

Reggaeton e identidad masculina

Priscilla Carballo Villagra¹

Recepción: 30 de Julio de 2007 / Aprobación: 14 de septiembre de 2007

Resumen

El presente artículo contiene reflexiones sobre el papel que cumple la música, concretamente el reggaeton, en la conformación de la identidad masculina de sus escuchas. Se toma como referente de análisis la música por el papel histórico que tiene en la conformación de parámetros y como transmisor de significados en diferentes colectivos. Concretamente se analiza la imagen de masculinidad presente en el texto y en los videos de este ritmo, así como las otredades que define en sus contenidos. Esto se hace a partir del análisis de los videos y las letras, para comprender su importancia en la sociedad. Se puede observar, a partir del análisis, la reproducción de una visión de identidad masculina tradicional y violenta, propia del actual sistema de relaciones sociales.

Palabras clave

Reggaeton / identidad masculina / música

Abstract

The article contains a reflection of the music role, concretely reggaeton, in the conformation of the masculine identity of the ones that listen to the music. The music is taken as an analytic referent, due to its historical role in the conformation of referents and in the conduction of meaning in different groups. Specifically it is analyzed the male identity image found in the texts and videos of this music, as well as the others that are defined in its contents. This it is carried out by analyzing videos and lyrics, in order to understand its importance in the society. The analysis shows the reproduction of a traditional and violent conception of the male identity, own of the present system of social relations.

Key words

Reggaeton / male identity / music

¹ Docente e investigadora de la Carrera de Trabajo Social de la Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente. En los últimos años ha desarrollado diversos trabajos de investigación y de acción con jóvenes urbanos. Correo electrónico: priscilla@fcs.ucr.ac.cr.

El presente trabajo contiene algunas reflexiones preliminares con relación al papel de la música en la definición de referentes en la identidad masculina, se pretende analizar el papel que cumple actualmente un ritmo musical como el reggaeton, que ha generado diversas reacciones sociales por su contenido y su estética.

Interesa analizar la música como una forma de expresión social y cultural que refleja formas de ver el mundo y de entenderse a si mismo, y no solamente como una actividad vinculada al ocio o al tiempo libre. Consideramos que la pertinencia de realizar trabajos que relacionan música e identidad, se fundamenta en la premisa de que esta forma de arte refleja-ayuda a los colectivos humanos a posicionarse frente a otros, y a construir imaginarios acerca de su forma de estar en el mundo.

Hablaremos del reggaeton por varios motivos, en primer lugar es el ritmo que se encuentra a la vanguardia en popularidad dentro de ese amplio género llamado música latina, no solo dentro del subcontinente sino en otras latitudes. Y, en segundo lugar, porque muchos elementos de su discurso refieren a elementos de masculinidad, y resaltan algunas ideas de lo que -según los cantantes- implica esta, como lo analizaremos más adelante.

En este trabajo interesa explicitar varios elementos del discurso identitario que contienen las letras y los videos de este ritmo musical concreto. La aproximación metodológica se realiza teniendo como base siete canciones con sus respectivos videos, que al momento de elaboración del trabajo eran las que tenían mayor popularidad en emisoras y televisoras costarricenses que incluyen de manera permanente el reggaeton en su programación. Bajo estas consideraciones, a continuación señalamos el corpus de nuestro análisis:

- “Déjale Caer To’ El Peso”, del cantante Héctor El Bambino.
- “Dale Don Dale”, de Don Omar.
- “Gangsta zone”, de Daddy Yankee
- “Mírala bien”, de Wisin y Yandel
- “Bandolero”, de Don Omar
- “Atrévete”, de Calle Trece
- “Racata”, de Wisin y Yandel

El acercamiento se realiza con base en el análisis de discurso para el caso de las letras de las canciones, y se complementa con algunos insumos teóricos de la semiótica para el caso de análisis de imágenes de los videos.

La música como forma de expresión de identidad

Desde los inicios de la especie humana la música ha estado en el centro de las producciones culturales, haciendo referencia a temas que plantean inquietudes personales y colectivas, con lo que ayuda a preservar y difundir visiones de mundo de los grupos, sus tradiciones y referentes de pertenencia.

