maternidad y paternidad responsable, sana, voluntaria y sin riesgos. El Estado, con la activa participación de la sociedad, debe garantizar servicios y programas de atención de salud sexual y reproductiva a todos los niños y adolescentes. Estos servicios y programas deben ser accesibles económicamente, confidenciales, resguardar el derecho a la vida privada de los niños y adolescentes y respetar su libre consentimiento, basado en una información oportuna y veraz. Los adolescentes mayores de 14 años de edad tienen derecho a solicitar por si mismos y a recibir servicios.

Anexo N° 3: Informes del record report

LISTADO GENERAL
PRELIMINAR 12:12:23 07/02/2006

Average

Agencia de Información Musical
RECORD REPORT

RADIO 03

Febrero 2 a Febrero 8 2006

S	SA	SC	TITULO	ARTISTA	SELLO	RCS	889	RUM	MAX	CUY	ERA	EST	MA	103	FIE	OND	PRI	CNV	CNB	CON	92	94	PLA	107	ZUL	B96	MNA	TOQ	AVER.	
1	2	3	ROMPE	DADDY YANKEE	UNIVER			5	7			6		10			5	8		1	2	3		5				52	306.6	
2	6	2	A QUIEN NO LE VA A GUSTAR	MAFEL BRITO	SONYB		3	3	5			8	3		8	2	5		5				5	3		4	3	1	58	278.8
3	11	3	TE HARE FELIZ	SALSERIN	SONYB	9		3	4			8	6		5	7		4	5		2							2	55	274.0
4	14	11	ANABEL	ALBERTO CARLOS	OTROS	1		4	1	1		6	9	3	6	7			7		2						4	51	269.5	
5	4	29	TU AMOR ME HACE BIEN	MARC ANTHONY	SONYB	8	5	1	2			8	5		7	1		3	5									45	249.3	
6	10	12	ELLOS VIVEN CONMIGO	HIJOS DE LA CALLE	LSQUAD	5		2				5	4		10	3		3	7									39	237.2	
7	15	9	ME MUERO DE GANAS	GUACO	LATIN	10						6	2		3		4	4	5	8			1		6		49	233.9		
8	12	10	OTRA VEZ	ILZA	OTROS	9	4	3	2			9	3	4		9											1	48	230.4	
9	7	22	MIRALA	ZONA 7 Y OSCAR D'LEON	OTROS	1		4	1			3	3		9			5	8		4						5	43	227.9	
10	5	15	RAKATA	WISIN Y YANDEL	UNIVER	9		2				5	4		8			5	7								2	42	225.5	
11	3	11	PIEDRAS Y FLORES	GILBERTO SANTA ROSA	SONYB	7		3	4			4	5				3	2	9	5				10				55	219.6	
12	9	9	NUUESTRO AMOR	RBD	EMI			2	3	1		3		3		5		6	5	6	2	2	4		2		2	43	218.7	
13	57	2	ACOMPANAME A ESTAR	RICARDO ARLONA	SONYB	7		1				3		4	7		3		2	5					4			36	210.6	
14	8	10	¡VOLVER A CREER	ENTRENOS	SPACE	6		2				3		1					4		1	1	8	7		3	4	40	208.7	
15	19	3	NIÑA DURA	VOZ VEIS	HAF	5		4	4	3		6	6					8	6					2		5	49	198.5		
16	40	2	SUELTA MI MANO	SIN BANDERA	SONYB	4		1				3			10			5	5									28	191.9	
17	28	3	SIN TEMOR	IGNACIO RONDON	OTROS			3		2					6	5			8		4						4	32	185.7	
18	77	2	TU Y YO	CALLE CIEGA	OTROS			2				5			9			8		3							1	28	181.9	
19	41	3	BAILA CON TU SABROSUS	ROBERTO ANTONIO	MWP			4	3			5				9		7	5	4							4	41	181.2	
20	30	3	VEN VEN	TECUPAE	HAF	5		2		4	8							7	7	4				6		2	45	179.5		
21	16	3	CHAO AMOR	OMAR GELES	EMI			3		3		3			8			2	8	3								30	173.4	
22	13	10	CORAZONES AL VIENTO	FLORICENTA	EMI			1	3	3		4			1			5	8	3			6		4	3	41	172.2		
23	1	10	NI LLANTO NI FLORES	KLANDESTINO	KORTA			4				4			7		10	10		4				1			40	172.0		
24	20	3	DEJAME HABLARTE	OMAR ENRIQUE	LIDERE	6		2	1			2	5				6	7		3				6		5	44	170.4		
25	23	3	ME ENAMORAO	BACANOS	SONOGR			2		3		5			1		2	2	7	5	5			3		4	39	166.7		
26	25	24	FIERA SALVAJE	TRES DUEÑOS	LIDERE					1					10			3	8									22	154.9	
27	49	3	DCN	MIRANDA	EMI	5						3			7			7										22	143.7	
28	32	2	LA SUEGRA	JUAN CARLOS LUCES	LIDERE			2				9				11											4	26	141.8	
29	17	11	MIRAME	DADDY YANKEE	UNIVER				1						5			7				5					5	23	137.7	
30	18	29	TE EXTRAÑA MI CAMA	CALLE CIEGA	OTROS	6						3			6			5									2	22	135.8	
31	47	3	AMAME	JUANES	UNIVER			1	2	2						5		2	6	2			4	2	2			28	135.0	
32	31	3	REGALAME UNA NOCHE	MAELO	OTROS			2	2	2					3	8		3	5									23	134.3	
33	22	2	ALL DAY TODAY	AMIGOS INVISIBLES	OTROS	2								1			4		3		3		2	4	2	1	2	3	24	132.0
34	39	3	SABOR Y CANELA	UNDERFLOW	OTROS			2				8					3			4	3			3			4	27	132.0	
35	37	2	AY MI VIDA	JERRY RIVERA	SONYB			3				6			2	4		4							6			25	130.8	
36	27	9	ERES ELLA	JAMES BLUNT	ICRWAR									2							3	6	3	4		3		21	129.7	
37	24	3	LO SIENTO	MADONNA	ICRWAR									3							2	4	3	6		3		21	128.7	
38	43	3	¡VAMO A ROZARLO	LA KLAVE Y OMAR E	OTROS	6		2				6	7				4			4							3	32	124.0	
39	0	1	YO TE PROPIONGO	LOS PELAO	RHIT	8	6	2		2		2													4			24	122.8	
40	50	3	TU TRAICION	MERMELADA BLINCH	HAF	7		3				7						5										30	122.7	

