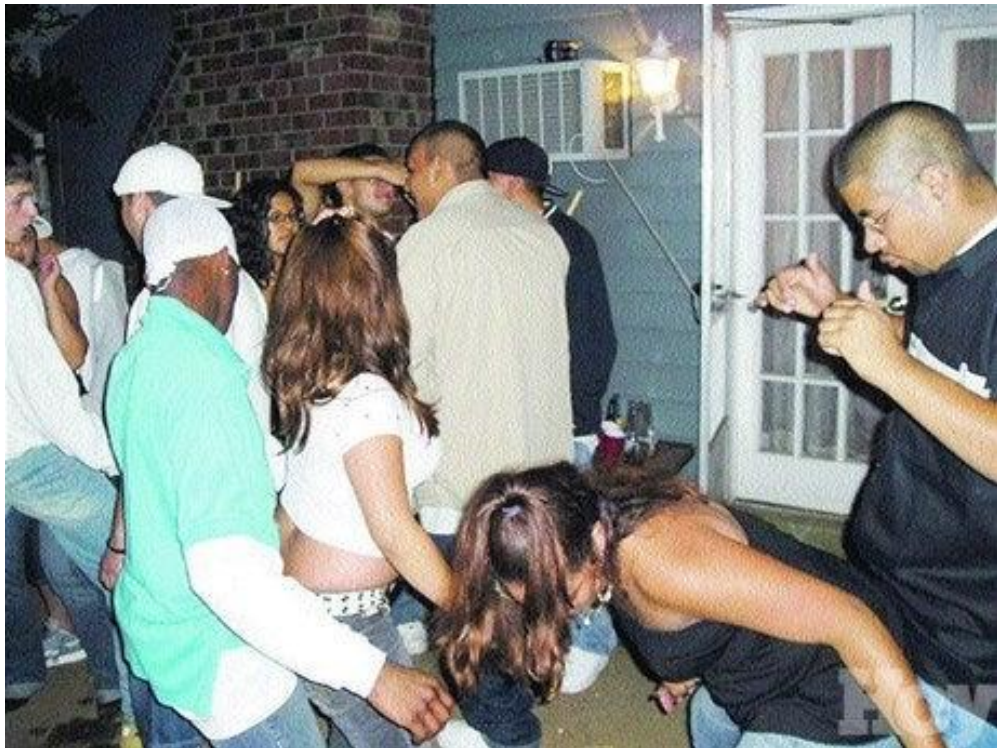


# **El Reguetón: Violento delirio adolescente**

**La voz de una colectividad vencida; subsumida  
en una subcultura urbana y violenta.**

Nicolás Guevara y Alexis Peña



**2005**

## **Introducción**

La región del Caribe constituye, sin dudas, la cuna de múltiples géneros musicales que, por una razón u otra, marcaron el siglo XX. El son, el merengue, la bomba, la plena, el mambo, la salsa, la bachata, son solo algunos, surgidos en el corazón de los sectores populares.

En los últimos años, en la isla de Puerto Rico se ha ido configurando una nueva manifestación musical denominada *reguetón*, la cual, a pesar del poco tiempo, representa hoy día el género musical de mayor impacto en la adolescencia y la juventud caribeña. Pero también –pues todo lo nuevo rompe patrones–, ha provocado controversias y rechazos.

Su música, lírica, coreografía, símbolos y actores conforman un todo envolvente que debemos valorar junto al contexto en el cual se desarrolla. Por ello, el reguetón amerita una ponderación especial, a fin de tener un acercamiento global a su atmósfera emocional. El presente trabajo pretende contribuir al debate cultural acerca del universo reguetoniano.

### **La música: entre el reggae y el circuito de la violencia**

El reguetón basa su estructura musical la creativa fusión de rap, hip-hop y ritmos caribeños, acentuada por recursos electrónicos, sobre todo en la percusión. En consecuencia, podemos considerarlo una síntesis musical afroamericana y caribeña.

Aunque se trata de un género bastante acompasado y cadencioso, en sentido general el reguetón carece de matices y tonos musicales diversos. Tiene un cierto patrón repetitivo, monótono, muy distante del reggae desarrollado por Bob Marley y Jimmy Cliff, ritmo al cual debe su nombre, surgido en Jamaica a finales de los años 60, vinculado a la espiritualidad rastafari. Este fue una expresión de resistencia cultural ante la opresión blanca, contrario al reguetón: la voz de una colectividad vencida; subsumida en una subcultura urbana y violenta.

La oferta musical del reguetón consiste en una coreografía sensual, no en su calidad literaria o melódica, incluso, si tomamos en cuenta los frecuentes experimentos de fusión con otros géneros tropicales, entre ellos, la bachata y la salsa. No obstante, es necesario considerar que el enriquecimiento melódico de este género estará ligado a su madurez.

El contexto de inseguridad y violencia en el cual surge el reguetón llama la atención. Ahora bien, afirmar que una canción puede volvernos seres violentos es tan absurdo como decir que escuchar composiciones sobre el amor al prójimo nos convertirá en el acto en personas más solidarias. Ya Aristóteles<sup>1</sup> consideraba los efectos de la música en la moral. A juicio del filósofo:

“... nada hay tan poderoso como el ritmo y el canto de la música, para imitar, aproximándose a la realidad tanto como es posible, la cólera, la bondad, el valor, la misma prudencia, y todos los sentimientos del alma, como igualmente todos los opuestos a estos”.

Por tanto, desde hace mucho tiempo se ha demostrado la influencia de la música en el reforzamiento de actitudes y patrones de conducta presentes en la sociedad, que afiancen la proexistencia o la nieguen.

