

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD EN GRUPOS DE  
JÓVENES A TRAVÉS DE LA MÚSICA. EL CASO DEL REGGAETÓN  
EN GRUPOS JUVENILES EN LA MAGADALENA CONTRERAS**

**T E S I S**

**PARA OPTAR EL GRADO DE LICENCIADO EN  
SOCIOLOGÍA**

**P R E S E N T A**

**SAÚL MARTÍNEZ ORTIZ**

**ASESORA DE TESIS:**

**ADRIANA MURGUÍA LORES**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## Índice

Introducción.....	p. 7
Capítulo 1. Interrelación de los conceptos cultura juvenil, identidad, apropiación cultural y habitus.....	p. 14
1.1 El concepto de cultura juvenil.....	p. 18
1.2 El proceso de apropiación cultural y su condicionamiento a través del habitus.....	p. 28
1.3 El concepto de identidad.....	p.40
Capítulo 2. Elementos culturales del reggaetón.....	p. 50
2.1 ¿En dónde se origina el reggaetón?.....	p. 51
2.2 Análisis musical del reggaetón.....	p. 60
2.3 El baile que migra con el reggaetón: el perreo.....	p. 68
2.4 La vestimenta del reggaetonero.....	p. 81
Capítulo 3. El proceso de apropiación cultural local.....	p. 91
3.1 La difusión del reggaetón.....	p. 92
3.2 El habitus: Estilo de vida que posibilita la conformación de los grupos <i>reggaetoneros</i> .....	p.100
3.3 La <i>Apropiación</i> de la música, el baile y la vestimenta del <i>reggaetón</i> .....	p. 110
3.3.1 <i>Apropiación</i> de la música .....	p. 111
3.3.2 Adopción del <i>perreo</i> .....	p. 116
3.3.3 La vestimenta.....	p. 124
Capítulo 4. La construcción de la Identidad en los grupos <i>reggaetoneros</i> .....	p.131
4.1 La inclusión y exclusión en los grupos <i>reggaetoneros</i> . El caso de las <i>sexosas</i> .....	p. 133

4.2 El atavío personal. Manifestación del reconocimiento al interior y exterior de los grupos <i>reggaetoneros</i> .....	p. 142
4.3 Los perreos. La violencia como elemento de cohesión: Las Sexosas y PVT.....	p. 149
4.4 La Música. Elemento cultural que posibilita la construcción de una identidad grupal.....	p.158
Conclusiones.....	p.165
Bibliografía.....	p. 171
Anexos.....	p. 175

שְׁמַע יִשְׂרָאֵל, יְיָ אֱלֹהֵינוּ, יְיָ אֶחָד:

ברוך שם כבוד מלכותו לעולם ועד:

וְאֶהְיֶה אֵת יְיָ אֱלֹהֵי, בְּכָל לְבָב, וּבְכָל

נַפְשִׁי, וּבְכָל מְאֹדִי: וְהָיָה

הַדְּבָרִים הָאֵלֶּה, אֲשֶׁר אֲנִי מְצַוֶּה הַיּוֹם, עַל

לְבָבְךָ: וְשִׁנְתָם לְבָנֶיךָ וְדַבַּרְתָּ בָם, בְּשִׁבְתְּךָ

בְּבֵיתְךָ וּבְלֶכְתְּךָ בַּדֶּרֶךְ וּבְשֹׁכְבְךָ וּבְקוּמְךָ:

וּקְשַׁרְתָּם לְאוֹת עַל יָדְךָ, וְהָיָה לְטִמְטֵפֶת בֵּין

עֵינֶיךָ: וּכְתַבְתָּם עַל מְזוֹזֹת בֵּיתְךָ וּבְשַׁעְרֶיךָ:

*Shemá Israel Adonai Elohéinu Adonái Ejad.*

*Barúj Shem Kevód Maljutó Leolám Vaéd.*

*Veahavtá et Adonai Elohéja, Bejól Levavjá, Uvejól Nafshejá, Uvejól Meodejá. Vehaiú Hadvarím  
Haéile Ashér Anojí Metzavjá Haióm Al Levavéja. Veshinantám Levanéja Vedibartá Bam, Beshivtejá  
Beveitéja, Uvelejtejá Vadérej, Uveshojbejá, Uvkumejá. Ukshartám Leót Al Iadeja Vehauí Letotafot  
Bein Eneja Uktabtam al Mezuzot Beitéja, Uvishearéja.*

## Agradecimientos

Esta Tesis no hubiera podido realizarse sin la participación y el apoyo de diversas personas. Quiero agradecer primeramente al Eterno Dios de Israel *Hashem* y al Señor Jesús por darme el aliento para poder concluir este ciclo. *Al que está sentado en el Trono, y al Cordero, sea la bendición, y la honra, y la gloria, y el poder, para siempre jamás.*

A mi familia. A mi madre Felipa Ortiz y a mi papá Jacinto Martínez por todo el tiempo invertido junto con el esfuerzo, sacrificio y desvelos que se necesitaron hasta este tiempo en el cual concluyo los estudios de licenciatura. Muchas gracias por todo, los amo.

Para mis hermanos *Chinto* y *Moi*, quienes son mis amigos. Gracias por todo, por las risas, los pleitos y enojos, así como por los consejos, sugerencias y el apoyo brindado durante el tiempo que hemos compartido. Aún falta mucho por hacer.

A mi madrina, tía, amiga, que es como otra mama Julia (Brown). Gracias por todo, por estar al pendiente de todo cuanto pasa a mi alrededor, has sido y serás muy importante en mi desarrollo personal. El Eterno sea contigo siempre. Te quiero.

De manera especial quiero agradecer a la mujer que en el último tramo de este trabajo se convirtió en mi compañera para toda la vida: Priscila E. Castul. El final de este ciclo es por la familia que somos, gracias por compartir esto conmigo y por todo lo que aún falta por lograr juntos.

Mis agradecimientos para mis amigos, para aquellos que de una u otra manera son parte de esto. A quienes he conocido en cada una de las etapas de mi desarrollo, en especial a Alma Morales, Boris Álvarez, Oscar Rodríguez, Antonio Mendoza por su amistad, consejos y demás cosas tan agradables que han compartido conmigo. Muchas gracias. A ellos y a la banda con la cual trabajo actualmente Abigail, Juan Pablo y José de Jesús, gracias por todo.

A mi asesora la Doctora Adriana Murguía Lores y a los miembros del jurado.  
Gracias por las observaciones hechas, aportaciones y comentarios constructivos.  
Les reitero mis agradecimientos.

## **Introducción.**

Las relaciones sociales a través del tiempo han producido diferentes formas de expresión cuyos rasgos son característicos de la época en la cual surgen. La pintura, la arquitectura, la danza, la escritura, la música, entre muchas otras, están presentes desde que el hombre estructura su vida socialmente; es a través de estas expresiones que se pueden ver de una u otra manera lo que sucede en los grupos que las producen.

Debido a que cada organización social crea mecanismos propios con los cuales se rige la vida diaria, las expresiones culturales se diversifican, tomando cada una rasgos propios de la sociedad que las origina, en una ubicación espacio-temporal.

La música es un elemento que se encuentra en la mayor parte de las culturas; las organizaciones sociales a lo largo de la historia han producido una variedad de sonidos que cambian con el paso del tiempo. La música ha tenido diferentes usos, desde un uso religioso, como elemento de distinción, hasta su uso como distractor, indispensable para los tiempos de ocio existentes en la sociedad contemporánea.

Actualmente la producción musical se hace a gran escala. Se difunde entre la población con mayor rapidez gracias a la aplicación de nuevas tecnologías, aunado al crecimiento de una industria que se encarga de la propagación del material sonoro.

En la actualidad, la música está presente en la vida cotidiana de individuos y grupos. La vida en sociedad incluye la escucha constante de variados tipos, géneros o estilos musicales en los habitantes de las grandes urbes como la Ciudad de México. Debido al auge que la música experimentó durante el siglo XX, la oferta sonora cuenta con estilos diferentes, pero también con variaciones dentro de cada tipo de música al alcance de la población.



La creación y reproducción de un estilo musical que sea propio de un grupo, depende del tipo de relaciones sociales existentes en una cultura. No obstante, hay mecanismos mediante los cuales el elemento musical, junto con otros elementos culturales, puede pasar de una cultura a otra o de un modo de vida a otro, posibilitando con ello el surgimiento de nuevos estilos musicales junto con nuevas prácticas durante el intercambio intercultural.

En las grandes urbes, la relación entre música y agrupaciones sociales, se incrementó en la segunda mitad del siglo pasado. Los jóvenes son desde entonces quienes explotan más frecuentemente el elemento musical como forma de expresión, pero también como un elemento de distinción con base en el gusto desarrollado por tal o cual género.

La Ciudad de México y su zona conurbada es desde hace años el escenario donde han surgido variadas agrupaciones juveniles, asociadas a diversos tipos de música contribuyendo con ello a la gran diversidad cultural que la caracteriza. La diversidad de la población que habita la ciudad es muy grande no sólo en términos económicos, sino además en educación, en origen étnico, etcétera, cuyos rasgos están presentes en las relaciones sociales que entablan los sujetos dentro de la urbe.

Los grupos juveniles construyen una *identidad* usando las herramientas que tienen a la mano, dentro del espacio social —en términos de Bourdieu—; esto les permite establecer una diferenciación entre grupos diametralmente opuestos y con los similares. Los dispositivos que utilizan para establecer una *identidad* grupal, pueden ser de diversa índole, desde la música, el vestido, la escolaridad, hasta la apropiación del espacio en el cual socializan.

En la Ciudad de México se ubican diferentes grupos de jóvenes. La presencia de los muchachos la perciben los vecinos de los lugares que les son propios; se les identifica por sus actividades cotidianas y por las formas peculiares con las que abordan su espacio, por medio de elementos como la vestimenta, la escucha de cierto tipo de música, su lenguaje, etcétera.

En años recientes llegó a México un género de música proveniente del Caribe y de Centroamérica que ganó –y lo sigue haciendo— un gran número de adeptos, sobre todo en la población juvenil. La música *reggaetón* se caracteriza no sólo por la música en sí misma, sino por los estilos de vida que han adoptado agrupaciones juveniles, quienes se apropiaron de los elementos de la cultura del *reggaetón* para construir una *identidad*.

Los *reggaetoneros*, son jóvenes identificados por su afinidad a la música reggaetón, por el tipo de baile practicado, que va de la mano con un estilo bien definido en el atavío personal de acuerdo a un consenso colectivo. Su presencia se ha incrementado considerablemente en años recientes, pues en muchas colonias hay más de dos grupos que utilizan elementos propios del *reggaetón*.

En el presente trabajo, más allá de dar cuenta de la presencia de estos grupos de jóvenes en el espacio urbano, trata de entender los condicionamientos sociales que los predisponen a tomar la música *reggaetón* como el elemento base para la construcción de una *identidad*, los cuales les permiten decidir por éste y no por otro género de música o elemento distinto.

El planteamiento de esta investigación devino de un primer cuestionamiento: ¿Cómo la música *reggaetón*, al igual que otros géneros extranjeros, tiene tan buena recepción local entre la población --sobre todo joven-? De esta primera pregunta surgieron algunas otras en relación a la conformación de los grupos y su identidad; al papel que la música, como elemento cohesionador juega en estos procesos culturales para darle una dirección, por decirlo así, a la construcción de una forma de ser y de asumirse, por parte de los jóvenes *reggaetoneros* en su vida diaria.

El uso de elementos culturales de la cultura *reggaetón* se presenta cotidianamente en el hacer colectivo de los jóvenes *reggaetoneros*. Estos elementos están unidos al carácter musical y son usados por estos grupos juveniles en todo momento, aunque éstos no sean creados por ellos pues provienen de otros estilos de vida.

Junto con la música *reggaetón* también ingresaron al país otros dos elementos que son característicos de esta “cultura”: el baile y la indumentaria. Ambas están íntimamente relacionadas con el aspecto musical; estas tres se presentan como características generales del muchacho *reggaetonero*.

Dichos elementos se reproducen en los grupos afines a esta música con las variaciones que ellos mismos le hacen, estableciendo una diferencia entre uno y otro; esto les permite asumirse como únicos, diferenciados de sus similares. Llamó la atención entender los mecanismos culturales que explicaran--en una parte--la manera de apropiarse los elementos mencionados por parte de los muchachos, para después darles un uso cotidiano con el propósito de establecer esa diferencia.

La hipótesis central sobre la cual se estructura el presente trabajo propone lo siguiente: “Para que los grupos de jóvenes *reggaetoneros* locales pudieran usar elementos de la cultura *reggaetón*, cuya consecuencia es el surgimiento de una *identidad* grupal basada en el gusto por esta música, tuvo que darse un reconocimiento <<simbólico>> de esos elementos. Dicho reconocimiento no se dio al aire, se ha construido en las vivencias de la vida cotidiana, sin lo cual los elementos usados para la conformación de la *identidad* serían distintos.”

En esta tesis se trabajan conceptos de la antropología y la sociología, con el fin de abordar el tema desde una perspectiva sociológica. De esta manera en el primer capítulo se hablará de ellos. Dado que es una cuestión de índole cultural, se abordará el problema desde la perspectiva de John B. Thompson, quien entiende la cultura como conjunto de formas simbólicas presentes en un grupo durante un periodo de tiempo, que se transmiten de una generación a otra.

Inserto en esta noción de cultura, a lo largo del trabajo se entenderá a los grupos de *reggaetoneros* desde la perspectiva de Carles Feixa, es decir, como una cultura juvenil, la cual se construye de manera autónoma, alejada en cierto modo del mundo adulto en donde los jóvenes hacen reglas propias a través de códigos de comunicación entendidos únicamente por ellos. Debido a la gran

diversidad en esta población, no se puede hablar de una cultura homogénea, sino de muchas culturas en un contexto urbano cuestión que se tratara en el apartado.

La *apropiación cultural* concepto inserto en la dinámica de *Control Cultural*, aportación teórica de Guillermo Bonfil Batalla, junto a la noción de *habitus* de Pierre Bourdieu, aparecerán a lo largo de los tres capítulos restantes. Estos dos conceptos tienen un gran peso, pues es a partir de ellos se pueden entender los mecanismos que permiten la apropiación de elementos culturales externos por parte de los sujetos, para después construir con ellos un estilo de vida propio, el cual está predispuesto por las prácticas en las que fueron socializados en las etapas previas a la juventud.

Para finalizar este capítulo se abordará el concepto de *identidad* en el cual está intrínseco el *sentido de pertenencia* de Gilberto Giménez. La *identidad* para este autor, está inmersa en una cultura general, donde es posible la construcción de especificidades. Aunado a ello, *el sentido de pertenencia* hace posible al sujeto reconocerse frente quienes lo rodean, a causa de las prácticas cotidianas efectuadas en lo individual como en lo colectivo.

Todo el apartado teórico del primer capítulo servirá para abordar parte de la problemática en los jóvenes *reggaetoneos*. Así mismo en los dos últimos capítulos se verá la utilidad de este marco conceptual de forma práctica, en la construcción de las diversas *identidades reggaetoneras* dadas en este espacio urbano.

Para entender la *apropiación cultural* y su pertinencia, es importante revisar brevemente el origen de los elementos que integran la cultura del *reggaetón*, vestimenta, baile y música, pues se encuentran en las agrupaciones locales.

Por ello, en el segundo capítulo se revisa el origen de la música *reggaetón* de dos maneras. La primera de ellas tiene que ver con el medio social en el cual nace, sus primeras manifestaciones como género música la partir de la revisión de las producciones iniciales, sobre todo en Puerto Rico. La otra, desde los elementos musicales y los estilos que influenciaron al *reggaetón*, de donde

proviene cada uno, aunado al momento en el cual se junta o se mezclan para dar origen a este género.

En este apartado se habla del baile característico de esta cultura musical. Más allá del origen del mismo, se abordarán sus peculiaridades y la relación directa música-baile, que para el caso del género, se manifiestan en los espacios destinados a su práctica los cuales son muy frecuentes en la Delegación La Magdalena Contreras en la Ciudad de México.

Al final del capítulo se indagará sobre la cuestión de la indumentaria *reggaetonera*. Se verán las influencias de otros estilos sobre este estilo de atuendo, haciéndose énfasis en las diferencias existentes entre los grupos locales con los *reggaetoneros* de los países donde nació esta cultura. El propósito de revisar brevemente la vestimenta, es porque en ésta se expresa visiblemente la *identidad* tanto al interior como al exterior de una agrupación.

En el tercer capítulo se analizan algunas de las diversas formas de *apropiación* que los muchachos *reggaetoneros* han hecho con los elementos característicos de esta cultura integrándolas a su vida cotidiana.

A través de las entrevistas realizadas durante el trabajo de campo, se muestran algunos mecanismos que los jóvenes usan para integrar los elementos mencionados a las experiencias diarias, con el fin de establecer una diferencia grupal. En este sentido, la música popular, se entiende como el producto de las relaciones sociales condicionada por el tiempo y espacio, cuyos mensajes pueden producir un sentido a los escuchas que tengan experiencias de vida similares a lo expuesto por un intérprete, posibilitado con ello su *apropiación*.

La *apropiación cultural* es posible por los condicionamientos que impone el *habitus* de los sujetos. Desde la música hasta la indumentaria, pueden ser conocidos y apropiados gracias a que el *habitus* provee al sujeto de las herramientas adecuadas para hacerlo, lo que explica por qué los muchachos eligen ese tipo de música para estructurar su *identidad*, rebasando con ello la simple difusión mediática.

Se revisa lo sucedido con cada uno de los tres elementos identificados de la cultura *reggaetón*, la música, el baile y la vestimenta. La integración de los mismos es diferente en cada grupo, sin embargo, se pueden dar similitudes importantes que permiten observar el papel que juega el *habitus* dentro del proceso de *apropiación cultural*.

En el último capítulo ya con la *apropiación cultural* presente, se ubica la construcción de la *identidad* en dos grupos de *reggaetoneros* ubicados en la Delegación Magdalena Contreras, al sur de la Ciudad de México. El elemento clave para la formación de la *identidad* son las prácticas cotidianas de los muchachos en su vida diaria.

Tanto música, baile e indumentaria se muestran como un todo en las actividades cotidianas. Sobre ellas se conoce, a través de los testimonios, como va tomando forma la *identidad* de un grupo mientras los individuos encuentran un *sentido de pertenencia* en relación a sus similares. Ello se traduce en relaciones afectivas entre los miembros, las cuales se expresan tanto en lo privado como en lo público, es decir en las reuniones semanales, así como en la interacción en los espacios de ocio.

El nacimiento de una *identidad* depende de muchos factores presentes dentro de una cultura. Es evidente que los caminos para su gestación y desarrollo varían dentro de un espacio-temporal, así como de un grupo a otro, permitiendo una mayor diversidad en prácticas, símbolos y elementos, creados en la interacción cotidiana de los sujetos como lo muestra el caso de la Delegación Magdalena Contreras, siendo sólo una de las muchas manifestaciones propias de una urbe tan grande como la Ciudad de México.

Lo presentado a lo largo del escrito es un esfuerzo por abordar parte de la realidad social desde una perspectiva sociológica. Pretende describir la relación música-sociedad y ser una referencia --a la vez que una aportación-- de lo sucedido dentro de este espacio urbano en el momento en el que tiene lugar esta investigación.

## Capítulo 1. Interrelación de los conceptos cultura juvenil, identidad, apropiación cultural y habitus.

Para trabajar el tema de la identidad a través de la música, es necesario revisar conceptos con el fin de problematizar el fenómeno de la música *reggaetón*. El marco teórico presentado en este primer apartado ayudaron a tener un acercamiento con parte de la realidad analizada: la existencia de grupos sociales juveniles cuyo reconocimiento social se da a partir del elemento musical.

Como bien se sabe la población habitante de la Ciudad de México y la Zona Conurbada del Estado de México, no es para nada homogénea. Está compuesta por una diversidad muy amplia de grupos sociales que interactúan dentro de espacios geográficos comunes; cada grupo le da un sentido y un significado distinto a cada lugar, partiendo de la estructuración de una “identidad”, la cual deviene de diversas condicionantes sociales como el espacio geográfico, la condición socioeconómica, el origen étnico, por mencionar algunas.

A diferencia de un análisis marxista de la sociedad, donde la problemática gira en torno de dos grupos en constante choque –entre una clase proletaria desposeída y una burguesía dueña de los medios de producción--, en la cual la lucha de clases es el motor de la historia, el análisis de este trabajo parte de la de que el campo cultural no necesariamente se sintetiza en dos clases antagónicas; al contrario, en la actualidad existe tanta diversidad en el campo cultural que los individuos tienen mucho más elementos, sobre todo de carácter simbólico, con los cuales pueden generar un reconocimiento grupal rebasando así la sola condición económica, sin que ello indique su desvinculación.

Actualmente la población joven de México en una edad de entre 15 y 29 años es de veintinueve millones 706 mil 560 habitantes;<sup>1</sup> alrededor de la mitad de

---

<sup>1</sup> Datos obtenidos del Censo de Población y Vivienda 2010, consultados en la página electrónica del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)

la población tiene menos de 26 años. El Distrito Federal es la entidad con una menor proporción de jóvenes en su población con el 24.9; aproximadamente en la Ciudad de México viven dos millones 417 mil jóvenes en una edad de 14 a 29 años. Esta población se encuentra inmersa en diferentes situaciones producto de su posicionamiento social-económico-educativo, dando como resultado una gran diversidad de grupos y de prácticas culturales dentro de este espacio urbano.

La complejidad de un estudio cultural radica en saber que se entiende por cultura. Concepto elaborado principalmente desde la antropología, se puede trasladar hacia un estudio sociológico, pues en la organización social actual hay una diversidad tan amplia que es necesario incorporar conceptos elaborados desde otras disciplinas de la ciencia social, para acercarse a la complicada realidad actual. Por cultura se entiende “...*las formas simbólicas –es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos—en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y estructurados socialmente, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas.*”<sup>2</sup>

John B. Thompson define el estudio cultural como el estudio de las formas simbólicas unidas en un todo a la contextualización socio-histórica; las prácticas singulares se transmiten de generación en generación, cambiando con el paso del tiempo.

La cultura se puede dilucidar como un fenómeno social en constante cambio. Con el paso del tiempo y con la reconfiguración de los espacios de socialización, las prácticas y las formas simbólicas se transforman, adquiriendo nuevos significados para la población que las produce y las reproduce. Por ello es que el fenómeno se delimita en contextos, “*en escenarios espacio-temporales*”<sup>3</sup>,

---

<http://www.inegi.org.mx/inegi/contenidos/espanol/prensa/contenidos/Articulos/sociodemograficas/mexico-jovenes.pdf>, el día 7-05-2013

<sup>2</sup> Thompson John B., “*Ideología y Cultura moderna*”, Universidad Autónoma Metropolitana. México, 1998. P. 203

<sup>3</sup> *Ibidem.* p. 218



donde se da un reconocimiento de un lenguaje en común, de lo que es permitido y lo que está sancionado “moralmente”, entre otras cosas.

La riqueza del estudio cultural está situada en el hecho de que constantemente se incorporan nuevas formas simbólicas a los espacios de socialización, las que se interpretan bajo estos contextos delimitados<sup>4</sup>, reconfigurando al mismo tiempo el entorno social y su significado.

Fenómenos sociales como el expuesto en líneas anteriores se pueden observar más claramente en los centros de mayor concentración social, como las actuales urbes.

Debido a su rápido crecimiento las ciudades han sido focos de empleo masivo así como de oportunidades de desarrollo social; la inserción de la población migrante a las ciudades, a un *nuevo modo de vida*<sup>5</sup>, tuvo como consecuencia que los roles sociales se complejizaran —en parte por la expansión de la división del trabajo—provocando con ello, la creación de nuevos mecanismos de control social.<sup>6</sup>

No obstante, la reorganización de la población, así como de las prácticas nuevas que se llevan a cabo en las urbes, requirió de una visión mucho más amplia de lo que sucede en la interacción social cotidiana. La metrópoli es desde entonces un espacio de convivencia entre individuos con diferentes estructuras de socialización, provenientes de culturas distintas, lo que implica formas simbólicas singulares.

La gran diversidad de grupos se pueden sintetizar o identificar de acuerdo a prácticas en común, de manera que existen estudios acerca de la cultura popular, de la cultura obrera, de la cultura política<sup>7</sup>; pese a ello, existe una gran

---

<sup>4</sup> Ibíd. p. 228

<sup>5</sup> Nivón Eduardo, “Metrópolis y Multiculturalidad”, en *“Territorio y Cultura en la Ciudad de México”*, Miguel A. Aguilar, César Cisneros, Eduardo Nivón (coord.) Tomo II, Plaza y Valdés-UAM. México, 1999. PP. 116

<sup>6</sup> Ibídem.

<sup>7</sup> Ibíd. p. 117

heterogeneidad de grupos sociales dentro de las “clasificaciones” homogeneizadoras, como es el caso de los grupos juveniles.

La población urbana joven, se diversifica en las prácticas particulares de cada grupo. En muchas ocasiones, no responden a un común denominador, excepto que: *“la juventud es una edad social”*<sup>8</sup>.

Categorizar etariamente a un sector de la sociedad por su sola edad, deja de lado las construcciones culturales objetivadas en prácticas particulares que emanan de la interacción dada en el espacio social. Debido a ello, se puede entender a este sector de la población como una pluralidad, o dicho de otra manera, hay que hablar de *“juventudes”*<sup>9</sup> y no de única sola categoría de juventud.

La noción de *juventudes* *“... se corresponden con estos diversos criterios de definición y diferenciación sobre una etapa de la vida humana transitoria y de límites arbitrarios, construidas socialmente de acuerdo a un tiempo y lugar específicos y al espacio social que los sujetos ocupen...”*<sup>10</sup> Visto de esta manera, la categoría de *juventudes* como una pluralidad puede verse inserta en una noción de cultural más general en la cual un grupo en particular asume una peculiar forma de vivir y asumir su *juventud*; además ésta puede ser equiparable a otras nociones teóricas como la de *“culturas juveniles”* debido al cumulo de practicas particulares de cada grupo de jóvenes y de lo cual se hablará más adelante.

La población joven urbana tiene la posibilidad de crear diversas prácticas y formas simbólicas cuya principal característica es que logran ser identificables de acuerdo a una edad promedio. Aunque esto sea así, los jóvenes pueden no compartir estructuras de socialización toda vez que son influenciados o determinados por una cultura “general” –por llamarle de alguna manera—, de la cual reciben reglas o códigos de comportamiento y de acción. Dado que los

---

<sup>8</sup> Náteras Alfredo (Coord), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana. México, 2002. p. 10

<sup>9</sup> Meneses Marcela, “Apuntes para el análisis sobre las identidades juveniles”, en *Debates y Reflexiones sobre la identidad*, González Pablo, López Jesús (Coords.), Editora de Gobierno del Estado de Veracruz. México, 2012. p. 303

<sup>10</sup> *Ibidem*. P. 304

jóvenes pueden crear y recrear formas de socialización basadas en prácticas particulares, es imprescindible entender cómo se crea una cultura juvenil, o a partir de que elementos se puede hablar de su existencia.

## 1.1 El concepto de cultura juvenil

Para este estudio el espacio donde se generan las diversas relaciones sociales es importante, pues prácticas y símbolos se interpretan de forma individual y colectiva en él. Análogamente a lo que sucede con el paisaje natural, el espacio urbano tiende a mostrar cambios de acuerdo a las condiciones de vida de sus habitantes.

Por ejemplo, es muy frecuente que en la Ciudad de México se transite por una calle cuyo nivel de vida sea holgado y al cruzar una avenida u otra calle, inmediatamente se encuentre en un lugar contrapuesto con un nivel de vida opuesto.

Los individuos se reconocen a partir del espacio en el que han sido socializados, porque registran los códigos de comunicación presentes en ellos, así como las reglas a seguir para efectuar una interacción con los demás. En gran medida, las posibilidades de relacionarse con otros sujetos sociales, está acotado por el lugar geográfico de socialización.

Cuando un individuo sale de su espacio “natural” de socialización e ingresa a otro que no corresponde o no es similar a su estilo de vida, difícilmente puede entender las prácticas del lugar al que está ingresando. Estas “barreras” no son solamente barreras físicas, sino también de carácter simbólico denominadas como *las zonas prohibidas*:

Distintos sectores sociales, reconocen sus zonas prohibidas, y esto repercute no sólo en sus respectivas prácticas, sino mucho más importante aún, sus consecuencias se perciben en la estructura social misma: la presencia y encuentros se reducen, la interacción disminuye, el

desconocimiento mutuo crece, y los prejuicios y estigmas se constituyen en el principal mecanismo de aproximación al *otro*.<sup>11</sup>

Visto desde esta perspectiva la interacción entre los sujetos está delimitada por condicionamientos económicos, así como de oportunidades de desarrollo escolar. Para el caso de la población joven, la diferencia se encuentra en el acceso a espacios de distracción, de entretenimiento colectivo, acordes con los ingresos monetarios y a la educación escolar con los que cuentan, los cuales generan prácticas particulares.

Aunque las condicionantes socioeconómicas son importantes en la interacción de los sujetos, esto no impide que diferentes sectores de la población creen y recreen una realidad compartida en la vida cotidiana.

La Ciudad de México y la Zona Metropolitana, están compuestas por una gran diversidad de población originaria de muchos lugares del país, que emigraron para buscar mejores condiciones de vida. Resultado de esta inmigración masiva durante la segunda mitad del siglo pasado, se introdujeron no sólo individuos, sino también prácticas y elementos simbólicos insertos actualmente en el diario vivir.

Un fenómeno similar ocurrió en la ciudad norteamericana de Chicago en las primeras décadas del siglo pasado. La ciudad se convirtió en un polo de atracción para la inmigración, sobre todo, de población originaria de Europa. A su vez se presentó un intenso crecimiento demográfico que aunado a la incorporación de gente de otras nacionalidades hizo de la ciudad de Chicago y de otras ciudades de Estados Unidos, verdaderos caldos de una gran complejidad sociocultural.