Calle Maracay c/c Carnao, Qta. Liliána
3. Maracay, Curazao 1970

Tel./Fax 234-84-01 / 212 - 239-0880

Margen de error +/- 3%

(C) DataScan C.A. 2006 - Prohibida su reproducción por ningún medio

Página 1

LISTADO GENERAL Average
PRELIMINAR 12:01:53 01/02/2006

Agencia de Información Musical
RECORD REPORT

RADIO 02 Enero 26 a Febrero 1 2006

ES	SA	SC	TITULO	ARTISTA	SELLO	RCS	880	RUM	MAX	GUY	ERA	EST	IMA	103	FIE	OND	PRI	CNV	CNB	CON	92	94	PLA	107	ZUL	B96	MNA	TOQ.	AVER.		
1	2	2	ROMPE	DADDY YANKEE	UNIVER			6	11	2		7	14			14	9			4	6		7			3	83	458.2			
2	3	9	NI LLANTO NI FLORES	KLANDESTINO	KORTA			8		1		11	8	18		15	9		10					5				85	433.9		
3	1	10	PIEDRAS Y FLORES	GILBERTO SANTA ROSA	SONYB	10		7	9	1	6	9	3	13	2	21	7		3					6				97	418.2		
4	16	28	TU AMOR ME HACE BIEN	MARC ANTHONY	SONYB	6	7		4		1	7	10	13		5	6		1									60	375.0		
5	0	1	A QUIEN NO LE VA A GUSTAR	RAFAEL BRITO	SONYB		7	3	4			11	4		12	3	6		7			7			1	2	2	69	356.4		
6	6	14	RAKATA	WISIN Y YANDEL	UNIVER	7		2		1	8	7	13			9	6											6	66	354.9	
7	4	8	NUUESTRO AMOR	RED	EMI			3	9	3		8	6			6	3	6	5	5	8				3	2	3	70	347.5		
8	5	21	MIRALA	ZONA 7 Y OSCAR D'LEON	OTROS	5		5	2	1	4		15			13	9		5									5	64	339.0	
9	15	9	VOLVER A CREER	ENTRENOS	SPACE	4		4		1		6						6		8		13	8		2	7	59	331.5			
10	21	9	CORAZONES AL VIENTO	FLORICENTA	EMI				6	2		7	9					10	3			9			4		5	55	299.6		
11	10	9	OTRA VEZ	ILZA	OTROS	6	6	4	3		9	5	3		14		5		3									2	60	295.6	
12	7	11	ELLOS VIVEN CONMIGO	HIJOS DE LA CALLE	LSQUAD	6		1		1	3	6	13	1		4	9											4	48	286.8	
13	25	2	TE HARE FELIZ	SALSERIN	SONYB	5		6	5		8	6	1	10		7	6		6									4	64	281.2	
14	14	10	ANABEL	ALBERTOCARLOS	OTROS	2		5			7	12	9	4		6	9		2									6	62	273.4	
15	13	10	MIRAME	DADDY YANKEE	UNIVER								14				11				8							3	36	262.7	
16	17	2	CHAO AMOR	OMAR GELES	EMI			2		3		6	13			4	10		2									4	44	260.9	
17	11	28	TE EXTRAÑA MI CAMA	CALLE CIEGA	OTROS	4		3		1	5		14			7					1							4	39	257.0	
18	8	8	ME MUERO DE GANAS	GUACO	LATIN	8		1			6	4				3	7	5	10				3		10		1	58	242.8		
19	18	18	SI ME DAS LA VIDA	LOS FELADOS	RHIT	8			1	2	6		1	7		4	3	7										6	45	234.5	