Por un lado, si bien podemos descartar cualquier argumento tendente a convencernos de que una manifestación humana, no importa cual, puede por sí sola generar cambios significativos en la conducta de los individuos, o en el *ser* colectivo, solo una racionalidad determinista –como quienes limitan la violencia a la agresión física– podría reducir una reacción a los estímulos provenientes de una única fuente.

Por otro lado, aunque un fenómeno en particular no sea decisivo en una situación determinada –y aunque unas fuentes suelen influir más que otras, por ejemplo, la familia o la escuela– únicamente un complejo circuito sociocultural activa, incita y genera actitudes. Jamás una canción, tampoco una incertidumbre con respecto al futuro, mucho menos un trauma familiar o la crisis económica, pero cuando todo eso se junta...

Por lo tanto, sería un error metodológico obviar en el análisis los diversos elementos que, al interconectarse, potencian una manifestación equis, la cual adquiere, «de repente», preeminencia sobre otras, desconcertándonos por su avasallamiento a otras formas de expresión establecidas, y por la euforia con que las masas la acogen.

### **La lírica**

Se ha dicho que la lengua constituye el significante de la cultura, de ser así, aprender aquella implica valorar y aprehender esta. En consecuencia, el discurso,

---

entre otras cosas, representa un indicador de la manera de ver el mundo, comprenderlo y ubicarse en él.



En el caso del reguetón, nos hallamos ante una síntesis de expresión juvenil callejera, algo así como un grafiti sonoro, cuya estética se estructura a partir de una concepción ordinaria de la realidad, lo cual le permite conectar con la sensibilidad de otras personas también ordinarias.

Sus composiciones conforman un cuadro de problemas del joven atormentado por el *lado oscuro* de la sociedad. Por ello, sus narraciones recurren siempre a situaciones marcadas por comportamientos violentos, propios del mundo de la droga, y actitudes sustentadas en la hipocresía o la competencia, entre otras.

Con respecto a la violencia, por ejemplo, una cantidad considerable de reguetones incorporan elementos alusivos a la confrontación armada, no solo temáticos, sino también sonoros: la manipulación de pistolas o ametralladora como apertura o sonido independiente articulado con la música de fondo, constituye una especie de «marcador», que enfatiza cada verso o estrofa al formar parte de su armonía musical en los períodos más intensos de la interpretación. Este recurso les resulta imperceptible a muchos, pues parece un código semioculto. Podemos apreciar sus efectos en: *Ando loco* (Javier y Altahualpa); *Golpe de Estado* (Daddy Yankee), *Somos calle* (Master Joe, OJ Black y Chezina) y *Andamos prestao* (Lito y Polaco)

La violencia constituye a veces una preocupación, en este sentido se aborda como denuncia social. Otras, una aspiración que suele describir el proceso mediante el cual una banda juvenil se impone a otra mediante las armas.

El reguetón se proyecta con un léxico propio de la juventud que sobrevive excluida en la ciudad, pero en este caso destaca una particularidad: la tendencia creciente hacia el *spanglish*, creación de su propia jerga<sup>2</sup> en un universo hundido en la descomposición social. En este ambiente poco esperanzador, dos ámbitos temáticos sustentan el discurso de los principales protagonistas del género:

El primero, proyecta la vida de una juventud atrapada en el mundo de las drogas (consumo y tráfico), en el que deben sobrevivir de cualquier modo. Así se infiere del uso frecuente de una serie de conceptos, pues, ya lo afirmó Fishman (1968)<sup>3</sup>, la conducta social representa siempre el contexto necesario para la conducta lingüística. Veamos, la muestra siguiente:

«Aka (47)», «al garete», «alicate», «anormales», «arrebatao», «backeo», «babilla», «búster» ('bostel'), «cangri», «corillo», «escante», «frontera», «fuetazo», gangster» ('gangtel'), «Ir a to'a», «ganguear», «mula», «pasto», «patrulleo», «rebuleo», sicario», «gatillero», «sopla pote», «tiraera».

El segundo ámbito es el relativo al desenfreno sexual por el cual atraviesa, principalmente, una gran parte de adolescentes y jóvenes, en vía de madurar emocionalmente. Esto ocurre en escenarios urbanos violentos, con microcircuitos que a simple vista parecen autónomos, como si escaparan a la regulación del Estado, pero todos sabemos el grado de complicidad existente. Entonces, la relación de pareja se reduce a sexo, idea expresada directa y constantemente en las canciones:

«Mami, yo quisiera quedarme  
pero la calle me llama.

No me esperes, que vengo tarde  
la calle está que arde.

Ahorra el tabaco  
y párate en la esquina  
pa' comprar medicina.  
Visten ready las carabinas.

Sin el nebuleo  
dale al tiranor propina  
que nos esperan las vaginas [...]».<sup>4</sup>

En este contexto surge la necesidad de comunicar deseos y angustias sexuales mediante el ritmo, a partir del cual el discurso se articula con un léxico generado entre grupos de varones, por ejemplo: “Bellaco/a, «bicho, «blinblineo», «gato/a», «giras ('guirlas')», «guayando», «masacote», «melones/limones», «sata», «perreo», «filoteao», «tra, tra, tra», «va sin jockey», «yales».”<sup>5</sup>

Los ejemplos anteriores son una evidencia más de la creatividad popular surgida al calor de la comunicación oral callejera en zonas urbanas, permeadas por cierto estilo de vida juvenil norteamericano. Una muestra la podemos encontrar en la producción de Buddha<sup>2</sup>: *Buddha's Family 2. Desde la prisión*.