De repente se encontraron diversos modos de vida conviviendo en un espacio que no era el originario. Las culturas inmigrantes intentaron reproducirse en un lugar ajeno, hostil a toda práctica cultural distinta tan sólo por el hecho de relacionarse repentinamente con otras formas de vida, prácticas y símbolos,

---

<sup>11</sup> Saraví A. Gonzalo, *Transiciones vulnerables. Juventud, desigualdad y exclusión en México*, CIESAS. México, 2009. P. 265-266

impidiendo parcialmente su reproducción. Tal situación inicial llevó a los sujetos a establecer *barreras simbólicas*, las cuáles eran totalmente perceptibles:

Por la época en que nuestros estudios empezaron, los diversos vecindarios étnicos estaban bien establecidos, en los cuales cada grupo tenía sus propias iglesias, escuelas, periódicos, restaurantes, tiendas, clubes sociales, políticos y puestos de salud.<sup>12</sup>

En este contexto los teóricos de la Escuela Ecologista Clásica de Chicago, empezaron a hacer los primeros esfuerzos para estudiar la interacción entre sujetos cuya polarización era altamente inteligible; esto dio paso a la conformación de un nuevo orden social. El principal rasgo observado fue la apropiación del territorio por parte de grupos sociales definidos.

El nacimiento de las grandes urbes, producto del notable incremento demográfico y de la creciente migración hacia los Estados Unidos, propició la organización social con base en las actividades económicas, que devino en una nueva división del trabajo.

La organización en las urbes dependió de la actividad económica propia del capital, es decir, se crearon zonas definidas para la producción industrial, para la comercialización de las mercancías; surgieron suburbios habitacionales ubicados en las cercanías de las fábricas para el rápido desplazamiento del nuevo y creciente ejército industrial, así como zonas habitacionales para los dueños de los centros de trabajo. Es por ello que el fundamento de la organización es un principio de *diferenciación*<sup>13</sup>. En un primer momento esta diferenciación se vislumbra por la constitución espacial de la ciudad, por la forma como está organizada geográficamente.

El concepto de *diferenciación* hace alusión a la conformación urbana desde una perspectiva biológica, “... en la que los organismos vivos ‘se ven obligados’ a

---

<sup>12</sup> Burgess y Bogue citado en: Lezama José Luis, *Teoría social, espacio y ciudad*, El Colegio de México. México, 2002. P. 185

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 211

*adecuarse a los cambios que tienen lugar en el medio ambiente*”, como afirma José Luis Lezama.

La creciente movilidad de población con culturas distintas, obligó a los habitantes inmigrantes de la ciudad de Chicago a generar mecanismos particulares para garantizar la supervivencia de costumbres, de estilos de vida y, sobre todo, a adecuarlos de tal forma que pudieran coexistir con otras costumbres dentro de un territorio diferente al “materno” por medio del intercambio y de la *apropiación cultural*, trayendo como consecuencia el nacimiento de prácticas nuevas.

La *diferenciación* producto del arribo de culturas distintas a la urbe mencionada, fue notoria tanto por su ubicación territorial como por las prácticas establecidas en dichos espacios. De esta manera se puede ver la *diferenciación* en términos de costumbres, de elementos culturales compartidos por un grupo de sujetos que además interactúan violenta o pacíficamente, como sucedió en la ciudad citada.

En Chicago la existencia de escuelas propias, de iglesias propias, de clínicas propias, permite ver la adecuación de la cultura a un espacio geográfico distinto, con el objeto de permanecer y de asegurar esa permanencia a través de instituciones encargadas de reproducir e inculcar estilos de vida propios.

Grupos sociales plenamente identificados, que iban desde asociaciones religiosas hasta asociaciones criminales, en disputa por el control del territorio vivían en la urbe. En este contexto, los sociólogos de la Escuela de Chicago centraron parte de su atención hacia el grupo de los jóvenes, con el propósito de entender los procesos particulares seguidos para la conformación de agrupaciones juveniles, pues éstos, formaban conocidas bandas estructuradas a partir de lazos en común.

Muchos de estos lazos se daban en el espacio físico y simbólico construido en las escuelas; otros –quizá uno de los lazos más fuertes-- tenían lugar en una *identidad* creada en las calles o barrios propios, que se fortalecía con el paso del

tiempo por medio de mecanismos como la “... *amistad, la lealtad y las actividades cotidianas.*”<sup>14</sup>

En estos estudios se reconoció que la población joven --a la cual se le distinguió entre otras cosas, por los rangos de edad y por las actividades que desarrollaban—era una organización social urbana e industrial-comercial, que había formado una sociedad propia, independiente de la influencia de los mayores.<sup>15</sup>

La organización de la juventud en las urbes con cierto desarrollo industrial hoy, genera mecanismos para crearse una *identidad* propia con base en lenguajes simbólicos reconocidos por el resto de la sociedad de la cual forman parte. La identidad de los grupos surge de contextos históricos compartidos y de espacios físicos con significados simbólicos, entendidos por los miembros de cada agrupación.

A pesar de la existencia de grupos que se pueden identificar a simple vista, se necesita de una categoría que posibilite su estudio particular. Las actividades de cada uno responden a costumbres y estilos de vida compaginados con las actividades de índole económicas, lo que deriva en la conformación de prácticas singulares.

La noción de juventud surge a partir del reconocimiento de la población que está inserta en un rango de edad y cuyas características se centran en las actividades recreativas (o espacios de ocio), escolares o académicas, las cuales son propias de la población considerada joven. Para Pierre Bourdieu la clasificación de *juventud* como categoría de edad, es una imposición la cual se enmarca en una lucha entre jóvenes y viejos; el paso de joven a viejo se circunscribe en la adopción de ciertas actividades vinculadas a una y a otra edad

---

<sup>14</sup> Feixa Carles, *El reloj de Arena. Culturas juveniles en México*, Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, Colección JOVENES No.4. México, 1998. P. 39

<sup>15</sup> *Ibíd*em

social, lo que a su vez implica una manipulación de la edad al enmarcar intereses comunes propios de un grupo social de acuerdo a su ubicación biológica.<sup>16</sup>

La existencia de la categoría *juventud* a la par de otras como, niños, adultos, ancianos, entre otras, son construcciones socioculturales hechas por cada sociedad en un tiempo y espacio delimitado con el fin de *crear y mantener el orden social* para de esa manera asignar el acceso a diferentes ámbitos de la vida social, según las características que posean los sujetos sociales.

La amplitud de actividades y lugares actualmente, hace que los espacios de socialización sean tan heterogéneos como la misma población juvenil; no hay una característica única homogénea.

La condición de lo juvenil está determinada por el sector de la sociedad denominado con el nombre del “Mundo adulto”<sup>17</sup>; es decir, los espacios de socialización que se le proporcionan a los jóvenes son asignados y reconocidos por este último --esto no quiere decir que todos los espacios estén previamente determinados--, por lo que es posible para el sujeto adulto reconocer ciertas actividades propias de la población juvenil. Sin embargo la asignación “arbitraria” de ciertos espacios, proporciona un elemento de *diferencia*, sin el cual no se reconocería a la población juvenil como tal:

La condición de lo juvenil atraviesa también por la diferencia como elemento de identificación y conlleva la contraposición con el otro y lo otro (...). De ahí que los jóvenes en su mayoría, llevan a cabo una particular construcción juvenil de la cultura,... ideando los propios elementos distintivos.<sup>18</sup>

Los jóvenes construyen una realidad diferente a la de otros grupos, partiendo de la diferencia que hay en actividades, en gustos “propios de la edad”

---

<sup>16</sup> Bourdieu Pierre, *Cuestiones de sociología*, Ediciones Istmo. España, 2011. P. 144

<sup>17</sup> Se le denomina de esta manera al sector de la población que por su actividad cotidiana y su estilo de vida; ya no comparte los mismos espacios de socialización que la población que se considera joven. En estos términos, la población juvenil estructura actividades dentro de espacios, con códigos de conducta desconocidos en cierto modo para la población adulta, lo que los hace ser independientes dado que pueden crear y recrear su “mundo” autónomamente.

<sup>18</sup> Náteras Alfredo, Op. cit. p. 12



con un significado particular, los cuales no son entendidos por otro grupo que no sea el mismo que las reproduce .

Los espacios de socialización creados para los jóvenes, como las escuelas, permiten que haya una interacción a la vista –hasta cierto grado—de agentes provenientes del mundo adulto. Personal docente, autoridades, padres de familia, son quienes se encargan de inculcar una moral y una ética social, las cuales regulan la convivencia en un sentido general.

El fenómeno se vuelve mucho más intenso dentro de las urbes, donde la gran densidad de población hace necesaria la creación de espacios de socialización, de reglas generales que deben ser diseminadas entre la población; tal como lo señala Lefebvre: “...en la ciudad se expresa la sociedad en su conjunto,... es economía, pero también es cultura, instituciones, ética, valores, etc.”<sup>19</sup>

Por la pluralidad social hoy se sabe de la presencia de varias *culturas juveniles*, debido a que diversas agrupaciones de jóvenes “... integran elementos que provienen de muchas cosas, de la música, la moda, el lenguaje, etc.”<sup>20</sup> Lo incorporado tiende a expresarse de diferentes formas a través de la vestimenta, del lenguaje, de la concurrencia a espacios de ocio y de la conformación de grupos sociales que les otorguen un sentido de pertenencia fundamentado en estilos de vida similares, entre los individuos del grupo social, etc.

La conformación de grupos diferenciados se da en algunos casos por las *condiciones de existencia social*<sup>21</sup>; éstas se van adecuando y transformando con el paso del tiempo. Dicho de otra manera las prácticas, símbolos y significados, no son estáticos, van cambiando según las necesidades de una sobrevivencia, pues

---

<sup>19</sup> Lefebvre, 1976, citado en Lezama José Luis, op. cit. p. 252

<sup>20</sup> Díaz, Rodrigo, “La creación de la presencia. Simbolismo y performance en grupos juveniles” en *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, op. cit. p. 23

<sup>21</sup> *Ibidem*.

los grupos sociales “... *pertenecen a tradiciones culturales, es decir, a procesos cultural e históricamente conformados, que pueden ser transformados.*”<sup>22</sup>

Ahora bien, como se señaló anteriormente, los grupos sociales se apropian de los elementos culturales disponibles en los espacios de socialización inmediatos, pero además hay elementos externos que se pueden incorporar y adecuarse para crear y recrear otros nuevos.

En este sentido, el grupo social de los jóvenes ha experimentado en gran medida un bombardeo constante de expresiones culturales provenientes de lugares geográficos ubicados a cientos de miles de kilómetros de distancia; esto no hubiera sido posible sin la intervención de un capital desarrollado que permitiera una actividad comercial entre culturas distintas y distantes.

El mercado no solamente ha ofertado productos para satisfacer las necesidades “primordiales humanas”; ahora comercia con productos de carácter cultural. La llamada *industria cultural*, toma elementos creados por diversos grupos sociales bajo contextos situacionales diferentes; estos productos han sido bien recibidos e incluso incorporados en las sociedades que tienen contacto con el mercado cultural.

Las mercancías que se ofertan pueden ir desde productos propios de la llamada “*alta cultura*”<sup>23</sup> como vestimentas, artes manuales, música, hasta lenguajes tanto hablados como corporales, haciendo la oferta del mercado cultural muy amplia.

El grupo social de los jóvenes, desde la segunda mitad del siglo pasado, es uno de los campos más fértiles para el desarrollo de esta industria, pues los jóvenes se apropian, resignifican, dan sentidos nuevos a cada uno de los

---

<sup>22</sup> *Ibíd.* p. 24

<sup>23</sup> A la *alta cultura*, se le puede entender también como lo que socialmente está visto como expresiones refinadas de la cultura, sobre todo en un sentido occidental. Es decir expresiones a las que tienen acceso una parte ínfima de la población, tales como: conciertos de música clásica, teatro, ópera, danza, exposiciones de pintura; todo ello que está recreado y validado por lo que Gramsci, identificaba como la cultura hegemónica. Gramsci Antonio, *Los intelectuales y la organización de la Cultura*. Juan Pablos Editor, México, 1975

elementos externos ofertados, con los cuales tienen contacto y posibilitan con ello el surgimiento de nuevos estilos de vida.

Parte del éxito de esta industria cultural, se debe a la heterogeneidad del consumo. Los consumidores potenciales provienen de una esfera socio-económica, étnica y escolar con lo cual los productos culturales, extraídos de otras partes del mundo, son también muy diversos, acorde con la demanda que haya de los mismos.

La complejidad de las relaciones sociales encuentra un *plus* proveniente del intercambio cultural que el mercado posibilita, pues no solamente son los productos como tales, sino la parte simbólica que traen inmersos, como el *estatus social* otorgado por el consumo de tal o cual marca, valores asignados subjetivamente que se insertan en un gusto más general consensuado.

El proceso en el cual se comienzan a formar grupos de jóvenes, no es un proceso pasivo sino activo, donde los sujetos interactúan con el medio en el que se encuentran ubicados y con base en su experiencia individual, se agrupan alrededor de quienes tienen vivencias similares, con quienes pueden compartir, crear y recrear formas de vida que los distingan del resto de la población juvenil.

Por ello no se puede hablar de una cultura juvenil homogénea, pues la estructuración de estos grupos, no sigue en ningún modo el mismo camino, sino son tan diversos como la cantidad de grupos que se pueden observar.

Se entiende a las *culturas juveniles* según la concepción de Carles Feixa, quien las denomina como “*experiencias sociales de los jóvenes... expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida*”<sup>24</sup>, posibilitando con ello una “*aparición de ‘microsociedades’ juveniles, con grados de autonomía significativos en relación con ‘instituciones adultas.*”<sup>25</sup>

Dado que detrás de la conformación de grupos juveniles –propiciada por una cultura juvenil, homogeneizada por el rango de edad, por actividades “propias”

---

<sup>24</sup> Feixa, Carles, Op. Cit. p. 60

<sup>25</sup> *Ibíd.*

de la población en ese rango de edad, como una preparación escolar y su asistencia frecuente a espacios de ocio—están situados estilos de vida, la apropiación de elementos externos será en función de éstos, los cuales a su vez, estarán determinados por la apropiación de espacios físicos, permitiendo a los grupos diferenciarse no solamente de un mundo adulto y de una etapa infantil, sino también de agrupaciones en una condición similar:

La oposición entre el “nosotros” y el “otro” se reviste de componentes étnicos y, a menudo, se expresa a través del conflicto por el territorio urbano... las culturas juveniles crean un territorio propio, apropiándose de determinados espacios urbanos que distinguen con sus marcas: la esquina, la calle, la pared, el local de baile, la discoteca, el centro urbano, las zonas de ocio, etc.<sup>26</sup>

En este trabajo se aborda la música y la forma en que a partir de ella se van estructurando los grupos juveniles. Llama la atención la conformación de estilos de vida en torno a diferentes géneros musicales presentes desde hace tiempo en el país, y hoy por hoy, se puede hablar de la existencia de una cultura del *metal* o *heavy metal*, del *punk*, de la *salsa*, del *reggae* y de muchos otros géneros los cuales, por medio de la industria cultural, se han incorporado a condiciones y estilos de vida locales.

Actualmente hay estudios que afirman la existencia de una juventud global y que está globalizada,<sup>27</sup> debido a la organización de grupos juveniles en torno a nuevos elementos, sobre todo electrónicos, creando con ello identidades nuevas, además de la penetración que el mercado ha tenido en la conformación de los grupos y el rápido surgimiento de algunos a raíz de fenómenos como los mencionados.

Sin embargo, tratar de generalizar el comportamiento de los jóvenes y de las reacciones que ha tenido parte de este sector a nivel global, deja de lado el grado de independencia de parte de los mismos grupos, con respecto a las

---

<sup>26</sup> *Ibíd.* p. 66-67

<sup>27</sup> Feixa Carles, “¿Juventud global? Identidades y mundos plurales”, ponencia dictada en la Escuela Nacional de Antropología e Historia, el 4 de marzo de 2011

decisiones propias. No todos los elementos que se producen en el exterior son necesariamente adoptados y apropiados por quienes tienen contacto con ellos, pues los sujetos tienen la posibilidad de decidir con cuál se quedan.

Las culturas juveniles por la potencia de los medios de comunicación y el mercado cultural, pueden presentar cierta “influencia de todos lados”<sup>28</sup>; en un primer momento pareciera ser que asumen un papel pasivo, sin la existencia de un diálogo reflexivo entre quienes crean para vender y quienes consumen para diferenciarse.

Por lo anterior es necesaria la utilización de un concepto mediador –visto como un proceso—entre un estilo de vida particular y elementos externos, con el fin de entender a grupos sociales que manifiesten ambos en sus propias prácticas.

Más adelante se podrá abordar el tema de la conformación de la identidad, tomando en cuenta su nula reproducción pasiva y la existencia de un sistema cultural con reglas, adecuaciones, símbolos, significados con prácticas adoptadas, desarrollado por un grupo de individuos que deciden en la creación y recreación de su propia cultura.

## **1.2 El proceso de apropiación cultural y su condicionamiento a través del habitus.**

Cuando culturas distintas entran en contacto, consecuentemente comienza un proceso de interacción entre las mismas de forma simbólica; esta interacción permite que los elementos simbólicos pasen de una cultura a otra de diferentes maneras, ya sea violenta o pacíficamente.

Los cambios culturales ocurren en un espacio de tiempo indeterminado, pues se producen de acuerdo a la intervención de múltiples variables. En la

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*

sociedad contemporánea occidental dichos cambios son constantes. Desde la segunda mitad del siglo pasado, se pueden apreciar éstos en la conformación de diversos grupos sociales --de jóvenes particularmente— a partir de la década de los sesenta.

En este contexto la música fue uno de los elementos más explotados por la juventud de esos años. Muchos géneros musicales que comenzaban a crearse – como vehículo principalmente de protesta— en países como Estados Unidos y algunos países europeos--tuvieron un buen recibimiento en la periferia.

No sólo eran los nuevos ritmos opuestos en un sentido a todo lo que se había escuchado hasta entonces, sino las provocadoras letras, la imagen de los intérpretes, el clima en el cual se estaba creando una nueva cultura juvenil, fueron los dispositivos impulsores de una identificación entre quienes creaban un nuevo estilo de música y quienes comenzaron a adoptarla como una forma de subversión.

Es de llamar la atención por ejemplo, que en diferentes países el género conocido como “Rock” haya tenido una gran aceptación. Con el paso del tiempo, el género ha evolucionado y dado origen a diferentes formas de “Rock”, produciendo consecuentemente el surgimiento de grupos juveniles en torno a cada subgénero.

El rock tuvo un fuerte auge a finales de la década de los sesenta y la mayor parte de los setenta del siglo pasado. Algo similar ocurrió con la llamada música “pop” durante la década de los ochenta, pues tuvo un impacto muy importante en las poblaciones juveniles de los países periféricos; se intentó, entre la población de éstos, reproducir la imagen de la estrella pop desde los grandes medios de comunicación. Ejemplo del trabajo mediático lo vemos en grupos juveniles pop como: Menudo, Timbiriche, Magneto, por mencionar algunos.

Los grupos juveniles que se integran en torno a un género musical y logran constituir una *identidad* son pocos. A partir del intercambio de elementos simbólicos se pueden ver grupos parecidos –aunque nunca iguales— dentro de los

países que tienen contacto con el mercado cultural; la proliferación de agrupaciones está muy vinculada al gran abanico de posibilidades que representa éste.

Aunque el mercado a través de la publicidad y del bombardeo mediático, tiene gran influencia en la conformación de grupos de jóvenes en torno a lo que se pone de “*moda*”<sup>29</sup>, no es por ello enteramente responsable de la conformación de estos grupos.

Para analizarla estructuración de agrupaciones juveniles, es importante conocer el proceso mediante el cual los sujetos interactúan con elementos ajenos a su marco de acción en un primer momento, a los que les pueden otorgar un sentido<sup>30</sup> incorporándolos a su estilo de vida. Sería erróneo trivializar estos procesos dándole demasiado peso a la actividad desarrollada por el mercado cultural que comercia con diferentes elementos de este tipo. Hay muchas agrupaciones que se identifican a partir del consumo, cuya existencia es muy corta según vayan cambiando el patrón comercial; no obstante, la presencia de otros cuya permanencia es mucho más larga, aunque se hayan iniciado bajo un “patrón de consumo, logran definirse y son poco volátiles.

Dado que la *apropiación cultural* es producto de la interacción entre culturas distintas, es necesario entender estos procesos ya que el resultado de ellos son prácticas, símbolos, significados, los cuales regulan el comportamiento de un grupo de individuos durante un periodo de tiempo determinado.

---

<sup>29</sup> El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, define a la palabra *moda* como “el uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo o en determinado país”; tomado de esta forma, los grupos de jóvenes se conforman entorno a las disposiciones en términos principalmente de imagen, convertida en producto y cuyas campañas publicitarias tienen que garantizar el consumo masivo, ya sea de algún artista, de algún tipo de ropa, de un actor e incluso de algún deportista. Si la campaña tiene éxito, podrá explotarse durante algún tiempo, pero perderá rentabilidad, por lo que es necesario estar sacando productos constantemente, debido a que la “*moda*” solamente es vigente durante un tiempo determinado, que actualmente es muy corto.

La palabra *moda* fue consultada en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, en su versión electrónica: <http://buscon.rae.es/drae/>, el día 25-08-2011

<sup>30</sup> Bonfil Batalla, Guillermo, “Lo propio y lo ajeno” en *La cultura popular*, Adolfo Columbres (Comp.), Ed. Coyoacán. México, 1997. P. 79

Para abordar la incorporación de estos elementos externos a una cultura distinta, retomo el concepto de “*apropiación cultural*” elaborado por Guillermo Bonfil Batalla.

El concepto de *apropiación cultural* en el pensamiento de Bonfil Batalla, forma parte de lo que él denomina “*control cultural*”<sup>31</sup>; esta dinámica se entiende como:

... la capacidad de decisión sobre los elementos culturales. Como la cultura es un fenómeno social, la capacidad de decisión que define al control cultural es también una capacidad social, lo que implica que, aunque las decisiones las tomen individuos, el conjunto social dispone, a su vez, de formas de control sobre ellas.<sup>32</sup>

La noción de *control cultural* se circunscribe en los procesos de interacción que se da entre dos culturas diferentes, las cuales están relacionadas entre sí de forma asimétrica, es decir, en relaciones de dominación-subordinación. En esta relación hay imposiciones, pero también capacidad de elección por parte de los sujetos tanto de forma colectiva como individual.

La apropiación de elementos culturales puede apreciarse a través del uso de productos materiales; Bonfil Batalla pone como ejemplo el uso de grabadoras portátiles. El proceso también es verificable en expresiones denominadas como “artísticas”, es decir, lo que ocurre con fenómenos como la música, el teatro, la danza, etcétera, pues si bien muchos de ellos se producen en otros lugares geográficos, esto no impide que a algunos se les haya dotado de un sentido distinto, dándole un uso particular entre la población. Los elementos apropiados, por tanto, pueden ser materiales o simbólicos.

La noción de *diferenciación*, señalada en el apartado anterior, permite los procesos de intercambio cultural. Éste no se da en estos términos de “*lo ‘mío’ y lo ‘tuyo’*”, sino entre “*nuestro’ y ‘de los otros’*”, que se conjuga en el surgimiento de nuevos elementos culturales, adecuados a las condiciones espacio-temporales,

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*

<sup>32</sup> *Ibíd.*



con la posibilidad de cambio constante; aspectos cuya frecuencia se encuentra en la adopción de elementos culturales por parte de agrupaciones juveniles quienes crean y recrean prácticas nuevas, con el fin último de ser al tiempo de saberse diferentes de quienes los rodean.

En esta relación entre culturas existen cuatro categorías mediante las cuales se puede estudiar el tipo de correspondencia producto de la interacción cultural. Véase el siguiente cuadro.

Elementos culturales	Decisiones	
	Propias	Ajenas
Propios	<b>Cultura AUTONOMA</b>	<b>Cultura ENAJENADA</b>
Ajenos	<b>Cultura APROPIADA</b>	<b>Cultura IMPUESTA</b>

Bonfil Batalla estructura los diferentes tipos de relación presentes en la interacción cultural, de acuerdo al rango de decisión que los grupos sociales puedan ejercer sobre los elementos culturales. Como ya se ha dicho, los elementos externos son adecuados por los grupos para darles significados y usos distintos a los originales, con el fin de incorporarlos a su propia cultura.

Es así que en el rubro de la *cultura autónoma*, el grupo social tiene el poder de producir y reproducir sus propios elementos al decidir de forma autónoma sobre ellos. En el margen de la *cultura impuesta*, el grupo o los grupos no deciden ni tampoco reproducen los elementos culturales, sin embargo éstos se vuelven parte de una nueva cultura; dentro de la categoría de la *cultura apropiada*, que es la que nos interesa: “*los elementos culturales son ajenos, en el sentido de que su producción y/o reproducción no está bajo el control del grupo, pero éste los usa y decide sobre ellos.*”<sup>33</sup>. Esta categoría se convierte en la más adecuada abordar el elemento musical en esta investigación, pues buena parte de ella se produce en otros lugares, lo cual no impide su producción y reproducción al llegar a otro lugar

<sup>33</sup> *Ibíd.* p. 81. El cuadro puesto es tomado de la página 80

geográfico. Los grupos sociales en este sentido, efectivamente deciden sobre esa reproducción. En la última categoría *cultura enajenada*, los elementos son creados al interior de la cultura, pero la decisión sobre ellos, su reproducción y reproducción, es *expropiada*.

La apropiación cultural es un fenómeno que ha estado presente en diferentes hechos históricos como la colonización española en México. A través del intercambio de elementos culturales, se posibilita la adecuación y la inserción de esos elementos por medio de un poder de elección que pueden tener los grupos sobre éstos, como lo señala Bonfil Batalla.

El poder de elegir sobre la incorporación de aquello externo a la cultura propia, radica en el valor socialmente otorgado; por ejemplo, la apropiación de un espacio simbólico --geográfico--, es en función del significado que a éste le otorga el sujeto tanto en un nivel individual como en un nivel colectivo<sup>34</sup>. Dicho de otra manera, el valor simbólico depende de la cohesión que el elemento le provea al grupo para diferenciarlo del resto.

Lo dicho en el párrafo anterior se puede constatar en la apropiación de elementos culturales por parte de comunidades indígenas, como en las imágenes de los Santos, los días festivos de los mismos y la unión que se dio entre la religión católica y las creencias precolombinas. Ricardo Pozas hace una breve descripción de la construcción cultural existente en la población del municipio de San Juan Chamula en el estado de Chiapas, que considero pertinente reproducir:

Más o menos estable, y en cierto modo aislada, la economía del municipio de Chamula ya no permite la convivencia con los no indios; se completa con el trabajo asalariado en las fincas y con el comercio de los productos de la agricultura y de las industrias domésticas. Esto nos lleva a considerar los otros aspectos de la cultura de este grupo, lo que nos permitirá confirmar la influencia determinante que en aquélla ejerce su sistema de vida económico. Dichos aspectos son los siguientes:

---

<sup>34</sup> Náteras Domínguez Alfredo, op. cit. p. 45

Una organización social con restos de clanes exogámicos patrilineales en los que se conserva la práctica estricta de la exogamia. Una familia monogamia con residencia patrilocal y autoridad del padre.

Una organización política y religiosa, propia del grupo, con un numeroso aparato de cargos públicos distribuidos entre la gente de los tres barrios que forman el pueblo.

Una educación familiar sólida, apegada a cánones tradicionales.

Un derecho consuetudinariamente ejercido por todo el pueblo cuyo cumplimiento es vigilado por sus propias autoridades.

**Una práctica de ritos de paganos, mezclados al culto de los santos de la Iglesia católica, a quienes atribuyen poderes asociados a sus actividades, y al de las fuerzas naturales, preponderando en éste el del sol.**

Todo esto nos presenta un cuadro en el que las relaciones son completas, en contraste con las escasas relaciones establecidas entre los chamulas y los hombres e instituciones de la cultura occidental.<sup>35</sup>

Este caso de apropiación cultural, para el momento en que escribe el autor, muestra todo el proceso previo al estado actual de la cultura de la comunidad de Chamula, donde el papel de la evangelización de los grupos aborígenes por parte de los conquistadores españoles, se sintetiza en la unión de las creencias de una y otra cultura, al ejecutarse los ritos religiosos bajo un santoral, cuyo principal dios es el sol.

Para Bonfil Batalla el proceso de *apropiación cultural* implica un movimiento violento, pues hay de facto una relación de subordinación entre una y otra cultura que da como resultado imposiciones; pero también hay un rango de decisión, pues los grupos pueden elegir con qué elementos culturales se quedan para dotarlos de un nuevo sentido y significado incorporándolos a las prácticas de su vida cotidiana, a pesar de no estar en su capacidad producir esos elementos, si pueden elegir la manera en que éstos serán usados.

---

<sup>35</sup> Pozas Ricardo, *Juan Pérez Jolote*, Fondo de Cultura Económica. México, 1996. P. 11. El subrayado es mío.

La convivencia de elementos culturales distintos unidos en un nuevo estilo de vida, ya no se advierte por los miembros del grupo cultural que se ha apropiado los elementos externos, pues estos son resignificados al tiempo de influenciar el tipo de relación entre los miembros y la relación con el medio ambiente que los rodea:

Mi madre puso unas brasas en el incensario de barro y salió a recibir los primeros rayos del sol; echó copal al brasero, se hincó, besó la tierra, y pidió al sol salud y protección para todos. Volví a Chamula el 14 de agosto de 1930; al otro día era la fiesta de Santa Rosa, y me dijo mi padre: “Así como andas vestido no le vas a gustar a la gente, es mejor de que te mudes de ropa.”<sup>36</sup>

En este pasaje de “Juan Pérez Jolote”, es importante ver la relación de los elementos, en donde hay cabida de unos y el rechazo de otros. La apropiación de elementos culturales se da de manera más frecuente en la medida que el contacto entre culturas distintas se hace más cotidiano.

