

Hanover College

El reggaetón: desde el underground hasta la cima de las listas de éxitos

Bryn L. Wigney

SPA 471 – Tesis de Español

Dr. James Buckwalter

Otoño 2017

“¿Escuchas el reggaetón?” le pregunté a un conocido en una fiesta universitaria hace un par de veranos. Casi instantáneamente, él se volvió hacia mí y sin palabra, dejó caer su centro de gravedad y empezó a moverse las caderas al ritmo familiar que hizo con la boca, “boom-ca-chic-a – boom-ca-chic-a.” Esta sencilla y reconocible cadencia se puede rastrear de nuevo a la canción de los años noventa por Shabba Rank, “Dem Bow.” El ritmo que funciona como la columna vertebral de esta canción ha llegado a caracterizar el reggaetón como un todo y de hecho es uno de los elementos claves que define este género amorfo. Tomando inspiraciones de varios otros géneros de música para derivar ritmo, estilo de cantar, letras, temas, instrumentos/ruidos, contenido y patrones, el paisaje sonoro de reggaetón es una mezcla de influencias globales como resultado de colonialismo, la trata de esclavos y la migración. Cómo dos jóvenes blancos en una fiesta de la casa suburbana en el Medio Oeste vinimos a reconocer este estilo único de música es un fenómeno digno de investigación. Lo que quiero proponer es que, la popularidad del reggaeton siguió caminos muy diferentes en América Latina y en los E.E.U.U. como resultado de un sonido ampliamente atractivo y aplicable, actitudes cambiando hacia los temas centrales del género, y la visibilidad creciente de hispanohablantes en los E.E.U.U.

Aunque el ritmo propulsando de reggaetón vino de los años noventa, los orígenes del género pueden ser identificados más temprano de Shabba Rank's "Dem Bow;" exactamente cuándo y dónde, sin embargo, es una pregunta más contenciosa. Hoy en día el género se entiende ampliamente como estilo musical característico de Puerto Rico pero este no siempre ha sido el caso. Generalmente, hay dos posturas respecto al punto de partida, Panamá y Puerto Rico. En el diálogo hay poco espacio para la síntesis o evolución simultaneo y como Raquel Z. Rivera explica, “estas narrativas históricas tienden a nombrar un solo punto de origen y correr en una sola dirección” (Marshall 2009, 10). El narrativo panameño empieza con el reggae en español

que surgió en los años ochenta y lo puertorriqueño empieza con el *underground* de los años noventa, de los cuales derivó el reggaetón.

Sin embargo, antes de debatir estas influencias primarias, debemos comprender una tercera influencia que, en realidad, precedió a ambas historias puertorriqueñas y panameñas. La tercera importante influencia musical que precedió y fue un catalizador, tanto para el reggae en español panameño como para el *underground* puertorriqueño, fue el dancehall reggae jamaicano. Aunque fue integral en el desarrollo de reggaetón, que podemos ver en el nombre, rara vez se cita a Jamaica como el punto de partida de reggaetón debido al hecho que la tradición de cantar en español ocurrió con la transición a países hispanohablantes. El reggae jamaicano fue transmitido y traducido a una forma española como resultado de trabajadores migrantes jamaicanos llegando en masa a Panamá para trabajar en la construcción del canal de Panamá al principio del siglo XX. Esto no quiere decir que los jamaicanos trajeron con ellos un reggae completo ya formado de Jamaica a Panamá, como señala Wayne Marshall es una idea anacrónica como la construcción del canal empezaba en 1914 y el reggae no tuvo la experiencia de fama extendida hasta los años sesentas, sino más bien que reggae fue culturalmente transmitido de jamaicanos en la isla a compañeros jamaicanos que se habían establecido en Panamá como resultado de la migración basada en el trabajo. La evidencia directa musical es notable en que las primeras versiones de reggae en español en Panamá directamente sampleaban música y de artistas de reggae jamaicanos. Estas influencias oscilaban de simplemente apropiando ritmos a copiando secciones instrumentales enteras o hasta adoptando las mismas melodías para las letras. La diferencia importante en este momento fue que los cantantes mismos eran panameños y estaban cantando en español.

Al mismo tiempo, en una manera paralela, el estilo musical fundamental, *underground*, se estaba desarrollando en Puerto Rico. Es importante recordar que el desarrollo de reggaetón no fue simplemente un proceso cronológico en que podemos seguir una línea directa de “primera hubo X, que influenció Y, resultando en Z.” Como resultado de esto, no podemos reconocer, definitivamente, un momento clave en el que terminara el *underground* y empezara el reggaetón. De hecho, podemos decir que muchos de los primeros artistas que reconocemos como reggaetoneros empezaban bajo el nombre de *underground*. Aunque geográficamente, en la gran imagen, Puerto Rico y Jamaica son relativamente cerca, a diferencia de Panamá, reggae no llegó a Puerto Rico como resultado de la migración local caribeño, sino como resultado de la migración circular entre Jamaica y Nueva York y Nueva York a Puerto Rico. Así como un gran juego de teléfono, la música desarrolló, mutó, adaptó, y evolucionó a cada etapa. Aparte de la diferencia en términos de la llegada, similar que en Panamá, los primeros desarrollos de lo que eventualmente sería reggaetón usaban secciones de canciones jamaicanas como la base del nuevo “género.” Uso las comillas alrededor de “género” porque *underground*, como un precursor a reggaetón, no es claramente diferenciado de reggaetón estilísticamente sino más bien en términos de producción.