20	31	2	ME ENAMORAO	BACANOS	SONOGR			4		6		8	3			5	3	5	5	7								3	54	219.6	
21	85	2	LO SIENTO	MADONNA	ICRWAR							6									6	6	3	9		4		2	53	213.8	
22	30	2	MENTIROSA	LOS ADOLESCENTES	KORTA			6	1			8			7		14	6		5								4	34	217.8	
23	9	23	FIERA SALVAJE	TRES DUEÑOS	LIDERE								6	14			5	10										2	53	213.8	
24	20	8	ERES BELLA	JAMES ELIANT	ICRWAR								6																29	210.1	
25	26	2	REGALAME UNA NOCHE	MAELO	OTROS			2	2				7	12			6				8	5	6	4		4		33	205.8		
26	0	1	ALL DAY TODAY	AMIGOS INVISIBLES	OTROS										4			5				10		9	2	4		34	201.6		
27	35	2	DEJAME HABLARTE	OMAR ENRIQUE	OTROS	5		5	5		2	9				4	7	4										3	7	51	201.1
28	24	9	MISTERIOS DEL AMOR	LUIS MIGUEL	ICRWAR	2	1	2	2		5	4			2	4	11	6	4									5	48	201.0	
29	42	2	NIÑA DURA	VOZ VES	HAF			5	4	5		7					7	11										5	48	195.5	
30	32	2	SIN TEMOR	IGNACIO RONDON	OTROS			2		3				6	9		4		3									5	32	193.3	
31	23	10	LA CITA	BAZIL ALEXANDER	UNIVER			3	1			10			12		4		6										36	178.9	
32	37	2	YA ES MUY TARDE	LIZ	OTROS				3				8			23	5												39	168.6	
33	47	6	VENEZUELA SIN PALABRAS	SOCAL SONG	LIDERE			4	2		4		4		10								2			4	2	32	168.1		
34	43	2	ARRANCA	TRES DUEÑOS	LIDERE																8	6		5		4		6	23	163.3	
35	55	2	VEN VEN	TECUPAE	HAF			5		2								13	6										4	28	158.8
36	0	1	LA SUEGRA	JUAN CARLOS LUCES	LIDERE			2				5			14			13	6					7				6	39	162.8	
37	33	9	FUERZA PAL LATINO	ATO POGER	ROJASP																								4	28	158.8
38	0	1	SUELTA MI MANO	SIN BANDERA	SONYB	3		1					9						7			9	7		4				20	156.2	
39	28	39	SE ACABO EL AMOR	LOS ADOLESCENTES	KORTA										14														20	153.7	
40	46	2	BAILA CON TU SABROSURA	GILBERTO ANTONIO	NWP			6	5			8																	6	42	152.9

Calle Maracay c/c Caruao, Qta.Liliana
Apto. 3, El Marques - Caracas 1070

Tel./Fax 234-84-01 / 212 - 239-0880
(C) DataScan C.A. 2006 - Prohibida su reproducción por ningún medio

Margen de error +/- 3%
Página 1

RECORD REPORT

Prohibida la reproducción total o parcial sin consentimiento previo y por escrito de Record Report RR C.A. La empresa podrá intentar acciones penales en tales casos.