De los 37 temas incluidos en *Buddha's Family 2. Desde la prisión*, 16 –incluyendo el título del álbum– expresan violencia o aluden a prácticas antisociales: *Conflicto, Vivo en guerra, Rap Vs. federales, Si quieren guerra, Te va a ir mal, No respect, Policías envidiosos, Malcriao, Narcocampon, Castigo, Me tracaron, Yo vivo en guerra, A lo gangster, Party de gangsters, Dinamita*.

Debemos destacar la pobre elaboración literaria de estos textos. Se abusa de las repeticiones (palabras, versos y estrofas) como si fuesen consignas o letanías, hasta lograr un cierto estado eufórico en los receptores, pues más que un estribillo, conforman el cuerpo mismo del texto:

«Tú no estás aquí por santa, te voy a castigar.  
Con esto yo te vo'a torturar.  
Más para ti, más para ti, esto es casi letal  
con esto yo te voy a torturar.  
Dale, mañosa, que te voy a devorar  
con esto yo te vo'a torturar [...]».<sup>7</sup>

La explicación podría ser esta: el reguetón sustenta su propuesta en improvisaciones, a partir de la necesidad comunicativa de individuos o grupos, impactados dramáticamente por el estilo de vida de grupos también excluidos en

---

<sup>2</sup> Buddha (productor y empresario musical de reguetón) estuvo preso por ser vinculado junto a Tempo al narcotráfico y armas; él salió airoso después de un año y cuatro meses, mientras su compañero cumple aún una condena de 24 años en una prisión de Orlando, Florida.

ciudades norteamericanas como Nueva York. Esta exagerada recurrencia a la rima consonante evidencia una gran preocupación por la sonoridad, la musicalidad en cada palabra, de ahí que algunos se hayan aproximado a la jitanjáfora<sup>8</sup>, recurso muy usado a principios del siglo XX por los escritores cubanos, destacándose su aplicación en la poesía afroantillana. Sin embargo, en el reguetón hallamos intentos de aplicación de estos recursos literarios, pero con evidente incoherencia semántica. A continuación un fragmento de "*Chulín, culín cunflai*" de Julio Voltio<sup>9</sup>:

«Tonga la songa, mamazanga  
moviendo la pichanga con sabor a catanga  
con un poquito 'e gracia como la bamba.  
Les deajo las caderas changas  
a sudar caldo de oso panda  
y hasta las gringas bailan  
fuera de ritmo con las piernas sambas.  
Si eres chumba, pues, menea la espalda  
no hay que tener nalga pa' pararme la cabeza calva  
lo que hay que tener es mucha lava volcánica  
bellaquera orgánica, verde botánica  
aceitosa, mecánica».

Pero la preocupación por la sonoridad va estrechamente articulada a la intención comunicante, la cual toma cuerpo en el texto. Por ejemplo, la simulación del sonido de armas de fuego no se limita a una simple ambientación sonora, pues algunos intérpretes también realizan explícitos llamados a usarla, a matar, así lo evidencia el siguiente estribillo:

«Sácala, dale, úsala  
no le tengas miedo  
si es cuestión de morir  
primero que se mueran ellos.  
Sácala (mano arriba), dale, úsala (sin miedo)  
no le tengas miedo (duro)  
si es cuestión de morir  
primero que se mueran ellos [...]».<sup>10</sup>

La elipsis, recurso morfológico, usada en el estribillo base de esta canción, se encarga de suprimir un elemento (pistola) sin perjudicar la comprensión del texto, pues su sentido viene dado por el contexto, y cuya frase cobra intensidad desde el

inicio, debido a la cadena sonora integrada por tres verbos en segunda persona: «Sácala, dale, úsala...».

En sentido general, los textos de este nuevo género musical asumen un carácter conversacional, el cual le proporciona mucha fuerza en la medida que el discurso va organizado en segunda persona. Dos tendencias características, además, son la exhortación, al tratar la relación conflictiva entre jóvenes, como en el caso anterior; y la interrogación al abordar la relación sexual hombre-mujer. Al parecer, el varón busca una confirmación de sus planes, lo cual podemos apreciar en *Te voy a dar candela*, de Las Guanábanas:

«– ¿Qué es lo que tú quieres, mami?  
– ¡Candela!  
– Ponte como tú sabes, esa nalga ve muévela.  
Esta noche está tranquila, así que vamos a hacerla.  
Busca tú tus gatas, que los míos van a hacerla.  
¿Qué es lo que tú quieres, mami?  
– ¡Candela, papi!  
– Dale como tú sabes, esa nalga ve muévela.  
Esta noche está tranquila, así que vamos a hacerla,  
busca tú tus gatas, que los míos van a hacerla [...]».

Las canciones están hechas para ser escuchadas, no leídas. Por tanto, contienen rasgos distintivos del código oral. En el caso del reguetón mucho más, pues expresan los conflictos de personas cuyas vidas adquieren sentido cuando logran imponerse violentamente y ganar reconocimiento en las esquinas, las discotecas, entre otros espacios informales donde socializan jóvenes con iguales características, pero, sobre todo ganar respeto y admiración entre las mujeres.

De ahí, que este género manifieste la realidad en la cual los jóvenes también buscan seguridad en un grupo, pero siempre a partir de la sobrevaloración de sus propias condiciones personales. En consecuencia, no ocultan su ego desproporcionado.