México comenzó a vivir un proceso acelerado de incorporación de elementos culturales después de la segunda guerra mundial, con la innovación tecnológica, con la ampliación del mercado, con el surgimiento de muchas grandes transnacionales que producían todo tipo de mercancías:

Mientras tanto nos modernizábamos, incorporábamos a nuestra habla términos que primero habían sonado como pochismos en las películas de Tin Tan y luego insensiblemente se mexicanizaban: tenquíu, oquéi, uasamara, sherap, sorry, uan móment pliis. Empezábamos a comer hamburguesas, páys, donas, jotdogs, malteadas, áiscrim, margarina, mantequilla de cacahuate. La cocacola sepultaba las aguas frescas de Jamaica, chía, limón. Únicamente los pobres seguían tomando tepache. Nuestros padres se habituaban al jaibol que en principio les supo a medicina. En mi casa está prohibido el tequila, le escuché decir a mi tío Julián. Yo nada más sirvo whisky a mis invitados: Hay que blanquear el gusto de los mexicanos.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> *Ibíd.* p. 54

<sup>37</sup> Pacheco José Emilio, *Las batallas en el desierto*, Biblioteca Era. México, 1981. P. 11-12

Tales cambios culturales pueden verse desde aspectos como la dieta, la expresión oral, el “refinamiento” del gusto propio por tal o cual cosa, etcétera. Estos se han adecuando y ahora conviven elementos externos dentro de prácticas cotidianas que siguen cambiando; elementos culturales que llegan al país se adecuan a los diversos estilos de vida, por supuesto que no todo lo que llega es para quedarse, algunos solamente duran un escaso tiempo; otros, se insertan y contribuyen a construir nuevas practicas.

El papel del mercado cultural no es en ninguna forma determinante en los procesos de apropiación cultural, solamente es un detonante que puede ocasionar un cambio dentro de los grupos sociales, pero también fracasa cuando un producto lanzado no tiene el éxito esperado.

El cambio social implica un cambio en las estructuras en términos de hábitos y costumbres, es decir, en las formas de vida, pues “*la costumbre determina la vida social igual que lo haría una potencia ideal*”<sup>38</sup>. La incorporación de elementos culturales se da en los parámetros de la vida cotidiana.

No se puede hablar de los cambios o tratar de entenderlos por sí mismos, sin saber la razón por la cual se dan, sin entender también el elemento que los posibilita culturalmente. Éste proviene de la misma dinámica social que origina las prácticas, que otorga sentidos y que permite entender los significados de los símbolos; así mismo, éste determina el comportamiento de cada individuo y el reconocimiento de las prácticas del grupo al que pertenece, con base en las mismas prácticas, sentidos, significados y símbolos que se crean en el grupo. Se trata del concepto de *habitus*.

El concepto lo retomo de Pierre Bourdieu, pues implica el conglomerado de prácticas, así como el proceso histórico en el cual surgen símbolos, sentidos y significados, que imperan en una organización social. Bourdieu lo dice de la siguiente manera:

---

<sup>38</sup> Simmel Georg, citado por Maffesoli Michel, *El tiempo de las tribus*, ICARIA. España, 1990. P. 53

... el habitus produce prácticas, individuales y colectivas, produce, pues, historia conforme a los principios engendrados [schémes] por la historia; asegura la presencia activa de las experiencias pasadas..., a garantizar la conformidad de las prácticas y su constancia a través del tiempo.<sup>39</sup>

El *habitus* es entonces lo que posibilita el comportamiento de un grupo social desde la vertiente individual y colectiva; con base en las prácticas dadas dentro de la organización social, será que los sujetos y el grupo se puedan relacionar con otras agrupaciones diferentes que existan en un mismo territorio.

La categoría de *habitus* se construye a partir de las condiciones dadas por el medio en donde se desarrollan los grupos sociales, es decir por, la conjunción de variables de tipo geográficas, económicas, temporales, por mencionar algunas; éstas influyen en la existencia de un *habitus* singular y plenamente identificable. Bourdieu lo explica de la siguiente manera:

Los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia producen *habitus*, sistemas de disposiciones *duraderos* y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente <<reguladas>> y <<regulares>> sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser producto de la acción organizadora de un director de orquesta.<sup>40</sup>

El *habitus* está condicionado por la relación histórica, social y cultural, por lo que también es cambiante dado la dinámica social no estática, recogiendo al mismo tiempo “... *la presencia activa de todo el pasado del que es producto: es lo que proporciona a las prácticas su independencia relativa en relación a las determinaciones exteriores del presente inmediato.*”<sup>41</sup> Por la diversidad de

---

<sup>39</sup> Bourdieu Pierre, *El sentido práctico*, Taurus Ediciones. Madrid, España, 1991. P. 95

<sup>40</sup> *Ibíd.* p. 92

<sup>41</sup> *Ibíd.* p. 98

condiciones originadoras de *habitus*, existen diferentes tipos de *habitus* en el espacio social.

Visto de esta forma, el *habitus* deviene de las relaciones sociales dentro de un espacio-temporal acotado; a su vez, el *habitus* genera prácticas con base en una determinada estructura de acción colectiva que responde a una *lógica* y a *exigencias* intrínsecas dentro del mismo *habitus*. En otras palabras, el *habitus* es lo que socialmente determina aquellos comportamientos que son permitidos, pero que también responden a una lógica de sentido común, donde los sujetos saben cómo reaccionar ante determinadas situaciones colectivas en las cuales participan.

Estas situaciones están insertas en espacios de socialización, ubicadas en el desarrollo de la vida cotidiana, en un tiempo determinado, lo que llevará al sujeto a guiarse por la lógica del *habitus*; por lo anterior es que se afirma que el *habitus individual* es “*expresión del habitus colectivo, en tanto que son prácticas o estructuras interiorizadas, principios comunes de percepción, concepción y acción...*”<sup>42</sup>

La categoría de *habitus* tal como la utiliza Bourdieu, no tendría sentido si no se le relacionara al mismo tiempo con lo que el autor denomina el *espacio social*, que no es otra cosa que el “*espacio práctico de la existencia cotidiana.*”<sup>43</sup>

Ahora bien, el *habitus* en el *espacio social* opera de dos maneras diferentes que permiten la cohesión al interior de los grupos sociales, posibilitando la movilidad y el cambio social de acuerdo al condicionamiento espacio-temporal. La primera de ellas, como ya se mencionó, tiene que ver con la capacidad de producir prácticas desarrolladas por la dinámica cotidiana y por el estilo de vida propio del grupo. La otra, no menos importante y que servirá para entender mayormente lo que sucede en el proceso de *apropiación cultural*, tiene que ver con la capacidad

---

<sup>42</sup> *Ibíd.* p. 104

<sup>43</sup> Bourdieu Pierre, *La distinción*, Taurus. México, 2002. P. 169

de apreciar y diferenciar los *productos*<sup>44</sup> --en términos de prácticas, símbolos, sentidos, etcétera— en su utilidad dentro de la vida cotidiana.

Dentro del espacio social también hay reglas de comportamiento que pueden mediar la interacción entre sujetos con diferentes *habitus*; esto permite la convivencia y la posibilidad de interacción cultural que da origen a la dinámica de la *apropiación cultural*. La interacción de *habitus* diferentes, no está posibilitada únicamente por espacios físicos. Hay otros factores que pueden facilitar esta interacción, como la participación de un mercado cultural que propicia un acercamiento entre estilos de vida distintos:

... el *habitus*, en tanto que disposición general y transportable, realiza una aplicación sistemática y universal, extendida más allá de los límites de lo que ha sido directamente adquirido, de la necesidad inherente a las condiciones de aprendizaje: es lo que hace que el conjunto de las prácticas de un agente (...) sean a la vez sistemáticas, porque son producto de la aplicación de idénticos esquemas (...), y sistemáticamente distintas de las prácticas constitutivas de otro estilo de vida.<sup>45</sup>

Pero que además es “*estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción...*”<sup>46</sup> para que los sujetos sean capaces de interpretar los símbolos, para que puedan dotar de sentido prácticas.

Pues bien, en el *proceso de apropiación cultural*, el *habitus* juega un papel importante en la interacción cultural porque permite una organización y una percepción; la percepción no solamente es sobre prácticas y elementos culturales con los que se tengan contacto de manera cotidiana, incluye la percepción de otros elementos, de otras prácticas con las que se pueda tener interacción como en el caso de la música.

---

<sup>44</sup> *Ibíd.* p. 70. Los productos Bourdieu los direcciona o los orienta hacia la creación del *gusto* o los diferentes *gustos*, que son condicionados por el *habitus* y por lo que él denomina “*el espacio de los estilos de vida*”.

<sup>45</sup> *Ibíd.*

<sup>46</sup> *Ibíd.* El subrayado es mío.



En la conformación de grupos de jóvenes, la relación que hay entre el *habitus* y la *apropiación cultural* se hace evidente en la investigación, pues existen diversos grupos que han perdurado con el paso del tiempo los cuales se conformaron alrededor de aspectos como la música, dando lugar a la creación de estilos de vida propios. Si el *habitus* “original” no permitiera el reconocimiento de elementos y de prácticas ajenas, el proceso de *apropiación cultural* no se hubiera gestado; no existiría por tanto, una diversidad tan amplia de grupos de jóvenes con características propias en sus gustos, en su lenguaje, en las prácticas producidas, reproducidas y entendidas únicamente por quienes participan en ellas.

La relación que hay entre el *habitus* y el *proceso de apropiación cultural*, origina nuevas prácticas en las agrupaciones de acuerdo a la brecha que se tiende durante la interacción cultural donde el *habitus* condiciona que elementos se pueden apropiarse, cuales se pueden usar, como se adecuarán a las necesidades del grupo social que se los está apropiando para la posterior producción y reproducción de esos elementos.

De este proceso es que deviene otro que permite a grupos sociales e individuos que los conforman, saberse, sentirse y desenvolverse de manera diferente a otros sujetos. Con base en las prácticas de la vida cotidiana se forma la *identidad* y el *sentido de pertenencia* como elementos que se estructuran al interior del grupo, que condicionan la relación con otros grupos sociales presentes en una misma área geográfica.

Por ello es importante rescatar estos conceptos, su relación con los abordados hasta ahora y su manifestación en la realidad.

### **1.3 El concepto de identidad**

La *identidad* surge de la diversidad de culturas que hay dentro de una organización social; tal como lo dice Giménez: “*El concepto de identidad es*

*inseparable de la idea de cultura, debido a que las identidades sólo pueden formarse a partir de las culturas o subculturas a las que se pertenece o en las que se participa.*<sup>47</sup>

Lo anterior puede verse en el caso de la Ciudad de México que alberga a muchos grupos sociales dentro del espacio físico, como los grupos de *reggaetoneros*, pero que se estructuran de acuerdo a la zona de la ciudad en donde viven o en donde reproducen prácticas culturales propias. Por ello es importante para el estudio de la *identidad* reconocer el contexto en el que se forma.

La construcción de la *identidad* no puede suscitarse de forma espontánea, pues al igual que la formación de una cultura, ésta necesita de elementos presentes en la cultura en la cual se va a desarrollar. Existen “reglas” generales que permiten la convivencia de los individuos con diferentes prácticas en los espacios sociales donde interactúan; esto no implica que haya un reconocimiento de todo lo que sucede en esos espacios. El reconocimiento inicia en el momento en que se puede observar la diferencia que hay entre el estilo de vida propio y el ajeno.

Para que los sujetos puedan desarrollar una *identidad*, tienen que referenciarse en aquellos elementos culturales en los cuales han sido socializados; *“la gente o los sujetos echan mano de elementos disponibles al interior de sus propias culturas”*<sup>48</sup>, lo que implica que la cultura “materna” ejerza una influencia notable en la formación de grupos de sujetos; dicho de otra manera, la cultura en la que se socializa es la base que determina la existencia de posibles *culturas*.

Lo anterior proporciona los esquemas de comportamiento generales, mediante los cuales se puede identificar las particularidades de los grupos emergentes, es decir, si son grupos de jóvenes, niños, ancianos, etcétera, así

---

<sup>47</sup> Giménez Gilberto, *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*, CONACULTA-ITESO, México 2007. P.

54

<sup>48</sup> *Ibíd.*

como su ubicación territorial y las prácticas reproducidas por cada uno. También se pueden apreciar los elementos integrados a su estilo de vida.

Todos los elementos externos con los cuales se tiene contacto, pueden integrarse de forma perceptible en los grupos de jóvenes, de acuerdo a la mediación que el *habitus* haga en el proceso.

... la importancia creciente de las industrias culturales es en la construcción y reconfiguraciones constantes del sujeto juvenil, es un hecho que sale al paso de cualquier observador. El vestuario, la música y cientos de objetos emblemáticos constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes... Un modo de entender el mundo y un mundo para cada necesidad, en la tensión-identificación-diferenciación.<sup>49</sup>

La conformación de la *identidad* está determinada por los elementos antes mencionados, pero ello no significa que sea impuesta de una forma fáctica a los sujetos individuales y grupales. Nada está dado automática o mecánicamente, sino cada elemento cultural, cada práctica, cada grupo y cada individuo forzosamente tienen que seguir procesos de construcción en los cuales intervienen los sujetos de forma activa; por ello es que la formación de una *identidad* está condicionada por la interacción social.

El proceso cultural mediante el cual se construye una *identidad* es en sí mismo muy complejo, pues implica la conjugación de diferentes elementos en un espacio de tiempo en el cual se nace, se consolida y cambia, ya que se transforma a través del contacto con otros estilos de vida. Según sean las “variables” culturales que se estén integrando, el proceso derivará en un resultado tangible en las prácticas sociales; Harried Bradley lo describe de la siguiente manera:

... algunas de las potencias sociales pueden estar “dormidas” (identidades potenciales); otras pueden estar activas (“identidades activas”); y otras

---

<sup>49</sup> Reguillo Rossana, “Las culturas juveniles: Un campo de estudios. Breve agenda para la discusión”, en *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, Medina Carrasco Gabriel (Comp.), EL Colegio de México. México, 2000. p. 23

pueden estar politizadas en el sentido de que se las destaca exageradamente como si fuera la única identidad importante, para que pueda servir de base a la organización de una acción colectiva (“identidades politizadas”).<sup>50</sup>

La identidad también puede cambiar de acuerdo y a la par de los cambios sociales que experimenten los grupos e individuos, sean por factores internos o externos.

Me parece pertinente rescatar la noción de *identidades potenciales* antes mencionada, porque en ella está intrínseca la relación entre el *habitus* y el proceso de *apropiación cultural* que derivan en la conformación de la *identidad*.

Siguiendo la idea de Bradley, según los condicionamientos sociales a los que estén sometidos los sujetos, crearan prácticas, así como mecanismos socialmente consensuados que rijan las relaciones del grupo; a su vez tales expresiones culturales estarán encuadradas a condicionamientos más generales como el espacio geográfico, la temporalidad, las condiciones de vida como ingresos económicos, grado de escolaridad, origen étnico, ubicación en términos de clase social, etcétera. Todo ello, creará efectivamente una *identidad* entre los sujetos que comparten esa realidad, sin embargo, esto no puede quedar estático y está propenso a sufrir cambios de acuerdo a la injerencia e integración de elementos culturales externos.

Los cambios pueden presentarse en cualquier momento sin previo aviso, pues la misma dinámica social –sobre todo actualmente-- empuja a que los cambios sean constantes. La *identidad potencial* está en posibilidad de ser, propiamente hablando, en la medida que un grupo social interactúe con elementos externos, con culturas diferentes. El cambio se origina en el momento en el que haya un reconocimiento de algún elemento cultural, de un símbolo o una práctica y ésta sea apropiada o adecuada a las necesidades del grupo, de acuerdo a las características de la cultura que las integra.

---

<sup>50</sup> Bradley Harried, citado en *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*, Op.cit. p. 63

Los elementos pueden ser diversos, como se menciona en una cita anterior de Reguillo, y en ellos está la posibilidad de ser adaptados por algún grupo social que pueda darles un significado. En el caso de la música este fenómeno es muy claro, pues los grupos de jóvenes suelen adoptar no solamente intérpretes de estilos de música como símbolo de distinción e *identidad*, también comienzan a apropiarse de la imagen que transmiten las bandas o íconos musicales, adecuándolas a los estilos de vida propios para incorporarlos y conformar un estilo de vida nuevo, producto de este proceso cultural.

Un ejemplo de lo expuesto anteriormente se puede encontrar en el surgimiento de grupos juveniles en torno a la música *punk*. La música es una forma de expresar sentimientos y emociones; implica un lenguaje en común el cual entienden quienes identifican los elementos de ese lenguaje presente en sus vivencias o en su *habitus*, tal como lo revelan testimonios de bandas de jóvenes que surgieron a partir de la introducción de ese género de música al país:

“No sé si los chavos de España estaban sintiendo lo mismo de la crisis. Eskorbuto (nombre de una banda de música *punk* española) fueron de los que primeros me gustaron mucho. La canción *Cerebros Destruídos*: ‘Pérdida la esperanza/ pérdida la ilusión/ los problemas continúan/ sin hallarle solución/ Nuestras vidas se consumen/ el cerebro se destruye/nuestros cuerpos están rendidos/ El pasado ha pasado y por él no hay nada que hacer/ el presente es un fracaso/ el futuro no se ve...’ Si prendieron mucho esos chavos. Se adapta mucho a lo que vive uno aquí...”<sup>51</sup>

Los elementos que pueden reconocerse no sólo están presentes en un idioma compartido, se pueden encontrar en el vestuario; en expresiones corporales; en la imagen mediática hecha a los grupos; en los escenarios proyectados a través de los llamados *videoclips*. Todo ello son elementos que los sujetos pueden *interpretar* según el *habitus* y las condiciones de existencia

---

<sup>51</sup> Testimonio: “Pablo el podrido: <<¡Los *punks*, su pinche madre!>>” en Feixa Carles, *El reloj de Arena. Culturas juveniles en México*, Op. Cit. p.167

propias, dando con ello la posibilidad de reconocer uno o más elementos con los que tengan contacto.

La *identidad* requiere uno o varios denominadores comunes que permitan la integración de individuos en torno a prácticas compartidas, que se reproduzcan dentro de la vida cotidiana; además la *identidad* se da en la medida que existe un reconocimiento respecto de las prácticas, símbolos, sentidos y significados propios –y que se asumen como propios–, frente a elementos que existan dentro de un mismo espacio, pero que no tengan relación alguna con el grupo, y que por ende, pertenezcan a un *otro* evidentemente diferente.

a) Una identidad colectiva requiere de un marco concreto de referencia en términos territoriales e históricos; b) tener una identidad colectiva implica una demarcación desde otros grupos; c) debe existir una diferencia notable entre la atribución (como es percibido el grupo por otros) y la autodefinición (como se percibe el grupo mismo)...<sup>52</sup>

En el caso de grupos más pequeños como las familias, Vania Salles diría que “... *las familias y sus integrantes no son receptores pasivos de la cultura, sino activos, y su capacidad de interpretar les permite producir mediante un abanico de prácticas formas particulares de relacionarse y de vivir la cultura.*”<sup>53</sup> Este mismo proceso en el cual los sujetos eligen las formas más convenientes de relacionarse con el entorno, echando mano de las herramientas a su alcance, se puede encontrar a niveles individuales y en la organización de grupos sociales más grandes externos al original social nuclear que es la familia.

La conformación de la *identidad* responde entonces a una necesidad de relacionarse con el mundo que rodea a los sujetos; de sentirse y verse diferentes unos de otro; de darle continuidad en el tiempo a prácticas propias del grupo. Por ello cuando se aprecia el surgimiento de una nueva *identidad*, sería erróneo pensar que es producto únicamente de lo que se ve en los medios de

---

<sup>52</sup> Cisneros César, “Jóvenes Ciudadanos: ¿Realidad o ficción?”, en *Aproximaciones a la diversidad juvenil*. Op.cit. pp.

<sup>53</sup> Salles Vania, “Las familias, las culturas, las identidades” en *Decadencia y Auge de las identidades*, Valenzuela Arce, José M. (Coord.), El colegio de la Frontera Norte-Plaza y Valdéz. México, 2000. P. 251

comunicación masivos, o de la poca capacidad de los sujetos de crearse una identidad propia; ejemplo de ello es el surgimiento de grupos latinos en Estados Unidos.

La continuidad de un estilo de vida que origina una cultura, se relaciona con la capacidad de adecuarse y “... *operar en condiciones objetivas nuevas y diferentes a las que le dieron origen*”<sup>54</sup>. Como es el caso de las agrupaciones juveniles *chicanas* en Estados Unidos.

Las tradiciones que surgen, puras o mezcladas, nuevas o añejas, de origen chicano o centroamericano, no pueden ser meras imposiciones... han de incluir concepciones y prácticas culturales que responden tanto a las necesidades de cada individuo de relacionarse con el mundo que lo rodea como a sus experiencias familiares y de trabajo, todos ellos elementos inalienables de su propia identidad cultural<sup>55</sup>

Dentro de la dinámica cultural-social es importante notar que la diferenciación responde al lugar que los grupos sociales se asignan dentro de la organización de un sistema social más general. Estas relaciones se objetivan dentro de un espacio físico o virtual, pues la convivencia cotidiana y las relaciones sociales van posibilitando el reconocimiento de los grupos. A este respecto Reguillo dice lo siguiente:

La sociedad puede ser entendida como conjunto de relaciones estructurales que son fundamentalmente relaciones en el espacio: un grupo social está siempre <<junto a>>, <<encima de>>, <<debajo de>>, en un movimiento constante en el que cada grupo se va autodefiniendo en relación con otros grupos y con su posición dentro del sistema de fuerzas<sup>56</sup>

---

<sup>54</sup> Reguillo, Rossana, “*La construcción simbólica de la ciudad*”, ITESO. México, 1999. P. 37

<sup>55</sup> Mariscal, Beatriz, “Cultura Nacional e identidad cultural en el contexto neoliberal” en *Decadencia y Auge de las identidades*, op. cit. p. 156

<sup>56</sup> *Ibíd.* p. 53

Por lo tanto el proceso de *identidad* se constituye desde afuera por otros grupos sociales, desde adentro; es la capacidad de los individuos y de los grupos de saberse y sentirse diferentes, de aquellos con los que comparten un espacio en la vida cotidiana.

Por lo antes expuesto las prácticas culturales y la *identidad* se pueden ver sintetizadas en lo que los individuos han internalizado a través del *habitus*, ubicado en las experiencias de la vida cotidiana, incorporando elementos de la cultura en la cual son socializados y elementos externos con los que tienen contacto.

Todo esto repercute directamente en la toma de decisiones que hacen los sujetos de manera individual y grupal, en la forma como se conducen frente a otros sujetos o a otros grupos, permitiendo no sólo asumir posturas interactivas, sino también de acción política y organizada cuando se presentan situaciones de agresión.

El *sentido de pertenencia* surge de la posibilidad de ser reconocido individualmente por los propios miembros de su grupo, por quienes no forman parte de él, valiéndose de las prácticas que reproducen dentro de la agrupación. Por otra parte la *identidad* y el *sentido de pertenencia* están referidos a la posibilidad de un *estar juntos*.<sup>57</sup>

Este reconocimiento de un grupo de sujetos en torno a una actividad o práctica, no se encuentra necesariamente como una imposición de la cultura en la que son criados los individuos. Puede surgir de la espontaneidad, de lo no preparado y premeditado socialmente. Esto se puede apreciar en la conformación de grupos de jóvenes que comienzan a organizarse o agruparse a partir de una “casualidad”, es decir, por la asistencia a un concierto, a una firma de autógrafos, a un evento deportivo, a un conflicto con las dependencias gubernamentales encargadas de mantener el orden, etc.

---

<sup>57</sup> Maffesoli Michel, op. cit. p. 150



La producción de la *identidad* deviene en un *sentido de pertenencia* más individual, siguiendo un largo camino en el que hay “... *un complicado proceso de ajustes y negociaciones, en primer término entre quienes se reconocen como portadores de los atributos...*”<sup>58</sup>. No obstante, ante la adecuación que haya a nivel individual y colectivo de la *identidad*, lo interiorizado por los sujetos proveniente de las prácticas propias de la cultura a la que pertenezcan, seguirá afectando y determinando el rango de las decisiones a tomar, es decir, la forma de adecuar la *identidad* y las prácticas de un grupo en particular, frente a la movilidad social externa, lo que incorporado por medio del *habitus* --en términos de elementos culturales--; todo estructurado y ejecutado con base en una realidad objetivada y en un estilo de vida previamente establecido e internalizado en la vida cotidiana.

De esta manera se relacionan los conceptos que se usarán en el desarrollo del trabajo. No se puede usar uno separadamente, porque uno sería insuficiente para explicar el fenómeno que se estará tratando. Por ello es la breve revisión de cada uno para entender de donde deviene cada uno y a partir de que fenómenos sociales se da su construcción, con el fin de entender lo que sucede con la conformación de la *identidad* en los grupos *reggaetoneros*.

De una cultura –para este estudio, de una cultura urbana—surgen o tras culturas, con base en prácticas y en el compartir espacios entre grupos sociales; pero también de acuerdo a la variación de una población en edades, en gustos, en origen étnico, en clases sociales, en niveles de preparación académica, etc., que posibilitan la conformación de grupos más pequeños, que van generando elementos culturales y prácticas propias.

La integración de elementos culturales externos mediante el proceso de *apropiación cultural* contribuirá al nacimiento de las prácticas propias de un grupo, que les permita a los sujetos reconocerse por medio de ellas dentro y fuera de la agrupación a la que pertenecieran. Todo ello se puede observar en los de grupos

---

<sup>58</sup> Reguilo, Rossana. Op.cit. pp. 204-205

de jóvenes que se conforman alrededor de elementos culturales como la música – en este caso del *reggaetón*—y que es necesario rescatar para entender la dinámica presente en un espacio social, donde se desenvuelven, negocian e interactúan de forma constante.

La misma movilidad social posibilita el surgimiento de diferentes grupos. Por ello Feixa afirma:

... la emergencia de la juventud como sujeto social se expresa en un proceso de redefinición de la ciudad en el espacio y en el tiempo y se concentra en la aparición, en la red urbana de una serie de universos espacio-temporales específicos para los jóvenes.<sup>59</sup>

Para abordar lo que sucede en la realidad, es necesario asirnos de estos conceptos, pues ayudarán a entender lo que sucede en el fenómeno del *Reggaetón* y por qué se han conformado grupos sociales en derredor de él, si procede de una realidad aparentemente distinta a la local.

---

<sup>59</sup> Feixa Carles, en *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, Op.cit. P. 49

## Capítulo 2. Elementos culturales del reggaetón

Estudiar las formas expresadas en el desarrollo de la vida social implica una delimitación espacio-temporal, pues dichas formas cambian y se adecúan al mismo tiempo que las relaciones sociales. Es importante señalar que no se puede entender el surgimiento y desarrollo de una manifestación cultural como la música, sino se relaciona y se vincula a procesos sociales concretos.

Siguiendo esta misma línea se vuelve importante conocer el espacio social en el que se reproduce un género de música, pues lo que ocurre en y durante las relaciones sociales, tiene influencia en la producción musical.

Parte de la creación artística surge de las experiencias de la vida cotidiana, desde un nivel individual hasta un nivel colectivo. El tipo de música que quizá de más cuenta de ello es la denominada música popular; desde la rítmica, la armonía, la melodía, hasta las letras de las canciones creadas, están referidas al entorno social, al tipo de relaciones sociales construidas en él.

Para entender el fenómeno del *reggaetón* es necesario rastrear su origen, pues no sería posible entender el fenómeno local sin saber previamente las condiciones en las que surgió este género musical y los elementos culturales identificados como parte de él, la vestimenta y el baile.

En el primer sub-apartado, se habla de los orígenes sociales del *reggaetón* poniendo atención principalmente a las letras de un par de canciones que se produjeron en sus inicios, considerando que son un claro ejemplo de la vida cotidiana en la que se produjo el *reggaetón*. Por otra parte se pretende ver con ello la relación directa que hay del ambiente social con la producción musical, que dota de sentido a la música frente a los escuchas que se la apropian como forma de distinción.

En el siguiente apartado se revisa brevemente la composición musical del *reggaetón*, es decir, cuales son sus influencias musicales y cuál es la

característica de cada una de ellas, así como la forma en que se “fusionaron” para dar origen al género del *reggaetón*. La importancia de esta revisión radica en el argumento de que la música como expresión cultural, también atraviesa por procesos de *apropiación cultural*, sin el cual no sería posible la existencia de tantos estilos.

En el tercer apartado de este capítulo se aborda brevemente el baile propio del *reggaetón*, pues el estilo de vida que ha propiciado este tipo de música, no solamente implica la escucha de canciones, sino también la participación activa de los sujetos en ella. El baile está pues empalmado con la música y es un elemento con el que los grupos de *reggaetoneos* construyen su *identidad*, pues el baile propicia una forma de comunicación entre los integrantes del grupo.

Para finalizar se abordará un poco la cuestión de la vestimenta como el elemento que permite identificar a los grupos sociales desde afuera, al tiempo que permite a los sujetos concebirse como parte del grupo e *identificarse* con el mismo en el diario vivir.

Serán pues la música, el baile y el vestido, los principales elementos que se analicen, pues estos tres se han visto envueltos en procesos de *apropiación cultural*, con los cuales se puede observar la construcción de una *identidad* en los grupos de *reggaetoneos* locales.

## **2.1 ¿En dónde se origina el reggaetón?**

El género musical conocido como *reggaetón* se originó en países de Centroamérica y del Caribe; es un estilo de música de extracción eminentemente latinoamericana con influencia de otros ritmos musicales latinos y géneros producidos por comunidades afroamericanas en los Estados Unidos.

La importancia de saber que el *reggaetón* fue creado en países latinoamericanos, recae no solamente en el hecho de compartir un habla en común entre la mayor parte de los países de Centroamérica, el Cono Sur y el Caribe, sino que además, la mayor parte de los países fueron colonias europeas, luego países independientes durante el siglo XIX, y hoy en día, países catalogados como en vías de desarrollo.

De forma regional, se puede hablar de una realidad compartida en términos generales entre los países de habla hispana. Esto no implica en absoluto pretender llegar a una generalización en términos culturales, pues cada país así como su población ha seguido caminos diferentes para llegar a ser lo que es ahora, pero es importante rescatarlo porque sin lugar a dudas existen semejanzas más allá de la lengua española, que se pueden encontrar entre las poblaciones de los países latinoamericanos.