Esta clasificación se basa en la difusión recibida por cada título seleccionado en 22 estaciones de radio, distribuidas entre Caracas, el centro, oriente y occidente del país, tomando en cuenta la audiencia que cada una de ellas tiene en los sondeos más recientes. Margen de Error ± 3%

TOP 100

Febrero 4, 2006

RA	SEMANA	SEMANA	TITULO	ARTISTA	SELLO	RA	SEMANA	SEMANA	TITULO	ARTISTA	SELLO
1	3	9	NI LLANTO NI FLORES	KLANDESTINO	KORTA	51	83	23	TU PRINCIPE	DADDY YANKEE	UNIVERSAL
2	2	2	ROMPE	DADDY YANKEE	UNIVERSAL	52	-	1	TRACION	MIRANDA	EMI
3	1	10	PIEDRAS Y FLORES	GILBERTO SANTA ROSA	SONY/BMG	53	36	2	L.O.V.E.	ASHLEE SIMPSON	UNIVERSAL
4	16	28	TU AMOR ME HACE BIEN	MARC ANTHONY	SONY/BMG	54	29	16	TRACIONERA	BACANOS Y CALLE CIEGA	SONOGRAFICA
5	6	14	RAKATA	WISDN Y YANDEL	UNIVERSAL	55	44	5	REGALAME TU HERMANITA	FELIX CARLOS	OTROS
6	-	1	A QUIEN NO LE VA A GUSTAR	RAFAEL BRITO	SONY/BMG	56	-	1	LA COLEGIALA	JAIR	NWP
7	5	21	MIRALA	ZONA 7 Y O. D'LEON	OTROS	57	-	1	ACOMPAÑAME A ESTAR SOLO	RICARDO ARJONA	SONY/BMG
8	15	9	VOLVER A CREER	ENTRENOS	SPACE	58	39	11	MY HUMPS	BLACK EYED PEAS	UNIVERSAL
9	4	8	NUUESTRO AMOR	RBD	EMI	59	62	14	NO SE LO QUE ME DAS	FRANCO DE VITA	SONY/BMG
10	7	11	ELLOS VIVEN CONMIGO	HIJOS DE LA CALLE	LSQUAD	60	12	21	EL FAROLITO	VOZ VEIS	HAF
11	25	2	TE HARE FELIZ	SALSERIN	SONY/BMG	61	49	10	SCARED OF MY DANCE	SINDY	OTROS
12	10	9	OTRA VEZ	ILZA	OTROS	62	40	11	TALK	COLDPLAY	EMI
13	21	9	CORAZONES AL VIENTO	FLORICIENTA	EMI	63	38	18	CUENTAME	SAMIR BAZZI	ICR
14	14	10	ANABEL	ALBERTOCARLOS	OTROS	64	68	2	TE QUIERO	RAMMSTEIN	UNIVERSAL
15	8	8	ME MUERO DE GANAS	GUACO	LATIN WORLD	65	67	2	NADA	RICARDO MONTANER	EMI
16	17	2	CHAO AMOR	OMAR GELES	EMI	66	60	2	QUEN DICE QUE NO DUELE	CARLOS BAUTE	ICR/WARNER
17	13	10	MIRAME	DADDY YANKEE	UNIVERSAL	67	74	13	SALVAME	RBD	EMI
18	11	28	TE EXTRAÑA MI CAMA	CALLE CIEGA	OTROS	68	-	1	A TRAVES DE LA VENTANA	DIAMANTES DEL MERENGUE	KORTA
19	42	2	NIÑA DURA	VOZ VEIS	HAF	69	-	1	MIL COPAS	MALANGA	LIDERES
20	35	2	DEJAME HABLARTE	OMAR ENRIQUE	OTROS	70	72	55	TE VA A DOLER	MAELO	OTROS
21	18	18	SI ME DAS LA VIDA	LOS PELAOS	RHIT	71	69	2	SE SIENTE	BRATZ	UNIVERSAL
22	-	1	ALL DAY TODAY	AMIGOS INVISIBLES	OTROS	72	50	5	THE GHOST OF YOU	MY CHEMICAL ROMANCE	ICR/WARNER
23	31	2	ME ENAMORAO	BACANOS	SONOGRAFICA	73	45	23	TE REGALO	CARLOS BAUTE	ICR/WARNER