Underground ganaba su nombre debido a su circulación entre redes informales y representaciones en lugares extraoficiales. Al comienzo, *underground* se producía en estudios de grabación provisionales en los barrios empobrecidos a través de la isla. Aunque eran provisionales, la calidad de estas grabaciones fue muy alta y su popularidad aumentaba rápidamente por venta de mano a mano. *Underground* operaba en esta manera hasta que había aumentado tanto que expandía fuera de los barrios pobres en que empezaba. Esta expansión se convertía en problema cuando fue criticado severamente de las clases altas debido al contenido

repreensible. Como describe Raquel Z. Rivera, *underground*, como una forma expresiva, fue desarrollado como hipermasculino, violento, mal hablado, duro...barrio identificado, y sin ley— mismos adjetivos que en el discurso público definen marginalidad urbano (Rivera, 115). Estas asociaciones causaban inquietud generalizada entre padres, maestros, activistas y afiliados religiosos que se preocupaban por el efecto de la música en el público joven. El género había desarrollado entre los jóvenes pobres hasta este punto relativamente sin interrupción solo fue cuando su popularidad alcanzó los jóvenes de clase media alta, particularmente en las escuelas privadas, que surgió la preocupación. Estas preocupaciones conducirían el gobierno de Puerto Rico a intentar prohibirlo. Estos esfuerzos se levantaron en febrero de 1995 cuando la policía llevó a cabo una serie de incursiones en San Juan. Rivera escribe sobre el fenómeno en su ensayo, *Policing Morality, Mano Dura Stylee*, el evento fue asunto de alto perfil que ganó cobertura mediática prominente que capturó la atención del público. Seis tiendas de discos fueron apuntadas y más de 400 discos y grabaciones fueron confiscados. *Underground* era obsceno y pornográfico, por lo tanto, inmoral, por lo tanto peligroso; por lo tanto debía ser censurado...fue representado como una expresión cultural erosionando la fibra de moralidad y decencia en que el orden social descansa (Rivera, 116). De allí las restricciones se fortalecieron, prohibiendo la ropa suelta y todas las formas de grabaciones de *underground* de escuelas. Aunque los cargos contra las tiendas de discos fueron retirados, la construcción de *underground* como una subcultura criminal continuaba. La síntesis pan-caribeña de estos estilos musicales, de *underground* con dancehall reggae y reggae en español, sin embargo, no tiene en cuenta todo el material de origen que creó el género; una característica distintiva de reggaetón de la cual estos estilos carecen es el elemento de hip hop.

A diferencia de los estilos anteriormente mencionados, el hip hop no originó en el Caribe. El hip hop, se desarrolló como producto de la población afroamericana en los Estados Unidos. ¿Cómo, entonces, llegó el hip hop a Puerto Rico donde se mezclaba con los estilos musicales caribeños para crear lo que se convertiría en el reggaetón? La respuesta es de que la misma manera en que el reggae llegó en Puerto Rico, migración circular de y a Puerto Rico y Nueva York. En su trabajo, *The Latin Paradox: Del Complejo de Identidad a la Identidad Compleja*, José Rosa Cuevas sugiere que el reggaetón en esta época funcionó como un puente cultural entre el continente y la isla. Esta proposición no está mal pero falta explicar que este puente cultural solo funcionó entre los puertorriqueños en la isla y los puertorriqueños en Nueva York además de pequeños grupos de otras poblaciones marginalizadas de afroamericanos, jamaicanos o dominicanos, no alcanzó a la cultura dominante de anglohablantes. Este puente cultural, sin embargo, permitió al reggaetón ganar sus modernos y urbanos aspectos por incorporar la pronunciación de letras con rapidez además de sonidos sintéticos de hip hop. Este estilo de letra es uno de los factores más importantes que distingue el reggaetón de otros tipos de música latina popular. Un crítico del género, Sunez, aventura que las calidades formales del reggaetón son derivativas del hip hop, aunque yo no estoy de acuerdo. El papel innegablemente integral que el hip hop desempeña en la creación de reggaetón apoya el argumento que los orígenes de reggaetón ocurrieron en Puerto Rico a diferencia de Panamá como resultado de la relación única entre Puerto Rico y los Estados Unidos, particularmente, Nueva York.

En esta época, Nueva York era un caldo de cultivo para nuevos estilos de música. La proximidad y coexistencia forzadas de poblaciones internacionales en un centro cultural de la industria de música resultó en una explosión de música nueva. En medio de todo, el reggaetón, el dancehall reggae y el hip hop atrajeron unos a otros como resultado de temas y mensajes

compartidos. Los valores centrales de hip hop, dancehall reggae y reggaetón funcionaban como una herradura de expresión para la población afroamericana marginalizada y empobrecidas en los tres lugares de origen, Nueva York, Jamaica y Puerto Rico. Aunque los países, gobiernos y lenguas eran diferentes en cada lugar, ellos encontraron que la experiencia no cambió mucho.

De este lugar centralizado en la costa este, el hip hop, con canciones con temas locales de crimen, drogas, violencia, sexo, pobreza, corrupción, explotó en popularidad en la corriente principal americana. El reggae también experimentó un momento de popularidad entre ciertos grupos. Desafortunadamente, el reggaetón todavía afrontaba la barrera de idioma en los E.E.U.U., previniendo el mismo tipo de fama. Este no significa que el reggaetón nunca experimentó popularidad; de hecho, los aficionados de reggaetón señalaban que el género aumentaba en popularidad constantemente hasta un pico masivo de ventas en el año 2005 tras la publicación de la canción, y la canción reggaetón más reconocible de todo el tiempo, “Gasolina” por Daddy Yankee, en finales de 2004. El éxito inmenso de la canción de Daddy Yankee encendió un frenesí entre los medios americanos, periódicos y revistas principales estadounidenses como el *New York Times*, *Los Angeles Times*, *Village Voice*, and *Rolling Stone* publicaron artículos anunciando e interpretando el éxito fenomenal del género (Marshall 2009, 2).

Es verdad que Gasolina fue un éxito, pero quizás adelantaron a los hechos en proclamar su popularidad y éxito. Es importante reconocer la diferencia entre este tipo de fama y el tipo de fama que experimentó el hip hop en los Estados Unidos. Comparada con la popularidad del hip hop, la de reggaetón en los Estados Unidos era minúscula. Seguramente cuando entrábamos en los años noventa, el género de hip hop comenzó a tomar control de la posición favorita que anteriormente había pertenecido a rock and roll en los Estados Unidos. La ascensión de

reggaetón, sin embargo, no igualaba esta subida meteórica. Antes de Gasolina, el público para la música reggaetón era casi completamente hispanohablante y podemos atribuir la subida constante de popularidad a la subida constante de la población hispanohablante en los Estados Unidos. Cuando eliminamos el factor demográfico, podemos ver que Gasolina aparece más como un éxito de una vez en la vida que el resultado de una base de fans continuamente creciente. Es señalada en la introducción del libro “Reggaeton” que los números de 2005 eran engañosos, inflados por demasiados ambiciosos envíos de lanzamientos de reggaetón (Marshall 2009, 2). Fue solo uno o dos años después de que los medios publicaron artículos declarando el éxito de reggaetón en los E.E.U.U. que publicaron artículos preguntando “quedando sin Gasolina?” refiriéndose al hecho que la canción fue un éxito singular en vez de un himno de una nueva ola musical.