Esta forma de arte se ha utilizado para transmitir mensajes, historias, valores, principios éticos y estéticos de diferentes grupos y, en muchos casos, ha sido la única memoria que sobrevive a ciertos tránsitos migratorios (por ejemplo el caso de la traída de poblaciones negras esclavas a América).

La forma como los distintos grupos humanos envían estos mensajes, es decir los instrumentos, el vocabulario y los medios de difusión, dependen del capital cultural que cada grupo, o sector social tienen a su disposición, y a partir de esto se ha generado una amplia abanico de ritmos y formas musicales.

Cada persona o grupo se identifica con algunas formas o ritmos particulares, mientras que otras le son desagradables o adversas; esto

sucede porque la música interpela sensibilidades a partir de sus letras y sus ritmos, y hace que sean ciertos sectores - generalmente aquellos que comparten algunas de las experiencias narradas- quienes se sienten identificados o interpelados por los contenidos musicales.

Sin embargo, al enfrentarse a la posibilidad de analizar la música en relación con la identidad, es fundamental explicitar cómo se asume esto a nivel teórico-metodológico y, como ya se mencionó, para este trabajo se toma el análisis crítico del discurso y algunos elementos de la semiótica que son de gran utilidad para lograr esto.

Para entender el uso del análisis de discurso aplicado a las letras de las canciones, es importante recordar que el texto musical es ante todo un discurso, un acto narrativo, y es por medio de este acto que los colectivos establecen relaciones de semejanza y diferenciación. En palabras de Amoretti, el texto es portador de una episteme que “pondría en evidencia el comportamiento particular que una comunidad manifiesta frente a sus signos. Así, la episteme definirá el modo en que una cultura jerarquiza sus discursos en función de lo que ella considera su realidad y su verdad, en fin, su categorización del mundo y su red de certidumbres” (Amoretti: 2002, p 33).

Por tanto, el discurso que esta contenido en la música es un elemento que puede ser analizado y decodificado, y es una forma de acceder a los nudos vivenciales y emocionales de los grupos. Para analizar este discurso debese tener en cuenta, tal como plantea Van Dijk (2003), que en la elaboración del mismo se mezclan tanto elementos personales de la experiencia de quién lo construye, como del contexto social desde el que esta persona habla, y esta relación discurso-cognición-sociedad influyen a su vez, en estructuras mentales de otras personas.

Para analizar dentro de este discurso la noción de identidad presente, se toma en cuenta varios elementos teóricos en relación con la identidad social entre los que se encuentran (Dobles: 1995):

- Surge como producto de la vivencia en un contexto social determinado.
- Es vivida de manera diferente por cada miembro del grupo.
- Se define por oposición al otro.
- Importa la afirmación del alter.
- Es aprendida por autoimagen o heteroimágenes de aspectos que son considerados como positivos o negativos por el colectivo.
- Las representaciones de lo positivo y lo negativo, lo deseado o no, se dan por percepciones, valoraciones y apreciaciones.

- Estos rasgos se convierten en un sistema de significados socialmente establecidos.
- Se expresan por un discurso coherente que está basado en una ideología.

Martín-Baró plantea la necesidad de tomar estos procesos de identidad y problematizarlos entrecruzándolos con temas como poder y señala que es importante ubicarlos desde la coyuntura histórica en la cual se desarrollan las personas (Dobles: 1995). Es a partir de estas premisas que se desarrolla este análisis.

Ahora bien la identidad masculina es construida socialmente a partir del actual sistema de relaciones patriarcales, que le asigna a los hombres una serie de características y mandatos para definir quien es considerado hombre en el sistema.

Estos mandatos se constituyen según Salas y Campos (2002) por medio de representaciones sociales y discursos, y es sobre estos últimos sobre los que se centra el análisis. Los diferentes elementos que conforman la identidad masculina, no se desagregan en este apartado, pues se hace al lado del análisis de los textos y vídeos musicales.