24	85	2	SORRY	MADONNA	ICR/WARNER	74	168	2	SPIRAL	LA P ELECTRICA	OTROS
25	9	23	FIERA SALVAJE	TRES DUEÑOS	LIDERES	75	80	14	AQUI ESTOY YA LLEGUE	NESTOR RIVERO	LAVINO
26	24	9	MISTERIOS DEL AMOR	LUIS MIGUEL	ICR/WARNER	76	109	2	MAS QUE NADA	CESAR LEAL	OTROS
27	20	8	YOU'RE BEAUTIFUL	JAMES BLUNT	ICR/WARNER	77	0	1	TU Y YO	CALLE CIEGA	OTROS
28	32	2	SIN TEMOR	IGNACIO RONDON	OTROS	78	41	31	REBELDE	RBD	EMI
29	30	2	MENTIROSA	LOS ADOLESCENTES	KORTA/	79	48	2	NOT NOW	BLINK 182	UNIVERSAL
30	55	2	VEN VEN	TECUPAE	HAF	80	53	13	DEJATE QUERER	TECUPAE	HAF
31	26	2	REGALAME UNA NOCHE	MAELO	OTROS	81	-	1	GUALBERTEANDO	HUASCAR BARRADAS	ICR
32	-	1	LA SUEGRA	JUAN CARLOS LUCES	LIDERES	82	73	19	DE CARACAS A MADRID	MALANGA	LIDERES
33	19	11	FLORES AMARILLAS	FLORICIENTA	EMI	83	89	6	UN ALMA SENTENCIADA	THALIA	EMI
34	23	10	LA CITA	BAZIL ALEXANDER	UNIVERSAL	84	76	2	MI VESTIDO AZUL	FLORICIENTA	EMI
35	33	9	FUERZA PAL LATINO	4TO. PODER	ROJASP	85	34	8	YO SOY ASI	AMIGOS INVISIBLES	OTROS
36	47	6	VENEZUELA SIN PALABRAS	VOCAL SONG	LIDERES	86	-	1	NOVIEMBRE SIN TI	REIK	SONY/BMG
37	-	1	AY MI VIDA	JERRY RIVERA	SONY/BMG	87	95	19	LA CADENA DE ORO	CABAS	EMI
38	43	2	ARRANCA	TRES DUEÑOS	LIDERES	88	58	40	LO GRANDE QUE ES PERDONAR	VICO C Y G. SANTA ROSA	EMI
39	116	2	SABOR Y CANELA	UNDERFLOW	OTROS	89	56	16	NO TE PREOCUPES POR MI	CHAYANNE	SONY/BMG
40	-	1	SUELTA MI MANO	SIN BANDERA	SONY/BMG	90	92	2	EN LA ZONA	ILONA	EMI
41	46	2	BAILA CON TU SABROSURA	ROBERTO ANTONIO	NWP	91	87	2	DICEN	JUAN FERNANDO VELASCO	ICR
42	22	15	TE QUIERO PERO NO TE AGUAN	MERMELADA BUNCH	HAF	92	148	2	SIN TU AMOR	CHRISTIAN CASTRO	UNIVERSAL
43	63	2	VAMO A ROZARLO	LA KLAVE Y OMAR E.	OTROS	93	70	2	PUEDO JURARLO	LENA	ICR/WARNER
44	37	2	YA ES MUY TARDE	LIZ	OTROS	94	149	2	LOS VIEJOS ESTAN MANDANDO	REYNALDO ARMAS	OTROS
45	27	2	OH NO	GUERRILLA SECA	LIDERES	95	66	14	CHAO LINDA	RONALD PUNCH	ICR
46	52	2	QUIEN ERES TU	ENRIQUE BARRIOS	OTROS	96	75	23	FIESTA EN ELORZA	RAFAEL BRITO	SONY/BMG
47	132	2	AMAME	JUANES	UNIVERSAL	97	-	1	MUERO DE AMOR	OLGA TAÑON	SONY/BMG
48	28	39	SE ACABO EL AMOR	LOS ADOLESCENTES	KORTA/	98	-	1	DIA DE ENERO	SHAKIRA	SONY/BMG
49	158	2	DON	MIRANDA	EMI	99	177	2	ANTES QUE VER EL SOL	COTI	UNIVERSAL
50	64	2	TU TRACION	MERMELADA BUNCH	HAF	100	155	2	ESTOY PERDIDO	LUIS FONSI	UNIVERSAL