A pesar de esto, después del boom inicial falso suscitado por la Gasolina, el reggaetón no desapareció de la escena completamente. Mantenía una pequeña pero constante base de fans en los Estados Unidos. Aunque la popularidad del reggaetón en los E.E.U.U. culminó inicialmente con el fenómeno de Gasolina en 2005, el reggaetón había estado infiltrando las mentes y los corazones de estadounidenses poco a poco con el tiempo. En el verano de 2017 Daddy Yankee se lanzó a la cima de las listas de éxitos una vez más, esta vez destacado en una canción de Luis Fonsi llamado “Despacito.” La canción fue un éxito inmediatamente entre hispanohablantes mundialmente. Pero, cuando un artista joven llamado Justin Bieber se aproxima a Fonsi para ser destacado en la canción, más importantemente, en español, el reggaetón alcanzó la cima de las listas de éxitos en los Estados Unidos otra vez.

Cuando discutimos los éxitos de reggaetón en el siglo XXI en los Estados Unidos hay una tercera canción que debemos mencionar, “Mi Gente” por J Balvin y Willy William. Menos

reconocible que las otras dos, el lanzamiento de esta canción fue, en parte, eclipsada por la canción del verano, Despacito. Todavía, esto no impidió que la canción llegara a la lista de éxitos. La canción original alcanzó su cima durante el verano detrás de Despacito como número dos en la lista de éxitos llamada *Hot Latin Songs* y como número diecinueve en el *Billboard Hot 100*. La canción pegó la cumbre otra vez cuando la cantante, quizás más famosa del mundo, Beyoncé, fue destacada en la canción cantando en el español y el inglés. J Balvin es un bien establecido reggaetonero de Colombia, pero “Mi Gente” es la primera canción en tener éxito en los Estados Unidos.

Quiero proponer que el reggaetón en los Estados Unidos sigue una trayectoria diferente que en Puerto Rico y el resto del mundo hispanohablante. Su éxito aquí no fue de la noche a la mañana y no ganaba popularidad como resultado de orígenes transgresivos sino más bien a pesar de esto. Para clarificar, por varias razones no se puede decir que el éxito del reggaetón ha sido de la misma magnitud en los Estados Unidos que en países hispanohablantes ni que ha logrado el mismo éxito global que la música americana, sino sólo que el éxito que sí ha logrado en los E.E.U.U. ha sido sorprendente. En este éxito, aunque en la superficie parece como la acumulación de sólo algunos éxitos, se puede descubrir una subcultura omnipresente de reggaetón en los Estados Unidos que está constantemente cambiando y evolucionando y haciendo su camino en otros géneros. Quiero explicar lo que diferencia el reggaetón de otros tipos de música latina y por qué alcanza éxito el reggaetón y no los otros. Quizás no estábamos listos para la ola de reggaetón en 2005, quizás no estamos listos ahora, pero continuamente están cambiando y abriéndose a la idea de reggaetón las actitudes en los E.E.U.U. al mismo tiempo que el reggaetón está adaptándose al paisaje moderno americano.

Es importante definir a lo que “reggaetón” significa en términos de este trabajo. Como cualquier género, es difícil crear una definición universal que cabe cada canción. Y en la época de la globalización de la música y la capacidad de nuevas tecnologías de copiar, transformar y traducir canciones en términos de sonido, ritmo y lengua todavía es más difícil. Como señala Rivera-Servera en su discusión de la autenticidad del reggaetón, patricular de distinciones de género nos puede dejar ciegos al potencial de culturas musicales para promulgar contribuciones a la esfera pública (Rivera-Servera, 2). El género es fundamentalmente el resultado de procesos sincretistas que ocurren en Puerto Rico que Welmo E. Romero Joseph describe como un tipo de aspiradora musical. Succiona todo, pero no mantiene lo que consume. Lo escupe en una manera única (Romero Joseph, 315). Hay una miríada de maneras en el cual se puede definir el reggaetón, una entonación vocal, un estilo de letra, sujeto, instrumentación, ritmo, estilo de baile, cultura vivida, etc. El crítico Sunez postula que el reggaetón es un subgénero que ha sacrificado la integridad de la música por ganas comerciales y sus artistas no reflejan su realidad de manera realista, sugiriendo que el género es definido por la capacidad de los artistas de reflejar sus circunstancias entre su música. Más tarde él sugiere que cualquier canción reggaetón que no tiene el gancho que convierte todos en putas, débil, orientando y ritmo diluido, refranes injertados de swagger, en la onda para un comercial de Telemundo, ya no es un canción reggaetón (Rivera-Servera, 1) proponiendo un número de factores por los cuales uno debe definir el reggaetón. Por lo contrario, proponer que para definir el reggaetón singularmente por alguno de estas características es un simplificación excesiva de la realidad; ciertos elementos están presentes en algunas canciones mientras que faltan en otras, y este equilibrio cambia de artista a artista, canción a canción. Esta presencia oscilante de ciertos elementos muestra la hibridez de sus orígenes. Sugerir que este género multifacético es definido por simplemente un aspecto o

una cultura sería reduccionista y una representación deficiente de la historia del género y su viaje. Como señala Wayne Marshall, es... en esencia, una música industrial – un producto de alta tecnología con la tendencia hacia, y una estética basada en ritmos y riffs reciclados (Marshall 2009, 7). Elitismo musical en la forma de, “Me apuesto que nunca has oído esto antes” simplemente no tienen sentido entre el género como el reggaetón es fundamentalmente estructurado alrededor de sonidos que están anticipando que el oyente ha oído antes. Pretensiones elitistas son perdidas entre el género como, históricamente, reggaetón ha surgido de las regiones más pobres y negras de las Américas. Mi mejor, aunque suelta, definición de lo que califica como el reggaetón puede ser señala a tres factores importantes, que es cantado por mayor parte en español, luce alguno de los ritmos característicos del Caribe (particularmente el Dem Bow y sus variaciones), e involucra el canto y el rap.