Los reguetones son expresión de rebeldía que buscan la afirmación, el reconocimiento personal y grupal mediante la violencia entre grupos juveniles urbano-marginales, bien desafiando a otros, bien proyectándose como poderosos en el plano sexual. Estos dos elementos dan confianza y seguridad al emisor ante un interlocutor que se espera quede intimidado tras escuchar una hiperbólica autocaracterización:



«Me conocen como un perro con clase  
que a las gatas con un beso complace  
que a los fekas con estilo deshace  
de la que desto se quiera arrimar  
aprovecha que pa' piedra no vamos a durar».

Para tener una visión más completa con respecto a la lírica del reguetón es necesario trascender el contexto lingüístico, pues lo oral se apoya en códigos no verbales, como la fisonomía, los gestos, la vestimenta, los movimientos... pues implica un estilo de vida juvenil.

En efecto, el eje temático sobre el cual gira una cantidad considerable de composiciones en este género es la permanente incitación a la violencia, con una clara focalización en dos dimensiones de socialización vitales para juventud: las relaciones sexuales y la vinculación a un grupo de referencia en el cual se siente acogido además de que le proporcione seguridad en un contexto urbano violento.

En este escenario la confrontación personal o grupal supone la permanente alusión a pandillas juveniles, enfrentadas en busca del dominio del territorio y el reconocimiento social que les ha sido negado en una sociedad excluyente, de grandes contrastes. Al respecto, entre los múltiples ejemplos están los siguientes textos de Don Omar, uno de los intérpretes más sobresalientes:

«Si fueran tan bravos me dispararan.  
Tan machitos que empezaron  
pa' que después se cagan, pa [...].».

En *Te quitas o nos matamos*, dice:

«Andamos el combo completo  
activao con los pistoleros  
entonces, ¿cuál es el miedo, ma?  
- ¡Aquí no hay miedo, pa!  
- Y yo no tengo miedo, mi combo no tiene miedo.  
[...].».

Entonces, ¿cuál es el miedo, ma?  
¡Aquí no hay miedo, pa!  
- Entonces, vuelve y no te forme una perreta  
báilame más sexy, ma, báilame coqueta

pégate a la costura de mi bragueta  
y siente el marroneo  
mi combo no respeta  
[...].<sup>11</sup>

Como hemos indicado, la segunda dimensión temática es la sexual, en las que abundan insinuaciones sadomasoquistas del hombre a la mujer. Esta clara manifestación de agresión sexual, desde una hegemonía machista, define, incluso, la coreografía dando plena sintonía texto-baile. Generalmente, las composiciones que abordan esta dimensión tienen una estructura dialógica, hombre–mujer, alusiva a la tradición o estereotipo comunicativo en el acto sexual: la mujer pide, el hombre, por su parte (qué bien queda el término) proporciona placer a partir de su infinita potencia, cual si fuese sacada de un spot de medicamento para la disfunción eréctil.

«–Entonces, mamita, qué tú quieres.  
– ¡Que te pongas violento!  
–Entonces, mamita, qué tú quieres.  
– ¡Maceta, ¡Papi, maceta!...

–Tú lo que quieres es que yo te dé una pela.  
– ¡Ay ven, dame una pela!  
–Tú lo que quieres es que te suba hasta la nube.  
–Ay ven, súbeme, súbeme». <sup>12</sup>

Otro ejemplo, no menos atrevido, lo hallamos en el tema *Dale castigo*. Aquí la estructura del diálogo se conjuga con el rasgo propio de la consigna, esa que a fuerza de repetirla se convierte en dogma regulador del comportamiento cotidiano:

«–Ella quiere castigo.  
– ¡Dale, perro, dame castigo!  
Métele bellaco y yo te sigo.  
–Ella quiere castigo.  
– ¡Dale, perro, dame castigo!  
Métele bellaco y yo te sigo.  
–Ella quiere castigo.  
– ¡Dale, perro, dame castigo!  
Métele bellaco y yo te sigo.  
–Ella quiere castigo.  
– ¡Dale, perro, dame castigo!  
Métele bellaco y yo te sigo [...]». <sup>13</sup>

Sobre el particular, aun cuando las temáticas expuestas aluden a problemas propios de la sociedad actual (tráfico y consumo de drogas, violencia callejera, degeneración), en general el reguetonero expone sus preocupaciones a partir de la percepción coyuntural, como si estas no existieran más allá del tiempo en el cual transcurre la canción: "Las urgencias desaparecen, la cotidianidad se convierte en un fin. Solo cuentan el aquí y el ahora. El tamaño del tiempo es el de la sensación inmediata".<sup>14</sup>

En síntesis, el universo lírico del reguetón exalta las condiciones de macho "poderoso" en las relaciones sexuales, y sujeto desafiante, agresivo, cuando enfrenta a otros de su género. Claro, hay una tercera línea temática orientada a la denuncia social, la cual ha sido cultivada en mucho menor proporción. Esta última ha tenido poco impacto. En ocasiones sobresalen manifestaciones de intérpretes cuyas experiencias los colocan en otra perspectiva, tal es el caso el rapero Vico C, cuando en una evidente crítica al reguetón expresa:

«[...] Y no es que me guille de pastor  
pero acepta que este género está fuera de control:  
todo es sexo, todo es violencia, por competencia  
y yo como buen padre voy a cuidar mi descendencia».<sup>15</sup>

Mientras que, al abordar la realidad de los políticos, denuncia su práctica clientelar y demagógica auxiliado por un discurso llano con carácter expositivo:

«[...] Los políticos que matan por su posición  
a los raperos nos tenían en persecución  
al percatarse de que el pueblo quiere vacilón  
ahora hicieron sus campañas con reguetón.  
Así cualquiera, señor, ya sabemos lo que traman  
nos usan pa' ganar, después nos tiran cuando ganan  
y ahí es que podemos ver la verdad  
que trabajan por el voto, no por la sociedad  
no les importan las vidas que en el barrio se han perdido  
y pa' ganar las elecciones van al caserío  
abrazan a mi abuela, saludan a mi tío  
pero los pasados cuatro años estaban escondidos».