Por ejemplo, algunos países tienen dentro de su población grupos étnicos prehispánicos con gran parte de sus elementos culturales originales conviviendo con el resto de la población; la forma como se asimilen y se regulen esas convivencias es diferente en cada territorio, pero es una similitud que tienen muchos de ellos.

Ahora bien, el *reggaetón* se inicia en Panamá y en Puerto Rico. Tuvo gran popularidad entre sus poblaciones durante la década de los noventa del siglo pasado<sup>60</sup>. Es importante mencionar que en sus inicios el *reggaetón* no fue un género de música conocido; era catalogado como un estilo de música *underground* o clandestino al cual tenían acceso ciertos sectores de la población, en su mayoría jóvenes de los barrios más desfavorecidos.

Las primeras producciones se dan alrededor de 1994 con el lanzamiento de dos discos titulados "*Playero 37*" y "*The noise*"<sup>61</sup> en Puerto Rico<sup>62</sup>; en éstos, se

---

<sup>60</sup> "*Historia del Reggaetón*" Artículo web consultado en: [http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/historia\\_cont.htm](http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/historia_cont.htm). El día 12-10-2011

<sup>61</sup> *Ibidem*.

aprecia el sentido de las letras, pues no buscaron hablar de cuestiones meramente “románticas”, al contrario, se hacía alusión a la realidad de los barrios en los cuales vivían los primeros intérpretes en su mayoría jóvenes. Se cantó sobre problemas como drogadicción o cuestiones de índole sexual.

La canción titulada “*No cantes victoria*” de Alberto Stylee, en el disco “*The Noise*”, habla de la situación derivada de la lucha por el reconocimiento y el control del territorio aspirado por los individuos de los diferentes barrios, para el desarrollo de negocios clandestinos. La canción dice lo siguiente:

Todavía no cantes victoria, jaja y  
vamos a ver a kien tu sepultas  
Dices que eres bravo  
Vamo a un duelo mano a mano, mere  
Usted lo que es un gusano, ja

Tu no haces que los rifles  
Disparen pal aire  
Sigan los metales  
Fogoniando en la calle

A cien millas por hora  
Esquivando federales  
Cargau de billetes  
Y fuletiau de metales

Los saco por el techo  
Hasta que exploten  
Y respeten al cocorote  
El caballote

Hago que tus oidos me soporten  
Cuando mi golpe de estado salga a flote

Todavía no cantes victoria jajay

---

<sup>62</sup> En esta primera producción se encuentran interpretes como Daddy Yankee, Master Joe, Rican King, Dj Playero, OG Black, entre otros.

Vamos a ver a kien tu sepultas  
Dices que eres bravo  
Vamo a un duelo mano a mano, mere  
Usted lo que es un gusano ja (x 2)

Que te creiste  
Que te pasaste de la raya  
Cargaste los dos peines  
Y como kiera fallas

Soy tan vieja escuela  
Que mi nombre tiene canas  
Cuando yo comia langosta  
Tu comias pana

El caballote se mantiene  
Tu me entretienes  
Busca pa que veas  
Que hasta discos mios tienes

Pa mis tiempos  
Eran de a cienes  
Por eso es que tengo  
Todo lo que tu no tienes

Vamos a ver si  
Me bateas la roleta  
Te voy a picar tanto  
Que te voy a poner violeta...<sup>63</sup>

La letra adquiere otro sentido por medio del ritmo musical. Aborda cuestiones de la vida cotidiana, al tiempo que se convierten en una forma de distinción entre los sujetos, ya que algunos se pueden identificar con lo dicho por el compositor.

---

<sup>63</sup> Consultado en [http://www.reggaetonline.net/felito-el-caballote-no-cantes-victoria\\_liricas](http://www.reggaetonline.net/felito-el-caballote-no-cantes-victoria_liricas). El día 12-10-2011. Solamente se reproduce la mitad de la letra completa.

Los procesos de diferenciación o de conformación de una *identidad* en torno a un estilo de música se pueden seguir a través de la relación que ésta tiene con el espacio social en el cual se produce. De esta relación derivan elementos culturales que son reconocidos únicamente por aquellos que comparten una realidad en común. Rossana Reguillo lo dice de la siguiente manera:

Las identidades colectivas, pueden ser leídas como redes de comunicación desde donde se procesa y se difunde el mundo social de acuerdo con un referente en común –objeto –fin—sirviéndose de unos códigos específicos –lenguajes, señales, símbolos—que el grupo comparte<sup>64</sup>.

La música hace alusión a un referente en común, presente en el marco de la vida cotidiana.

En las letras de las canciones hay elementos materiales con un fuerte carácter simbólico. El cotidiano consumo de la marihuana, ejerce su importancia no porque haya una adicción, sino porque permite a los actores establecer vínculos sociales con otros sujetos con el fin de asumir una postura frente a las fuerzas del orden encargadas de perseguir y castigar la comercialización de este producto.

La relación entre los sujetos se da en las calles, en sus barrios, en los lugares en los cuales han sido socializados. Así lo demuestra “*Prende un Fili*” de Master Joe, canción del disco “*Playero 37*”, la cual dice lo siguiente:

Master Joe:  
original si soy yo what's this  
Master Joe y PLAYERO:  
A mi estilo de rimar (te  
voy a implantar)  
abran paso por que voy (ahora a matar)  
playero y master joe (pa ponerte a  
tripiar)

---

<sup>64</sup> Reguillo Rossana, *La construcción simbólica de la ciudad*, ITESO. México, 1999. P. 56



prende un leño pake yo (pueda fumar)  
y dandole 3 pata (tu lo ves brincar)  
en la  
disco cuando yo (voy a cantar)  
en mi mente ya esta (marihuana)  
y dice

CORO:

prende un  
fili que yo quiero fumar  
los guardias a mi me lo pueden mamamamamar  
prende un fili que yo  
quiero fumar  
los guardias a mi me lo pueden mamamamamar  
original si soy yo, soy yo ande soy  
yo...

MASTER JOE Y PLAYERO:

mira yo soy de bayamon (de corazon)  
asi que  
muerte yo te doy (si tu eres bocon)  
lo mio es bacilar (y ponerte a tripiar)  
en la calle  
arrebatao (con lo ojos apago)  
no me importa si ati (no te gusta fumar)  
con mi corillo yo ahora  
(te voy a eliminar)...

MASTER JOE Y PLAYERO:

esta  
mañana me levante (con el pelo revolkao)  
con la gana de fumar (y sin tomar arrevatao)  
para el  
punto yo coji (pa poder cambiar)  
pal de gosa con lo socio (y vernos tripiar)  
por la noche pa

san juan (nos fuimos a janguiar)  
vino sábado tambien (a venirme a buscar)  
ya tu sabes como soy  
(me le cua a quien)  
me dieron puños y pata (como entre 100)  
despues que ellos se curaron (me  
levante)  
me le cage en la madre(y eche a correr)  
mientras yo corri a casa (a busca un  
reggae)<sup>65</sup>

En Puerto Rico, a finales de la década de los ochenta y principios de los noventa, se experimentaba en los barrios populares un clima de violencia producto del choque entre bandas rivales por el control del mercado de estupefacientes y de los barrios mismos. A su vez se encontraba un fuerte sentimiento de unidad entre vecinos, lo cual se puede apreciar en las primeras producciones musicales de *reggaetón*.

El cantautor puertorriqueño conocido como Daddy Yankee, pionero del género, retoma parte de esta situación en varios temas musicales, en los que hace alusión a las vivencias dentro del espacio geográfico, en los años previos al surgimiento del género.

Temas con base en relaciones premaritales entre jóvenes, consumo de drogas, violencia en las calles, asesinatos, etcétera, eran los más socorridos por los exponentes de esta música. El cantautor mencionado experimentó situaciones de embarazos inesperados, pues tuvo una hija a la edad de 17 años<sup>66</sup>, realidad a la que se enfrentaban muchos jóvenes de esos años en Puerto Rico.

---

<sup>65</sup> Consultado en la dirección electrónica: <http://www.letrasacanciones.com/448123/prende-un-fili.php>, el día 14-10-2011

<sup>66</sup> "Daddy Yankee, un padre joven y abierto", artículo web consultado en la dirección electrónica: [http://www.entretienes.com/internaCont\\_idc\\_259671\\_id\\_cat\\_250.html](http://www.entretienes.com/internaCont_idc_259671_id_cat_250.html), el 17-10-2011

Parte de ese estilo de vida, de los elementos simbólicos propios de la cultura del *reggaetón*, se reflejan en la cinta cinematográfica "*Talento de Barrio*"<sup>67</sup>. En ella, se aprecia el ideal del *reggaetonero*, la imagen y el valor simbólico que los sujetos afines al *reggaetón* buscan proyectar a través de la vestimenta, del baile, de los "accesorios", etcétera; elementos que conviven y se ajustan a las condiciones sociales, sean como éstas fueren.

En "*Talento de Barrio*" el protagonista es el jefe de una banda local en Puerto Rico cuyo principal negocio es la venta de estupefacientes dentro de su barrio o territorio; las peleas con otros grupos, así como los encuentros con las fuerzas del orden son cotidianos. Más allá de la secuencia del filme, lo que se puede percibir inmediatamente es el reflejo de un clima de violencia y de problemas sociales fuertes en parte de la sociedad puertorriqueña.

En Panamá, el otro país pionero de este género, las condiciones de existencia fueron similares; la población joven se vio asediada por problemas sociales, quizá más acentuados por el nivel socioeconómico del país, que en muchos sentidos fue más precario que lo que pudo experimentar la población de Puerto Rico.

Durante 1980, Panamá reportó un crecimiento económico precario<sup>68</sup> y deficiente llegando a registrar en 1987 el -13.4 % de su Producto Interno Bruto, lo que derivó en fuertes crisis de los salarios en términos reales. Por otra parte las consecuencias sociales aparecieron en la disminución del gasto social, es decir, en recortes presupuestales a servicios básicos para la población como son salud, educación; la creación de empleos fue ínfima lo que al igual que en otras naciones latinoamericanas, dejó a la población panameña en mayores condiciones de pobreza.

---

<sup>67</sup> *Talento de Barrio*. Dirección: José Iván Santiago. Reparto: Daddy Yankee, Maestro, Katiria Soto, César Farrait, Angélica Alcaide, Norma Colón, Norman Santiago. Género: Acción, drama. Duración: 107 min. País: Puerto Rico. Idioma: Español. Año: 2008

<sup>68</sup> "Estado Actual de la Información sobre antecedentes socioeconómicos" en "*Estado de la información forestal en Panamá*", artículo web en la dirección electrónica <http://www.fao.org/DOCREP/006/AD395S/AD395s05.htm>, consultado el día 19-10-2011

El surgimiento del *reggaetón* en Panamá fue casi al mismo tiempo que en Puerto Rico. Las canciones de las primeras producciones contienen temas de un carácter sexual y consumo de drogas; sin embargo, es de llamar la atención que los primeros temas no aborden problemáticas sociales de manera frecuente, como lo hicieron los pioneros del género en Puerto Rico.

Algunos intérpretes participantes de las primeras grabaciones abordaron temas de ese tipo, no obstante, no continuaron trabajando con el naciente género del *reggaetón*, sino que se alejaron para estructurar proyectos diferentes siguiendo la misma temática de denuncia social, como en el caso del cantautor conocido como *Danger Man*<sup>69</sup>.

A pesar de ello en la actualidad hay intérpretes del *reggaetón* panameño que han tenido tanto éxito como lo tienen los puertorriqueños. Los temas musicales panameños en su mayor parte tienen que ver con cuestiones sentimentales. No es hasta pasado el año 2000 que el *reggaetón* comenzó a ser conocido afuera de Panamá y de Puerto Rico; explotado por grandes empresas disqueras que lo exportaron hacia otros países de América Latina y hacia comunidades hispanas ubicadas en Estados Unidos y en Europa.

México es uno de los lugares donde el *reggaetón* es muy escuchado. Se oye con frecuencia en las reuniones sociales y gusta mucho por el ritmo que tiene, por el tipo de baile al que se asocia, pues no presenta un grado de complejidad que limite a quien quiera bailarlo. Así mismo existen elementos culturales que llegaron con el *reggaetón*, provenientes de las sociedades en donde se originó dicho estilo de música, los cuales se han apropiado diversos grupos de jóvenes.

---

<sup>69</sup> Este cantautor participó en la primera producción hecha por el “Dj” panameño conocido como “Chombo”; sus temas abordan conflictos entre bandas, agresiones y confrontaciones con las fuerzas del orden; códigos de honor entre los miembros de las diferentes bandas etc. Sin embargo después de su participación en esa producción, siguió con un proyecto de rap con bases de reggae en español alejándose totalmente del género *reggaetón*, hasta su asesinato en 2008. Consultado en <http://www.ladedios.com.ar/ladedios2/index.php?q=node/11798>, el día 25-10-2011. Las letras de sus canciones fueron consultadas en <http://www.musica.com/letras.asp?letras=16121>, el día 25-10-2011.

Hay agrupaciones juveniles en la Ciudad de México y en la zona conurbada del Estado de México, identificados bajo el título de “*reggaetoneiros*”, reconocidos por su afinidad a esta música al igual que los “metaleros”, “punks”, “rastas”, “emos”, etc.

Hablar por separado de cada uno de los elementos llegados junto con la música, tiene como fin en primera instancia saber de que manera éstos se han adaptado a las necesidades culturales locales, su transformación en relación con el original, así como las variables que permitieron un *proceso de apropiación cultural* el cual derivara en la conformación de una *identidad* en los sujetos afines al *reggaetón*, usando estos elementos como distintivos durante el desarrollo de la vida cotidiana.

## **2.2 Análisis musical del reggaetón**

Las expresiones culturales artísticas, al igual que las costumbres, creencias, etcétera, surgen de las experiencias que tienen los sujetos de forma individual y colectiva. En este sentido es importante ubicar el tiempo y el espacio en el cual surgen; la música, el teatro, la danza, la arquitectura, en otras, en muchos casos no son independientes, ni surgen aisladamente del entorno social, más bien son expresiones de su desarrollo y movilidad.

Tal es el caso de la música, la cual se concibe en esta tesis como un medio de expresión social que forma parte de la cultura, un elemento importante dentro de las relaciones sociales pues permite la cohesión, el agrupamiento, el reconocimiento de los individuos de un grupo social, entre ellos y frente a los que no forman parte de su comunidad, además de dar cuenta de lo que sucede durante las interacciones sociales. El aspecto social de la composición musical Simmel lo describiría de la siguiente manera: “... *podemos nosotros, ..., considerar*

*cada melodía como emanación del alma del pueblo, cuyos rasgos considerados se han resumido en el punto culmine de un talento personal.*<sup>70</sup>

La música es entonces un medio por el cual se pueden conocer las diferentes características socioculturales, ubicándolas histórica y geográficamente. A su vez es necesario advertir su uso social ya sea en la vida religiosa, como un distintivo de clases o medio de distracción, entre otros.

Las relaciones sociales se pueden estudiar a partir de lo que se produce musicalmente pues *“... se observa no sólo que para el carácter del pueblo en general es seguramente característica su música, sino también cómo la música es elevada y hundida por las oscilaciones en el fluir de la vida popular y cómo cada elevación de la vida cultural también le provee un nuevo impulso,...*<sup>71</sup>

El fenómeno de la música reúne en sí misma no sólo expresiones en tiempo presente de lo que ocurre en una sociedad, también da cuenta del pasado, así como de las pretensiones futuras a las que un grupo aspira a llegar en un tiempo determinado. Garantiza a su vez la supervivencia de la relación que una cultura estableció o establece con su medio ambiente, a través de la tradición oral presente en las melodías transmitidas de generación en generación.

Lo que determina la expresión musical depende de una estructura de comportamiento en las relaciones sociales, como las reglas morales. Al mismo tiempo la construcción musical se nutre de las prácticas diarias en las que participan los sujetos, pues como afirma Juan José Carreras: *“El significado de una práctica cultural como la música, adquiere así un espesor y riquezas nuevos ya no como reflejo o relleno de unas estructuras previamente establecidas, sino como objeto inserto en una compleja red de relaciones y significados.”*<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Simmel Georg, *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, Editorial Gorla. Argentina, 2003. P. 43

<sup>71</sup> *Ibidem*. P. 51

<sup>72</sup> Carreras, Juan José, “Música y ciudad: De la historia local a la historia cultural”, en *“Música y cultura urbana en la edad moderna*, A. Bombi, Juan J. carreras, Miguel A. Marín, Eds., Universitat de Velencia. España, 2005. P. 19

Para el estudio de expresiones musicales hay que abordar y entender la música como práctica cultural<sup>73</sup> que se manifiesta de manera constante, diversificándose en un territorio según las diferencias entre las poblaciones habitantes del lugar.

La música se encuentra jugando un papel diferente en cada organización social; su construcción sigue caminos variados en cada cultura, por lo que no existe un patrón musical universal, es decir, no se produce el mismo tipo de música en la parte occidental de Europa, de donde tenemos gran influencia, que la producida en países de Asia, África o en Sudamérica.

Consecuentemente la música es entendida de diferentes maneras según la cultura en la que se recrea. Como parte de la vida cotidiana en las diversas culturas que surgen dentro de una cultura más general, la música puede usarse con diferentes fines ya sea para la distracción, como algo sacro, para cohesionar a un grupo, como mercancía, etcétera.

La música al ser producto de la sociedad también experimenta cambios constantes a la par de lo que sucede en la organización social; no es estática, al contrario, se está creando y recreando frecuentemente de manera que los sonidos y los ritmos sean nuevos. Esto es posible gracias a la incorporación de instrumentos musicales de otras culturas

La incorporación de elementos musical es para el surgimiento de un estilo nuevo, va desde el uso de instrumentos hasta la unión de elementos como el ritmo, las escalas tonales, o la progresión armónica, lo que deriva en sonidos distintos.

El intercambio y la interacción cultural son evidentes en la creación musical; por ejemplo, un estilo propio de la población afroamericana estadounidense es el género denominado *blues*. La escala musical característica del *blues* que se

---

<sup>73</sup> *Ibíd.* P. 22

compone de seis notas de la escala cromática<sup>74</sup>, si bien no existía como tal, fue tomada de los cantos que entonaban esclavos negros en la zona del Mississippi,<sup>75</sup> en los Estados Unidos. La escala evoca una nostalgia o un estado espiritual derivado de la situación social de esa población durante esos años; ellos producían esta escala con la voz cuando cantaban en los plantíos en los cuales eran empleados y vejados.

Cuando se formalizó la escala incorporándola al *pentagrama* musical, fue que se empezó a estudiar y a reproducir de manera más general la escala de *blues*. El conocido género *rock and roll* se fundamenta en estilos musicales diferentes, entre los cuales incorpora dicha escala en los solos interpretados por la guitarra. De este género se desprenden nuevas modalidades como el *heavy metal*, el *trash metal*<sup>76</sup>, entre otros.

El desarrollo de la música y de estilos musicales no es cerrado, las características que puedan distinguir a un género de otro se estructuran sobre la base que permite la creación musical, es decir, el ritmo o rítmica, la armonía y la melodía.

De acuerdo a la velocidad, al tipo de ritmo, a la secuencia en la estructura de la armonía o la secuencia de *acordes*<sup>77</sup> y a la melodía que se ejecute en un género, éste será inidentificable con respecto a otros. Las características pueden mezclarse de manera que surjan nuevos estilos, haciendo mucho más grande el panorama sonoro; de la misma manera que hay diversidad en los grupos sociales,

---

<sup>74</sup> La escala musical occidental, se compone de siete notas; la más común es la del tono de Do, que abarca toda una octava de Do a Do, es decir, Do-Re-Mi Fa-Sol-La-Si y Do de manera ascendente y descendente. La llamada escala *cromática* o *diatónica*, se compone de siete tonos naturales y de cinco alterados; los tonos alterados reciben el nombre de *sostenidos* cuando la escala es ascendente y de *bemoles* cuando es descendente. La escala de *blues* utiliza solamente seis notas de la escala diatónica, por ejemplo si parte de la tonalidad de Do, la escala sería Do-Mi bemol-Fa-Fa sostenido-Sol-Si bemol y luego nuevamente Do.

<sup>75</sup> Herzhaft Gérard, *La gran enciclopedia del blues*, Ediciones Robinbook. Barcelona, 2003. Pp. 13-14.

<sup>76</sup> Sólo como comentario, el rock que en un principio tomó elementos provenientes de la música tradicionalmente afroamericana, no fue y no es interpretada en su gran mayoría por exponentes de raza negra, sino por gente de origen anglosajón en Estados Unidos e Inglaterra.

<sup>77</sup> Se le llama acorde al conjunto de tres o más notas superpuestas al mismo tiempo, cuyo sonido corresponda al de la nota principal del acorde, de manera que existen acordes de Do, de Sol, de La, etcétera.



así mismo los tipos de música varían de acuerdo al grupo que los crea y a la interacción que haya entre los propios estilos.

A la par de lo que pasa con las características musicales, los instrumentos mediante los que se ejecutan las piezas --creados en culturas distintas--, se intercambian pasando de un género de música a otro y de una cultura a otra. Actualmente es muy común ver percusiones africanas conviviendo con guitarras o instrumentos de viento ya sea trompeta, saxofón, flautas, etcétera, que son propios la mayor parte de ellos de la cultura occidental. La guitarra de origen español, junto con el piano de origen italiano se unen en la construcción de diferentes géneros como el *gospel*. La música en este sentido, ha sido uno de los elementos culturales con mayor movilidad entre culturas distintas.

Ahora bien, musicalmente hablando, dentro del género del *reggaetón*, existen muchos elementos que le dan su particularidad y que provienen de diferentes lugares geográficos, que se conjuntaron para dar paso a lo que este género es hoy.

Cómo una expresión musical que surgió en otra sociedad y que a través del *proceso de apropiación cultural* se ha insertado en grupos sociales de la cultura local, es necesario enfatizar que musicalmente el *reggaetón* es producto de la *apropiación* y ejecución de otros estilos de música, adaptados a un estilo de vida propio de los países en los que surgió.

El *reggaetón* permite el movimiento del cuerpo a través de pasos sencillos invitando a los sujetos a bailar comúnmente en parejas. La base rítmica sobre la cual descansa toda la estructura de esta música, es de origen *afroantillano*; el ritmo es conocido como *soca*, el cual se desarrolla en un compás de 2/4,<sup>78</sup> es constante y no presenta cambios de ningún tipo, permitiendo un movimiento

---

<sup>78</sup> En el compás de 2/4 una negra ♩ tiene el valor de un tiempo en el compás; el ritmo de la marcha o de la conocida *polka* está estructurado en compases de 2/4. En el ritmo *soca* la segunda negra del compás lleva un puntillo ♩ . , esto hace que el golpe en la nota no caiga exactamente en el tiempo sino un poco antes, haciendo del *soca* un ritmo *síncopa* semejante al que se ejecuta en la salsa.

invariable durante el baile, a diferencia de lo que sucedería por ejemplo con el género de la *salsa*, cuya velocidad puede variar.

Sobre la estructura del *soca*, en el *reggaetón* se ubica otro elemento característico de este género. Las canciones que se escriben e interpretan están hechas en rimas, de manera que no se “cantan” como se oye en otros estilos de música como la balada, es decir, las interpretaciones son semihabladas; lo anterior se debe a la notable influencia del “*rap*” o “*hip-hop*”<sup>79</sup> afroamericano estadounidense sobre el *reggaetón*.

La música del “*rap*” está hecha por pistas electrónicas o de tornamesa ejecutadas por un “Dj”; ésta, es altamente rítmica; descansa sobre compases de 4/4 a una velocidad --o en terminología musical “*tempo*”--de 80, es decir a una velocidad media dentro de un movimiento *Adagietto*<sup>80</sup>. La velocidad del compás permite dentro del “*hip-hop*” hacer las rimas de la canción de forma que éstas sean casi habladas; si la velocidad del ritmo fuera más rápida no permitiría que las rimas fueran ejecutadas como lo son en este género, tendrían que ser cantadas o habladas aceleradamente, haciendo imposible adecuada conjunción entre la velocidad del compás y la métrica de las rimas.

El *reggaetón* toma el estilo musical del “*hip-hop*”, articulando rimas en las canciones, sólo que sobre una estructura rítmica diferente. Un elemento del *hip-hop* que retoma el *reggaetón* es el carácter de la improvisación; las rimas pueden estar previamente estructuradas, pero hay otras se estructuran en el momento, son producto de la inspiración del intérprete, así como de la capacidad que tenga de ligar frases bajo una misma métrica, transmitiendo un mensaje coherente perfectamente entendible, cuyo valor radica en hacerlo espontáneamente.

De igual manera de la música *reggae* es evidente la influencia, de ahí que el nombre de *reggaetón* sea una derivación del primero. El *reggae* nació en

---

<sup>79</sup> “*Reggaetón*”, artículo web consultado en la dirección electrónica <http://www.prfogui.com/fortune/historiareggaeton.html>, el día 3-11-2011

<sup>80</sup> Existen cinco categorías fundamentales dentro del *tempo*, que son *largo*, *adagio*, *andante*, *allegro* y *presto*. El *Adagietto* se encuentra casi al final de la categoría de “*adagio*”, es decir la velocidad del compás es lenta pero sin serlo tanto.

Jamaica durante la década de los setenta, donde tuvo un trasfondo político y de denuncia social<sup>81</sup>, que no analizaremos en este texto, sólo lo mencionamos para tener en cuenta su contexto.

El *reggae* migró de Jamaica a otros países de habla hispana, principalmente de Centroamérica y del Caribe, junto con la población civil que migró a éstos. Panamá<sup>82</sup> se volvió uno de los países con mayor recepción de población jamaicana; junto con ella, también llegó el *reggae* como una forma de expresión musical novedosa, cuya influencia fue importante en el entorno sonoro de ese país, con el surgimiento de intérpretes —como el conocido *General*— de música *reggae* en español.

El género llegó también a Puerto Rico en la última década del siglo pasado<sup>83</sup>, convirtiéndose en uno de los países con mayores presentaciones de *reggae* procedente de Jamaica, propiciando a su vez como lo dice Jorge Giovannetti, el nacimiento de grupos de *reggae* puertorriqueños. El resultado fue, al igual que en Panamá, la reproducción de este género por grupos de origen puertorriqueño. Es interesante que Puerto Rico y otros países del Caribe, se hayan convertido en los lugares propicios para la aceptación de este tipo de música, quizá una de las razones sea el contenido político y de reivindicación étnica con el que surgió el *reggae*.



El *reggae* está estructurado sobre un compás de 4/4, en el cual instrumentos armónicos como la guitarra o el sintetizador emplean la figura musical conocida como silencio de corchea,<sup>84</sup> la cual hace que dichos instrumentos se escuchen a contratiempo; la velocidad del ritmo se encuentra dentro del *larghetto* al final de la categoría *largo*, en una velocidad de entre 54 a

---

<sup>81</sup> Para una mayor análisis de la música *reggae*, orígenes y contenido, se recomienda el texto de Giovannetti, Jorge L., *Sonidos de condena*, Siglo XXI. México, 2001.

<sup>82</sup> *Ibíd.* P. 18

<sup>83</sup> *Ibíd.*

<sup>84</sup>  El silencio de corchea hace que el golpe sea después del tiempo, es decir, en un compás de 4/4 que tiene cuatro tiempos, si aparecen cuatro figuras negras  todos los golpes caerán exactamente en los tiempos del primero al cuarto, sin en cambio con el silencio de corchea los golpes caerán entre los tiempos sucediéndose exactamente después del tiempo correspondiente.

66 en el metrónomo; en otras palabras la velocidad del ritmo es lenta, haciendo la música más pausada y mucho más rítmica. Otra característica la encontramos en la base que hace *la batería* como instrumento de percusión, acentuando a través del *bombo* el segundo y cuarto tiempo del compás, además del papel que juega el bajo eléctrico.

El *reggaetón* surgió como un género que combinaba parte de los tres estilos musicales mencionados en los párrafos anteriores: el ritmo *soca*, el *hip-hop* y el *reggae*. En sus inicios en Puerto Rico y en Panamá--pero principalmente en el primero--, hubo un sincretismo musical entre el *reggae* y el *hip-hop*. Procedente de Estados Unidos el *hip-hop* encontró en los barrios marginados de Puerto Rico un ambiente propicio para su reproducción, sólo que las producciones ya no se hicieron en inglés.

El *reggaetón* nació en las discotecas puertorriqueñas de manera clandestina; se produjo experimentalmente con la ayuda de tornamesas; los llamados *Dj's* comenzaron a mezclar canciones del conocido rapero puertorriqueño *Vico C*,<sup>85</sup> con ritmos propios del *reggae*, alterando únicamente la velocidad del mismo, para que pudieran escucharse las rimas del *hip-hop* con una base rítmica diferente a la de este último.

En los mismos años noventa en las discotecas de Puerto Rico, se dieron "encuentros", también conocidos como *duelos*, entre intérpretes de rap. Los elementos más rescatables de los duelos eran la habilidad de improvisar rimas, acorde con la velocidad y el estilo de pista que pusiera el *Dj*; lo anterior es importante rescatarlo porque no existen bandas de *reggaetón*, a diferencia de lo que sucede con otros estilos musicales, sino son únicamente solistas o duetos. La música depende de la mezcla electrónica que haga el *Dj*<sup>86</sup>, tanto de pistas como de diferentes sonidos, así como de efectos que recaigan sobre la voz líder o el coro que se haga en las canciones.

---

<sup>85</sup> "Historia del Reggaetón", artículo web consultado en la dirección electrónica: <http://www.blogreggaeton.com/historia-del-reggaeton/>, el día 8-11-2011

<sup>86</sup> *Ibidem*.

La velocidad, la base rítmica y la lírica de las canciones, es lo que distinguen al *reggaetón* más allá de la armonía, la melodía o la complejidad musical del género. Debido a la estructura rítmica la música puede bailarse, haciéndola inconfundible. A diferencia de otros estilos latinoamericanos de música, el baile del *reggaetón* no requiere una complejidad en el acoplamiento de las parejas; la música del *reggaetón* no presenta cambios en toda la estructura rítmica inicial es decir, es lineal y no tiene alteraciones –o si las presenta son mínimas— en todo el desarrollo de una canción; la progresión armónica no varía mucho entre las estrofas y el coro. Esta es la razón por la cual todas las canciones de este género se parecen tanto, por ello el baile propio del *reggaetón* no exige una mayor elaboración en los pasos, cuestión que analizaremos en el siguiente apartado.