Aunque el fenómeno de reggaetón ocurrió debido a las influencias de hip hop, curiosamente, las pocas veces que ha aparecido en la lista de éxitos su camino hasta allí ha seguido canales de pop en vez de canales de hip hop. En el sentido más literal, podemos medir esto en términos de las estaciones de radio que ponen las canciones de reggaetón. En la época moderna, la radio es un poco anticuada como resultado del aumento de YouTube y varios servicios de streaming como Apple Music, Spotify, y Tidal. Estos recursos no son muy útiles para medir la popularidad regional porque son disponibles por todo el mundo, no son geográficamente determinados como la radio, y como resultado, no podemos medir su popularidad en los Estado Unidos. Aunque la mayoría del consumo musical ocurre por medios fuera de la radio, lo que se puede decir es que, las canciones que tocan en el “weekend top 40,” aunque la mayoría del público no necesariamente escucha estas canciones por la radio, ellas son generalmente representativas de las canciones más populares en los países específicos.

La relación cercana y aun causal entre el reggaeton y hip hop es innegable pero por toda la historia de reggaeton, las canciones que se alinean sónicamente con el hip hop en vez de pop o destacan artistas de hip hop en vez de artistas de pop no han tenido tanto éxito como los canciones de reggaetón que se alinean con pop en las listas de éxitos. Un ejemplo del fracaso de canciones de reggaetón hip hop alineados se caracteriza por la canción de R. Kelly en 2005, “Burn it Up.” El ambiente musical de este momento fue perfecto para que esta canción pudiera ser exitosa, R. Kelly era un nombre popular de este momento acabando de producir canciones de los diez mejores éxitos como “Hotel,” “Wonderful,” y la canción eternamente popular “Ignition” durante los dos años anteriores, el hip hop y R&B estaba de moda con nombres como Ludacris, T.I., Nelly, 50 Cent y Usher regularmente alcanzando la cima de las listas de éxitos, además la canción se lanzó en el septiembre de 2005 solo 9 meses después de que Gasolina había pasado 20 semanas en la Billboard Hot 100. En cuanto a la canción en sí misma, toda la parte de R. Kelly estaba cantada en inglés y destacó el dúo, Wisin y Yandel, quienes componen probablemente uno de los actos de reggaetón más exitosos del mundo. “Burn it Up,” no obstante, solo alcanzó al número 30 en el “Hot Latin Chart” y no logró hacer una aparición en cualquiera el “R&B/Hip Hop Chart” o el “Billboard Hot 100.” Históricamente, muchos artistas de Hip Hop y R&B como Drake y Usher han hecho incursiones en la música en lengua española, ciertamente como un proyecto del lado, con el objetivo de apelar a los hispanohablantes extranjeros y nativos de los Estados Unidos en lugar de la búsqueda de éxito comercial en el mainstream de los E.E.U.U. Sus empresas en español, sin embargo, han tomado la forma de baladas de bachata a pesar de las raíces compartidas con el reggaetón.

Drake y Usher estaban destacados en canciones con la artista conocido como “El Rey de Bachata,” Romeo Santos. Usher colaboraba con Santos en el segundo sencillo del álbum

Formula Vol. 1, titulado “Promise,” que fue lanzado en 2011, que presenta a Usher cantando el homólogo inglés al español de Romeo. Este éxito dominaba el “Hot Latin Songs Chart” como número uno por un par de semanas pero solo hacia la posición número 83 en el “Hot 100.” Drake, por otro lado, colaboraba en otra canción de Santos lanzado en 2013 titulado “Odio” en la cual se escucha a Drake cantar en el inglés y también en el español. Esta canción también dominaba el “Hot Latin Songs Chart” también como número uno y logró alcanzar el #45 en la lista de “Hot 100.” Aunque #45 es ciertamente significativo, se cae fuera de la gama de la cima 40 canciones que son tocadas con fervor implacable a través de los Estados Unidos. Esto muestra que tener un cantante prominente anglohablante quien ha tenido éxito continuado en la industria musical de los Estados Unidos destacado cantando en inglés, o mejor español y el inglés, en su canción ganaría cierto grado de éxito, pero no el mismo éxito que éxitos de reggaetón como “Gasolina,” “Despacito” y “Mi Gente.”

Las tres canciones ya mencionadas que han logrado entrada en esta clasificación élite, no solo entrando en el mercado estadounidense sino logrando una posición codiciada en la top 40 en la radio extendido a través del E.E.U.U., son casos apartes, pero debido a su irregularidad pueden ayudar a iluminar las razones por las que algunas canciones de reggaetón tendrán éxito o fracaso en el mercado americano siempre cambiante. Lo que permitió el éxito en los Estados Unidos de estas tres canciones, a pesar del hecho que el reggaetón es, a la larga, un género de lengua española, fue la presencia de inglés de cierto grado, en cada una de las canciones. “Despacito” como “Mi Gente” empezaron como éxitos masivamente populares en el mundo latinoamericano pero hacia el salto de esta base preexistente al público americano cuando probablemente una de las dos estrellas de pop más grandes en el mundo, Justin Bieber y Beyoncé respectivamente, se colaboraron en las canciones. Aunque, técnicamente hablando, “Gasolina,” aparte del grito

inicial de “who’s this?!” es cantado completamente en español, creo que el sentimiento de familiaridad existe para anglohablantes como la palabra *gasolina* es un cognado directo a la palabra inglesa *gasoline*. Teniendo en cuenta que la palabra que marca el título de la canción compone 7% del contenido lírico, pienso que es justo decir que el elemento de familiaridad existe. Con el tiempo, sin embargo, el contenido inglés de estas canciones reggaetón populares ha aumentado. El remix de “Despacito” contiene 17% de sus letras en inglés y el remix de “Mi Gente” contiene 27% de sus letras en inglés.