Anexo N° 4: Análisis del contenido temático de 15 canciones de reggaetón

Tema	Voz Cantante	Tema principal	Palabras o frases del tema	Gestos corporales	Situación	Otras características	Rol del hombre	Rol de la mujer	Mito caribeño	Estado de ánimo del cantante
Mírala	Hombre y mujer	El interés que despierta en los cantantes una mujer, cuyo padre intenta protegerla de los intérpretes.	<p><u>Raperos</u></p> <p>"Me gustó como su cuerpo meneaba, bailando reggaetón"</p> <p>"Estaba como ella quería, ella me miraba y yo nada le decía".</p> <p>"Yo se lo puedo asegurar que conmigo su hija no llorará".</p> <p>"Si me lo pide el sonero yo me voy me caso con ella, una estrella, le regalaría, si me pide el cielo, yo se lo bajaría".</p> <p><u>Padre protector</u></p> <p>- "No me la vayan a tocar. Porque es mi niña consentida".</p> <p>- "Lo que le dicen cuando la ven caminar, se lo dicen a toas' las mujeres, Demuéstrenle que la quieren, por favor no la vayan a engañar".</p>	Ssombro del padre cuando oye que su hija bailó esa música ¡Cómo!, ¡Hermano ¡sabroso!	En una discoteca		Formal, serio y honesto	Se defiende de las propuestas de los cantantes, e incluso de las protecciones del padre.	- Los cantantes pretenden en derrumbar el estereotipo del hombre mujeriego. pretende protegerla de hombre mujeriego.	El padre alegre y preocupado. Los cantantes alegres. La mujer seductora, arrogante y altiva.

			<u>Hija</u>							
			"Ustedes son iguales todos y mi papá quizá también; mi corazón es de uno solo, así que todos pórtense							
5 de septiembre	Hombre	El proceso de desarrolla de la hija que le preocupa al cantante	Se preocupa porque termine el colegio, y las miradas que despierta de los hombres. Le ofrece su amistad y apoyo, sigue siendo su niña, se preocupa porque vengan algún hombre a engañarla. Se dice a sí mismo que debe olvidar los mitos cuando la joven consiga un novio.				Padre sobreprotector. No quiere que su hija se encuentre con un hombre que la pueda maltratar.		"Tiburón", vivo, mujeriego. Mentiroso.	Preocupado
El Vestido rojo	Hombres	Los efectos que causa en los cantantes y en la gente la mujer cuando usa un vestido rojo.	"Tú sabes que te mueves caliente, tú sabes que me pones indecente cuando mueves tu cuerpo mujer, "Mami cada vez que salgo contigo pa' la discoteca no se porq nadie me respeta" "Cuando te pongas tu vestido rojo me llevo mi casco mis guantes y la estampita de la	"Ay Dios mío, enamora a entusia smao, me tienes todo el cuerpo rajado, por eso me duele mi cuerpo.	Discoteca	Elementos pícaros y humorísticos	Un hombre enamorado que debe convivir con las consecuencias de la sensualidad de su mujer por usar determinada	La libertina que es capaz de usar vestimenta demasiado sexy. El vestido rojo se convierte en el provocador de los irrespetos de la	El hombre latino celoso que se ve obligado a defender a su mujer de los irrespetos de otros hombres	Alegre, se queja durante todo la canción, celoso, temeroso, adolorido.

			virgen pa' que me acompañen".				vestimenta.	gente que la ve.	.	
Ellos viven conmigo	Hombres: padre, hijo y padrastro. Cantante y rapero	1 <u>Padrastr</u> <u>Discusión</u> que se presenta entre un padre que abandonó a su esposa mujer embarazada , y la nueva pareja de la mujer 2 <u>Padre biológico</u> <u>Abandono</u> de la madre por violencia doméstica. 3 <u>Hijo</u> : desprecio del padre que lo abandona. Intentos del padre biológico por hablar con el niño	1.Ella vive, está, sueña, duerme conmigo. - Soy aquel que de noche en la cama cobija su frío. Con golpes maltratos y ofensas querías controlar. El niño vive, está, juega, anda, conmigo. No quiere ni ser tu amigo. 2.No me quite la oportunidad de hablarle de poder mirarle, de besarle, de abrazarle y comunicarle que no era mi intención abandonarle. 3.Yo me enteré cómo te rascabas y la encerrabas y a la calle te marchabas y cuando regresabas a mi madre golpeabas y maltratabas. La aborrecías, la maldecías y le decías mil porquerías y también decías que no eras mi papá.			Hay moraleja: "Los errores que cometiste no tiene dinero con que pagar las deudas". "La vida es una caja de Pandora que cuando se abre no sabemos que no espera" "Los errores que en la vida cometemos en la misma vida lo pagamos"	Un padre que maltrata a la mujer, evade responsabilidad con el hijo. Ea padrastro es sobreprotector y posesivo con respecto a la mujer e hijo.	Víctima de maltrato físico y verbal y abandono masculino	Machista, agresor y violento.	Padrastr: Molesto, agresivo. P. Biológico: arrepentido, afectuoso con el hijo.