Si las condiciones sociales en las que se inspiraron los primeros exponentes para dar paso al surgimiento del *reggaetón* no hubieran sido violentas, éste no existiría como tal, pues: *“El contexto, los recursos y la función son, sin duda, factores decisivos que determinan las condiciones de creación de una obra musical determinada –los compositores no trabajan en el vacío--...<sup>87</sup>”*.

Tanto los estilos de música como las condiciones en que surgió el género, determinaron su configuración, y al mismo tiempo posibilitaron la creación de otros elementos intrínsecos en el *reggaetón*. La vestimenta y el tipo de baile que acompañan a este género musical son importantes porque se reproducen entre los grupos de *reggaetoneros* locales.

### **2.3 El baile que migra con el reggaetón: el perreo**

Cuando comienza a crearse algún tipo de música, frecuentemente también con ella surgen otras formas de expresión cultural. El baile o el tipo de danza que se ejecuta al ritmo de la música es uno de los elementos que acompañan el

---

<sup>87</sup> Carter, Tim, “El sonido del silencio: Modelos para una musicología urbana”, en A. Bombi, Juan J. carreras, Miguel A. Marín, Eds., op. cit. P. 61

nacimiento de un nuevo género; existen algunos estilos musicales que no se bailan o cuyos ritmos son impropios para que se acompañe con el movimiento sincronizado del cuerpo, por ejemplo la llamada música *pop*, la *electrónica* –en algunos casos--, las diferentes variantes del *heavy metal*, etc.

En los géneros surgidos en América Latina encontramos no solamente la música en sí misma como un elemento de distinción, sino también el movimiento corporal en parejas. Los bailes son tan diversos como los géneros y cada uno evoca una complejidad en la ejecución dentro de las pistas de baile; a su vez, al igual que la música, en el baile se expresan sentimientos y estilos de vida propios de la cultura en la que surge.

La importancia del baile radica no sólo en su constitución como elemento que permite una cohesión entre sujetos individuales y colectivos, sino además en el grado de interacción música-sujeto. El baile da pie a la participación activa de la música quitando el carácter de espectador propio del escucha; la participación del público es importante pues quien escucha puede reconocerse en lo que se crea a diferencia de lo sucedido con la música clásica, la cual exige cierto grado de capital cultural para apreciarse. Como lo señala Juan Vicente Melo, ésta es una de las razones de inasistencia a conciertos de “música culta” en América Latina:

A parte de estar guiados por la curiosidad ante un fenómeno novedoso, la sola presencia de un público “particular” excluía la del otro público que se siente automáticamente rechazado o imposibilitado tácitamente por compartir o comprender la música culta<sup>88</sup>

El baile permite en muchos aspectos la participación directa del público expectante sin la necesidad de tener conocimientos técnicos de cómo se elaboró la pieza que se escucha, solamente son indispensable conocimientos prácticos acerca del acoplamiento con la pareja para llevar el baile al ritmo del compás. Acorde con cada tipo de música “*cada baile tiene pasos propios, secuencias y*

---

<sup>88</sup> Melo Juan Vicente, “La música como fachada cultural” en *América Latina en su música*, Isabel Aretz (relatora), UNESCO-Siglo XXI. México, 1983. P. 234

*movimientos*".<sup>89</sup> Si hay cierto grado de exigencia en la ejecución de algunos, pero para la mayoría de los "aficionados" esto no impide que puedan ejecutar movimientos simples y con ello participar de la música.

La única condición que presenta cualquier tipo de baile, es que los participantes se muevan al ritmo del compás, la facilidad de ello radica en la capacidad de la música para mover el cuerpo. Cuando se escucha cualquier tipo de música se sienten "*los tiempos o los golpes de la música*"<sup>90</sup>; en muchos géneros el inicio del compás lo remarcaban los instrumentos de percusión; el bombo de la batería en un compás de 4/4 acentúa el primer tiempo de cada compás y ello permite que los escuchas sean capaces de mover el cuerpo al tiempo que va la música. Es muy común que al escuchar cualquier tipo de música, quien oye comience "involuntariamente" a mover el pie al ritmo de la pieza.

En todas las sociedades han existido bailes o danzas. Los movimientos corporales pueden evocar toda una serie de situaciones reales o imaginarias; las representaciones que se dan en el baile están fundamentadas o predispuestas por el ambiente social que permea la construcción tanto de la música como de los movimientos corporales.

Por ello es que cualquier baile "*va unido a una música, a una cultura, a un carácter, y al sentimiento del pueblo que lo ha creado y transformado durante generaciones*"<sup>91</sup>; el baile es una expresión social que puede dar cuenta de las condiciones de vida de la población, ya sea desde una perspectiva histórica o como elemento cultural observable de forma contemporánea.

Los movimientos corporales vienen de estilos de vida, de prácticas sociales diferentes unas de otras. Las danzas y los bailes que se conocen actualmente, son tan diferenciados, pues el surgimiento de cada uno de ellos se da en un momento histórico delimitado; también presentan cambios a la par de las sociedades donde nacen.

---

<sup>89</sup> Ohanians, Orod, *Baile Latino*, Panamericana Editorial. Bogotá, 2004. P. 6

<sup>90</sup> Castelló Manuel, *Los bailes de pareja*, El cuerno de la abundancia. Barcelona, 1997. P. 24

<sup>91</sup> *Ibíd.* P. 87

En Occidente se puede encontrar una gran variedad de bailes que se produjeron en diferentes momentos históricos; al continente americano llegaron diversas formas de movimientos corporales a través de la influencia de los países que colonizaron el territorio de origen eminentemente europeo.

A pesar de la brutalidad con la que otras expresiones culturales se aniquilaron durante la conquista —o trataron de aniquilarse—, como el culto a las deidades prehispánicas, formas de danza precolombinas siguen existiendo dentro del territorio nacional; los llamados bailes regionales tradicionales provenientes de cada uno de los estados que componen la nación o de las regiones compartidas entre estados --la llamada huasteca, por ejemplo--, o que existen dentro de los estados mismos --la zona mixteca en Oaxaca por mencionar otro caso--, son ejemplos de la diversidad la expresión cultural del baile.

El carácter que se le pueda dar a las expresiones culturales, a través del movimiento corporal sincronizado, responde a situaciones sociales particulares; se puede ejecutar el baile durante la fiesta de un algún santo o el baile también puede ser visto como una actividad propia de la “alta cultura”, la cual está diseñada para que los espectadores la aprecien de forma externa sentados y sin participar en manera alguna durante la ejecución.

No obstante, la forma que me interesa abordar del baile en este trabajo, tiene que ver con la más común en todas las capas sociales --por lo menos de forma local-- que no implica una profesionalización, ni una sacralización; es el baile como forma de distracción y de diversión ejecutado en espacios de ocio diseñados con ese fin.

Actualmente muchos bailes de carácter popular se practican en parejas, por lo cual los miembros tienen que acoplarse en los pasos propios del tipo de baile; cada uno tiene una o varias peculiaridades que los distingue entre sí, aunque sean aparentemente similares como sucede en la *salsa* y la *cumbia*, parecen seguir la misma base, sólo que una diferencia sería la velocidad en que se llevan a cabo; la *salsa* se baila más rápido que algunos tipos de *cumbia*.



Algunos bailes son más o menos complejos que otros. Los hay más vivaces, otros más pasionales –como el tango--o con movimientos aparentemente más “bruscos” como la llamada quebradita. Esto se debe, en parte, a la herencia étnica de la cual provienen. En los tipos de baile se puede observar la influencia directa que tiene el lugar geográfico de donde son originarios los pioneros de un baile en particular, pues éste es reflejo de las normas, costumbres, modos de comportamiento que imperan en una sociedad.

Como se ha mencionado, junto con la música devienen otras formas visibles de expresión emocionales, ya sean individuales o colectivas. Esteban Vernik afirma:

Son los afectos los que --por la vía del ritmo y la modulación melódica— originan la música, tan la que se canta como la que se ejecuta por medio de instrumentos y también como la que se baila

Y continúa diciendo:

... el canto, el baile y la música instrumental –que tienen un basamento común y que en muchas ocasiones se identifican en el mismo acto— surgen naturalmente de los sentimientos más universales y más vehementes de un estado de alegría o de tristeza.<sup>92</sup>

Algunos bailes continuaron generándose entre la población colonizada del Caribe, como una demostración del descontento en contra del tipo de gobierno que se había instaurado y para atenuar el modo de vida al que habían sido sometidos el grueso de la población por parte de los colonizadores.

Es interesante observar la cultura que da origen a cada tipo de baile. Por ejemplo el llamado *vals*, estructurado en un compás de 3/4, tiene un origen occidental, es un tipo de expresión corporal europeo que se supone implica un refinamiento en su ejecución o dicho de otra manera es muy decoroso, nada obsceno y que en nuestra cultura suele emplearse con frecuencia en

---

<sup>92</sup> Vernik Esteban, presentación *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, op. cit. pp. 8-9

celebraciones de gran importancia social, como los quince años de una señorita o una boda.

Así como el *vals*, existen muchos otros estilos de baile que han llegado a nuestro país, sin embargo no abordaré un estudio detallado de cada tipo de baile, solamente hablaré del baile que surgió con el *reggaetón*: el llamado *perreo*.

A raíz de la herencia étnica proveniente de la migración forzosa que sufrió la población negra africana, durante la colonización por parte de España, Portugal, Francia, etcétera, diversas expresiones culturales migraron de África durante ese periodo.

Al tiempo que los esclavos negros se encontraron de repente conviviendo con otras razas étnicas, diferentes elementos culturales dentro de un mismo territorio se conjugaron; la supervivencia de tradiciones generacionales buscó garantizarse a través de la “puesta en escena” de expresiones propias, aunque fueran en condiciones y en un lugar diferente tal como lo señala Carter en relación a la música:

... la música marca los ritos significativos del individuo y del Estado, preservando a la vez la continuidad y la tradición, creando la ilusión de permanencia frente a la incertidumbre política, social e incluso personal de un mundo difícil.<sup>93</sup>

La tradición musical, así como del baile que tiene su origen en la población inmigrante africana, posee una peculiaridad sobre la cual se fundamenta la mayor parte de la diferencia con la que se distingue no solamente de manera sonora, sino también de forma visual y corporal.

La música occidental de tradición europea fue diseñada para que los espectadores pudieran apreciarla, sin que hubiera mayor participación que la sola asistencia a recintos hechos para su apreciación. Ello se debe a que la mayor fuerza de la música europea, en comparación con la originaria de otros lugares,

---

<sup>93</sup> Carter, Tim, op. cit. p. 59

descansa sobre la complejidad que tienen la estructura armónica y la melódica más que la estructura rítmica.<sup>94</sup>

Lo anterior se puede observar cualquier pieza de música clásica; al ponerle atención se puede oír la complejidad de la estructura armónica --o el llamado *contrapunto*—con que se ejecutan las piezas, sobre todo, en los instrumentos de cuerda; las melodías de igual manera son de una belleza apreciable a todas luces, empero es necesario señalar que en la tradición occidental, el lugar que ocupan los instrumentos de percusión, como los *timbales*, es apenas de acentuación, solamente se les utiliza para marcar aún más la intensidad de una pieza junto con los demás instrumentos.

En África la parte importante de la música no se estructuró sobre la complejidad armónica y melódica, la mayor parte de la estructura musical africana recayó sobre la rítmica. Al igual que en Occidente donde existen una gran variedad de instrumentos de cuerda y de viento, así también en el Continente africano se desarrollaron una gran pluralidad de instrumentos de percusión, que tuvieron gran influencia en la población --sobre todo caribeña—con descendencia africana.

La población esclava africana emigró para ser explotada por los conquistadores europeos, junto con ella llegaron las formas de hacer música y de participar en ella, mezclándose con las expresiones aborígenes y con las características occidentales. No obstante en la población negra del Caribe, prevaleció la tendencia --producto de la herencia étnica— a estructurar estas expresiones auditivas y corporales, con base en la complejidad rítmica,

... distinto a la sucesión temporal lineal alrededor de la cual se estructuran las melodías y armonías en occidente... Las músicas mulatas de América,..., adoptaron de su otra tradición constitutiva, la africana, el

---

<sup>94</sup> Quintero Rivera, Ángel, *Las músicas <<mulatas>> y la subversión del baile*, Iberoamericana. Madrid, 2009. P. 42

sistema metronómico de *claves*, conformado por patrones de unidades – golpes o silencios—de variadas dimensiones temporales...<sup>95</sup>

La música afroamericana fue y es muy rítmica, más que la música de herencia occidental.

Se puede observar que los instrumentos de percusión juegan un papel importantísimo en la música nativa africana, cuya influencia ha marcado la creación musical del Caribe y en algunos países de Centroamérica. Para que esto fuera posible, instrumentos originarios de África se produjeron en este Continente o nacieron algunos similares. Como lo afirma Fernando Hajar:

...la música de los migrantes es la que se “lleva a cuestas”, ya que no sólo “migran las poblaciones, también lo hacen los instrumentos y las propuestas musicales impulsando intensos procesos de recreación e innovación de la cultura”...<sup>96</sup>

Como expresión cultural, cualquier tipo de música tiene la peculiaridad de reproducirse en cualquier lugar, incluso sólo con el sonido producido con las cuerdas vocales, como lo ocurrido con los esclavos negros de los cuales se documentó la música “*blues*”.

Del mismo modo en el estilo de música denominada como “latinoamericana”, encontramos el uso de instrumentos de percusión como la “conga”, “el quinto”, los “bongos”, “timbales”, “maracas”, “panderos”, “claves”, etcétera, por mencionar algunos. En géneros musicales como la *cumbia*, el *merengue*, la *salsa*, la *bachata* y otros, los instrumentos de percusión le dan movilidad a la música haciéndola más “vivaz” y propicia para el baile en pareja. Es importante mencionar que sí hay participación de instrumentos armónicos como el piano, pero estos se han adaptado a los compases y a la estructura rítmica de cada uno de los géneros latinos, los cuales se conocen como *ritmos sincopados*.

---

<sup>95</sup> Ibídem. P. 73

<sup>96</sup> Hajar, Fernando (coord.), *Música sin fronteras*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. México, 2006. P. 8 (Introducción)

El movimiento del cuerpo está supeditado a la rítmica más que a las progresiones armónicas o melódicas<sup>97</sup>. La mayoría de la población, hombres y mujeres tienen la capacidad de disfrutar y de apreciar la música de forma corporal; esto ha sido una constante en las sociedades a través del tiempo, como lo demuestra el siguiente testimonio:

A man and woman stood facing each other, an old man tinkled the guitar, producing a strange, endless, monotonous tune, and the two dancers stamped with their feet and moved their arms and bodies about in time to the music, throwing themselves affected and voluptuous attitudes etc. [“Un hombre y una mujer se pararon frente a frente, un Viejo hizo sonar la guitarra, produciendo una tonada extraña, *continua, monótona*, y los dos bailarines dieron un golpe con sus pies y comenzaron a mover sus brazos y cuerpos al ritmo de la música, entregándose a actitudes afectadas y voluptuosas.”]<sup>98</sup>

El baile, aunque parezca extraño, tiene un propósito y tiene su lugar dentro de una sociedad, ya sea como una actividad lúdica o religiosa, el baile no será independiente de la música, al contrario, en todo momento irá de la mano con la misma.

Por la “vivacidad” que tiene la música caribeña con influencias africanas, hay quienes denominan a este tipo de ritmos como “ritmo calientes”<sup>99</sup>. A raíz de ello, los bailes latinoamericanos y particularmente los bailes de esta región además de ser “movidos”, también evocan a través del movimiento del cuerpo un contenido sensual o erótico en el cual los sujetos participantes entablan elementos que derivan en la conformación de una identidad grupal, a partir de la concurrencia a espacios destinados para el baile.

---

<sup>97</sup> El uso de estas progresiones es fundamentalmente para producir emociones en los escuchas, y depende de lo que quiera transmitir el compositor, de tal manera que acordes o progresiones denominadas como *menores* se relacionan más a estados de tristeza o melancolía, al contrario de los tonos y las progresiones *mayores* las que se relacionan más con la alegría.

<sup>98</sup> Taylor, citado en Simmel, op. cit. P. 34

<sup>99</sup> Castelló Manuel, op. cit. P. 125

Del *reggaetón* se ha popularizado un tipo de baile muy peculiar conocido con el nombre de *perreo*. Este baile ha sido censurado por algunos,<sup>100</sup> quienes lo describen como un baile rompedor de la moral socialmente establecida por el tipo de movimientos corporales que evoca; el carácter sensual o erótico está implícito en los bailes actuales en Occidente. Amparo Sevilla lo describe de esta forma:

La mayor parte de los bailes de pareja occidentales en nuestra sociedad poseen ese carácter (erótico). Éstos, en ciertos lugares, son una de las pocas formas permitidas de conocimiento o acercamiento entre los jóvenes que presentan mutuo interés por relacionarse, y en otros casos es un juego amoroso posible de realizar en público.<sup>101</sup>

Los bailes de origen latinoamericano están constituidos para resaltar en la mayor parte de ellos, la figura corporal femenina mucho más que el cuerpo masculino, al mismo tiempo que permite el acercamiento entre los ejecutantes a través de roces y abrazos. A la par de la ejecución, también el baile puede ser visto como:

... una expresión artística debido a que en ella se observa la creación y expresión, además de la transmisión del mundo subjetivo que se objetiva en un producto que no persigue directamente la satisfacción de una necesidad utilitaria. Constituye un lenguaje (determinado social e históricamente) en donde el mensaje se transmite por medio de símbolos elaborados con el movimiento del cuerpo humano.<sup>102</sup>

Sin embargo, el llamado *perreo* tiene la peculiaridad no solamente de ser un estilo de baile erótico en sí mismo, sino que es sexualmente explícito. Una de las definiciones más comunes de este baile otorgado por quienes lo practican, es el de “hacer el amor con ropa”<sup>103</sup>, debido a la posición corporal que ejercen los

---

<sup>100</sup> “Diputada quiere censurar reggaetón”, artículo web en la dirección electrónica: <http://www.publimetro.com.mx/noticias/diputada-quiere-censurar-reggaeton/pjkd!FYVN14eVz8mkihX5w@Bkw/>, consultado el día 22-11-2011

<sup>101</sup> Sevilla, Amparo, *Danza, cultura y clases sociales*, INBA. México, 1990. P. 72

<sup>102</sup> *Ibidem*. P. 59

<sup>103</sup> “El baile del reggaetón: el perreo”, artículo web en la dirección electrónica: <http://www.reggaeton-in-cuba.com/esp/danza.html>, consultado el 22-11-2011

participantes, donde el roce corporal es mucho más “intenso” que en cualquier otro tipo de baile existente.



*Bailarines de Salsa*



*El baile conocido como perreo*

Al *perreo* se le llama así porque la posición más común para bailar el reggaetón es muy parecida a la posición del coito canino<sup>104</sup>; se cree también que se le llama así porque es un “*juego de seducción*” donde uno de los miembros de la pareja, el hombre —en el caso de parejas heterosexuales— aparentemente corteja a su pareja de baile, y ésta le contesta el cortejo con movimientos de cadera. El *perreo* lleva a través de los movimientos propios de su baile, la sensualidad y el erotismo, a una exacerbación que no se había visto sino hasta su aparición en Puerto Rico.

Este tipo de baile ha migrado a otros países de América Latina, Estados Unidos y aún en países europeos se llega a practicar. En México, “*perrear*” se ha

---

<sup>104</sup> *Ibídem.*



vuelto una forma de diversión muy popular. Es común que se lleve a cabo en fiestas de 15 años, bodas y demás celebraciones; existen espacios creados para la práctica exclusiva de este baile a los que asisten mayoritariamente jóvenes.

Los *reggaetoneros* han tomado este baile como un elemento que los distingue en gran medida de otros grupos urbanos.

La composición musical del *reggaetón* permite al baile efectuarse de esa manera. No solamente es la velocidad del ritmo propio de ésta música, intervienen a su vez el contenido de las letras de las canciones.

El “paso básico del baile” pone a los sujetos femeninos de espalda a los masculinos; estos últimos, toman de la cintura o las caderas a su compañera y ambos se mueven al ritmo de *soca*, de tal manera que música y baile compaginen en la expresión corporal, tal como lo dice Pousseur: *“Todas sus capacidades descriptivas (de la música) están puestas al servicio de la expresión más elocuente y más emocionante que sea posible (...) de una realidad preexistente y que sería la más importante de captar.”*<sup>105</sup>

Tanto el baile como la música tienen su origen en el estilo de vida social que comparte un grupo de sujetos, es por ello que se puede afirmar que: *“... podemos percibir y concebir hechos pertenecientes a diferentes “reinos” únicamente porque nosotros participamos en cada uno de ellos, porque poseemos sus diversas realidades en el centro mismo de nuestra propia realidad.”*<sup>106</sup> Los sujetos participan activamente en estas expresiones culturales, de manera que son fruto –por decirlo así—de lo que sucede en las propias relaciones sociales.

El *perreo* contiene en si un carácter popular; Ángel Quintero señala que:

Esta variante <<tropical>> del *hip-hop* se consolidó en medida considerable en su tránsito de la calle a la discoteca. El *B-boying* fue cediendo su importancia al baile en parejas, sobre todo a un tipo de baile (...) explícitamente sexual denominado <<perreo>>, al estilo de una

---

<sup>105</sup> Pousseur Henri, *Música, semántica, sociedad*, Alianza Editorial. Madrid, 1984. P. 21

<sup>106</sup> *Ibíd*em P. 18

antigua tradición anglocaribeña en los carnavales... Aunque no sean abandonado otras temáticas del *hip-hop*, como la descripción y la crítica social, la discoteca y el <<perreo>> fomentan un <<rapeo>> más comercial en torno al acercamiento corporal, con mayor uso de estribillos y repeticiones que facilitan el aprenderse las canciones entre escuchas y bailadores<sup>107</sup>

La música del *reggaetón* y el *perreo*, pueden ser fácilmente aprendidos por la simpleza en la estructura de ambos –sin que se entienda el término simpleza de forma peyorativa--, pues no son elaboraciones tan complejas permitiendo con ello la participación de los sujetos.

De esta manera se puede observar la conjugación de dos expresiones culturales presentes en la conformación de la identidad entorno al *reggaetón*, los cuales son necesarios para la diferenciación grupal.

Con todo es pertinente hablar de un tercer elemento cultural cuya importancia radica en que hace a los *reggaetoneros* plenamente identificables al interior y exterior. Se trata de la vestimenta.

## **2.4 La vestimenta del reggaetonero**

La distinción establecida entre agrupaciones sociales depende entre otras cosas del tipo de vestimenta utilicen. La indumentaria recoge elementos provenientes de la vida cotidiana e invariablemente del estilo de vida que llevan los sujetos, expresándose en los accesorios usados sean aretes, perforaciones, adornos para el cabello, así como por medio de tatuajes.

Durante el siglo pasado las diferencias entre las clases sociales surgidas de la rápida industrialización, de una nueva y diferente división del trabajo en las

---

<sup>107</sup> Quintero Rivera, Ángel, op. cit. p. 194-195

grandes urbes<sup>108</sup>, se acentuó no sólo en las zonas habitacionales de cada una, sino además en la singular vestimenta propia de cada clase.

Si bien hoy en día el arreglo personal puede estar referenciado a una connotación de clase, el uso de determinado tipo de vestimenta esta referida más a una distinción grupal-individual.

Lo anterior es muy común en la población joven. Ellos utilizan el tipo de vestimenta de forma pública para identificarse frente a los demás grupos sociales y que éstos puedan reconocerlos plenamente. Es a través de la gran variedad de vestimentas que se infiere la gran cantidad de grupos establecidos las ciudades, como lo señala Jesús Ibáñez: *“El policulturalismo, como forma social, se manifiesta en el mestizaje generalizado de las modas del vestido, de la comida, de los espectáculos...”*<sup>109</sup>A la par de las disposiciones sociales entra en juego, como en toda expresión cultural, el papel tan importante que juega el espacio social en el cual se reproduce una forma de vestir. *“El vestir en la vida cotidiana siempre está situado en el espacio y en el tiempo: al vestirnos nos orientamos hacia una situación y actuamos de formas concretas sobre el cuerpo”*<sup>110</sup>.

La vestimenta permite que los sujetos se agrupen socialmente, pues implica ante todo un reconocimiento de condiciones o espacios similares entre los individuos. Un ejemplo de ello es lo que sucede entre muchos estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México, cuando al ir por la calle ven a un sujeto con una camiseta o chamarra con el escudo y los colores de la Universidad, o con el de la Facultad en la que estudian, se sienten plenamente identificados, a la par de que es mucho más fácil entablar una interacción con ese sujeto.

---

<sup>108</sup> Lezama José Luis, op. cit. P. 188. En el análisis que rescata José Luis Lezama de la escuela ecologista de Chicago, Robert Ezra Park, teórico de esta escuela, entiende a la ciudad como el espacio donde se pueden apreciar la mayor parte de los comportamientos de hombre en sociedad. Es por ello que al interior de las grandes urbes se pueden apreciar la conjugación de fenómenos sociales como la música, el baile, y la indumentaria o vestido, en relación a la conformación de la identidad por parte de sujetos individuales y grupales.

<sup>109</sup> Ibáñez Jesús, en Maffesoli, Michel, op. Cit. P. 17 (prólogo).

<sup>110</sup> Entwistle Joanne, *El cuerpo y la moda*, Paidós. España, 2002. P. 46

De hecho en las maneras de vestir, se verá expresado el *habitus* que predispone a los sujetos a elegir el vestuario más adecuado para interactuar con individuos y grupos sociales. Sin embargo, la influencia que ejerce el *habitus* sobre la indumentaria de los sujetos no es una imposición de facto; condicionamientos del vestuario socialmente aceptado se construyen de la interacción entre esos condicionamientos con las “estrategias”<sup>111</sup> de los individuos y debido a ello el vestuario puede transformarse.

En la ciudad de México como en otras urbes del mundo, mediante el vestuario de los sujetos se puede saber a grandes rasgos la condición social de los mismos. El nivel de vida se lee a simple vista a través de pantalones, faldas, tipo de zapatos y el arreglo “personal” de los individuos, ello permite identificar entre los mismos sujetos quienes pertenecen a su estatus social. Así mismo a través de estos medios, se puede saber quien proviene de las zonas rurales del país, pues dentro de la ciudad usan trajes “típicos”, huaraches, sombreros de palma, etc.

La conformación de la *identidad* tomando la vestimenta como punto de referencia se construye de dos maneras. Individualmente los sujetos adoptan cierta clase de vestimenta y de adornos con la cual pueden hacerse parte de una agrupación:

La corpulencia y llevar prendas o adornos en gran cantidad o evidentemente caros son signos de *status* que casi todo el mundo puede leer, ..., (éstas) van más dirigidas hacia los sujetos del propio grupo que hacia el mundo en general; tienen como función no impresionar a la multitud sino identificarse como miembro de algún grupo *in*.<sup>112</sup>

Colectivamente los sujetos identifican al individuo a través del “estilo” de la vestimenta, con las respectivas variaciones que el “estilo” pueda tener y en la que juega un papel importante la creatividad de cada sujeto.

---

<sup>111</sup> *Ibíd.* P. 52

<sup>112</sup> Lurie Alison, *El lenguaje de la Moda*, Paidós. Barcelona, 1992. P. 146

En la Ciudad de México existe una gran variedad de grupos sociales distintos entre sí. Estas *culturas* integran una serie de elementos como la edad, el género, el nivel de vida socioeconómico, el origen étnico, etcétera, lo cual se expresa de diferentes maneras; una de ellas es el tipo de atavió usado diariamente. Luego entonces llega a ser muy notoria la diversidad entre los grupos de jóvenes, puesto que cada uno evoca “*gustos*” provenientes tanto del tipo de *habitus* interiorizado, como de la influencia que puedan tener de los medios de comunicación. Para hacer aún más notoria esa diferencia ellos:

... utilizan la ropa, así como otros artefactos populares, para resaltar las diferencias de gusto, estilo de vida e identidad. Sin embargo, si con esa distinción pretenden diferenciarse de los demás, también tratan siempre a un mismo tiempo de hacer ver a los otros que se asemejan a ellos.<sup>113</sup>

Al tiempo que la vestimenta se convierte en una forma de diferenciación, también es el elemento que posibilita una cohesión entre un grupo de sujetos, debido a que la vestimenta crea cierta homogeneización dentro del grupo y una diferenciación al exterior.<sup>114</sup>

Las diferencias tan marcadas en los estilos de vestir, no son únicamente para cohesionar, sino para que grupo e individuos se sientan y hagan diferentes a “ojos” de quienes los rodean. Es en definitiva un mecanismo para establecer una separación tangible de adentro hacia afuera, pues como lo señala Simmel “... *las...*

---

<sup>113</sup> Entwistle Joanne, op. cit. P. 144

<sup>114</sup> Simmel Georg, “*Sobre la individualidad y las formas sociales*”, Universidad Nacional del Quilmes. Buenos Aires, 2002. P. 328 Simmel habla fundamentalmente del papel social que asumía la naciente industria de la “moda”, en la que había —y como bien señala Simmel—una evidente connotación clasista en el desarrollo de la misma. Para Simmel la difusión de lo que se considera *moda*, está orientada verticalmente, es decir se exhibe primeramente por las clases pudientes y desciende de manera que posteriormente las clases inferiores se la apropien, lo que provoque que las clases altas busquen y produzcan nuevos artículos con los cuales diferenciarse nuevamente de las demás clases. Simmel lo expresa así:

“*El adorno y acentuación que presta a la personalidad (la moda) sólo le corresponde a ésta como medio de una clase que se distingue en común, por la adopción de la nueva moda, de las demás clases (tan como la moda desciende a las demás, es abandonada por aquella y surge una nueva). La difusión de la moda significa la nivelación de la clase hacia adentro y su acentuación frente a todas las demás.*”

*diferencias son a su vez, instrumentos para mantener la cohesión en los grupos que desean permanecer separados*<sup>115</sup>.