A pesar del aumento de letras inglesas en música de la lengua española emergiendo de Latinoamérica, la adaptación ocurre en ambos campos culturales. Esta transformación se reunirá con una adaptación mutua de artistas americanos de herencia latina quienes están eligiendo cantar en español a diferencia de inglés. Una joven artista mexicano-americano quien canta bajo el nombre de Becky G ejemplifica este fenómeno. Nacida en California, Rebecca Marie Gomez ganaba atención por la primera vez al publicar versiones de canciones americanas populares por artistas como Justin Bieber, Drake y Rihanna, Ke\$ha y Frank Ocean. Siguiendo los pasos de la reina de pop latino en los Estados Unidos, Jennifer López, su debut single oficial fue titulada “Becky from the Block,” modelado lírica y estilísticamente después de la canción de Jennifer Lopez, originando de su apodo de pre-fama, “Jenny from the Block.” Ambas canciones Becky y Jenny from the Block son cantados completamente en un estilo de hip hop *old school* en inglés pero refieren a áreas densamente pobladas de latinos, el Bronx y la ciudad natal de Becky, Inglewood, en el lado oeste de Los Ángeles. A pesar de su emulación de la canción comercialmente exitosa de Jennifer Lopez, Becky no lograba éxito mainstream hasta el lanzamiento de su segundo canción, “Shower,” un himno coqueto para las adolescentes, que logró el Billboard top 20 en 2014. Aunque sólo había lanzado una canción prominente en los

Estados Unidos, Becky colaboraba con un artista de fama de una envergadura considerablemente más grande, J Balvin, co-titulando una gira a través de los Estados Unidos. En este momento, J Balvin fue uno de los nombres más reconocibles de llegar de la escena de reggaetón colombiano, y una de las estrellas más grandes de música latina contemporánea. Después de su éxito en inglés y su experiencia con J Balvin, ella lanzó su primera canción de lengua española titulada “Sola.” Esta canción demostraba algunas influencias de reggaetón pero el impacto verdadero de su experiencia con J Balvin no se mostraba en completo hasta el lanzamiento de su single de 2017, “Mayores.” La canción se aprovecha del prototípico ritmo punzante del Dem Bow además de secciones de rap por el artista puertorriqueño conocido como Bad Bunny.

En su Twitter, Becky G proclamó que “Mayores” fue el comienzo de una nueva era, quizás refiriéndose a su propio cambio hacia la música de lengua española y hacia el reggaetón o quizás refiriéndose a un movimiento más grande. “Mayores” fue un éxito en la lista de éxitos llamada “Hot Latin Songs” logrando la posición número cuatro en los Estados Unidos, pero en el esquema grande, solo logró la posición de 83 en total en las listas de éxitos en los Estados Unidos. La canción es innegablemente buena, logrando las cimas de listas de éxitos en muchos países latinoamericanos, pero su posición en los Estados Unidos ilumina la diferencia entre las canciones que pueden lograr éxito en el mainstream de los E.E.U.U. y las que no pueden. A diferencia de los cantantes de lengua española ya mencionados, Luis Fonsi, Daddy Yankee y J Balvin, Becky G nació en los E.E.U.U. y ambos sellos con los que ha trabajado son empresas americanas que alardean una lista larga de cantantes de lista A como Kesha, Britney Spears, Shakira, Christina Aguilera, Miley Cyrus, Justin Timberlake, Alicia Keys, Usher, Pitbull, Enrique Iglesias y otros. Entre esta lista pueden reconocerse los nombres de tres de los cantantes de lengua española más exitosos del mundo, Shakira, Enrique Iglesias y Pitbull. A diferencia de

Becky, ninguno de ellos es conocido por su música de reggaetón, aunque todos han hecho uso de elementos de reggaetón en su música. Estos tres iconos precedieron a Becky como algunos de los artistas cantando en el español y en el inglés. Además de esto, lo que estos dos comparten con Becky G es un patrón de éxito dependiendo de la lengua de la canción. Como puede ser con “Mayores,” fue valorizado entre su propio nicho de “Hot Latin Songs.” La canción de Shakira destacando el reggaetonero Maluma, Chantaje, es su segunda canción más exitosa de lengua española en el mercado americano, logrando número 51 en total y número uno en la lista de éxitos “Hot Latin Songs.” Mientras tanto, en el pasado Shakira ha regularmente tenido canciones en inglés cayendo en la cima 10. En los Estados Unidos las canciones más populares que reciben más cobertura en la radio son las primeras 40 en la lista de éxitos, significando que Chantaje no ganaba bastante éxito para hacer el corte final. Por supuesto el éxito de las canciones en inglés sobre las en español puede ser explicado porque la lengua de los Estados Unidos todavía es el inglés. Pero, de todas las canciones que lanzaron Shakira o Becky G en español, ¿por qué son las de reggaetón las que tienen éxito?

Nos vemos obligados a medir la popularidad de reggaeton en Los Estados Unidos vía las limitaciones geográficas de la radio, sin embargo, los efectos de los servicios de streaming del siglo XXI en reggaeton debe ser notados. La globalización del mercado de la música ha aumentado exponencialmente en los últimos 15 años, con la creación de servicios como Napster, Pandora y iTunes emergiendo alrededor de la vuelta del siglo e iteraciones más modernas como YouTube, Spotify y Soundcloud desarrollando a mediados de los años 2000. El mismo Daddy Yankee atestiguó que él piensa que el streaming ha tenido mucho que ver con la presencia de reggaetoneros en el mismo estadio como cualquier artista americano mainstream y que los reggaetoneros tiene un público que es global. “Simplemente no podíamos registrarlo antes con

los números” (Schmidt 2017). El mercado de música global que estos servicios han creado puede ser observado similarmente en la popularidad de géneros como K-Pop (pop coreano) y J-Pop (pop japonés) en grupos nichos alrededor del mundo. A pesar del mercado creciente para muchos tipos de música del idioma extranjero, ningún idioma extranjero ha tenido tanto éxito en el mercado americano como el español.