Lo que pasó, pasó	Hombre	El intérprete ha sido víctima del juego de una mujer	Yo me enteré que debes a alguien y tú fallaste. Lo que pasó, pasó, entre tú y yo. Pocos son los indios y hay mucha india en la aldea. Ahora estás celosa porque otra me desea. El hombre no le interesa esa mujer, por lo tanto, ve como oportunidades las muchas mujeres que hay en su barrio y que se interesarían por él	Presea: por el contexto, una frase que usa el cantante para describir la insistencia de la mujer por el regreso del hombre. Risas del cantante	En el barrio.	. Cuando la mujer quiere recuperar al hombre, éste ya no la desea. "Si ya no estamos juntos otra mujer me janguea". "yo soy soltero y tu preseas, yo saco a otra bailar, tu comes en todos lados, si tienes dueño, ¿por qué preseas?"	Víctima de los abusos de una mujer infiel.	Desentendida emocionalmente y deshonestas. "Es una asesina, engañadora que te envuelve y te domina, una abusadora, ella como sabe te devora, y si no tienes experiencia te enamora, una especialista, q si es maliciosa". La mujer se muestra insistente y juega con los hombres	Guapetón de barrio, que es deseado por las mujeres	Disgustado con la mujer, irónico, sarcástico.
Te extraña mi cama	Hombres	Nostalgia del intérprete por la falta de sexo causado por el abandono de la	Te extraña mi cama, te llama y te añora. ¿Qué voy a hacer ahora? y Dios mío que traté de vivir sin ella pa ver si podía, pero por las noches	Se acabó el perreo si no te tengo. Nadie perrea, ni sandunguea mejor que tú. Vente pa'ca pa que me des mi perreo. No te vayas.	No se determina	La relación se plantea desde un punto de vista afectivo, en la que la partida de la	Suplica el regreso de la mujer.	Se le llama, girl, dama, mujer, señora, dueña del reino del rapero.	Despechado.	Nostálgico, despechado. "Te quiero junto a mi lado, me tienes enamorado, hasta abajo".

		mujer.	casi me moría pa olvidarla, no importaba lo que hacía porque su recuerdo sigue vivo todavía. No la olvidaré y aunque lo intente sé que no podré. Cuando partía, pana como me dolió, me dijo adiós, no me dijo hasta luego, pero mantengo la esperanza de verla de nuevo. Ella debe saber que Nacho tiene roto el corazón.	Estás divina, pa pegarte en una esquina, asesina. No sabes cuanto yo deseo que te vengas para acá para que te unas conmigo con mi perreo.		mujer destroza la estabilidad del hombre, sobre todo la sexual.				
La cachorr ita	Hombres e interve n ciones femenina s. Cantante s y raperos.	A través de la figura de los perros, los intérprete s hacen una invitación a la mujer a tener sexo.	Sandungueo, sobetéame al pana mejor conocido con el big macana.	¿Por qué tu no vienes a comerme? ¿Ppor qué no te entregas pa' forma el sandungueo?	Vente pa' mi cama	La relación se plantea de una forma violenta (a través de verbos como morder, clavar los colmillos) , pero también se muestra afectuoso ("Dime que me quieres, dime que me amas").	Hombre propone las formas de la relación sexual.	Accede a las invitaciones de los intérprete s y también hace llamados: "Dale papi, que soy tu cachorra"; "Vente cachorro, tómame toda". El intérprete le pone diferentes calificati vos:	Sexualm ente estimul ado.	Estoy impaciente vente pa' comerte Ando acelerao, enamora o, entusismao Tu me tienes muy caliente Me tienes ardiente mujer