Ahora bien, el discurso musical es complementado en el caso de la industria cultural moderna con los vídeos, en los cuales se proyecta gráficamente muchos signos que com-

pletan el discurso verbal artístico. Y es en este punto donde la semiótica brinda herramientas de análisis importantes, pues tal como lo plantea Humberto Eco existe una gran cantidad de sistemas de signos vinculados, entre los que se encuentran los no verbales como la música (ritmo, cadencia, compás), la danza que se genera, los rituales vinculados al ritmo musical, etc.

En este caso interesa centrarse en dos de los sistemas de signos: uno es el texto de las canciones que es el texto verbal artístico; y otro es los videos en los cuales se complementa lo planteado en las letras, ya que existen imágenes que en si mismas tienen gran riqueza a nivel de significados.

Origen y productores de discurso en el reggaeton

Para comprender el origen del reggaeton y el contexto histórico social en el que surge, se debe analizar su antecesor inmediato: el reggae. El reggae es una modificación del *mento* que es un ritmo que nace en 1950 en las calles de Jamaica y era interpretado por personas que se reunían a hacer música con instrumentos como guitarras, bongos, entre otros. Se desarrolla en los ghettos, que son

los barrios marginales de Kingston, y posteriormente con algunas modificaciones se convierte en la base de lo que actualmente se conoce como reggae (Ordovás: 1980).

A partir de esta música jamaicana, se empieza a cantar versiones traducidas al español, lo cual generalmente se realizaba con las pistas de la música en inglés. Es Panamá el primer país donde se empieza a cantar reggae en español, durante la década de los ochenta (<http://www.og-salsacasino.com.ve/reggaeton.html>).

Ahora bien, el reggaeton es una derivación del reggae, pero de origen mucho más reciente, que se populariza de manera masiva hace aproximadamente 5 años en el resto de países de Latinoamérica. Surge concretamente en Puerto Rico, y es una mezcla con el rap estadounidense. (<http://www.satelitemusical.net/reggaeton.html>).

El rap que es otro de los antecesores, es producido por los sectores marginales negros estadounidenses y difundidos en la década de los noventa. En ella se presentaba a este grupo étnico como pandilleros y reos, y “casualmente” es escogida y difundida por la industria cultural; con lo que se reafirma una visión criminalizada de la negritud, limitando las posibilidades de construcción de autoimágenes diversas y propositivas de este grupo poblacional.

Es importante evidenciar que para hacer referencia a la historia del reggaeton y el rap, se utiliza como principal fuente documental páginas de internet realizadas para difundir cantantes, o bien, páginas creadas para personas fanáticas de estos ritmos, ya que en la academia no existen trabajos al respecto.

El reggaeton es en este momento el ritmo más importante en el contexto latinoamericano, y con solo transitar en las calles, o abordar un bus, es inevitable escucharlo.

Para iniciar el análisis del contenido discursivo del reggaeton se debe explicitar quiénes son los *productores de discurso en este ritmo musical*, esto con la intención de conocer desde dónde se construye el mismo. En el reggaeton los cantantes son en su mayoría hombres, pues, a pesar de que existen algunas interpretes mujeres (como Ivy Queen), no tienen gran popularidad, por lo que existe una apropiación de la escena musical por hombres. Son mestizos generalmente morenos o mulatos, y de procedencia popular, lo cual se evidencia en los contenidos de las canciones, tal como se analiza más adelante. Para las interpretaciones musicales estos cantan solos (Don Omar por ejemplo) o bien, cantan en dúos (Winsin y Yandel, o Calle13) y, eventualmente se agrupan para ciertas producciones especiales.

Además, interesa destacar la *zona geográfica de origen* de este ritmo, ya que los cantantes más famosos (como Don Omar, Tego Calderón y Calle 13) son de Puerto Rico, país latinoamericano con un régimen político bastante particular, pues tiene el estatus de Estado Libre Asociado a los Estados Unidos, y tiene una fuerte influencia de la industria cultural de ese país.