Aunque la lengua de las letras ha demostrado su importancia, el contenido de estas letras, sin embargo, parece como exactamente lo contrario, de poca importancia en absoluto. Esta es una tendencia que ocurre, no sólo en música de lengua española en los Estado Unidos sino también en la música inglesa también, como resultado de la subida en popularidad de la música de baile en los Estados Unidos. El atractivo de la música de baile origina del ritmo latiendo que motiva el cuerpo mover, el oyente derivando el placer de los procesos físicos como opuesto a los procesos mentales. Este fenómeno se ejemplifica mejor por la comparación a lo que puede considerar el antítesis del género, la música country. En los Estado Unidos en la música country tradicional es la calidad narrativa que lleva la canción opuesto a la calidad rítmica, contando historias de perros perdidos, luchas de la barra, y el amor del verano. Detractores del género apunta a la indiferencia hacia la capacidad de hacer la gente bailar en la música de country con frecuencia mientras que los admiradores señalan a la gran capacidad de contar historia que puede encontrar detrás del sonido tañido y musicalidad brusca. Además, una de las últimas cosas que uno diría sobre la música de country es que te motiva a bailar. Como la música de country, el predecesor de reggaetón, underground, tenía una cierta calidad narrativa también. Inicialmente el underground fue usado por la clase más baja, más empobrecida, más marginalizada y oprimida para discutir las políticas raciales y para criticar a las clases altas. Sin embargo, mientras que el género ganaba popularidad y éxito comercial, un número de fenómenos convergieron, causando

un gran número de cambios mientras que el mercado desarrollaba en los Estado Unidos. El primer factor que empujó un número de estos cambios fue el advenimiento de herramientas digitales ampliamente accesibles que infundieron la música con los sonidos propulsivos de tecno, llenando el ritmo de sintetizadores y dando el género una calidad impecable y pulida que había llegado a ser esperado en esfuerzos comerciales. Este cambio en la tecnología llenaba el reggaetón con pesados sonidos rimbombantes de himnos de la discoteca y baile. Después de todo, el club no es un lugar que asistes para escuchar intensamente, examinar profundamente y analizar críticamente la música, sino más bien un lugar donde la música debe ser sentida.

Aunque eran nuevas en términos de producción el contenido, en realidad, se basó más fuertemente en sus raíces caribeñas de donde vinieron. El historiador de música, Linton Kwesi Johnson nota que por un lado, la música es completamente tecnológica; por el otro lado los ritmos son muchísimos más Jamaicaños: están derivados de Etu, Pocomania, Kumina—cultos religiosos basadas en Africa que proveen los ritmos que usa Shabba Ranks (Marshall 2009, 24). Las tradiciones espirituales que mencionó Johnson, muchas veces, involucran posesión espiritual. Todas estas tradiciones espirituales que menciona Johnson involucran, en cierto sentido, la posesión del espíritu. Posesión espiritual es un ejemplo principal de la manifestación de la separación entre la mente y el cuerpo como el ritual requiere que los poseídos abandonen mentalmente su propio cuerpo y dejen que el cuerpo actúe como una vasija para el espíritu. Para llevar a cabo una posesión espiritual, la música—el ritmo seguro del tambor—y el baile son usados para entregar el individuo a un estado de trance, dejando que la mente puede desalojar cuerpo. Investigaciones han demostrado que los individuos exponen “un neurofisiología alterada” durante muchos estados de posesión (Keener, 220). Produciendo, “cambios importantes de personalidad, con notable, alteraciones abruptos en “comportamiento, timbre y tono de voz.

Aquellos saliendo el estado de “posesión” con frecuencia no tiene recolección de como actuaron mientras estaban “poseídos” (Keener, 220). Hay algo universal en la idea de abandonar la mente y dejando que el cuerpo actúa de su propia volición. En clases de baile alrededor del mundo instructores del baile castigan a estudiantes para “pensando demasiado,” instruyen a “vete de la mente,” y mejor animan a “deja que tu cuerpo sienta la música.” Por el proceso de reproducir los ritmos de la música de posesión espiritual de África, reggaeton es imbuido con el impulso irresistible para bailar, haciendo el género atractivísimo a una población buscando a sentir en vez de pensar en música.

Cuando el reggaetón convirtió en un tipo de música del club en los Estados Unidos ritmo distintivo de dembow y las *samples* de percusión caribeño estaban atractivas al público en los clubes, el narrativo de políticas raciales, sin embargo, no tenía el mismo encanto. El caribeño y por los demás sonidos “latinos” oído en la música reggaetón cupieron la narrativa sexualizada que los Estados Unidos han construido rodeando América Latine en la primera mitad del siglo XX. En los ojos de estadounidenses, como resultado de campañas turísticas, iconos como Carmen Miranda (también conocida como la chica de Chiquita banana), y propaganda racista como la película de Disney en 1944, “The Three Caballeros,” Latinoamérica estaba y continúa ser fetichizado como una tierra despreocupada, libre de problemas y llena de alcohol y el sexo. Como resultado, en busca de ganas comerciales en el mercado americano, la materia reggaetón cambiaba ciertamente de políticas raciales hacia el sexo. Con este cambio hacia el sexo y la eliminación de cualquiera narrativa de sustancia otro que “llevando a una chica a casa de la discoteca,” el público americano podía asumir seguramente, independientemente del significado verdadero, que el sujeto de música reggaetón sería sexual en naturaleza. En este momento, el hecho que la mayoría de las letras de reggaetón estaban cantadas en español era beneficioso al

género en que deja que el público americano no-hispanohablante tener acceso a un grado base de sexualidad que motiva el baile sucio en los clubes sin tener que confrontar el contenido explícito y a veces case pornográfico del reggaetón.

La irreverencia del público americano hacia el contenido de música de baile se hizo explícito, irónicamente, en las letras de estas canciones de baile. Más familiar al público americano podía ser la canción “Talk Dirty to Me,” un éxito de baile por cantante americano, nacido de padres haitianos, Jason Derulo. Lineas de su canción dicen,

Been around the world, don't speak the language,
But your booty don't need explaining,
All I really need to understand is,
When you talk dirty to me

*He estado alrededor del mundo, no hablo el idioma
Pero tu trasero no necesito explicación
Todo lo que necesito entender es
Cuando me hablas sucio*

Y más tarde,

You know the words to my songs, no habla ingles,
Our conversations ain't long, but you know what is.

*Tu sabes las palabras de mis canciones, no habla inglés,
Nuestras conversaciones no son largas, pero tú sabes lo que es*

Envenenado de insinuaciones sexuales, las letras si mismas enfatizan como poca importancia la comunicación lingüística es con respeto a estas canciones y que más bien uno debe procesar la música con su cuerpo al opuesto que su cerebro. La colaboración reciente por cantante de “reggaeton lite,” Maluma, y Flo Rida, “Hola,” destaca una línea similar,

I don't speak your language, but hey ma', hey mama, don't need no translation, just Come right here, and make your body say it, yeah yeah

No hablo tu idioma, pero hey ma', hey mama, no necesito traducción, solo ven aquí, y haz tu cuerpo díga, yeah yeah

que más tarde es alterada a un verso similar en español, “Aunque no me entiendas voy.” La irreverencia hacia comprensión lingüística es bastante claro que la canción de 2014, por productor, Vein, artista de música español, Belinda y ya citado reggaetonero, J Balvin, enfoca casi exclusivamente en la brecha lingüística. La estrofa inaugural es de un lado para otro entre una mujer hispanohablante, Belinda y un hombre anglohablante, Vein, leyendo

Vein: Excuse me mami, I don't speak any Spanish,
(perdóname mami, yo no hablo español)
 Belinda: óyeme papi, dime qué es los que quieres,
 Vein: Can't understand a word you say but I like it,
(No puedo entender una palabra que dices pero mi gusta)
 Belinda: Pues si te gusta tanto, ¿por qué no aprendes?