Asimismo, apunta críticamente el rol asumido por los medios de comunicación en una democracia subordinada a la ley del mercado, por lo que ni siquiera alcanza a regular la vida pública en beneficio de la ciudadanía:

«[...] También de los anuncios que se exhiben como el de la Culai que dice: “El cuerpo te la pide.” Como diciendo: mi veneno te hace falta compra mi producto, tripea, brinca y salta. Y ahí se fue un auspicio menos».

«[...] A la televisión: ¿qué te pasó, papá? que si no enseñas una orgía no estás en na'. Vete y camina por la calle, mira cómo están y no digas que no tienes que ver con su maldad. Es la verdad, aunque se me escondan y lo nieguen no voy a ser hipócrita pa' que mis discos peguen pues yo no pertenezco a los cantantes que les temen que dicen cualquier cosa con tal de que los suenen. [...]».

Sin dudas, este texto constituye la crítica más contundente hecha al género en cuestión, porque viene de un sujeto a quien los jóvenes exponentes del reguetón le confieren autoridad y méritos históricos.

### **La coreografía**

El baile constituye otro elemento clave a considerar en el reguetón, no solo el que acontece de manera real en el escenario, sino el de tipo virtual ensamblado en los *videoclips*.

Un profesor contaba cómo en la fiesta de fin de año escolar las niñas de tercer y cuarto grados empezaron a «culear» al ritmo de la música, mientras los niños se les colocaban detrás realizando movimientos sugerentes. No hay dudas, del impacto de este género en la niñez, la adolescencia y la juventud. El mismo se ha convertido en expresión de una gran parte de la presente generación en América Latina.



Esta situación amerita discernimiento en los diversos ámbitos de socialización, pues el sexo y la violencia alcanzan mayores grados de persuasión al ser matizados por una coreografía donde lo erótico y lo pornográfico «se tocan» (nunca mejor empleado el término), en una especie de arrebatos hedonistas. «Es como hacer el amor con ropa», dicen algunos, al apreciar el baile de los adolescentes, denominado popularmente «perreo» o «culeo», por la posición adoptada: la mujer de espaldas y pegada al hombre, mientras ambos realizan movimientos cadenciosos, cada vez más intensos.

Un rasgo distintivo del «perreo» consiste en que, generalmente el rol de la mujer está orientado a estimular o satisfacer al hombre, un macho brutal, que ha aprendido en las calles, los medios, el mundo del espectáculo y las imágenes de Hollywood que:

«Una mujer lo que necesita es que el hombre la acaricie, que la amarre, que le mame hasta los tuétanos, que la suba singando hasta la luna».<sup>16</sup>

Pero tal goce será siempre un mito que sólo puede ser realizable en la ficción musical y visual de la canción y el *spot* televisivo, pues «Ninguna satisfacción basada en la propia decepción es sólida».<sup>17</sup> Nunca ocurrirá lo mismo con la mujer, a quien, contrariando a Kierkegaard, la sumisión parece definir su naturaleza<sup>18</sup>, cuya única misión es satisfacer a un macho ansioso, incapaz de valorarla más allá del aspecto sexual ocasional, única justificación de su presencia en el escenario y el universo de la canción.

Así, la mujer solo provee placer, anónima, cual muñeca de cerámica sin rostro, cuya imagen se perdería en nuestra memoria si sus nalgas voluptuosas no llenaran la pantalla, precedida por un descriptivo recorrido de la cámara que registra cada movimiento sensual suyo, cada pliegue de sus prendas, desde los pies hasta las pantorrillas, lentamente, y de allí hasta la cintura. Luego gira, vemos su ombligo, sus senos, casi reventados por el sonido machacador de la música, ese *tan-tan* squitrillante; su boca, que ahora se abre para dejarnos ver una lengüita –¡oh Dios! – mojando sus labios hermosos, como si fuese el más erótico parabrisas del mundo. Entonces llega el clímax, al azotar con su culo, una y otra vez, al hombre que le sigue en ese vaivén, hacia adelante y hacia atrás. Ella grita pidiendo, rogando que él la posea, mientras su sexo nos apunta amenazador, casi a punto de dispararnos, en una especie de convulsión rítmica. Él, mientras tanto, le pregunta varias veces, intentando confirmar su pedido. La canción sigue así, hasta llegar a situación sadomasoquista, en la cual la mujer implora una relación sexual agresiva y el

hombre «todopoderoso», engañado por su ego, permanece incapaz de entender su propia trampa.

De esta manera, el protagonista del universo reguetoniano es el «hombre-perro», que, al decir de la canción, le proporciona castigo a su hembra, quien, inducida, se lo suplica o demanda.

No se trata, pues, de enjuiciar con hipocresía moralista un baile que a primera vista resulta contagioso. Es necesario revisar la relación Estado-sociedad y la precaria regulación de lo público, donde se percibe un progresivo deterioro del respeto a la dignidad humana, incluso llevando a escalas de difusión mundial manifestaciones cuestionables de la intimidad como ocurre con los *reality show* y los *stal show*, puestos de moda por la televisión norteamericana.