Esta condición político-cultural se refleja en las letras de las canciones donde existe un uso recurrente de mezclar el español y el inglés, que hace más difícil entender el significado. Por ejemplo en internet existen en varias páginas que contienen diccionarios de reggaeton, para hacer más accesibles algunos términos. Es decir, acá tenemos una importante explicitación del contexto en el que surge la producción discursiva, es fundamentalmente masculina.

Principales contenidos discursivos

Una vez que se hizo referencia a el lugar desde el que se realiza el discursos, surge la pregunta ¿qué plantea esta forma musical a nivel de contenidos?

En el reggaeton, tanto en los videos como en las letras de canciones

se ubican varios contenidos discursivos que son prioritarios y recurrentes:

- **Mujeres y sexo:** binomio presente en la música latinoamericana desde siempre, solo que en el caso de este ritmo musical se hace un abordaje en términos discursivos y de imágenes mucho más explícito de la sexualidad, y los encuentros sexuales. (Ver artículo “Música y violencia simbólica”, Carballo 2007).
- **Violencia:** se hace referencia a la violencia callejera tanto individual como de agrupaciones, y muchas veces son los mismo cantantes quienes sostienen peleas simbólicas a través de las letras de sus canciones.
- **Identidad:** existe una cantidad importante de canciones que remiten a ideas de identidad masculina, y también de identidades nacionales y supranacionales de las implicaciones de ser latino.

Es importante aclarar que los tres temas señalados anteriormente no son excluyentes, y se dan cruces de varios de ellos en una misma canción. De los tres contenidos discursivos planteados anteriormente interesa desarrollar lo referente a identidad masculina, pues se considera que es un punto temático en el que se fusionan los tres temas mencionados.

Existe, por tanto, un protagonista central: los cantantes que como se mencionó anteriormente son en su mayoría varones, quienes son el centro de las narraciones que se hacen en este ritmo musical, y a partir de ellas se define una autoimagen de masculinidad.

Esta construcción discursiva de la identidad masculinidad latinoamericana desde este ritmo musical esta fundamentada en tres autoimágenes. La primer autoimagen de masculinidad es la del hombre latino como la recurrente idea del “macho latinoamericano” rodeado por múltiples mujeres y deseado, que esta dispuesto a abordarlas a todas sexualmente. Por tanto, se evidencia en los videos y las letras el hombre rodeado de mujeres siempre dispuesto a “interactuar” asumiendo su rol.

En los videos se explicita con claridad la representación del cantante teniendo encuentros sexuales con tres o cuatro mujeres, o bien, con mujeres rodeándolo con posturas sexuales, siempre desde la noción de encuentros espontáneos. El hombre que tiene acceso a múltiples mujeres es una de las ideas centrales de los videos de este ritmo musical, y por tanto uno de los ejes estructurantes de esta identidad.

Esta noción coincide con la idea tradicional de la autoimagen masculina construida en el patriarcado, en la cual tal como lo plantea Cam-

pos y Salas (2002) la sexualidad es un elemento central para evidenciar la virilidad, la cual se demuestra con el cumplimiento de varios encargos entre los que se pueden mencionar: siempre listo para tener sexo, siempre funcional sexualmente, y dando satisfacción a las mujeres (en plural).

Además se parte de la absoluta heterosexualidad del hombre, ya que en ninguna de las producciones se hace referencia a la homosexualidad, existe por tanto una única manera de relacionarse en el imaginario, la heterosexual. Con esto cumplen el mandato patriarcal de alejarse de cualquier referente de feminidad, ya que desde esta lógica se entiende al homosexual como un hombre con atributos femeninos.

La segunda autoimagen que interesa evidenciar es la del hombre violento, imagen que se utiliza de una forma similar a la que se proyecta en los videos del rap, que no por casualidad es uno de los antecesores del reggaeton.