Existen mecanismos sociales que permiten la adopción de una indumentaria como medio de distinción e identificación, propiciadas por la posible interacción cara a cara. En este sentido el mercado, de manera análoga a lo que sucede con la música, da pie a que diferentes estilos de vestimentas pasen de una cultura a otra. Esto se debe al intercambio comercial y a la gran difusión que tienen ciertos estilos a través de los medios de comunicación, agrandado ahora por la extensa red cibernética.

En la vida cotidiana de los individuos y de grupos sociales la introducción del mercado ofrece una gran gama de artículos de los cuales se pueden escoger, variando y combinándolos entre sí según permita la propia imaginación de cada individuo siempre y en cuando esté dentro de los marcos socialmente establecidos por su *habitus* y por los condicionamientos materiales.

Lo que condiciona la *apropiación* de un estilo externo a un grupo, proviene del *habitus* interiorizado que se manifiesta en el *gusto*<sup>116</sup>. El *gusto* se estructura subjetivamente con referencia a lo “bien visto por el entorno”, diversificado por la existencia de muchos *gustos* en las sociedades; como lo señala Bourdieu: “*El gusto es lo que empareja y une cosas y personas que van bien juntos, que se convienen mutuamente*”<sup>117</sup>

Para que haya una *apropiación* de la indumentaria es necesario que el *gusto* establezca un diálogo con lo que oferta en el mercado la llamada “industria de la moda.” Ya sea a través de las pasarelas o de la indumentaria que adopten figuras públicas, puede darse una correspondencia la cual permita reconocer los elementos culturales y simbólicos. El proceso de *apropiación* derivará en la adopción de un estilo de vestimenta durante la vida cotidiana.

---

<sup>115</sup> Simmel Georg, op. cit. P. 367

<sup>116</sup> Bourdieu op. cit. Para un mayor análisis del gusto social.

<sup>117</sup> *Ibíd.* P. 238

Lo anterior se puede observar en lo que sucedió durante las décadas de los sesentas y setentas del siglo pasado, en los tipos de atuendo de los primeros íconos del *rock pesado* o el *heavy metal*. La apariencia desaliñada, poco arreglada que presentaban los exponentes de este género, difundida a través de la televisión en las presentaciones de los grupos, fue apropiada por mucha población principalmente joven; tiempo después esa indumentaria como forma de protesta, fue absorbida para ser ofertada por la industria de la moda, cambiando el carácter subversivo original.

Aunque no haya una correspondencia tal cual entre una “cultura joven” y una “cultura adulta” con respecto a las maneras de vestirse,<sup>118</sup> las prácticas y símbolos en los que son socializados la población joven, influyen de un modo u otro en la elección del gusto y en la *apropiación* de tal o cual prenda para la estructuración de una *identidad*, con base en las vivencias de la vida cotidiana.

En el caso de la vestimenta propia de los *reggaetoneros*, ésta tiene diferentes elementos que van desde el tipo de ropa que utilizan, hasta los “accesorios” como los anillos o cadenas que pretenden ser de oro. El atuendo en hombres y mujeres es significativamente distinto, hay una evidente diferencia de género en el caso de ambos, cuestión en la que no se ahondará en este trabajo.

Parte de la vestimenta que utilizan los *reggaetoneros* locales proviene de Panamá y en mucho mayor medida de Puerto Rico. De forma interesante la mayor parte utilizada por los actuales interpretes, no es originaria de esos países sino que fue importada de las influencias más próximas al *reggaetón*, principalmente del *–hip-hop*.

Los *reggaetoneros* incluyen en su vestimenta remeras (camiseta o playera), pantalones que en sus dimensiones son mucho más grandes conocidos popularmente como pantalones abombados. La indumentaria incluye “gorras” o viseras que contengan las letras iniciales de equipos deportivos norteamericanos, con alusión a las ciudades de Los Ángeles (LA), California o a la ciudad de Nueva

---

<sup>118</sup> Margulis Mario, *Sociología de la Cultura*, Editorial Biblos. Argentina, 2009. P. 32. Los subrayados son míos.

York (NY)<sup>119</sup> las cuales se usan del lado y ligeramente inclinadas; cabe señalar que en los grupos de jóvenes locales mencionados en el capítulo tres y cuatro, las gorras pueden incluir otro tipo de figuras además de joyería de fantasía. El tipo de calzado, tiende a ser grande también en sus dimensiones; normalmente se estila el calzado tipo *tenis* que usan los jugadores de balón cesto; en algunos otros casos parte de la indumentaria será la portación de armas de fuego como pistolas.

Este tipo de atuendo se asemeja al atuendo que utilizan los sujetos afines al *hip-hop*, ciertamente hay diferencias no sólo en la música, sino en la concepción que tienen los *hip-hoperos* con respecto a los asuntos de la vida cotidiana. El *hip-hop* lo utilizan para hablar de las problemáticas que enfrentan en el “barrio”, con “su gente”<sup>120</sup>. Lo anterior es una descripción del atuendo masculino.

Las mujeres *reggaetoneras* suelen usar otro tipo de indumentaria “acorde” con el género al que pertenecen. Ellas usan los *tenis* muy grandes, pero a diferencia de los sujetos masculinos, la ropa tiende a ser muy entallada. Los pantalones se usan como se dice coloquialmente “a la cadera”, los llamados “tops” son blusas de colores llamativos muy cortos que dejan el ombligo descubierto, con un escote pronunciado.

El atuendo de las jóvenes tiene en sí misma una connotación de grupo que se expresa también en el baile. La intención de usar ropa tan corta y ajustada es llamar la atención de los hombres, al tiempo que se muestra el cuerpo para establecer una comunicación con el otro género incitando a la sensualidad. Durante el baile el atavío de los sujetos juega un papel importante, pues los cuerpos ya no se conciben como propios sino como parte del grupo, por ello es que en el baile está permitido todo tipo de roces y también por ello es que no hay mucho que esconder.<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Artículo web en la dirección electrónica: <http://www.slideshare.net/escuela2de7/tribus-urbanas-presentation-773234>, consultado el día 8-12-2011

<sup>120</sup> Video electrónico: “Definición hip-hop (Hip-HOP no es lo mismo que reggaetón)”, consultado en la dirección: <http://www.youtube.com/watch?v=57ksjALaXJE>. El día 8-12-2011

<sup>121</sup> “Historia del Reggaetón”, op. cit.



El tipo de atuendo que la mayor parte de los sujetos afectos al *reggaetón* utiliza no fue difundido en primera instancia por la industria de la moda, sino por la apariencia de los grandes exponentes de *reggaetón* a través de los llamados “videoclips” en televisión, el internet, revistas especializadas en espectáculos y algunos medios que permitieron una rápida propagación de la imagen del *reggaetonero*.

Es en los videos musicales donde encuentra una importante conjunción entre la letra, el baile y el tipo de atuendo usado, pues se refleja parte del ideal de vida cotidiana al que se aspira a llegar.

El proceso de *apropiación cultural* se puede ver claramente en los grupos de *reggaetoneros* locales quienes han incluido tanto la música, el baile y la indumentaria a su cotidianeidad, de manera que se puede asegurar que “... *los gestos cotidianos más minúsculos revelan cierto parentesco con las escenas de videoclips y con las publicidades*”.<sup>122</sup>

El parecido en diferentes aspectos como la vestimenta diaria de los *reggaetoneros* y lo proyectado en la imagen de los cantatas de *reggaetón*, no responde a una cuestión de imitación como se pudiera pensar, más bien está asociado a la correspondencia simbólica presente entre lo mostrado en las imágenes de los videos, las canciones y el baile con su propio estilo de vida. La vestimenta “... *expresa relaciones sociales y las reafirma o las niega*”<sup>123</sup>.

---

<sup>122</sup> Sibilia Paula, *La intimidación como espectáculo*, FCE. Buenos Aires, 2008. P. 60

<sup>123</sup> Turner Bryan S., *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*, FCE. México, 1989. P. 232



*Imagen de hip-hoperos o raperos. Es interesante observar que en la mayor parte de raperos norteamericanos, lugar de donde es originario el estilo de música, son sujetos de “color”.*

De forma visual también se evidencian prácticas en común y el reconocimiento de *habitus* similares permite a los sujetos interactuar no sólo con los miembros del grupo, sino con los sujetos externos al mismo; lo anterior les posibilita a los *reggaetoneros* crear una *identidad* grupal cuando asisten

colectivamente a los llamados *perreos* o a otro tipo de actividades,<sup>124</sup> aspectos que se abordan en el siguiente capítulo.

El proceso de *apropiación cultural* predispuesto por el *habitus* se manifiesta en diferentes expresiones culturales como la música, el baile y la indumentaria. El surgimiento de grupos juveniles como los *reggaetoneros* es auspiciado por la posibilidad de integrar aspectos como los mencionados a su prácticas, adecuándolas a sus necesidades análogamente a lo sucedido con este género de música el cual integro elementos diversos provenientes de otras culturas, para conformarse en lo que es hoy.



*Imagen de un reggaetonero. Se aprecia la gran similitud que hay en la vestimenta con los raperos, la gorra ligeramente inclinada con una gran letra N en la misma, las cadenas, y los objetos de valor, como anillos y el reloj en la foto anterior.*

---

<sup>124</sup> Se ha vuelto una tradición ver a los grupos de *reggaetoneros* asistir cada 28 de mes a las afueras del metro Hidalgo, a la Iglesia de San Judas Tadeo, cuestión que no abordare en el trabajo, pero es importante porque son los días en los que los grupos se hacen más notorios.

### Capítulo 3. El proceso de apropiación cultural local

El *proceso de apropiación cultural*, juega un papel importante pues ayuda a ver el momento en el cual los elementos culturales empiezan a intercambiarse entre grupos sociales diferentes.

La importancia de revisar *el proceso de apropiación cultural* va más allá del aspecto teórico, el fin es ver qué consecuencias derivan en la construcción de la *identidad* de grupos de *reggaetoneros*. En este caso la *apropiación* de elementos culturales por parte de los *reggaetoneros* es un fenómeno social que adquiere relevancia en la medida que es un acontecimiento visual en cuanto a su plena identificación por el vestir y por el tipo de música que escuchan.

A ojos de muchos puede parecer la manera como los jóvenes adeptos al *reggaetón* expresan su gusto a través de su vestimenta y el estilo de vida que han construido, pues “... *conocemos la importancia de la presencia corporal como característica de la cultura popular por oposición al ‘control’ hierático impuesto por la cultura culta orientada a controlar el cuerpo para cuidar el alma...*”<sup>125</sup>.

Parte de los elementos culturales que llegaron al país con la música *reggaetón* se expresan a través del cuerpo por medio del baile y el atavío propio de quienes son afectos a este tipo de música. En este sentido se tiene que considerar el surgimiento de la *identidad* de los *reggaetoneros* como un proceso en construcción en el cual la música y otros elementos culturales que migran con ella, son un detonante o un precursor que ponen en marcha dicho proceso. Mediante el *proceso de apropiación cultural* se seleccionan aquellos elementos a incorporarse para estructurar su *identidad*.

En este capítulo se aborda la integración del *reggaetón* al estilo de vida de jóvenes *reggaetoneros*, partiendo de la difusión del mismo y de la relación existente entre diversos elementos culturales.

---

<sup>125</sup> Heau Lambert Catherine, “Migración y Narcocorridos. Los marcos sociales de su popularidad”, en *Música sin fronteras*, op. cit. P. 122

En el primer apartado se tocará la conformación de los grupos partiendo del *habitus* como dispositivo que posibilita el reconocimiento de ciertos elementos culturales para su posterior *apropiación*. Como se verá la existencia de los grupos de *reggaetoneos*, en algunos casos, se gesta mucho antes de su contacto con la música y los elementos culturales que la acompañan.

En el segundo y tercer apartado se habla del uso de los elementos música, baile y vestimenta en las prácticas de los muchachos afines al *reggaetón*, tanto en la individualidad como en la colectividad. Se pretende ver al final del apartado que resultado es algo similar al original gestado en los países mencionados.

Para tener una mayor referencia a fin de ver *identidad* construida por los jóvenes usando música, baile e indumentaria, a partir de este capítulo se incorporarán entrevistas realizadas durante el trabajo de campo.

A través de los testimonios de chicos y chicas, se puede ver claramente la *apropiación* de estos elementos, así como el papel que juega cada uno cuyo resultado es la conformación de una *identidad* grupal perfectamente perceptible a aquellos grupos e individuos que son externos, quienes no comparten los gustos de los *reggaetoneos*.

### **3.1 La difusión del reggaetón**

El intercambio cultural ha tenido una mayor aceleración debido a la innovación tecnológica de los últimos años. El desarrollo de los medios de comunicación tanto de la radio, la televisión y de la reciente red cibernética, han propiciado el intercambio de elementos culturales con mayor amplitud; esto tiene un impacto en la vida social y las consecuencias de ello se pueden verificar en la misma cotidianeidad.

El *reggaetón* es ejemplo de esta rápida difusión, gracia a la rápida reproducción digital que la innovación tecnológica permite sea legal o no. La creación y el cambio en los formatos computarizados referentes a archivos musicales, hace posible la adquisición de material de diversos géneros a precios accesibles para una buena parte de la población, que sería imposible pensar si se comprara el material a los precios comerciales establecidos.

El *reggaetón* tiene presencia en la población local desde hace aproximadamente una década; su *apropiación* se debió a la influencia mediática aunada a la música en sí misma, al sentido que los sujetos individuales y grupales encontraron en ésta.

La aceptación de expresiones culturales como la música, no es general ni homogénea, es decir, no toda la población tendrá el “gusto” por un mismo tipo de música, debido a las diferencias en las condiciones de vida de la población, siendo así:

La producción y transmisión de cultura se da a través de las diversas instancias sociales (instituciones), tales como la familia, la escuela, la iglesia y los medios masivos de difusión (...). Las formas de apropiación de los productos culturales responderán a la diferenciación establecida por las relaciones sociales de producción de bienes materiales y culturales.<sup>126</sup>

Aquellos elementos culturales que se *apropian*, producen un reconocimiento por parte de los sujetos a partir de su propia experiencia en la vida habitual. Si los elementos culturales, en este caso como la música, no reflejan parte de la vivencia de los sujetos, difícilmente se pondrá en marcha un *proceso de apropiación cultural* que culmine en la construcción de una *identidad* como la de los grupos de *reggaetoneros* locales.

La difusión “masiva” del *reggaetón* ha tenido éxito no sólo por los medios tecnológicos actuales, sino por la capacidad de esta música de reflejar modos de vida, aspiraciones e ideales de una parte del sector juvenil local.

---

<sup>126</sup> Sevilla Amparo, op. cit. P. 20

La imagen que proyectan los grandes exponentes del *reggaetón*, puede servir de modelo para estructurar formas de atavío corporal por parte de los sujetos que se identifican con esta música. Retomar una imagen específica contribuyente a la creación de una identidad, va más allá de un simple comportamiento de imitación. Dicho de otra manera, las posibilidades de expresar lo que sucede al interior de la vida cotidiana, puede ser de diferentes formas eligiendo la que se adecua más a la vida cotidiana individual y colectiva; como afirma Maffesoli:

Los héroes, los santos o las figuras emblemáticas pueden existir, pero son en cierto modo tipos ideales, <<formas>> vacías o matrices que permiten a cada cual reconocerse como tal y comulgar con los demás. Dionisio, Don Juan, el santo cristiano o el héroe griego; se podrían desgranar hasta el infinito las figuras míticas y los tipos sociales que permiten una <<estética>> común y sirven de receptáculo a la expresión del <<nosotros>>. <sup>127</sup>

La *apropiación* de un estilo de vestir y de un elemento sonoro particular como medios de expresión, aunado a la “función” que llega a tener como cohesionador social la actividad lúdica corporal, en este caso el *perreo*, para generar una *identidad*, es posible por la creación misma de una *identidad*, por el establecimiento de rasgos de diferenciación entre el grupo y quienes lo rodean. Como lo afirma Goffman: “... *la información social transmitida por un símbolo puede constituir un reclamo especial de prestigio, honor o posición de clase deseada*”<sup>128</sup>.

De un tiempo atrás, se ha generalizado un termino con el cual parte de la población identifica a los sujetos *reggaetoneros*; con el termino “*chaca*”<sup>129</sup> se adjetiva de manera común a aquellos individuos o grupos que escuchan, visten y bailan de acuerdo a los estándares del *reggaetón*, equiparándolos a maleantes o

---

<sup>127</sup> Maffesoli Michel, op. Cit. P. 35

<sup>128</sup> Goffman Erving, *Estigma: La identidad deteriorada*, Amorrortu Editores. 1963. P. 58

<sup>129</sup> Se puede entender como sinónimo de malviviente, ladrón, drogadicto, etc. También se les ha impuesto este término, por parte de otros grupos, a raíz de la incorporación de elementos materiales propios de otros grupos a su vestimenta, tales como gafas, gorras, tenis y otros accesorios.

como se dice coloquialmente “gente sin oficio ni beneficio”. Se ve como la sociedad “... establece los medios para categorizar a las personas y el complemento de atributos que se perciben como corrientes y naturales en los miembros de cada una de esas categorías.”<sup>130</sup>

La importancia de describir a grandes rasgos el contexto sociocultural en el cual se dio esta música, radica en el papel que juegan los condicionamientos sociales en la producción de material musical. A través de la música se puede llegar a saber el tipo de relación existente entre los sujetos en un espacio social, tal como lo apunta Tim Carter:

... la música alcanza un poder simbólico más allá de sí misma a través de su capacidad de marcar el espacio funcional y conceptual de modos diversos: el sonido, como la vista, puede servir para definir exactamente lo que un determinado espacio puede llegar a ser. La música también puede actuar como un localizador social y cultural con particulares estilos, medios y prácticas interpretativas apropiadas para articular nociones de identidad civil.<sup>131</sup>

La estructura musical y la letra de una pieza no son construcciones abstractas en su totalidad; existe dentro del proceso de construcción musical una influencia notable del entorno en el cual el músico trabaja y del que extrae vivencias, anécdotas e historias reales o ficticias presentes en la vivencia cotidiana de los grupos sociales. Si esto es así, la pieza musical les producirá un sentido a los escuchas, quienes podrán identificarse con parte de la canción o con la totalidad de ella. Gustavo López lo explica de esta manera:

Cuando una canción se pone de moda en el gusto del público es frecuente afirmar que el éxito se debe a los intereses que las grandes compañías disqueras o televisivas han puesto en la promoción de determinado cantante o artista. Es lo más usual que esto suceda así. Los compositores en general no escapan a este manejo y se dedican a fabricar lo que se puede vender. Sin embargo después de efímero tiempo en el *hit parade* caen en el olvido porque las canciones no le dicen nada a la gente. En

---

<sup>130</sup> Ibídem. P. 11-12

<sup>131</sup> Carter Tim, op. Cit. P. 60



cambio, las canciones y corridos nacidos de las experiencias, de las vivencias, de lo que es importante para la gente, son cantadas por años y permanecen en el gusto popular y en la memoria colectiva.<sup>132</sup>

La construcción en abstracto es posible, pero para el caso de la música popular los compositores echan mano de su experiencia para componer una canción.

Para compositores y músicos es importante encontrar aceptación por parte del público hacia el que se dirigen; la construcción de una pieza musical tiene la intencionalidad de producir un sentido a aquellos que van a escuchar lo que el compositor produzca:

José Everardo Aranda<sup>133</sup>:

Bueno por ejemplo, yo trabajo con niños, cuando creo una pieza para ellos hay dos públicos, están los niños y están los papás, quizá pueden estar también los maestros, directores, etcétera; pero para mi el principal público que necesito cautivar son los niños. Lógicamente me importa lo que los papás digan, el juicio que ellos emitan de la obra que hice, de la canción, pensando que es para niños. Pero si mi público son los niños, tengo que cautivarlos directamente a ellos, por ejemplo para que la canten. El mejor “pop” que puede tener un artista musical, un cantante, es que toquen su pieza o canten su letra.

Como afirma el Maestro Aranda, la pieza que el compositor crea está dirigida a un público previamente delimitado y bien identificado; por supuesto que la cantidad de posibles escuchas es muy grande. La correspondencia y la *apropiación* sólo se darán en los sujetos identificados con la pieza, en el caso de la música popular con las letras de las canciones.

---

<sup>132</sup> López Castro Gustavo, “El gringo y el mexicano en el cancionero de la migración a Estados Unidos”, en Hajar Fernando, op. Cit. P. 32

<sup>133</sup> Maestro de música, egresado de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Tamaulipas

La experiencia del compositor en sucesos de la vida diaria, le dará mucho mayor peso al mensaje que se quiera transmitir a través de la letra, de las progresiones armónicas y melódicas que estructure para una pieza:

José Everardo Aranda:

... quizá si yo compusiera un tema de esperanza, de motivación, de que las cosas pueden cambiar, no sólo tomaría testimonios, para mí sería mucho más fácil vivir, porque cuando lo vives lo plasmas mejor. Por ejemplo cuando alguien quiere componer alguna pieza sobre el mar, y nunca ha visto el mar más que en película, no es lo mismo. Llega un momento en el cual es muy importante la vivencia.

Si yo quisiera componer algo acerca de una situación de precariedad como la que me planteas, si sería bueno ir unos tres días y unas tres noches, conocer lo que pasan, para plasmar, y no solamente con la letra, sino con la música que es el mensaje más completo que hay; cuando una letra y una música se juntan con una misma intención, la pieza es un éxito, porque ejemplifica una situación.

La vivencia del compositor y su capacidad de expresar a través de la música la experiencia en la vida diaria, permite a los sujetos identificarse con el mensaje.

Cuando se habla de difusión, normalmente se cree que la cuestión mediática tiene el mayor peso en la aceptación de una canción, artista o género musical. Esto se piensa a raíz del auge y desvanecimiento de la mercadotecnia músico-cultural la cual maneja la propaganda con el propósito de vender una mera mercancía. En los últimos años dentro del país ha sido un ir y venir de grupos nuevos, de cantantes o “artistas”; la presencia de lo “novedoso” se desvanece rápidamente cuando es producto de un bombardeo mediático.

Lo contrario se observa con expresiones musicales como el *reggaetón* pues permanece en el “gusto” popular aun cuando el género y sus principales exponentes tienen tiempo en el mercado. Parte de ello se debe al hecho de que el *reggaetón* se ha insertado en la vida cotidiana de grupos sociales como los

jóvenes principalmente, quienes se lo *apropiaron* permitiendo con ello la supervivencia del género y de los cantantes.

La capacidad de los compositores de *reggaetón* para expresar las vivencias de una parte de la población juvenil, permite un grado de comunicación reflejado en la aprobación del público como lo señalaba el Maestro Aranda. Debido a que la música es un elemento que si bien no determina la conformación de grupos sociales –pues hay otros elementos culturales en juego, que pueden cumplir esa función--, si posibilita en buena medida la conformación de grupos en torno a ella:

La música puede llevar a estar juntos sin más, tal como muchas veces ocurre cuando cantamos las más sentidas canciones folclóricas, caminamos al compás con los otros, o escuchamos el ritmo de un vibráfono o el repiquetear de los tambores. En todos estos casos la música nos eleva<sup>134</sup>

Considero que la prominente difusión del *reggaetón* en comparación de otros géneros musicales deviene de la participación activa de los oyentes en la música misma. El baile permite una participación activa de parte del público que le da otro sentido a la música. Tal como lo dice Small Christopher: *“Hasta cuando los oyentes responden sonora y activamente sin inhibición alguna,..., la respuesta motriz no sólo intensifica el disfrute de la música, sino que también da ocasión para la interacción social en un contexto musical.”*<sup>135</sup>

La música *reggaetón* ha sido un *boom* dentro de los gustos de la población juvenil; muchachos en educación secundaria empiezan a manifestar este tipo de gustos dentro de sus círculos de amigos en espacios cercanos a las escuelas.

Ana Lilia Alarcón<sup>136</sup>:

---

<sup>134</sup> Vernik Esteban, en Simmel, Georg, *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, op. cit. P. 12-13 (presentación)

<sup>135</sup> Small Christopher, *Música, Sociedad, Educación*, Alianza Ed.-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1991. Pp. 58-59

<sup>136</sup> Subdirectora de una Secundaria, fue maestra durante muchos años de la materia de Historia en segundo y tercer año, ha sido testigo de los gustos tan diversos en términos musicales, que los muchachos empiezan a desarrollar en esa etapa de estudio. Actualmente labora en la Secundaria Diurna No. 166, ubicada en la colonia Pueblo de San Bernabé, en la Delegación M. Contreras. Distrito Federal.

Yo pienso que cada generación va encontrando lo que busca y lo que busca es lo que los medios de comunicación le ofrecen y así como el perreo ha habido infinidad de estilos de baile, como ha sido: *la lambada, el ska*; yo he visto gente afuera de la escuela en mis primeros años, gente que bailaba de cabeza en la banqueta y giraba de una manera sorprendente (break-dance). Yo pienso que más bien la situación es generacional. Llega el estilo de música, los jóvenes se apropian de él, se les ofrece y ellos la aceptan; por eso pienso que no ha sido el único fenómeno musical (el reggaetón) y de baile (el perreo) fuerte en México, sino que este fenómeno se va dando de forma generacional. Yo llevo 20 años de servicio y he observado muchos estilos de baile y cada cual en su momento, se decía que era el auge, el apogeo y ese es el caso ahorita del perreo.

La *cultura juvenil* del *reggaetón* ha desarrollado este gusto no solamente por el conocimiento del género, sino también por la concurrencia de los grupos de jóvenes a espacios destinados al baile y la convivencia, llamados también como espacios de ocio en términos de Feixa: “... *las culturas juveniles crean un territorio propio, apropiándose de determinados espacios urbanos que distinguen con sus marcas: la esquina, la calle, la pared, el local de baile, la discoteca, el centro urbano, las zonas de ocio, etc.*”<sup>137</sup>

Hugo:

Pero nosotros nos juntábamos mucho antes... el reggaetón ha unido a la banda más, pues porque antes te digo íbamos a las fiestas con otro tipo de música y como que no nos daban ganas. Pero cuando empezamos a escuchar reggaetón y a asistir a las fiestas y como veíamos que las chavas se juntaban más con nosotros y se empezaban a “bajar” más, ya luego ellas no se iban, se quedaban, entonces nos gustó más todo eso.

---

<sup>137</sup> Feixa, Carles, *El reloj de Arena. Culturas juveniles en México*, op. cit. P. 60

Siguiendo esta línea, el *proceso de apropiación cultural* de la música, la vestimenta y el baile de la cultura del *reggaetón*, iniciado en la difusión de la misma, es mediada y ajustada por el *habitus* de los grupos de muchachos por su ubicación en el espacio social. Como lo señala Bourdieu, en el espacio social se integran diferentes grupos y sujetos ---o agentes---de acuerdo a su posicionamiento con base en el grado de *capital cultural* y *capital económico*<sup>138</sup> que ellos posean.

El *habitus* constituido en el espacio real, diario y cotidiano ha permitido la difusión exitosa del *reggaetón* y la *apropiación* del mismo. La *identidad* grupal de muchos de los *reggaetoneiros* se da en función de las relaciones sociales previas, así como del estilo de vida en el cual son socializados sin los cuales el *proceso de apropiación cultural* no hubiera sido y no sería hasta el momento posible, pues se siguen integrando elementos a dichas agrupaciones.

El *reggaetón* como expresión cultural manifestada en cierto sector juvenil, no podría entenderse si no se le relacionara con las prácticas culturales propias de los grupos. Hay una adecuación a las necesidades propias de éstos y en función de ello han obtenido su peculiaridad los grupos *reggaetoneiros*. La integración de la música, la vestimenta y el baile a una cultura local con *habitus* propios permite una convivencia entre los diferentes grupos *reggaetoneiros* y con el resto de los grupos que los rodean.

### **3.2 El habitus: Estilo de vida que posibilita la conformación de los grupos *reggaetoneiros***

El desarrollo de la vida cotidiana de los sujetos individuales en el espacio social está regulado, como lo afirma Bourdieu, por el *habitus* emanado de las condiciones de existencia en las que se desarrolla la vida de manera habitual. Es

---

<sup>138</sup> Bourdieu Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, Siglo XXI. México, 2005. P. 30

importante el papel que tiene el *habitus* en el diario vivir de los sujetos individuales y sociales, pues dentro del *proceso de apropiación cultural* posibilita o predispone la *apropiación* de elementos culturales, permitiendo que los sujetos reconozcan, apropien y ajusten elementos provenientes de otros estilos de vida.

Cuando los individuos socializan, aprenden las reglas a seguir para la interacción en la vida social, al tiempo de hacerse conscientes de las diferentes opciones que tienen dentro del espacio social, para construir no sólo grupos e identidades sociales acompañadas de prácticas que los diferencien de aquellos con los que comparten dicho espacio. En otras palabras, los sujetos saben las circunstancias y las normas para entablar comunicación con los otros, el comportamiento a seguir se ajusta a las situaciones en las cuales se entable esa comunicación, es decir, si es dentro de instituciones como la escuela o el trabajo o en la convivencia vecinal.

En el *proceso de apropiación cultural* se aprecia la presencia del *habitus* de los sujetos y la forma como éste permite dicha *apropiación*. En las afirmaciones de Bonfil Batalla se puede ver la existencia del *habitus* y como éste es transmitido de generación en generación:

Aprendemos a hacer las cosas, a trabajar en lo que aquí se trabaja, a interpretar la naturaleza y sus signos, a encontrar los caminos para enfrentar los problemas, a nombrar las cosas. Y junto con esto recibimos también valores: lo que es bueno y lo que es malo, lo que es deseable y lo que no lo es, lo permitido y lo prohibido, lo que debe ser, el valor relativo de los actos y de las cosas. Y una generación transmite a otras los códigos que le permiten comunicarse y entenderse entre sí: un idioma que además expresa la peculiar visión del mundo, el pensamiento creado por el grupo a lo largo de su historia; una manera de gestos, de tonos de voz, de miradas y actitudes que tienen significados para nosotros, y muchas veces sólo para nosotros. Y más en el fondo, se transmite también, como parte de la cultura, un abanico de sentimientos que nos hacen participar, aceptar, creer, sin el cual y por su correspondencia con el de los demás

miembros del grupo, sería imposible la relación personal y el esfuerzo conjunto.<sup>139</sup>

Así mismo el *habitus* regula la relación de los sujetos entre sí permitiendo la participación de éstos en las diferentes formas de expresión propias del grupo al que pertenecen, haciendo posible la creación y recreación de expresiones culturales como la música, la danza, el vestido, el habla, etcétera, los cuales perviven en los grupos de forma *litúrgica*<sup>140</sup>, por llamarle de alguna manera. Con ello se posibilita la participación tanto de las prácticas tradicionales, como de las novedosas siempre acorde al *habitus* de los sujetos.