### **Los actores y el contexto**

Franela o chaqueta deportiva de algún equipo deportivo norteamericano, preferiblemente de la NBA o Grandes Ligas; pantalón jean dos o tres tallas más grandes de lo necesario; tenis de los que usan las estrellas del básquetbol; durra<sup>19</sup> o gorra en la cabeza; blin blin (cadena) que le llega al ombligo donde pende un gran símbolo o iniciales, principal diferencia visual entre intérprete y fans. Finalmente, algunos tatuajes en zonas visibles completan la caracterización física de adolescentes y jóvenes apasionados, con un estilo de vida del cual el reguetón forma parte.

Se trata del afianzamiento de patrones culturales, cuyo modelo viene dado por los comportamientos y actitudes de los jóvenes de comunidades negras norteamericanas. Este fenómeno afecta a la gran parte de la juventud perteneciente a los sectores sociales excluidos en los países de América Latina, sobre todo Centroamérica y el Caribe.

La delincuencia crece en todos los sectores, pero en los marginados, con juventud ociosa y decidida a sobrevivir en un medio hostil, el reguetón ha venido a ser el elemento complementario del microuniverso urbano popular. Sus intérpretes no sospechan el impacto de sus comportamientos y exhortación al consumo de drogas<sup>20</sup>. Varios de ellos han sido apresados por posesión de marihuana y por la tenencia ilegal de armas. Los mismos, se han desarrollado en contextos –nacionales y regionales –, en los cuales la realidad le ha ensañado que los valores de vida y éxito son distintos a la educación, el trabajo, la familia...

En su mayoría, los exponentes del reguetón son adolescentes y jóvenes de los barrios de la Isla del Encanto. Ellos, como todos los jóvenes, se rebelan, gritan y crean sus propios códigos expresivos, estableciendo nuevas maneras de ver la vida, solo que ésta tiene un horizonte bastante desdibujado al inicio del presente siglo.

Es un hecho que hoy día la clave de socialización y principal referencia para la adolescencia y la juventud está en sus pares, más que en la familia o la escuela. Así, un rasgo evidente lo vemos cuando los intérpretes de reguetón muestran un carácter asociativo en buena parte de sus canciones, en las cuales se autoproclaman mejores, profiriendo insultos y desafíos a otros, sus rivales. Las autodenominaciones resumen ese sentido de pertenencia a una colectividad con cierto grado de cohesión que la hace «selecta».

En la producción de reguetón se da la plurigestión en las creaciones e interpretaciones; tal destreza se asemeja a un pase de balón. Ese sentido de equipo es proyectado, por ejemplo, en *Los 12 Discípulos*, *Los Anormales*, *Los Más Buscados*, *Los K-becillas*, *Los Bandoleros*, *Bando Corrupto*, *Los Cazadores*, *Los Matadores*, *Sangre Nueva*, *The Family*, *Los Bacatranes* y *The Company*, entre otros. Este carácter asociativo se puede comprobar fácilmente al escuchar producciones como las citadas, en las cuales los intérpretes, aunque mantengan proyectos propios, comparten las «improvisaciones», proporcionando sentido de unidad grupal a la vez que desde su lógica constituye una demostración de poder.

Para estos adolescentes y jóvenes la vida es valorada en el instante: es necesario imponerse al otro por medio de la fuerza; una especie de reclamo con respecto al reconocimiento que le niega la sociedad, donde el futuro es incierto y difuso para la mayoría excluida del bienestar económico y sociocultural. Ellos son las principales víctimas, aunque, quizás, nunca lo sepan.

Entre la juventud actual el ambiente callejero y de la discoteca ha tomado hegemonía sobre otros espacios de socialización (familia, clubes deportivos, organizaciones sociales, lugares de entretenimiento e instituciones culturales...). Los ejemplos anteriores confirman lo dicho al presentar un cuadro de la vida que se repite en muchos barrios de ciudades latinoamericanas. Así aparece en el texto siguiente:

«Aquí en mi Barrio Obrero  
me crié en el tiroteo  
me ponía los guantes de niño en el cocoteo  
aprendí que la vida no tan sólo es un chisteo

ahora me la busco bien durote en el perreo.  
Saludos a todos los cangris que viven del traqueteo  
a todos los que están ready en la zona del fogoneo».<sup>21</sup>

Cada vez más las zonas urbanas se van convirtiendo en espacios de tráfico y consumo de drogas, de una vida *light* en la cual la responsabilidad personal y colectiva sobre lo público se ha reducido al mínimo, lo cual afecta particularmente a la adolescencia y la juventud, sectores poblacionales vulnerables, por lo que merecen una mayor atención por parte del Estado.

Pero son muchos los actores y medios involucrados en el empuje de un género musical como el reguetón: intérpretes, productores y empresarios de la industria musical; radiodifusores, programadores y locutores (algunos de éstos quiebran la profesionalidad al iniciar diálogos insinuantes a los adolescentes y jóvenes que llaman a los programas); empresarios de la TV (con sus programas especiales), especialistas en efectos audiovisuales, y, finalmente, los fans: niños, niñas, adolescentes y jóvenes, los cuales constituyen la población en la que el género musical en cuestión ha tenido su mayor impacto y generado sus protagonistas.

### **Su impacto**

Hoy día los adelantos de la tecnología de la información y comunicación, así como el contexto global propician las condiciones para convertir rápidamente una manifestación cultural en un fenómeno regional o mundial como es el caso del reguetón.