Un dúo muy famoso dentro de este ritmo llamado Winsin y Yandel sintetizan la imagen masculina en una frase de una de sus canciones:

“Pa los enemigos plomo,
y pa las gatas besos”
O bien, Don Omar dice:
“Yo soy su gato
ella es mi gata en celo
quiere tener rebuleo del bueno

quiere fingir que no le gusta el
blin-blineo,
y cuando canto hasta abajo con
mi perreo.
Por ahí anda su novio en un fan-
tasmeo,
verdad que esta noche va a ha-
ber un tiroteo
diles que yo ando con mi gato en
el patrulleo
(y al que se lamba jurao me lo
llevo)”

De esta forma los cantantes hacen alarde de la violencia real o simbólica que generan o pueden generar, fundamentalmente hacia otro amenazante que es el hombre que puede quitarle su capital simbólico. Con esto evidentemente se hace necesario volver a la teoría de la masculinidad, en la que se plantea la violencia como una prueba de virilidad, que les aleja de la “debilidad física” como actitud socialmente asignada en el patriarcado a las mujeres.

La tercera autoimagen de la identidad masculina en los videos refiere a la tendencia a la representación del bienestar material de los cantantes. Existen cuatro elementos recurrentes que rodean al cantante en los videos que son: dinero (dólares específicamente), joyas, autos lujosos, mansiones, y mujeres.

Estos elementos de bienestar material que aparecen en los videos son particularmente significativos, si se parte de la referencia de que los

cantantes son en muchos casos jóvenes de barrios empobrecidos, y marcan con estos signos la diferencia de su condición económica anterior, evidenciando el ascenso económico que tuvieron por medio de su música. Así, se puede observar en uno de los videos a Daddy Yankee caminando por un caserío, y tirando una faja de dólares al público y cantando:

“Damas y caballeros, voy a paso ligero
Ayer andaba pobre y hoy camino con dinero”

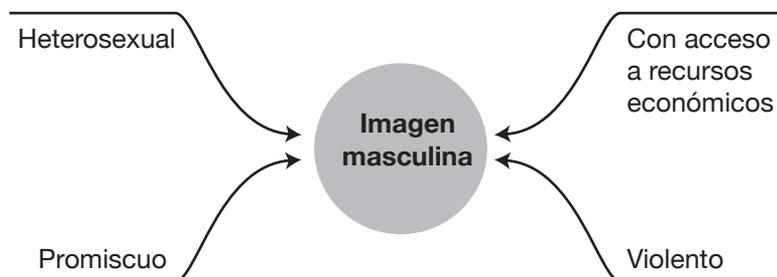
Si hiciéramos el ejercicio de describir una representación de una imagen recurrente de los videos, sería: el cantante en el centro de la imagen, mostrando sus anillos y cadenas, rodeado de varias mujeres, y teniendo

como fondo una mansión o paisaje tropical, y con dos carros último modelo a cada lado (con esta síntesis pretendemos invitar a los y las lectoras a encender el televisor).

Se construye así una imagen de hombre exitoso, cumpliendo con otro de los encargos masculinos desde el patriarcado, y que pasa por los bienes materiales, o simbólicos (en el caso de las mujeres), que lo rodean y le dan valor.

En síntesis el hombre desde los referentes discursivos y signicos que ofrece el reggaeton es promiscuo, absolutamente heterosexual por supuesto, violento, y provisto de bienes materiales como referente de éxito, tal como lo plantea la siguiente figura.

Figura 1
Referente del hombre
como centro del discurso



Se hace referencia por tanto a un hombre que cumple de manera cabal con los encargos masculinos del patriarcado, imagen por tanto poco o nada resignificada, a pesar de que se esta haciendo referencia a productos de discurso bastante jóvenes.

Vale la reflexión en este punto, de la gran difusión que tiene esta imagen de masculinidad en las poblaciones que se adscriben y comparten estas ideas como referentes, lo cual deja entrever elementos de la dinámica social latinoamericana en materia de género.

Ahora bien, esta autoimagen de hombre latinoamericano construido a partir de las características antes mencionadas está en el centro de las narraciones y desde ese lugar interactúa con varios "otros", pues para la conformación de su identidad necesita una o varias alterimágenes. En este caso en particular existe una otra y tres otros, fundamentales para interactuar como se analiza a continuación.