								mamacita, mamá, cachorra, mami, cachorrita , mujer, manzana.		
Noche de sexo	Cantante y rapero	Noche de sexo	Hoy es noche de sexo. Juro por Dios que esta noche serás mía. Voy a cumplir tus fantasías. Nadie te va a tocar como yo, nadie te lo va a hacer como yo. Tu boca tocará mi boca Dime ya que tú me das, quiero sentirte, besarte, mi lengua pasarte. Vamos a pasarla bien. Empecemos en la playa y terminemos en la cama. Trae la toalla porque te vas a mojar. <i>Prepare for sex.</i>	Voy a devorarte Quiero arrancarte la tela con cautela Y viendo el tiempo pasar sin comerte			Romántico y con grades deseos sexuales , que lo hacen sufrir	Le llaman: nena linda, la protagonista de mi novela, Cinderella , Ella combina la calle con la moda de Paris La miss sigue matando en el país	Semental con gran vigor y creatividad sexual Seductor, romántico, lujurioso.	
Dale Don dale	Hombre y mujer	El hombre le hace a la mujer propuestas cargadas de alto contenido	Me dicen, mami, que esta noche tú estás al garete ¹¹⁰ [Ella] ¡Dale, papi, que estoy suelta como gabete! Te	Dale, suelta como gabete, según los glosarios significa estar dispuesta a todo	Discoteca					

¹¹⁰ La expresión “al garate”, según el diccionario de reggaeton del sitio web especializado en el género <http://www.mundoreggaeton.com/docs/diccionario.htm>, significa estar sin control alguno.

		sexual.	andan cazando el Boster y los mozalbetes [Ella] ¡Que se tiren, que estoy suelta como gabete! Hay una fila de charlatanes pa' darte fuerte [Ella]¡Que se alistén, que estoy suelta como gabete! Entonces tirate bien suelta, como gabete [Ella] ¡Dale, Omar, que estoy suelta como gabete! ¹¹¹ .							
Rakatá	Hombres con intervención femenina	Intenciones explícitas del hombre de tener sexo con una mujer. Sexo.	Para hacerle, rakatá	Hacerle rakatá (onomatopeya que hace referencia a una actitud sexual Acelera duro ese cucu.						
Dándote vida	Hombre	El cantante comparte con el públicos sus experiencias personales y	En pleno público me desmayé Por toda la química que había en mí. El rapero explica su situación con las drogas y cómo superó la adicción.		No se determina		Preocupado por su bienestar físico y espiritual.			

		opiniones acerca de diversos temas.								
Gracias	Hombre	Un homenaje a todas las personas que lo ayudaron a salir de sus problemas personales .	Agradecimientos al barrio, a la familia, a la música, etc.		No se determina.		Agradecido, honesto.			Alegre, conmovido.
La Gasolina	Hombre	La rumba como una rutina para las mujeres	Súbele mambo pa que mi gata prenda los motores. To' los weekend'es ella sale a vacilar. Mi gata no para de janguear porque... No se pierde ni un party de marquesina, se asicala hasta pa' la esquina, luce tan bien que hasta la sombra le combina. Janguea en carros, motoras y limosinas Llena su tanque de adrenalina, cuando escucha reggaeton en las bocinas Tú haces que cualquiera se enamore, cuando		En la discoteca, en el barrio.	Libertinaje femenino - Que se prepararen que lo que viene es pa' que le den. "Lo que me gusta es que te dejas llevar". Actitud arrogante del rapero:	El que le da el vigor, la energía (la gasolina) a la mujer par que continúe con la rumba.	Una persona libertina e interesada, dispuesta para la fiesta todos los días a toda hora que necesita el combustible para tener ese ritmo de vida rumbera y que se lo pide en varias ocasiones al cantante: "Dame más gasolina".	Poseedor de la mujer y con él ella se siente bien, el que le da a la mujer lo que le hace falta, el mejor de todos los hombres ,	Alegre, eufórico, emocionado

			bailas al ritmo de los tambores					Se le llama gata (9 veces), asesina (1), mamita (2 veces) zorras (1).	
Girlas	Hombres	El hombre que tiene poder conquista a muchas mujeres, le hace propuestas de carácter sexual	Girila lo raje para ti, para ti mami sólo para ti, al ritmo vamos a <i>perrear</i> juntos en la pista vamo' a <i>sandunguear</i> a ti te gusta es que yo te azote	Te azoto, te castigo, quiero sentir tu cuerpo en la cama cuando te agitas se prende la llama ponte en cuatro quiero darte	Discoteca		El hombre que tiene muchas mujeres a su alrededor y le da instrucciones de cómo tiene que hacer las cosas.	No se determina	Ansioso, desesperado.