Dado que el *habitus* se construye y se nutre de las prácticas sociales existentes en la vida cotidiana, se puede saber las circunstancias y motivos donde se originan las relaciones sociales, si son producto de circunstancias amenas como la asistencia a espacios de ocio o de la interacción en instituciones como el trabajo o la escuela.

Las expresiones culturales como la música permiten ampliar el panorama de las relaciones sociales de un sujeto, debido a la agrupación de individuos en derredor de ella. Estas manifestaciones se efectúan encima de estructuras sociales previamente establecidas; pueden presentarse cambios importantes en dichas estructuras, según se incluyan elementos culturales ajenos a través del *proceso de apropiación cultural*, adecuándolos a las necesidades de los sujetos sociales.

Cada generación de hombres y mujeres va encontrando formas de expresión que den cuenta del tipo de relaciones sociales en las cuales se

---

<sup>139</sup> Bonfil Batalla Guillermo, *México Profundo. Una civilización negada*, Random House Mondadori. México, 2005. P. 47

<sup>140</sup> Bourdieu concibe la liturgia de la siguiente manera: “La liturgia es un lenguaje ritualizado que está totalmente codificado (ya se trate de gestos o palabras) y cuya secuencia es completamente previsible. La liturgia en latín es la forma límite de un lenguaje que, sin ser comprendido, pero estando autorizado, funciona sin embargo, en determinadas condiciones, como lenguaje que satisface a emisores y receptores.” En expresiones culturales litúrgicas como el baile o la danza, se entiende que hay un lenguaje perfectamente entendible entre quienes participan del mismo, así como los significados que hay de los diferentes movimientos esbozados en el baile. Pierre, Bourdieu, *Cuestiones de sociología*, Op. Cit. P. 101

desenvuelven: “... cada nueva generación construye nuevas estructuras de sentido e integra con nuevas significaciones los códigos preexistentes.”<sup>141</sup>

El fenómeno del *reggaetón* es un ejemplo de los cambios que aparecen dentro de las sociedades, visto de manera local, confirmando lo dicho por Mario Margulis. Una parte de la generación actual de jóvenes en la Ciudad de México se ha apropiado del *reggaetón* incorporándolo a su vida cotidiana, como sucedió con otros géneros de música llegados al país, los cuales se quedaron para conformar nuevos estilos de vida.

Las relaciones que los sujetos experimentan en su vida diaria son hechas dentro de los diferentes espacios en los que se desenvuelven, donde éste adquiere un sentido único. Esto puede llegar a ser muy común en el caso de los grupos de jóvenes *reggaetoneros*. Para Alfredo Náteras “... los jóvenes se apropian del espacio desde su vertiente simbólica y no sólo física, éste provee de elementos para la construcción de ciertas identidades.”<sup>142</sup>

Las prácticas permiten a los sujetos integrarse y agruparse en derredor de las ya establecidas, de aquellas que ellos mismos crearon y *apropiaron*, volviéndolas parte de su vida cotidiana. De ahí que se puedan entablar diferencias entre grupos de acuerdo a sus actividades formando a la postre un *sentido de pertenencia* en quienes ejecutan determinadas prácticas y un reconocimiento de parte de los sujetos externos a los cuales dichas practicas no les produce ningún sentido. Gluckman lo dice de la siguiente manera: “Reconozco que las ritualizaciones segregan e integran a los actores humanos en ciertos contextos, es decir, incluyen y excluyen a los actores respecto a la ejecución de ciertas acciones en situaciones singulares.”<sup>143</sup>

En el trabajo de campo realizado, los muchachos afines al *reggaetón* entrevistados manifestaron pertenecer a diferentes grupos. Cuando se les

---

<sup>141</sup> Margulis Mario, op. cit. P. 109

<sup>142</sup> Náteras Domínguez Alfredo, op. cit. P. 13

<sup>143</sup> Gluckman, citando en “La creación de la presencia. Simbolismo y performance en grupos juveniles”, Op. cit. P. 25



preguntó por qué razón empezaron a juntarse o desde cuando existía la relación fraternal con los demás miembros, se pudo observar que algunos muchachos se conocen desde que eran niños:

Oscar:

Con mis amigos me reúno cada semana, pero asistir a perreos, o cosas así, pues muy rara la vez; nos juntamos en un parquecito cerca de mi casa... Nosotros nos conocemos de años, de allí mismo de la colonia, desde que éramos niños, ahí crecimos y todo. Cuando nos juntamos, pues escuchamos todo tipo de música, te digo que no tenemos género en particular. Pero si el reggaetón es como el más escuchado.

Hugo:

Nosotros somos de acá de Azcapotzalco, del Norte de la Ciudad. Nos movemos en algunas partes del D.F. y también del Estado. Conocemos a banda de otros lados y nos llevamos con ellas... Pues como ocho o siete años (se juntan). La mayoría nos conocemos desde la primaria, desde chicos; desde niños empezamos a juntarnos.

Janet

No pues la mayoría de nosotros nos conocemos de niños. Ya tiene que nos conocemos, porque casi todos vivimos en la colonia... Todos somos casi de la misma edad, cuando mucho yo creo nos llevamos por pocos años... La mayoría tenemos entre 15 y 19 años más o menos...

De esta manera los jóvenes *reggaetneros* antes de desarrollar un gusto por la música, primeramente hubo una correspondencia y un reconocimiento por el lugar en el cual ellos comenzaron a socializar, pues las prácticas con

sentido“...constituyen la base fundamental para el surgimiento de sentimientos de apego y arraigo a un lugar”<sup>144</sup>

El lugar donde se reúnen o se ven los diferentes grupos varía de acuerdo a la ubicación del lugar donde viven. Casi siempre son lugares comunes a todos los integrantes del grupo, ya sea en un parque, en una calle, incluso afuera de un comercio, etc:

Juan

Nosotros nos juntamos en una calle, nada más así nos juntamos sobre la calle desde hace años; todos somos de la misma, nadie viene de otro lado... Nos juntamos así nada más para echar el coto, allí estamos siempre

Janet

Nosotros nos juntamos en unas máquinas, ya tiene tiempo que estamos allí, por lo regular pues estamos en las tardes, ya casi de noche. Como muchos trabajan o estudian pues pasan a saludar cuando llegan a la colonia, y los que no hacemos nada (se ríe), pues igual sólo nos damos una vuelta cuando está la mayoría, que como te digo pues es en la tarde-noche.

Es pertinente mencionar que en la construcción de la *identidad* de los grupos de *reggaetoneros*, existe hay cierta similitud entre los muchachos y muchachas. Como se ve en los comentarios de los entrevistados, la mayoría de ellos han vivido en la misma zona y en algunos casos llegaron a asistir a la misma escuela cuando eran niños; así mismo comparten el espacio del cual se han apropiado desde que eran chicos y debido a ello pueden encontrar una correspondencia mutua, incluso las relaciones construidas abarcan a las familias de los integrantes del grupo.

---

<sup>144</sup> Esquivel María Teresa, “Vida Cotidiana e identidad” en *Identidades Urbanas*, Tamayo Sergio, Wildner Kathrin (coords.), Universidad Autónoma Metropolitana. México, 2005. P. 207

Las prácticas que desarrollan los *reggaetoneros* no nacieron a la par del gusto por el *reggaetón*. Son prácticas construidas con el tiempo, desde el reconocimiento como grupo hasta la apropiación de un espacio en particular.

Cuando se da la *apropiación* de los elementos culturales presentes en el *reggaetón*, éstos únicamente son incorporados a las prácticas previamente establecidas por el grupo, de manera que existe una comprensión generalizada por parte de los mismos integrantes. Con la interacción entre grupos diferentes, existen ciertas similitudes que posibilitan un reconocimiento de ciertas expresiones y a su vez que se puedan compartir los *espacios de ocio* partiendo de un gusto ya establecido en torno a la música, al baile o al estilo de ropa. Bourdieu afirma que:

... la comprensión inmediata es posible si, y sólo si, los agentes están objetivamente concertados de manera que asocien el mismo sentido al mismo signo, palabra, práctica u obra, y el mismo signo al mismo sentido, o, en otros términos, de manera que se refieran, en sus operaciones de ciframiento y desciframiento a un solo y mismo sistema de relaciones constantes, independientes de las consciencias y de las voluntades individuales e irreductibles a su *ejecución* en unas prácticas o unas obras (por ejemplo, la lengua como código o cifra)...<sup>145</sup>

Existen espacios destinados a la convivencia, al entretenimiento y distracción donde afirman las relaciones de grupo. Es en estos lugares donde tiene lugar el baile del *perreo*, aunque a veces el *reggaetón* no es el único tipo de música que se escucha para bailar, si es el más importante o la música “estelar” de los eventos, ya sea durante la noche o en las llamadas tardeadas. Es importante mencionar que la práctica del *perreo* no es exclusiva de estos lugares de entretenimiento conocidos con el mismo nombre (*perreos*); se da en domicilios particulares así como en otros espacios, lo que ha propiciado la intervención de las fuerzas del orden para evitar que se lleven a cabo estos eventos:

Hugo:

---

<sup>145</sup> Bourdieu, Pierre, *El sentido práctico*, op. cit. Pp. 49

... como la ley ya lo prohibió, que porque hay muchos problemas, mucho drogadicto y todo eso, pues rara la vez había un perreo en una casa o en un “salón”. Pero por ejemplo durante la semana, en las discotecas siempre hay. Lo prohibieron porque hay mucho drogadicto que son menores de edad, entonces pues luego se pelean y hasta se matan. Quieren evitar esos problemas.

Aunque haya la intervención directa de las autoridades, estas actividades se siguen reproduciendo porque ya forman parte de las prácticas propias de los *reggaetoneros*, pues son parte de su *identidad*; cabe mencionar que no todos los sujetos asistentes a los *perreos* son *reggaetoneros* como tales, una parte son afines a otros tipos de música y aunque escuchen *reggaetón*, éste no es el preponderante en sus gustos como lo serían los narcocorridos, la salsa, la bachata u otros estilos de música de origen latinoamericano. Su asistencia a los *perreos* es fundamentalmente para la diversión, pero así como pueden asistir a *perreos* también pueden asistir a la presentación de un grupo de *banda* o de música *duranguense*, a diferencia de los *reggaetoneros* quienes cada fin de semana van a *perrear*

A los *perreos* no se asiste aisladamente pues se busca hacer notoria la presencia del grupo, con el fin de dar cuenta de su existencia como unidad afirmándolo desde el interior con ese “gesto”; tal como lo afirma Maffesoli: “*La confianza que se establece entre los miembros del grupos se expresa mediante rituales y signos de reconocimiento específicos que no tienen otro objetivo que el de fortificar al grupo pequeño contra el grande (o frente a otros).*”<sup>146</sup>

Janet

Siempre andamos en bola, cuando vamos a las fiestas o a los antros siempre llegamos juntos, a veces alguien llega más tarde porque va de la chamba o cosas así... a las chavas nos cuidan más y por eso también nosotras no llegamos solas, porque como te digo a veces no falta el manchado que se quiere pasar y pues por eso

---

<sup>146</sup> Maffesoli Michel, op. cit. P. 107

es mejor que siempre nos vayamos juntos, y como es en fines de semana pues todos podemos vernos ya en la noche como a las nueve para irnos a la fiesta.

La correspondencia que hay entre ellos se ve reflejada en la “costumbre” de asistir o de andar todo el grupo junto, tanto por necesidades de identificación, como por la protección que se puedan brindar frente a los “otros” con quienes comparten estos espacios de entretenimiento o frente a las fuerzas del orden.

Aunque la asistencia a *perreos* es una expresión de la existencia de un grupo, la *práctica* de asistir a estos eventos es sólo un reflejo del *habitus* ya claramente establecido entre los muchachos, con el cual regulan éstas asistencias. Este *habitus* ha devenido del estilo de vida adquirido, del compartir espacios con vecinos y amigos; dicha práctica se crea y se recrea de manera cotidiana variando de un grupo a otro, de acuerdo a las actividades que realicen sus miembros durante el día o durante la semana.

Hay grupos que se ven la mayor parte de la semana por las tardes y en las noches; hay otros que únicamente se reúnen durante los fines de semana para concurrir a los *espacios de ocio* o para convivir e interactuar entre ellos.

La *identidad* que se genera entre los jóvenes a través de esas prácticas permite que ellos también se ubiquen y puedan también reconocerse no únicamente por el lugar en el que socializan, sino también por las actividades comparadas. Esto se debe a “... *su praxis, la que al diferenciarse de los demás genera procesos de integración y afinidad... La praxis divergente...*” genera “... *comportamientos sociales y culturales compartidos que dan sentido de pertenencia a un grupo, a una colectividad o a una generación.*”<sup>147</sup>

El mismo hacer cotidiano de los grupos *reggaetoneros* da pie a los individuos a sentirse parte de la colectividad, tomando como propios espacios de socialización y actividades que sólo ellos realizan juntos cada cierto periodo de

---

<sup>147</sup> Brito Lemus Roberto, “Identidades juveniles y praxis divergente; acerca de la conceptualización de la juventud”, en *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*. Op. Cit. P. 45

tiempo. Por las particularidades emergentes de ese hacer juntos en la vida diaria se establecen las diferencias entre unos y otros, o entre el “nosotros” y “aquellos”.

Lo anterior es lo que entabla en un primer momento las primeras diferencias entre grupos; rescatando uno de los testimonios, hubo un joven que comentó que algunas agrupaciones existentes por el barrio donde él vive se reúnen la mayor parte de la semana, pero solamente para “drogarse” o para estar “inhalandos”,<sup>148</sup> a diferencia, en el suyo se ven los fines de semana para asistir a una fiesta en particular o sólo para “cotorrear” o “echar” la “chela”<sup>149</sup>.

El elemento musical es importante rescatarlo porque está siempre presente en la vida cotidiana de estos grupos. La música *reggaetón* no sólo se escucha en las casas, sino ahora puede ser llevada por cada individuo en los aparatos electrónicos como los teléfonos celulares, que permiten la reproducción de las pistas en cualquier lugar. A pesar de los diversos gustos musicales entre los miembros del grupo, el *reggaetón* es el predominante en sus reuniones y el más socorrido para amenizar fiestas particulares.

Oscar

Bueno yo escucho de todo. No tengo género en particular. Pero el reggaetón me suena padre y me gusta... Cuando nos juntamos, pues escuchamos todo tipo de música, te digo que no tenemos género en particular. Pero sí el reggaetón es como el más escuchado.

El gusto por el género lo posibilita las condiciones de vida del sujeto; como se mencionaba en el primer capítulo del presente trabajo, la *identidad potencial* tiene la posibilidad en diversas maneras, no está dada de facto, se construye a través de la creación o *apropiación* de elementos culturales así como de prácticas que le permitan a cierto grupo encontrar una peculiaridad. El gusto compartido de

---

<sup>148</sup> Esta palabra describe el consumo de solventes como tiner o “resistol 5000” a través de un pedazo de estopa o papel de baño humedecido con diferentes sabores; se le conoce en el medio con el nombre de “activo” o “chemo”.

<sup>149</sup> O cerveza.

algún elemento y su posterior integración a las prácticas de un grupo, pueden ser entendidos de la siguiente manera:

Todos los actos de cooptación que se encuentran en la base de los “grupos primarios” son actos de conocimiento de los otros en tanto que éstos son sujetos de operaciones de reconocimiento (...) mediante los cuales un *habitus* se asegura de su afinidad con otros *habitus*... Este reconocimiento del *habitus* por el *habitus* constituye la base de las afinidades inmediatas...<sup>150</sup>

El *habitus* individual de los jóvenes afines a la música *reggaetón* ha devenido en la conformación de un *habitus* grupal; partiendo de un *habitus* individual que permite un agrupamiento entre *habitus* similares, se crean prácticas dentro de las cuales no solamente está la escucha de un cierto tipo de música, están incluidos a su vez los otros dos elementos culturales de los que se ha hablado un poco durante el trabajo, es decir la ropa y el baile.

### **3.3 La Apropiación de la música, el baile y la vestimenta del *reggaetón***

El concepto de *apropiación cultural* de Bonfil Batalla se circunscribe junto con la *dinámica de control cultural* en relaciones dominación-subordinación las cuales se generan de la interacción de dos culturas distintas; sin embargo la noción de *apropiación cultural* se puede traslapar a “escenarios” donde no necesariamente haya una relación dominación-subordinación, donde la imposición y la resistencia de facto no son indispensables para el intercambio de elementos culturales entre grupos o culturas distintas.

En el desarrollo actual de las sociedades, el intercambio cultural está posibilitado en mayor medida por la existencia de una industria y un mercado cultural en el cual se producen elementos culturales diversos, como el caso hasta

---

<sup>150</sup> Pierre Bourdieu, *La distinción*, op. cit. P. 240

ahora revisado del *reggaetón* que ha sido apropiado por diversos grupos juveniles dentro de la Ciudad de México.

### **3.3.1 Apropriación de la música**

El *proceso de apropiación cultural* encuentra un claro ejemplo en lo sucedido con la música *reggaetón*, el *perreo* y con el tipo de indumentaria usada por lo *reggaetoneros* en su vida cotidiana. Durante el proceso ocurren “negociaciones” por parte de grupos e individuos con respecto a los elementos *apropiados*, pero también se mantienen las semejanzas con las características sociales donde se originó éste estilo de música con sus elementos.

A ojos de individuos y grupos observadores de las prácticas cotidianas de los *reggaetoneros*, se opina que estos últimos sólo adoptaron música, vestimenta y baile, de forma mecánica, respondiendo únicamente a las ofertas de la gran difusión mediática en el género. Es de llamar la atención que los muchachos afines al *reggaetón* sí encuentran una correspondencia entre la música misma con las experiencias propias.

Oscar:

Pero pues el reggaetón me suena padre y me gusta. Del reggaetón me gustan las letras y la música, es lo que me llama la atención. A parte hay canciones que no solamente hablan de sexo como todo el mundo piensa, ¿no?, que es lo único que dicen, a lo mejor porque son las más escuchadas en todas partes; no sé, ahorita no se me viene alguna a la mente, pero hablan así como del barrio y los chavos que se juntan. Cuando oigo esas canciones, me acuerdo de los chavos con los que me junto, que somos todos de la misma colonia o barrio.

Hugo



Sí, sí sabía que el *reggaetón* viene de Puerto Rico... nada más hay que oír bien la letra de algunas canciones (se ríe), se parece un poco a lo que viven algunos chavos con los que me junto.

Contrariamente a lo que se podría juzgar como imitación por parte de los muchachos, se observa que la fascinación por esta música proviene del reconocimiento de situaciones similares presentes en las letras de algunas canciones. La afinidad por el *reggaetón* deviene de vivencias similares que han podido ser integradas en formas de expresión musical por unos y escuchada o reconocida por otros, como lo explica Fernando Hjar: “... *tanto la letra como la música, integran formas particulares de expresión musical para reconocerse por medio de significados colectivos y de experiencias comunales*”<sup>151</sup>

El tipo de contacto con el *reggaetón* fue diferente en cada grupo; dado que la existencia de muchos ya estaba antes de que se *apropiaran* de la música, algunos “toparon casualmente” con ella a través de fiestas o reuniones en discotecas; otros por el acercamiento que tuvieron al grupo y otros más por la difusión del género en los medios de comunicación. Es necesario aclarar que no todos toman la música *reggaetón* como el eje de la *identidad* grupal –hay otros que si--- sino como un cohesionador del grupo fundamentado en los gustos similares.

Un comentario citado de Oscar, deja ver diferentes preferencias por otros géneros de música al tiempo de haber un gusto generalizado por el *reggaetón*. Esta misma situación se reproduce entre otras agrupaciones, lo cual no es mal visto por los miembros, pues las relaciones no fueron ni son construidas con la música como cimiento.

Ahora bien el éxito del *reggaetón* en la preferencia de los jóvenes *reggaetoneros*, nace de la capacidad de los compositores para hacer canciones con las que no sólo se identificaran los jóvenes puertorriqueños, sino que reflejara en algún momento la situación de jóvenes en otros puntos geográficos. Esto

---

<sup>151</sup> Hjar Fernando, op. cit. P. 15

aprecia en los comentarios de Hugo y Oscar, quienes asocian las letras de las canciones con las vivencias propias o las de sus compañeros; por ello se puede hablar de una comunicación<sup>152</sup> o una interacción compositor escucha por medio de la música.

El sentido encontrado por los muchachos en la música *reggaetón* no lo ubican en las letras y en la música de otros géneros escuchados o bailados, a pesar de que sean parte de su repertorio musical. En el *reggaetón* se puede observar la conjugación de letra y música con el fin de transmitir un mensaje *descifrable* para los sujetos que comparten las características mencionadas en las piezas.

José Everardo Aranda:

La relación es muy estrecha, hay una gran vinculación entre la música y la sociedad, ya que la música es la manera de expresarse más grande, porque todo mundo la escucha. El mensaje que se quiera transmitir a través de la música puede ser escuchado por todos; todo el mundo se entera y puede ser tan claro; no necesita una tribuna para expresarse, simplemente se escucha y creo que tiene aún más poder de convencimiento que estar encima de una tribuna... puede hacer que la gente crea en el mensaje que se está dando, incluso hay temas por ejemplo de política: ya basta de esto, ya basta de robo, ya basta del abuso de poder y la gente lo cree, y tú mismo lo crees porque lo cantas, así que tiene una relación tremenda.

---

<sup>152</sup> Comunicación en el sentido que hay un reconocimiento de los sucesos narrados en algunas canciones del género, en las que hay un sentido encontrado y otorgado por los escuchas locales, que parte de la vivencia diaria. Jesús Cortina lo describe de la siguiente manera: *“La comunicación sólo puede ser entendida como un proceso dinámico en el cual el que habla actúa para proporcionar directa e inmediatamente una estimulación sensorial al que **escucha**; actúa ante la estimulación invistiéndola con significado, recurriendo a imágenes en su mente, cotejando esas imágenes con la información y los sentimientos presentes y más tarde o más temprano actuando sobre esas imágenes.* Las imágenes de las que habla Cortina, no se producen de lo abstracto en la imaginación, para el caso que se menciona, sino parten de lo concreto, de lo que los muchachos experimentan en la relación del grupo y del conocimiento que tienen de su propia experiencia o de la experiencia de los demás.

Cortina, Jesús María, *Identidad, Identificación, Imagen*, FCE. México, 2006. P. 59. El subrayado es mío.

Como lo menciona el maestro Aranda, el mensaje transmitido por la música puede ser percibido por la mayor parte de la población, sobre todo cuando es reproducida en lugares públicos –como algunos transportes colectivos donde es frecuente escuchar *reggaetón*--. A pesar de ello el contenido carece de sentido para una buena parte de los escuchas; solamente le producirá “efecto” a quienes establezcan una relación música-vivencias dentro de sus colonias o con sucesos que hayan tenido lugar tiempo atrás presentes todavía en el recuerdo.

El surgimiento de la *identidad* se debe entonces a una función simbólica que los muchachos *reggaetoneros* le asignan y al sentido producido por las letras. Como lo afirma Vania Salles:

... además de la función instrumental evidente que puede dar sentido a productos culturales, como el coche, el vestido (...) hay una suerte de función simbólica ineludible vinculada a su propio uso, cuya “instrumentalidad” es subjetiva y sirve para afianzar positiva o negativamente la autopercepción y la alter percepción (es decir, en este caso, la percepción que los otros tienen de uno).<sup>153</sup>

El disfrute que los muchachos encuentran en la música del *reggaetón* no es entendible por otros grupos sociales. A menudo se critica de forma peyorativa la estructura musical, así como la lírica de las canciones tachándolas de “basura”; de la misma manera se adjetiva a sus escuchas como “nacos”, “delincuentes”, “ninis”, etcétera.

Aunque este estilo musical recibe muchas críticas, es cierto que para el momento de la investigación, su gusto crece particularmente entre la población joven. Se puede constatar en el número de jóvenes que hacen los grupos. Las agrupaciones a las que pertenecen los entrevistados se componen de aproximadamente treinta muchachos en el menor de los casos, con un máximo de ochenta. Hay grupos en los que el número de integrantes crece de manera paulatina ya sea porque se integran familiares de los que ya están adentro, o porque llaman la atención las reuniones de los grupos en sus colonias.

---

<sup>153</sup> Salles Vania, op. cit. Pp. 260-261

El elemento musical se ha vuelto entonces un referente *identitario*, abordado ya por José Manuel Valenzuela:

Más que la música, sus usos sociales definen apropiaciones diferenciadas que participan como referentes identitarios. Por ello, mientras que las clases altas disfrutaban de la música de orquesta y desdeñaban a la música y el baile de los pobres, éstos se apropiaron del conjunto (norteño) para dejar empeño, sudor y en estilo en los patios, los solares, los ranchos o salones de baile.<sup>154</sup>

El uso que los jóvenes *reggaetoneros* le dan a la música para construir una *identidad* perfectamente visible, se debe entre otras cosas, al disfrute encontrado por los muchachos en el baile. Esto es importante mencionar porque los *reggaetoneros* son conscientes de las críticas y el desdén con el que se les mira; aunque a veces puede llegar a incomodarles, lo pasan por alto y siguen desarrollando sus actividades de manera normal.

Hugo:

A veces si es incómodo ¿no?; por ejemplo hay chavas como la de ahorita que cuando pasan y te ven, pues yo creo piensan que uno es “rata” o algo así, y se echan a correr (se ríe), uno igual les quiere hablar, pero ni tiempo te dan... ya igual ya estoy bien acostumbrado a que pasen esas cosas, ya me vale madres...

La *apropiación* del género ha implicado el nacimiento de prácticas propias de cada grupo y la ausencia de otras como los llamados duelos –descritos con anterioridad--. En las reuniones que tienen los muchachos de manera frecuente en sus colonias o en los espacios de ocio a los que asisten a divertirse, no hay una producción local del *reggaetón* a gran escala hasta el momento. El material usado es el mismo para todos; se obtiene de las descargas de los archivos en línea, de la piratería y del material difundido entre ellos. La producción propia del género todavía es escasa en comparación con otros géneros que han llegado al país y que ya cuentan con intérpretes locales o nacionales.

---

<sup>154</sup> Valenzuela Arce José Manuel, “Adiós paisanos queridos. La migración se cuenta cantando”, en *Música sin fronteras*, op. cit. p. 60

Aunque en la producción de material “propio”, los muchachos *reggaetoneros* no incursionan mucho, esto no impide la participación activa dentro de la música. El *perreo* les ha dado la posibilidad de llevar el disfrute de la música más allá de la simple apreciación, traslapándola a la experiencia física a través del baile.

### 3.3.2 Adopción del *perreo*<sup>155</sup>

La concurrencia a los *perreos*<sup>156</sup> por parte de los grupos *reggaetoneros* generalmente es cada fin de semana, de viernes a domingo, según sea el caso y según sean las posibilidades de movilidad de parte de los grupos. Los lugares a los que haya que ir se ubican cerca de la colonia en donde se gestan los grupos, pero también pueden salir a otras colonias que estén más retiradas dependiendo del evento que se vaya a hacer.

Ramsés

Siempre vamos por aquí cerca, si no es acá por el Capulín, acá abajo por San Jerónimo, por la Hidalgo o aquí arribita del Atacaxco<sup>157</sup>... vamos cada fin de semana, el viernes y sábado es de cajón, a veces hasta los domingos, pero igual ya es raro porque como la mayoría pues todavía estamos chavos; hay que pasar el rato con la familia... A mí no me ha tocado ir, pero si algunos se van luego a Neza o a Iztapalapa o hasta Ecatepec, pues ellos están locos (se ríe) allá dicen que si está pesado.

---

<sup>155</sup> Es importante aclarar que con base en los testimonios recabados, los muchachos distinguen dos formas de baile provenientes del *reggaetón*, una de ellas es bailar *reggaetón* que consiste en un baile sensual y en el cual la pareja lo hace de frente al ritmo de la música. Es importante puntualizar que el roce físico es como en cualquier otro tipo de baile latinoamericano. En el caso del *perreo* como se ha puntualizado en el capítulo anterior, es sexualmente explícito llevando el roce físico a una permisión de todo tipo, que está presente en la práctica cotidiana de los muchachos locales y del cual también están conscientes.

<sup>156</sup> Se les llama *perreos* a los eventos organizados para la práctica del baile con el mismo nombre. Algunos tienen se organizan en establecimientos “legales”; otros se hacen clandestinamente en casas particulares, bodegas y otro tipo de sitios sin permisos por parte de autoridades competentes.

<sup>157</sup> Todas estas son colonias ubicadas en la delegación Magdalena Contreras, en el Distrito Federal

En un comentario de Hugo citado anteriormente se menciona la ubicación del grupo al cual pertenece en la Delegación Azcapotzalco, específicamente en unas vías de tren. Ello no quiere decir que no puedan “moverse” en colonias dentro del Distrito Federal y el Estado de México o que entablen comunicación con otras bandas por medio de los *perreos*. Es en éstos eventos donde entran en contacto directo los diferentes grupos *reggaetoneros* y donde se ve una peculiar *apropiación* de esta cultura por medio del baile.

La concurrencia a los *perreos* estrecha los lazos fraternales entre los miembros del grupo. El uso del baile como un elemento que ayuda a afirmar la *identidad* proviene del reconocimiento del grupo y de quienes lo integran durante el *perreo*; el asistir a ellos no únicamente permite evidenciar ante los demás la presencia del grupo en el evento, pues al mismo tiempo se crea un ambiente de cuidado y protección mutuo entre los miembros.