La primer otredad que se visualiza en el discurso refieren a otros hombres que les quieren quitar las mujeres, quienes desde el universo de significados de este ritmo musical son un "objeto preciado" dentro del capital simbólico de los cantantes, haciendo nuestras las palabras de Bordieu (1998). Para dirigirse a este otro se les amenaza y se hace alarde de la virilidad de los cantantes, frente a las limitaciones de los otros en

los encuentros sexuales, como forma de desacreditarlos e insultarlos, por ejemplo Wisin y Yandel:

"El novio se portó mal y se convirtió en toro
Según ella esta con W
Y yo le hago lo que no le hiciste tu"

Es evidente en este tipo de discursos la función que tiene la sexualidad como forma de expresión de éxito o fracaso masculino en la dinámica social, donde una de las formas mas apreciadas de ese éxito es quitarle la pareja a otro hombre por sus habilidades en materia sexual.

También se hace referencia a una segunda otredad que la constituyen otros cantantes del mismo ritmo, que amenazan con quitarles la fama. Por ejemplo al final de las canciones es recurrente el uso de frases como las siguientes:

"Estas haciendo el ridículo , tu no pasas más de ahí" o
"Para hacer algo como esto tendrían que nacer de nuevo"

En este caso se remite a la poca capacidad artística de los otros intérpretes, como forma de perpetuar su lugar en la escena musical, lo cual deja ver el nivel de disputa simbólica que se establece entre ellos, y la importancia que tiene la fama en su autoimagen. Este es el espacio social donde se constituyen como hombres

de éxito, por lo tanto, al ser este el espacio donde concretan este mandato lo deben perpetuar.

En tercer lugar, se canta hacia otros que no les gusta su estética y sus prácticas, en el caso del ejemplo que se cita a continuación se hace referencia a prácticas de consumo, pues en la letra que se presenta Don Omar hace referencia a un signo social que representa el consumo de marihuana, como lo es la irritación de los ojos, producto del fumado:

“Aunque digan que soy, un bandolero adonde voy,
Le doy gracias a Dios, por hoy estar donde yo estoy,
Y voy a seguir con mi tumbao y con mis ojos coloraos”

El mensaje es claro, a pesar de que de parte de otros exista algún tipo de censura, la práctica continua generándose. En este aspecto este ritmo musical esta lleno de imágenes de prácticas de consumo de los cantantes, que completa el papel de estos como referentes no solo en materia musical, sino en otros espacios vitales.

La cuarta otredad que interesa hacer mención son las mujeres, a las cuales se les interpela como otras en tanto objetos de placer, pues existe una imagen recurrente fácilmente aprensible en los videos que es la de mujer portadora de placer y dispuesta a brindar su cuerpo. Reafirmando

con esto la construcción social que se tiene en otras latitudes de las mujeres latinoamericanas con imágenes y manejos hipersexualizados y cosificantes.

La mujer en el discurso del reggaeton es objeto de placer y/o símbolo de estatus para los cantantes, al igual que los carros las joyas y el dinero; que se podría denominar tal como lo plantea Bordieu (1998) su capital simbólico.

Existe en los ya mencionados diccionarios de reggaeton una serie de definiciones referidas a las mujeres, pero en tanto formas de nombrar su genitalidad, que hace ver el papel que cumplen en la dinámica de construcción de las identidades masculinas. El ámbito de las conquistas sexuales como espacio de validación masculina donde la idea es vincularse sexualmente, pero no afectivamente, hace que se generen en términos del discurso referencias a lo femenino mutiladas y fragmentadas donde las mujeres no son completas, sino partes y órganos sexuales; tal como lo plantea Salas: “ Por ello, es tan importante la colección de “medallas de guerra” que representan a cada mujer o coito logrado ...” (Salas, 2005: 71).