A diferencia de otras épocas en las que se escuchaban las canciones mirando la fotografía del artista en la carátula de un «*long-playing*», hoy podemos disfrutar, además, de una imagen en movimiento durante la interpretación del artista. Dispositivos como el *videoclip*, la Internet y el *devedé*, entre otros adelantos tecnológicos, permiten complementar la escucha con los movimientos, gestos y otros recursos visuales que el artista y sus productores quieran añadir, para alcanzar un mayor impacto y comercialización de su producto, del cual forma parte la canción y el paquete que representa el artista en cuestión. Por tanto, hoy una canción o artista sin mucha calidad pueden trascender con menor dificultad que en otros tiempos, aunque para esto se requiera una gran inversión económica.

En un franco sentido de comercialización, grupos de emisoras se van especializando en la difusión de reguetón, haciendo de este género el universo de su programación



las veinticuatro horas del día. El nuevo género aún está en ascenso, tanto en su configuración musical como en su popularidad en América y otros continentes.

Niños, adolescentes y jóvenes de distintos estratos sociales son atraídos por la ola reguetoniana. Quizás se deba a que atravesamos una época vaciada de sueños, de políticas y manifestaciones culturales que sintonicen con la sensibilidad de la juventud respetando su dignidad y calidad de desarrollo humano. De modo que, las presentes generaciones han quedado atrapadas en este gran momento de transición que vive la humanidad caracterizado, entre otros rasgos por: la ausencia de paradigmas claros, la incertidumbre, la búsqueda de salidas individuales, la urgencia sexual en un contexto de plena hegemonía del mercado y un centro de poder que hasta ahora controla e impone su modelo político y cultural al resto de las naciones. (revisar este párrafo)

Estas condiciones son un añadido para que el reguetón haya impactado otros ritmos a los cuales ha desplazado de los primeros planos de popularidad, a la vez que se nutre de su calidad melódica, entre estos, el merengue, la bachata y la salsa. También se pueden escuchar nuevas fusiones y enriquecimientos temáticos: textos románticos, en defensa del planeta...

### **A modo de síntesis**

Según lo planteado hasta aquí, el reguetón constituye un género musical caribeño, cuyos rasgos melódicos pudieran definirse hasta cierto punto como: acompasados, cadenciosos, incluyendo innovaciones en el uso de recursos electrónicos, pero en el mismo predominan patrones repetitivos. Además, incluye efectos de sonidos bélicos. Los textos son precariamente elaborados, en el que destaca su carácter conversacional, que incitan al enfrentamiento violento (personal, de grupo juvenil y sexual). El protagonista está representado por el macho urbano, joven, «poderoso» e informal, de ego desproporcionado; marcado por la cultura juvenil afroamericana. Los espacios de convivencia son escenarios hostiles, los cuales demandan de los individuos desarrollar estrategias asociativas para poder garantizar su sobrevivencia. Mientras que el baile atrae por sus movimientos sensuales y eróticos; la mujer se luce y expone, generalmente en minifalda, solo para complacer al macho que se muestra precipitadamente sediento.

❖ Un extracto de este trabajo fue publicado en el Periódico Hoy, el 3 de febrero, 2006.

## Diccionario del Reguetonero <sup>22</sup>

- Aballarde: Familiar de las hormigas que pica más fuerte que las comunes.
- A fuego / a fueguillo: Algo «cool», fresco, guay.
- Acicalao / Filoteao': Con el pelo recién cortado y bien vestido. A la moda. Bien puesto. Tiene lo mejor.
- Aka (A.K.): Nombre de un arma de fuego, metralleta (en inglés ie. AK 47).
- Al garete: A lo loco, sin control.
- Alicate: Alguien que es utilizado.
- Anormales: Los bravos. Se suelen llamar así cuando se juntan Don Omar, Daddy Yankee y Nicky Jam, entre otros.
- Arquitecto: Creador o compositor de pistas musicales.
- Arrebatao: En la cima por efecto de las drogas.
- Backeo: Respaldo (back up). Cuando tienes colegas que te respaldan.
- Babilla: Coraje, valor, bolas, cojones.
- Bellaco/a: Persona que desea tener sexo.
- Bicho: Parte sexual del hombre.
- Blin, blin: Joyas, lujos, cadenas, pulseras, sortijas, brillantes.
- Blinblineo: Prendas costosas, lujos. Guille (de guillarse).
- Boricua: Nacido en Borinquen. Boriken, nombre de Puerto Rico antes de 1492.
- Buster ('bostel'): De Boss-Ter. Jefe de un punto de venta de drogas o el backeo (respaldo de alguien). Alguien a quien le pagas para que mate.
- Cangri: Jefe y mafioso. Persona atractiva o está bien vestida («te ves cangri").
- Celar: Cuando a tu chica la mira alguien y le dices «¿que diablos estás mirando?». O le dices a ella «no quiero que hables con nadie, excepto conmigo». Miedo a que te la quiten.
- Charro: Ridículo.
- Cocolo: Negro afroamericano.
- Cónsul: El mejor amigo.
- Corillo: Grupo de amigos que siempre andan juntos. Pandilla o banda.
- De cora: De corazón.
- Dembow: Éste tipo de música (reguetón), el ritmo.
- Escante: Hacer escante. Hacer mucho ruido, mucho alboroto, romper cosas. Hacer lo que te dé la gana.
- Fantasmeo: Nebuleo, algo extraño, que no está claro. Mirar de reojo, hablando entre dientes, susurrando.
- Feca: Mentira.
- Fequero (a): Persona que habla o mete fecas (embustes, mentiras o meter cabras).
- Filoteao' / acicalao: Con el pelo recién cortado y bien vestido. A la moda. Bien puesto.
- Flow: Estilo. Corriente. Electricidad en el cuerpo al bailar.
- Frontear: Caminar como si tú mandarás.
- Fuetazo: Golpe, relacionado con el instrumento del jinete para azotar al caballo.
- Gangster ('gangtel'): Mafioso.
- Gato (a): Muchacho (a).
- Girlas ('guirlas'): Chicas.