Esta reiteración del tema de no sólo la incapacidad de entender la lengua española pero no queriendo entender es expresado abiertamente en cada tres de esto ejemplos. Esta tendencia enfatiza otra vez lo física sobre lo mental, justificando el fallo de comprensión por clamar acceso a un tipo particular de comunicación físico o “lenguaje corporal.” La comunicación física a que refiere ocurre por medio de baile, reforzando a reggaeton como un género de club/baile.

A pesar del hecho que las letras no son comprendidas por un público anglohablante, el idioma español es todavía oído y reconocido por la audiencia mainstream. Como se mencionó anteriormente, uno no puede contribuir todo el éxito de reggaeton en los Estados Unidos solamente al demográfico aumentando de hispanohablantes entre la población estadounidense, sin embargo, es importante reconocer sus contribuciones y reacciones al fenómeno. Para razones obvias, el contenido del aspecto lengua español de reggaeton es de mayor importancia al público hispanohablante. Aunque la base de fans original del género estaba basada en Puerto Rico, la popularidad del género ha extendido al resto de Latinoamérica y España además de los Estados Unidos. En la investigación hecho por Catherine Stellin, el vicepresidente de tendencias para Youth Intelligence, encontró que esto [reggaeton] es una manera de conectar con su herencia, y

que les da la moneda social...esto es una generación que no está tratando de asimilar como sus padres...Ellos están tratando de armonizar por hacer el mainstream más como ellos (Navarro, 2005). Para jóvenes latinoamericanos criados en los Estados Unidos, reggaeton es una conexión mucho más accesible a su herencia que otros tipos de música latina porque “es más fácil bailar que música latina tradicional, que requiere que la gente sepa los pasos...lo puedes bailar en cualquier manera que quieras...puedes bailar rápido y puedes bailar lento... [Puedes hacer] el hip hop o la salsa (Navarro 2005). En entrevistas llevadas a cabo por el autor de un artículo del New York Times, titulado “Mad Hot Reggaeton,” la periodista encontró un joven mexicano-americano quien testificó que no importa de dónde viene...todo el mundo relaciona con eso (Navarro, 2005). Gustavo Lopez, presidente de Machete Music, un vástago de Universal Music Group de música latina urbana, como otros observadores del fenómeno, atribuye este encanto universal al cambio de enfocar en violencia de la calle regional a “temas más universales de “chicas y amor”” (Navarro, 2005).

Quizás la mejor representación del joven público de herencia mezclado de este verdadero diverso género de música es el boy band conocido como CNCO. Compuesto de cinco miembros, todos los chicos son de herencia latinoamericana, representando Ecuador, La Republica Dominicana, Puerto Rico, México y Cuba, pero todos tienen raíces en los Estados Unidos también. Completo con trajes blancos que hacen juego y baile coreografiado son un boy band seguramente.

Ignorando el grupo inglés esporádico en la cronología, de los Osmond Brothers y The Jackson 5 to Boyz II Men and *NSYNC, los boy bands son casi americanos como George Washington. Estos grupos personifican el éxito comercial en el mercado de la música americana, vendiendo la música además de la mercancía que son comercializadas globalmente. Asumiendo la posición como el Latin boy band del mundo, su material es mucho más tenue en tema de la violencia

predicada en reggaeton original o los temas sexuales que son centrales a mucho del reggaeton que ha logrado éxito en los Estados Unidos. Fiel al patrón histórico a empujar a los boy bands a formar pareja con sus homologas femeninas en el mercado y como es la tendencia de reggaeton a remezclar a canciones españolas para incluir versos ingleses, CNCO juntaron con un grupo femenino de Inglaterra, Little Mix, para hacer una remezcla de uno de sus canciones más populares, Reggaeton Lento, para crear una versión bilingüe. CNCO es un producto de una campaña exitosa que ha logrado tomar un género basado en la pobreza, sexo, drogas, violencia y vida de la calle y convertirlo en una música que es comible por todos los públicos, anglohablante, hispanohablante y otros.

Aunque el marketing de CNCO ciertamente ayudó su éxito, el hecho es que su música es fundamentalmente bien. El reggaeton que vemos emergiendo ahora es el producto de años de prueba y error llevado a cabo por la industria de la música en general. Canciones como “Quisiera” por CNCO o la canción famosa de Fonsi “Despacito” estaban creadas usando lo que puede considerarse los cuatro acordes más populares del siglo XXI. La orden particular de los acordes de “Despacito” (vi, IV, I, V) Wayne Marshall nota es compartida con unos de los éxitos de pop más grandes (si rock, rap, EDM) en las últimas 30 años: Smashing Pumpkins’ “Disarm” (1993), the Cranberries’ “Zombie” (1994), Avril Lavigne’s “Complicated” (2002), OneRepublic’s “Apologize” (2006), Akon’s “Beautiful” (2008), Lady Gaga’s “Poker Face” (2008), Eminem’s “Not Afraid” and “Love the Way You Lie” (2010), Tiësto’s “Red Lights” (2013) (Marshall, 2017). Incluyendo esta progresión de acordes particular fue un paso intencional para usar sonidos que han probado ser agradables estéticamente. Además, esta progresión se aprovecha de la memoria musical de una población.