Además, analizando la participación de las mujeres en el discurso de las canciones, es claro que dentro de estas producciones las mujeres no hablan, solo gimen, y sus intervenciones discursivas en el texto musical se

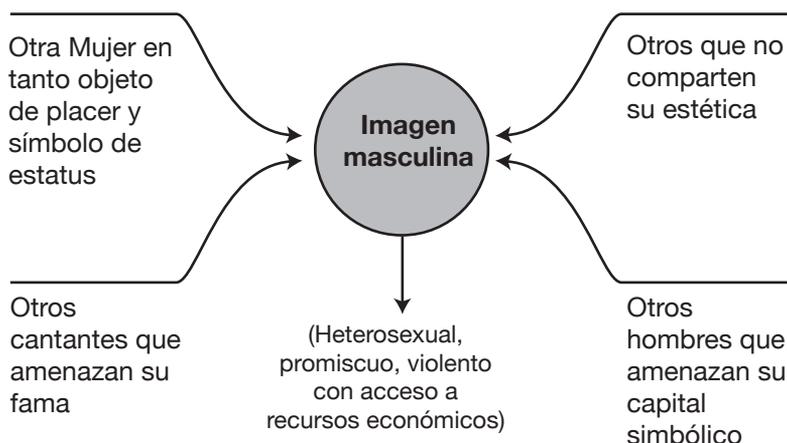
limitan a plantear expresiones como “si papi”, “dale duro”, etc. Esto, más allá de concepciones moralizantes conservadoras que no son el interés de este trabajo, minimiza el papel de las mujeres como sujetas y refuerza la visión construida desde otros espacios sociales de la mujer como objeto de placer.

Es decir, dentro de la construcción de identidad que se da en el reggaeton, la figura que queda más perfilada es la masculina, la que es protagonista en el acto discursivo y gráfico. La mujer es una imagen mutilada determinada en función de los intereses de esa masculinidad cons-

truida. Lo cual, vale la pena destacar, no dista mucho de la imagen de mujer que se genera en otros contextos sociales.

A partir de lo anterior, retomando la premisa de que la identidad se define a partir y en relación con otros sujetos significantes, se puede sintetizar que en el centro del discurso del reggaeton existe un protagonista, el hombre latino promiscuo, violento, heterosexual, con acceso a recursos económicos, y este se define a sí mismo a partir de, y le canta a cuatro otredades fundamentales en su definición de identidad, las cuales se sintetizan en la siguiente figura:

Figura 2
Principales otredades
en el reggaeton



Es decir esta imagen de hombre latinoamericano, coincide y cumple con los mandatos sociales de la masculinidad en el patriarcado, iniciando con el tema de la sexualidad, el papel del vínculo con las mujeres, el éxito, la violencia hacia otros hombres que le amenazan, etc.

Esta imagen es lanzada a la sociedad fundamentalmente desde la necesidad de validación homosocial donde, tal como lo plantean Campos y Salas: "... la masculinidad requiere, entre otras, pero de manera preeminente, de una "validación homosocial": se construye de manera permanente según el escrutinio de los varones, bajo la mirada omnipresente de otros. Ellos conceden la aceptación en el reino de la virilidad. Se demuestra la hombría para la aceptación de otros hombres. Son ellos quienes evalúan el desempeño" (Campos y Salas: 2002,p 24).

Con esto se evidencia la función que tiene para los cantantes, y para el colectivo masculino que se adscribe a este ritmo, incluir estos contenidos en la música como espacio de construcción de validación social y como reproducción de esa noción de masculinidad.

La música como texto resignificado

La música, como hemos planteado a lo largo de este artículo, es un texto narrativo, pero como cualquier texto es asumido y reinterpretado por los otros. en otras palabras, es en tanto interpela a alguien. Cuando la persona prefiere un texto musical esto refleja un proceso en el que una narración interpeló-significó a esa persona más que cualquier otra narración de las existentes. En esa lucha de sentidos que es la visión del mundo, ésta le significó profundamente.

Y si nos remitimos a la popularidad de la música, evidentemente la narración del reggaeton ha podido superar a la mayoría de ritmos latinoamericanos y extranjeros en popularidad en la actual coyuntura. No es casual que el reggaeton haya generado tanto escándalo en la sociedad, existen aquellos que repelen sus textos, y otros a quienes les remite un referente de identificación.

Hemos planteado en las líneas anteriores algunas referencias en relación a la imagen de lo masculino, que llevan a su vez implícito una forma de relacionamiento entre hombres y mujeres, la cual no es nueva desde la lógica social del patriarcado.