Guasa: Mentira o falsedad. Que habla mucho y luego no hace nada.

Guillao: Lucío. Creerse que es algo que no es. Creerse que es mucho.

Guillaera: Actitud. Con la autoestima alta. Caminar con porte, como si fuera un rey.

Guayando: Bailar bien pegado, rozando.

Ir a to'a: Ir a todas, lanzarse hasta las últimas consecuencias.

Janguear: «Hanging out» en inglés, salir, pasear con el corillo.

Kako: Seguidor del reguetón. Lo de Kako, viene porque se dice que «robaron» estilos del hip hop, del reggae y del rap.

Kakoteo: Sinónimo de reguetón. Al reguetón lo llamaron kakoteo.

Lambón: Idiota.

Mai: Mamita, madre, amiga, etc.

Maleante: Persona del bajo mundo, que trafica con drogas, armas o cosas clandestinas.

Maleanteo: Grupo de los bajos mundos, que trafican con drogas, armas o cosas clandestinas.

Masacote: Pene grande.

Melones: Senos grandes.

Limonos: Senos pequeños.

Motora: Moto, motocicleta.

Mozalbetes: Personas que son pistoleras. Rifle o escopeta usada en los siglos anteriores al 18, por milicias españolas e inglesas.

Mulas: Personas que se usan para transportar la droga.

Nebula o nebuloso: Algo extraño, que no está claro. Chica nebulosa, que se trae algo entre manos.

Pasto: Marihuana

Patrulleo: Velar, observar, montado en un coche con los cristales tintados.

Perrear: Bailar reguetón.

Perreo: Baile muy sensual. Normalmente el chico se coloca detrás de la chica y esta le roza con su culo, sensualmente.

Pichaera: Cuando tratas de hablar con alguien y la otra persona te ignora.

Pichear pa' loco: Hacerse el loco, desentenderse.

Ranquiao: De «rank», tener rango, fama, first posición, jerarquía. Ser una persona de gran respeto en el género.

Rebuleo: Pelea o discusión.

Resbalar: Ponerse fresco, lucio.

Sandungueo: Ritmo con dembow.

Sandunguero: Persona que baila reguetón.

Sata: Puta.

Sicario o gatillero: Asesino a sueldo, gangster, alguien frío o rebulero.

Socio: Oponente, enemigo, pero también se traduce como mejor amigo o compañero, con quien se brega al palo (que se tratan bien).

Sopla pote: Sopla pollas, tonto, mamón, mama bicho (pene en Puerto Rico).

Suelto (a) como gabete: Estar dispuesto a todo. Que puede tener sexo fácil con el/ella.

Tirarse: Lanzarse, enamorarse. O de hombre a hombre, hablarse como si estuvieran peleando.

Tiraera: Guerra lírica (ataque verbal musical).

Tra, tra, tra: Marcar el ritmo. También significa cuando la mujer, a ritmo de los «bajos» de la música, azota con su culo las partes de un hombre, en la pista de baile.

Va sin jockey: Va sin novio; está soltera.

Yales: Mujeres.

## NOTAS:

1. Aristóteles: *La política*, libro V (La educación en la ciudad perfecta) capítulos IV-VII, *La música como elemento de la educación*. Colección autores clásicos, Editorial Universo S.A., Lima, 1977.
2. Además de los textos incluidos en el presente trabajo, se anexa una muestra de un diccionario de esta jerga desarrollada principalmente en Puerto Rico.
3. Cassany, Daniel, et al: *Enseñar lengua*, 4ta edición. GRAÓ, Barcelona. 1998.
4. T TOP - T... - Tego Calderón Lyrics –*El desafío*– Ft, Don Omar, Wisin y Yandel, Alexis Lyrics.
5. Está en conformación un diccionario de esta jerga reguetóniana, del que ya se puede hallar una muestra en Internet, y presentamos un fragmento anexo.
6. Tomado de la página *mundoreguetón.com*
7. *mundoreguetón.com*. CD: *Más flow 2*, Yaga y Mackie: *Tortura*.
8. Figura literaria que busca la sonoridad y musicalidad en los versos, por medio de palabras inventadas que pueden confundirse con las establecidas como recurso expresivo.
9. Voltio (f. Calle 13) Voltio (CD)
10. Héctor, el Bambino: *Sácala*. Tomado de *www.lyriczz.com*
11. CD: Los Bandoleros-Don Omar: *Te quitas o nos matamos*.
12. Don Miguelo, uno de los principales intérpretes del género en la República Dominicana.
13. CD: *Más flow 2*. Héctor "El Bambino": *Dale castigo*.
14. Manuel Matos Moquete: *Caamaño: La última esperanza armada*.
15. Fragmentos tomados de la canción *Desahogo*, CD: *Desahogo*, de Vico C.
16. Pedro Antonio Valdez: *Bachata del ángel caído*.
17. Bertrand Russell: *La conquista de la felicidad*.
18. Sören Kierkegaard: *Diario de un seductor*.
19. Pieza hecha de tela en forma ahuecada, con un par de tirillos en los extremos para ser amarrada a la cabeza cubriendo todo el pelo de los varones.
20. Hace algún tiempo Tego Calderón generó un escándalo en la República Dominicana, por incitar al consumo de marihuana en una de sus presentaciones.
21. Don Omar: *La noche está buena*. CD: *The last don*.
22. Tomado de la página *www.ahorre.com*