El fondo híbrido de reggaeton y la tecnología moderna se presta a esfuerzos de colaboración musical. La tendencia de destacar a artistas ha sido la inclinación de música contemporánea, no obstante, la manera en que la colaboración está realizada en el reggaeton difiere de “destacando” como no es poco común ver tres ni cuatro artistas contribuyendo igualmente a una canción particular de reggaeton. La naturaleza sinérgica de muchas canciones de reggaeton es apoyado por la tendencia de tener dúos compuesto de un “crooner” y un “rapper” como usualmente el reggaeton usa aspectos de ambos. Muchos de los actos más grandes en reggaeton cae en esta categoría incluyendo Wisin y Yandel, Chino y Nacho, Dyland y Lenny, Arcangel y De La Ghetto, R.K.M. y Ken-Y, Zion y Lennox y Luny Tunes. Aunque estos actos están basados en una asociación, muchos de estos artistas ir y venir, yendo entre ciclos de lanzar su propio trabajo como artistas solas y regresando para lanzar trabajo colaborativo. Este precedente tendido por muchos de los iconos fundacionales de reggaeton deja abierta la puerta a la colaboración con otros actos de reggaeton además de síntesis transnacional y trans-género. Curiosamente, al contrario al narrativo popular cual pinta a los latinoamericanos como ciudadanos del tercer mundo dándolo todo para vivir el sueño americano, un número de las colaboraciones entre artista anglohablantes y reggaetoneros ha sido iniciados por los artistas anglohablantes. Famosamente, en el caso de “Despacito,” due Justin Biebr quien ha oído a la canción de Luis Fonsi y entonces se dirigió a Fonsi con la preposición de colaborar en un remix destacando a él cantando en el español. En el caso de “Mi Gente,” no fue la primera vez que Beyoncé ha tenido éxito cantando junto al lado con un artista latino, teniendo cantado junto con artistas como Shakira antes. La historia popular, revelada por entrevistas con J Balvin, sugiere que Beyoncé aceptó la colaboración en la remix de la canción porque su hija fue un fan de la versión original. Colaboraciones así están volviendo cada vez más populares mientras que

Maluma y Flo Rida se han unido para “Hola”, Demi Lovato y Luis Fonsi lanzaron una canción en noviembre de 2017, y ha sido confirmación de una remix latin del éxito de 2017 por Post Malone, “Rockstar,” en futuro destacando reggaetoneros Nicky Jam y Ozuna.

Aunque la historia de reggaeton es relativamente corta, el género ha ascendido rápidamente a la cima de los listos de éxitos en Latinoamérica, los Estados Unidos y por todo el mundo. La llegada de reggaeton en la cima de los listos de éxitos estadounidenses no ocurrió como resultado de suerte pero mejor dicho como resultado de un proceso de transculturación y adaptación. Si como un resultado o consecuencia, algunos aspectos de reggaeton cambiaban entre su evolución mientras estaban interactuando con el mercado musical de los Estados Unidos. Creadores de reggaeton trabajaban con artistas quienes ya tenían éxito en el mercado estadounidense, desarrollaban temas centrales cuales eran más universales a diferencia de regional, modernizaban tecnológicamente, promovían nuevas técnicas de producción, y globalizaban para hacer música bilingüe, aún trilingüe. A pesar de todos estos nuevos cambios, reggaeton agarraba a muchos de los aspectos que hicieron el género único y atractivo en primer lugar. Nunca abandonó el fuerte y sólido ritmo que te hace bailar, mantenía su lengua de origen, abrazaba sonidos de cada nueva fase de su evolución ya sea reggae, dancehall, hip hop, o pop. Estos cambios estaban reciprocados por el lado receptivo del mercado estadounidense también. Con el tiempo, la población americana ha convertido en cada vez más visiblemente Latino/a y como resultado creciente más bilingüe. Por mucho tiempo el mercado estadounidense ha anhelado por los sonidos de música latina pero ha puesto la responsabilidad lingüística en artistas hispanohablantes para traducir y producir música en el idioma inglés. Entre el aumento de la exposición y el encanto persistente de sonidos derivando del caribeño y el resto de Latinoamérica vemos ahora la reciprocación de artistas anglohablante quienes reconocen los méritos de música

español y bilingüe. Estas adaptaciones mutuos caben la historia híbrida y sincretista de reggaeton, un género que siempre ha estado cambiando, adaptando, creciendo y va a continuar hacerlo.

Bibliografía

1. Coleman, Ashley Ann. "Reggaeton as Resistance to U.S. Political and Cultural Hegemony." 2009, stonecenter.tulane.edu/uploads/Coleman_WEB-1312389927.pdf.
2. Keener, Craig S. "Spirit Possession as a Cross-Cultural Experience ." *Bulletin for Biblical Research*, vol. 20, no. 2, 2010, pp. 215–236.,
www.pas.rochester.edu/~tim/study/Keener%20Possession%20.pdf.
3. Marshall, Wayne. "Everything You Ever Wanted to Know About 'Despacito'." *Vulture*, 22 Aug 2017, www.vulture.com/2017/08/everything-you-ever-wanted-to-know-about-depsacito.html.
4. Marshall, Wayne. "From Música Negra to Reggaeton Latino." *Reggaeton*, Duke University Press, 2009, pp. 19–76.
5. Marshall, Wayne., et al., editors. "Introduction." *Reggaeton*, Duke University Press, 2009, pp. 1–16.
6. Navarro, Mireya. "Mad Hot Reggaeton." *The New York Times*, The New York Times, 17 July 2005, www.nytimes.com/2005/07/17/fashion/sundaystyles/mad-hot-reggaeton.html.
7. Rivera, Raquel Z. "Policing Morality." *Reggaeton*, Duke University Press, 2009, pp. 111–134.
8. Rivera-Servera, Ramón H. "Musical Trans(Actions): Intersections in Reggaetón." *SIBE - Sociedad De Etnomusicología*, TRANS - Revista Transcultural De Música - Transcultural Music Review, 2009, www.sibetrans.com/trans/article/62/musical-trans-actions-intersections-in-reggaeton.
9. Romero Joseph, Welmo E. "From Hip-Hop to reggaeton." *Reggaeton*, translated by Raquel Z. Rivera, Duke University Press, 2009, pp. 312-323.
10. Schmidt, Samantha. "'Despacito' Singer Daddy Yankee Becomes First Latino Artist to Reach No. 1 on Spotify." *The Washington Post*, WP Company, 10 July 2017,

www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2017/07/10/despacito-singer-daddy-yankee-becomes-first-latino-artist-to-reach-no-1-on-spotify/?utm_term=.4430f47fe16c.