Este discurso sigue calando e interpelando en este caso a nuevas

poblaciones, si partimos de que la popularidad de la música implica la aceptación de sus contenidos.

Queda pendiente, a futuro, un trabajo con personas jóvenes para tratar de entrever si existe algún tipo de resignificación de la narración, lo que sería un espacio interesante de análisis del texto desde la visión de sus deconstructores. Esto trasciende el trabajo que se pretende en este artículo, pero interesa fundamentalmente dejar planteada esta veta de análisis.

A modo de cierre

Interesa, al finalizar este trabajo, evidenciar la riqueza de la utilización de la música como forma de acceder a la visión de mundo de las y los sujetos sociales. La música puede ser una ventana desde la que se puede analizar elementos de la dinámica social que no se expresan de manera tan directa en otros espacios de análisis, fundamentalmente en cuanto a la riqueza y multitud de signos que se utilizan para completar un significado.

Se pudo acceder a partir del texto musical y los vídeos, a diversos elementos discursivos y signícos en relación con la masculinidad, que contienen múltiples coincidencias con el análisis teórico en este tema, lo cual

permitió acercarse a las dinámicas sociales desde el discurso en el arte.

La visión de la masculinidad en este ritmo musical, es coincidente con una visión tradicional del rol de los hombres dentro del actual sistema de relación patriarcal capitalista, tanto en relación con su espacio social de acción, como con su forma de relacionarse con los y las otras.

Estos contenidos discursivos son los que están posicionados en la cotidianidad de una gran cantidad de personas, por lo que interesa preguntarse por qué este discurso sigue generando convocatoria y aceptación en general, y en este caso en particular, por qué convoca a sectores jóvenes.

Como decíamos anteriormente las producciones musicales son ventanas, pero también son en este caso reflejo de las dinámicas sociales. Muchas personas se están entendiendo a sí mismas a partir de esos referentes y están construyendo relaciones con otros y otras a partir de ellos.

Lo más fácil, en el caso de este ritmo musical, sería desde visiones moralizantes juzgar las producciones y censurarlas, lo más difícil es darse cuenta que estas nos muestran las formas de relacionarse que viven muchas personas.

Es justamente desde ese lugar, desde la forma como se están dando las relaciones en estos colectivos, desde donde se debe trabajar para construir nuevas formas de encuentro entre hombres y mujeres, lo que evidentemente implica un cambio en las estructuras muy profundas de las personas y del sistema.

Bibliografía

- Amoretti, Maria. *Magón... la irresistible seducción del discurso*. San José. Ediciones Perro Azul. 2002. 268 páginas.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona. Ediciones Anagrama. 1998. 159 páginas.
- Campos, Alvaro y José Manuel Salas. "Aspectos teórico conceptuales de la masculinidad. Retos para el siglo XXI". En: Campos, Alvaro y José Manuel Salas. *Masculinidades en Centroamérica*. 2002. San José. Instituto WEM. 315 páginas.
- Carballo, Priscilla. "Música y violencia simbólica". En: Revista de la Facultad de Trabajo Social. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín. 2006. Vol 22, No 22. 159 páginas.
- Dobles, Ignacio. Construcción de la moral y expresión de esquemas axiológicos en estudiantes de secundaria del área metropolitana. Tesis para optar por el grado de Magister Scientice. Universidad de Costa Rica. 1995. 406 páginas.
- Ordovás, Jesús. *Bob Marley*. Madrid. Editorial Júcar. 1980. 200 páginas.
- Pacini, Deborah. "Música Latina: Aspectos simbólicos y prácticos de una nomenclatura problemática". En Revista Caminos, 2006, No. 41. La Habana, Cuba.
- Salas, José Manuel. *Hombres que rompen mandatos: la prevención de la violencia*. San José. Instituto WEM. 2005. 230 páginas.
- Valenzuela, José Manuel. *Vida de barro duro: cultura popular juvenil y graffiti*. Jalisco. Universidad de Guadalajara. 1997. 123 páginas.
- Vila, Pablo. "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones." Revista Transcultural de Música Transcultural. 1996, Tomado de: <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>.