Esto da pie a los individuos para construir su *identidad* en relación a las experiencias frecuentes que tienen con “su” grupo, ya sea en la convivencia diaria o en la asistencia a eventos de este tipo. Tal como lo señala Gabriel Medina:

Sabemos que el individuo construye su identidad personal y social en un continuo interactivo relacional a través de sus experiencias (...), en las que recurre a referentes que han sido significados y estatificados en procesos de socialización previos. Estos referentes constituyen su patrimonio simbólico que, producto de la apropiación de nuevos procesos de socialización, lejos de permanecer estático en el tiempo, es alterado, modificándose o ampliándose con nuevos recursos simbólicos... la *apropiación* de todo proceso de socialización, refiere, en parte, a la apropiación del espacio en que estos procesos ocurren.<sup>158</sup>

Tanto la actividad interna “íntima” de los grupos en sus espacios como las actividades externas, posibilita que ellos puedan reforzar los lazos que se han fomentado desde la niñez —en algunos casos—pero también que los nuevos

---

<sup>158</sup> Medina Carrasco Gabriel, “La vida se vive en todos lados. La aproximación juvenil de los espacios institucionales.”, en *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, op .cit. p. 90

integrantes puedan obtener a través de estas actividades un sentido de pertenencia.

Alan:

... los bailes empiezan como a las ocho de la noche y terminarán por ahí de a las dos de la mañana. Llegan a ir banditas que hay por allá en donde vivo, en todo el pueblo, pues es común que vayan la mayoría de los muchachos, cada quien con su banda. Yo me junto con una banda como de treinta chavos; nos conocemos como desde hace unos cinco años; yo me empecé a juntar con ellos porque tengo unos primos de por donde es esa bandita y pues por eso llegué yo y allí me junto con ellos

En la concepción de grupo que manifiestan algunos de los *reggaetoneros* ubicados en los países de origen, el cuerpo no se concibe como propio, sino como parte del grupo<sup>159</sup> —de *reggaetoneros* en general—por ello mismo es que los roces exacerbados entre los bailarines no está mal visto, ni tiene consecuencias para los sujetos.

La *apropiación* del baile, localmente tiene todas las propiedades del *perreo* practicado en Puerto Rico y en muchos otros países a donde este baile ha llegado. A pesar de ello, la concepción del cuerpo como algo ya no propio, sino de proporciones grupales, no está presente en la interacción de los sujetos individuales y grupales en los llamados *perreos* en la Ciudad de México; la asistencia de los grupos es para la diversión de los mismos integrantes, sin dejar lugar a la interacción con los miembros de otros grupos, salvo en algunos casos.

Esto se debe fundamentalmente a la *identidad*<sup>160</sup> que los grupos han desarrollado y en la que, de forma local, no se conciben como una unidad en un

---

<sup>159</sup> *Historia del reggaetón*, op. cit.

<sup>160</sup> Como lo señala José Manuel Valenzuela: “*La identidad es huella y sendero, mórea y proyecto, rostro y máscara, realidad y simulacro. Es un campo de disputa entre las actuaciones posibles, entre interlocuciones necesarias que implican un ámbito de intersubjetividad común, un juego de espejos donde se redefinen los rasgos comunes y se ponderan las diferencias*”, esto se ve de manera muy importante en los *perreos*, en el reconocimiento que hacen los sujetos de aquellos que son parte del grupo y los que definitivamente no lo

sentido general con respecto a las demás agrupaciones, sino como grupos totalmente diferenciados, tal vez con gustos similares pero nunca iguales.

Los muchachos atienden a la unidad grupal, tanto en la presencia como en la diversión antes que a la interacción con integrantes de otros grupos, debido sobre todo a las relaciones sentimentales entre los miembros. El reconocimiento entre agrupaciones se da en relación al espacio. De esta manera se *identifican*, pues en los eventos se reconocen como “los de la colonia tal”, “los de la calle de acá arriba”, “los de abajo del panteón”, etcétera, reconociéndose así en los *perreos*.

El sentimiento de pertenencia y de reconocimiento entre los actores, es seguido del de protección mutua entre los chicos y chicas, con el fin de evitar en muchos de los casos problemas o roces entre grupos, que deriven en situaciones mucho más fuertes. Esto se ve más marcado del sexo masculino al femenino en los *perreos*, haciéndose evidente la casi nula participación de la chica de un grupo con un muchacho de otro:

Janet

Los chavos nos cuidan mucho a nosotras; a veces hay broncas por eso mismo, por las chavas, y también porque hay unos que cuando bailan si se pasan... ellos (los hombres del grupo) son muy cerrados, no les gusta que bailemos con otros...rara la vez cuando ellos bailan con una chica que no sea una de nosotras, solamente cuando son conocidos, pero casi no pasa eso.

Juan:

Pues asistimos a las fiestas. Llegamos a ir a perreos con los de la banda. Somos más o menos como 45 los que nos juntamos; ya tiene tiempo que nos juntamos, desde que estábamos chavitos, igual cuando vamos a las tardeadas o perreos, pues vamos en

---

son, no solamente con el fin de limitar el acceso al “clan”, sino también brindar la protección necesaria a los miembros del sexo femenino, y con ello garantizar el disfrute de la música y el baile en estos espacios. Valenzuela Arce José Manuel, en *Decadencia y auge de las identidades*, op. cit. Pp. 25



bola... Pues no hay bronca, cuando otra persona se quiere acoplar, pues se acopla. Pero pues dentro del respeto a la gente con la que vamos, especialmente a las chavas, cuidamos que pues no las manoseen. Nosotros las cuidamos a ellas, a veces cuando hay problemas con otros grupos es por las chavas o por otro tipo de situaciones.

Por lo tanto, el grado de interacción que hay entre los grupos, no es tan amplio como pudiera pensarse en un primer momento; el sentimiento de pertenencia y de unidad grupal está por encima de las relaciones que se puedan entablar con sujetos externos a las agrupaciones.

La “estructura” de los grupos –no se generaliza a todos, varía de acuerdo a la ubicación de cada uno—tiende a ser cerrada, es decir, difícilmente alguien externo puede entablar comunicación con el grupo en general<sup>161</sup>; los roces no se presentan mientras no haya la invasión del “espacio” íntimo del grupo; los roces entre los grupos por la ocupación de un territorio son esporádicos, dado que la mayoría se ha apostado en los lugares en los cuales socializan.

Como lo muestran los comentarios citados arriba, mucho de los problemas que se suscitan en los *perreos* son por la protección y el cortejo hacia las mujeres del grupo. Aunque algunas asisten en un primer momento para poder diversificar sus relaciones sociales extendiéndolas hacia otros muchachos, es frecuente que tal incursión no se efectúe por el cierre de parte de los varones. Lo anterior se debe en buena medida al tipo de ambiente en los eventos pues hay consumo de alcohol y solventes como el tiner, el cual tiende a poner a los muchachos en estados de agresividad.

En los *perreos* se afirma la *identidad* de los grupos en relación a otros, la cual se hace visible con la llegada al evento, en la permanencia juntos y en el

---

<sup>161</sup> A este respecto, fue más sencillo acceder a las entrevistas, cuyos fragmentos se han citado, con los muchachos de forma individual que en grupo. Cuando se encuentra la mayoría de los integrantes, la actitud hacia individuos o grupos puede incluso llegar a percibirse como hostil.

abandono del lugar de forma grupal, además de la protección y el cuidado que tienen los miembros con aquellos en estado de ebriedad o en otro similar:

Janet:

Siempre estamos juntos, a veces nos quedamos hasta que termina, tres o cuatro de la mañana (se ríe), nunca falta el que termina bien pedo (borracho) y hay que llevárselo a su casa o a que se quede con alguien... Juntos llegamos y juntos nos vamos...

En la *cultura reggaetón* local no hay un sentido de unidad entre grupos, por ello mismo el cuerpo y más marcadamente el de las mujeres, no pertenece a todos; no cualquiera puede bailar con una chica y una chica no puede bailar con cualquiera. El baile solamente se efectúa entre los miembros del grupo, siempre que no haya parejas estables dentro del mismo. La asistencia, así como las reglas existentes en los grupos —que varían de igual manera—forman parte de la actividad cotidiana de los *reggaetoneos* locales.

El *perreo* ha sido objeto de innumerables críticas, siendo la más común el papel dado a la mujer en la cultural del *reggaetón*, afirmado en las letras de algunas canciones:

Yo

Mami seduceme  
mami sabes prendeme  
quiero hacerlo otra vez  
Y ve a mi pez  
que te quiere que te ama  
y que la verdad a ti no te miente  
porque tu sabes que la verdad tu ya me haz inspirao  
junto a ti yo eh cantao y tambien eh pegao  
quiero que me quieras como yo te quiero y pienses tu en mi  
realmente tu sabes que yo no puedo vivir sin ti...

Mami perrea...  
mami coquetea...  
mami sandunguea...  
que te quiero y sin muero...  
Mami perrea...  
mami coquetea...  
mami sandunguea...  
que te quiero y sin muero...

yo pienso en los momentos que tu haz vivido a mi lao  
yo se que tu me amas porque te conozco y te he amao  
mami cuando tu no estabas me quedaba trasnochao  
y bien guillao esperando yo llorao  
te quiero mucho  
hagamolos y te pucho  
yo te chucho  
y te dejo bella mas que princesa  
porque tas como una reina  
tu te peinas  
y tienes hermosas piernas...

Mami perrea...<sup>162</sup>

Pese a las críticas y a la fuerza que tienen las letras, las chicas no han dejado de practicar este tipo de baile en los eventos a los cuales asisten o en las reuniones privadas, al contrario, el baile es una forma de distracción y de convivencia.

Aunque para muchos el *perreo* es una forma incluso de violencia de género<sup>163</sup>, esto no es visto así entre las mujeres que participan en estos eventos,

---

<sup>162</sup> "Mami coqueta", Artista ángel y Khriz. Letra consultada en la dirección electrónica: <http://www.musica.com/letras.asp?letra=928840>, el 16-03-2012

<sup>163</sup> En el presente trabajo no se desarrolla esta línea de investigación, pues considero que no es parte de los lineamientos de la investigación; sin embargo, al mencionar la palabra género lo hago en el sentido que lo aborda Priscilla Carballo, es decir, la relación que hay entre los dos sexos existentes, masculino y femenino. Carballo, Priscilla, "Música y violencia simbólica", artículo web consultado en la dirección electrónica: <http://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/viewFile/256/649>, el día 19-03-2012

ya sean chicas *reggaetoneras* o asistentes a los antros a disfrutar de los espacios de ocio:

Aldeni:

... yo lo bailo porque me gusta y no siento feo ni nada de esas cosas... cuando estas bailando no estas pensando que si te están usando o no (se ríe) porque pues es como de los dos, tanto el hombre disfruta el baile como la mujer... pues no creo que sea una falta de respeto, porque pues tu lo estas permitiendo, si me agarran una nalga en el metro pues obvio te enojas porque pues quien se creen, pero en esto del baile pues no, porque aparte bueno, yo no acostumbro a bailar con desconocidos...

Ana Lilia Alarcón:

Yo creo que realmente no es que el hombre vea a una mujer como objeto de placer, yo siento que la mujer, tal vez, en un momento dado de la pauta para eso ¿no?, porque si ella no lo permite, pues el (el hombre) no tiene por qué utilizarla así.

En el caso específico del perreo, yo no veo que el hombre utilice a la mujer como objeto de placer; pienso que es la satisfacción, utilización y el agrado de ambos, porque yo a ninguna joven o adolescente la veo con cara de “lo estoy haciendo a fuerza y estoy bailando porque me obligan”; la joven o adolescente también se presta, le agrada y le gusta, haciendo uso del cuerpo del varón para gozar y disfrutar de esa música. Yo pienso que es a la par.

El *perreo* más que una aparente violencia simbólica<sup>164</sup> de género es un elemento utilizado por los muchachos de los grupos locales para construir una *identidad* grupal e individual junto a la visibilidad hacia el exterior la cual construyen con la vestimenta, en el arreglo “personal” que cada individuo hace en sí mismo, en armonía con el resto del grupo.

---

<sup>164</sup> No se niega que sí exista un tipo de violencia simbólica en el *perreo* y en las letras del *reggaetón*, pero como ya se ha dicho, no es tema de estudio del presente trabajo.

### 3.3.3 La vestimenta

La vestimenta que los muchachos afines al *reggaetón* se han *apropiado*, en el caso de los tres elementos mencionados, puede ser el que ha sufrido una mayor transformación pues se ajusta a las necesidades de los grupos locales al grado de que en muchos sentidos no se asemeja al atavío de los exponentes del *reggaetón*, ni al de la población en donde surgió este género de música.

Los muchachos *reggaetoneros* locales pueden vestirse de diferentes maneras incorporando a su atavío elementos provenientes de otros gustos. De ahí que el término “*chaca*” haga alusión al uso de elementos característicos propios de otros grupos, pues se considera que los *reggaetoneros* no pueden producir elementos propios, recurriendo al “plagio” para poder instaurar formas de vestir inestables, es decir cambian sus “accesorios” frecuentemente como el uso de gafas oscuras, pulseras, tipos de calzados, etcétera.

En los exponentes del *reggaetón* y en muchos adeptos a esta música en América Latina, se encuentra el estilo de vestimenta tal como lo describe María José Gallucci:

El atuendo está compuesto, fundamentalmente, por franelas de algodón y chaquetas de cuero. Dos accesorios que no pueden faltar: las gorras y las joyas (cadenas, sortijas, brillantes, medallas, pulseras.) Estos objetos se denominan “blinblin”, como una forma de verbalizar el sonido y/o el brillo que poseen. Las mujeres que participan en las coreografías poseen un anatomía exuberante y se visten de forma sexi y con muy poca ropa: faldas reveladoras, pantalones cortos y escotes son indispensables.<sup>165</sup>

Pese a la uniformidad que se puede encontrar en la vestimenta de los *reggaetoneros* en algunos países de Latinoamérica, en los grupos locales es diferente el tipo de atuendo.

---

<sup>165</sup> Gallucci María José, “Análisis de la imagen en el discurso del *reggaetón*” en *Opción*, vol. 24 numero 055. Universidad de Zulia. Venezuela, 2008

Aunque el atavío de los muchachos *reggaetoneros* en la Ciudad de México sea diverso, son perfectamente identificables a ojos de los demás grupos y entre ellos mismos. Tanto hombres como mujeres integran dentro de su vestimenta calzado tipo tenis, propio de las ligas de baloncesto; de igual manera se encuentra presente el uso de perforaciones en cejas, labios, lengua por parte de chicos y chicas.

En los grupos locales para el caso de los hombres, es frecuente el uso de arreglos de cabello *sui generis* que por otros grupos es conocido como la *tepiteña*, aunque haya muchas otras formas llamativas; éste tiene la característica de ser corto a los lados y por la parte trasera; dejan un pequeño fleco al frente y también un pequeño mechón de cabello en la parte trasera a la altura de la nuca. Por otro lado, las mujeres pueden usar el cabello medianamente largo y de igual manera tener un fleco en la frente, al tiempo de adornar el cabello con diferentes accesorios que en ocasiones tienen brillantes.

La forma de vestir de los grupos es muy parecida, por lo que son plenamente identificables bajo el nombre de *reggaetoneros*; de igual manera y como se mencionaba líneas más arriba, han incorporado otros elementos a su vestimenta, característicos de otros grupos lo cual no distorsiona la “imagen” de su estilo particular de vestir, sino que se ajusta al atuendo, al tipo de presentación que deben tener.

La diferencia que hay entre lo que se exhibe en las imágenes de los interpretes y en la práctica de los muchachos locales es muy diferente, comenzando por el uso de las gorras; éstas, frecuentemente tienen letras mayúsculas que hacen alusión a equipos deportivos en algunas ciudad de Estados Unidos; en México, además de las letras, estos artilugios cuentan con diferentes figuras con incrustaciones de joyería de fantasía.

En las chicas el uso de faldas y escotes como los descritos en el trabajo citado, existe pero no es predominante; si hay cierta semejanza sobre todo en el uso de ropa entallada, pantalones y blusas. En el caso del maquillaje, tiende a ser

llamativo con colores vivos como el rosa o azul cielo; los colores del maquillaje y del cabello son parecidos, ambos presentan brillos que acentúan más los colores. Las perforaciones que ostentan las chicas pueden ser a lo largo de toda la oreja, en el ombligo, en labios y en lengua; así mismo es frecuente el uso de joyería de fantasía en muñecas.

El atuendo similar al de los *raperos* que presentan los exponentes de *reggaetón*, si es visto, pero no es un atuendo tan socorrido por los grupos locales, perviviendo únicamente el calzado ya mencionado. El uso de bermudas y pantalones holgados va a la par del uso de pantalones “entubados” por encima del tenis, así como el uso de playeras rayadas con cuello y en colores vivos, es mucho más frecuente que las playeras de equipos deportivos norteamericanos.

El uso de todo este tipo de ropa que es o pretende ser de marcas comercialmente reconocidas o prestigiadas, forma parte del atuendo de hombres y mujeres. Las perforaciones que ostentan los hombres, al igual que en las mujeres, en orejas, labios, lengua, tiene joyería de fantasía en la mayoría de las veces, con imágenes de marcas conocidas de calzado, ropa y otras diferentes.

En algunos grupos e individuos el gusto por la ropa se desarrolló en el momento en el que tuvieron un contacto directo con la música y por ende con la imagen que los intérpretes del género ostentan en los llamados *videoclips*.

Aunque el acercamiento y *apropiación* del estilo de vestimenta es diferente en cada grupo e individuo, no se puede negar la influencia que tuvo el acercamiento a la música en la adopción de la vestimenta:

Hugo:

Pues así empezamos, yendo a los sonidos a bailar salsa; luego empezamos a escuchar reggaetón y nos latió; **luego empezamos a vestirnos así...** Pues si nos gusta, si nos gustan ellos (los intérpretes de reggaetón) a parte de su música, se visten chido; no a todos, pero a muchos les llamó la atención...

Por las necesidades de reconocimiento individuo-grupo y viceversa, se da una *apropiación* de un estilo de vestimenta que va más allá un ideal personificado en la imagen de tal o cual intérprete al que se quiera llegar:

Ana:

Pues no tanto como ídolos (los interpretes), porque si los escuchas y todo... nada más bailas y escuchas su música pero hasta ahí... si hay chavos que piensan o quieren ser como algunos de ellos ¿no?, pero pues ya depende de cada quien su estilo... nosotros nada más nos juntamos por la música, no le prestamos tanta atención a esas cosas que tu dices...

En esta dinámica de *apropiación* del vestuario, los sujetos eligen el estilo más conveniente para la integración del grupo, para su reconocimiento. El gusto que se ha desarrollado por este estilo de vestimenta, a su vez está posibilitado por el *habitus* el cual tiene inmerso las posibilidades económicas de los sujetos; la mayor parte de los muchachos utilizan copias de prendas y otros utensilios de marcas conocidas compradas fácilmente en mercados populares a precios accesibles.

Tal como lo señala Bourdieu: “... ello obedece a que el gusto es casi siempre producto de condiciones económicas idénticas a aquellas en las que funciona, de suerte que es posible imputar a los ingresos una eficacia casual que no ejerce más que en asociación con el *habitus* que han producido.”<sup>166</sup>

Ahora bien, en la apropiación que han hecho chicos y chicas de ciertos accesorios característicos de la *cultura reggaetón*, éstos adquieren otros significados cuando se decide sobre ellos. El uso de cadenas, anillos u otros objetos de valor por parte de los *reggaetoneos*, no es únicamente por la ostentación del valor de las cosas en sí mismo, sino como un ejemplo de la devoción que los muchachos llegan a tener inmersa en el *habitus* propio.

---

<sup>166</sup> Pierre Bourdieu, *La distinción*, op. cit. Pp. 282-283



En los grupos locales, en buena parte de ellos, el uso de accesorios como cadenas, pulseras, escapularios, etcétera, no tiene una connotación de superioridad o de ostentación entre los integrantes. Los accesorios de este tipo tienen intrínsecos una cuestión de fe y devoción religiosa hacia diferentes santos o deidades, sobre todo de la religión católica, siendo el más sobresaliente con una mayor cantidad de adeptos entre grupos de *reggaetoneros* y otros: San Judas Tadeo.

La utilización de esos objetos es producto de la enseñanza religiosa en el seno familiar que han integrado a sus formas de expresión corporal, como parte de su cultura.

Hugo:

... las cadenas y todas esas cosas que usamos pues son para venerar a San Juditas, no para presumir de nada de esas cosas, si San Juditas te hecha la mano en algo que pediste pues es una manera de darle las gracias... Desde hace dos o tres años venimos a lo de San Judas. Al principio venía con mis amigos o con mi chava, pero pues ya ahorita estoy viniendo yo solo. Los otros llegan más tarde, ya casi en la noche y como yo trabajo en la tarde, pues me vengo más temprano.

Ana:

... yo si soy devota de San Judas, si soy católica porque mis papás me han enseñado la religión desde chiquita... uso algunas pulseras y escapularios porque yo si venero a San Juditas. Porque hay otros que nada más vienen a la celebración por moda o nada más para echar desmadre y estar inhalando, se ve luego quienes son, por eso es que muchos piensan que aquí nada más hay puro chemo.

A través de la vestimenta se ve de qué manera se conjugan elementos tan diferentes, como la música y ropa junto con la devoción religiosa, que son partes importantes en la conformación de la *identidad* en estos grupos de jóvenes.

Al hacerse presente la cuestión de fe en los *reggaetoneros*, se hace notorio el *habitus* que permite la integración de estos elementos en los términos demarcados por el mismo *habitus* y de acuerdo a esas necesidades no sólo es la *apropiación* de estos elementos, sino la distinción establecida entre grupos. Lo usado por los jóvenes da pie al reconocimiento que el grupo pretende generar desde el exterior, como lo dice Joanne Entwistle:

... la ropa que elegimos llevar puede ser una forma de expresar nuestra identidad, de decir a los demás algo sobre nuestro género, clase, posición, etcétera; por la otra, nuestra indumentaria no se puede <<leer>>, puesto que no <<habla>> directamente y por consiguiente, está expuesta a malas interpretaciones.<sup>167</sup>

Lo dicho por la autora se puede apreciar en el caso de quienes reconocen a los devotos religiosos similares a ellos. Se sabe quienes no *reggaetoneros*, tan sólo a veces, por el tipo de vestimenta que usan, aun cuando sean parecidas distinguen quien pertenece a que, lo que para los externos es algo imposible de conocer.<sup>168</sup>

El tema de San Judas constituye otro campo de estudio, aquí únicamente se menciona como un elemento importante en la construcción de la *identidad* en los grupos *reggaetoneros*, formando parte de las peculiaridades locales y que por supuesto nada tiene que ver con la cultura *reggaetón* de los países de donde es originario el género

---

<sup>167</sup> Entwistle Joanne, op. cit. P. 41

<sup>168</sup> Concretamente hablando esto es mucho más notorio en la celebración mensual de San Judas Tadeo, que tiene lugar en la iglesia del mismo Santo en las afueras del metro Hidalgo; a esta celebración asisten sujetos de diferentes grupos, los cuales a simple vista son muy parecidos entre sí, sin embargo la asistencia de estos grupos es frecuente y conviven en esta celebración, aunque tengan gustos distintos, la cuestión de la fe es imperante para los sujetos asistentes.

Como se ha visto, los elementos música, el baile y vestimenta o indumentaria *apropiados* por los grupos locales, no se reproducen totalmente igual a como se reproduce en los países donde se originó este estilo de música. La *apropiación cultural* evidente, así como evidente lo que Bonfil Batalla ve como el proceso de *apropiación cultural*, donde el grupo que se *apropia* los elementos, ciertamente no tiene el poder de producirlos pero si de usarlos y decidir las formas de uso, tal como sucede con los jóvenes *reggaetoneros* locales.

En esta dinámica cultural entran en juego dos categorías que menciona Guillermo Bonfil Batalla: la *cultura autónoma* y la cultural *apropiada*, las cuales forman parte de la cultura propia, siendo ésta el resultado de esa interacción cuyas consecuencias se pueden apreciar en la conformación de la *identidad* de los grupos afines al *reggaetón* junto con sus prácticas, símbolos y significaciones que los grupos han generado.

En este sentido y como se observa con los tres elementos mencionados, la *apropiación* de éstos, ha sido con la imaginación y la riqueza inventiva presente en el *habitus* de los muchachos, tal como lo señala Bonfil Batalla:

Los ámbitos de la cultura autónoma y la cultura apropiada conforman el universo de la *cultura propia*. A partir de ella se ejerce la inventiva, la innovación, la creatividad cultural. Cultura propia, entonces, es capacidad social de producción cultural autónoma. Y no hay creación sin autonomía...<sup>169</sup>

De manera que ahora la *apropiación* ha devenido ya en una cultura propia por parte de los *reggaetoneros*, en el sentido de que los elementos culturales tienen otra “función” en el desarrollo, integración y prácticas de los grupos locales. Esto a su vez permite la conformación de la *identidad* por parte de los muchachos, creando con ello algo similar, pero no igual a lo que surgió en los años noventa en Puerto Rico y Panamá y que se ha extendido a países de América Latina.

---

<sup>169</sup> Bonfil Batalla Guillermo, “Lo propio y lo ajeno”, op. cit. P. 82

## Capítulo 4. La construcción de la Identidad en los grupos *reggaetoneros*

Durante el avance de este trabajo se ha observado el surgimiento y el desarrollo de elementos culturales propios del *reggaetón*, así como la *apropiación cultural* que se dio en los grupos de *reggaetoneros* locales. En la construcción de la *identidad* estos elementos juegan un papel muy importante, pues confieren al individuo y al grupo características particulares con las que son plenamente identificables.

En el capítulo anterior se enfatizó que en algunos casos el surgimiento de los grupos de jóvenes *reggaetoneros*, se anticipó a la *apropiación* o al contacto que dichos grupos tuvieron con la música. El desarrollo de la *identidad* se estructuró a la par de sus prácticas, al tiempo que el *proceso de apropiación cultural* se puso en marcha.

En el caso de los jóvenes *reggaetoneros* se puede ver la *identidad* desde dos vertientes diferenciadas entre sí. La primera de ellas se relaciona con el *proceso subjetivo* dado en su construcción, en el cual los chicos y chicas definen gustos, afinidades, inclinaciones individuales con base en las estipulaciones socio-culturales generales junto con la integración y aprendizaje de nuevos elementos y prácticas que les permitan saberse diferentes al tiempo de buscar la distinción de parte de los demás sujetos sociales. Gilberto Giménez afirma a este respecto

*...la identidad puede definirse como un proceso subjetivo (y frecuentemente autorreflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la autoasignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. Pero debe añadirse de inmediato una precisión capital: la autoidentificación del sujeto del modo susodicho requiere ser reconocida por los demás sujetos con quienes interactúa para que exista social y públicamente. Por eso decimos que la identidad del individuo no es simplemente numérica, sino también una identidad*

cualitativa que se forma, se mantiene y se manifiesta en y por los procesos de interacción y comunicación social.<sup>170</sup>

Esto se observa en el gusto por vestimenta, música y baile que los *reggaetoneros* desarrollan individualmente para después comenzar a agruparse con sus similares, los cuales presentan gustos compartidos por los tres elementos culturales mencionados.

Del otro lado, la identidad *grupal* o *colectiva* se nutre de las especificidades individuales de quienes componen el grupo. Ésta carece de una *autoconsciencia* de manera que no se le puede entender a los grupos como una unidad con *personalidad propia*, pues aunque tienen rasgos únicos, éstos no son inmutables ya que están sujetos a cambios importantes los cuales así como dieron pie a su origen, así mismo posibilitan su decaimiento y extinción. Pese a ello,

... al igual que las identidades individuales, las colectivas “tienen la capacidad de diferenciarse de su entorno, de definir sus propios límites, de situarse en el interior de un campo y de mantener en el tiempo el sentido de tal diferencia y delimitación, es decir, de tener una duración temporal...

»<sup>171</sup>

Tales estipulaciones permiten la presencia de los grupos *reggaetoneros* quienes articulan en sí mismos las características dadas por Giménez, verificables en las prácticas grupales efectuadas en el marco de la vida cotidiana. ´

En este último capítulo, primero se verán algunos mecanismos particulares establecidos por un grupo de *regatonearas* para integrar nuevos miembros a su grupo. En el punto dos se abordará el elemento cultural de la vestimenta con el fin de observar lo construido en términos del reconocimiento por los muchachos desde interior del grupo, para darse a conocer hacia afuera y entre los propios miembros. La indumentaria es vista en la interacción de los diversos grupos en los *perreos*, la que usan para distinguirse en la convivencia con los *otros*, pero también para hacer notar su presencia frente a los *otros*.

---

<sup>170</sup> Giménez Gilberto, *Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*, op. cit. P. 61

<sup>171</sup> *Ibíd.* P. 67

En el punto tres se pone énfasis en las vivencias adversas de los muchachos como grupo, lo que les permita desarrollar un sentido de lealtad y de *pertenencia* el cual los vincula de forma fraternal o afectiva entre sí, haciendo posible la afirmación y defensa de su *identidad grupal*.

Para finalizar en el último apartado se verá el papel de la música como el elemento cultural que no predispone, pero que sí detona en determinadas condiciones, expresiones sociales como la mencionada a lo largo del trabajo y su importancia en la construcción de la *identidad*, así como de los diferentes elementos conjugados para que la música, como elemento cultural, pueda jugar ese papel.

#### **4.1 La inclusión y exclusión en los grupos *reggaetoneros*. El caso de las *sexosas***

La construcción de “... *la identidad contiene elementos de lo ‘socialmente compartido’, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo ‘individualmente único’*”<sup>172</sup>. La *identidad*, por tanto, comienza a generarse en los grupos a partir de que se comparten prácticas, símbolos, reconociéndose el mismo significado al mismo símbolo, acompañado de una interacción constante.

La integración del grupo en algunos casos está determinada por la coincidencia en escuelas a temprana edad o por relaciones vecinales. No obstante, no todos los integrantes de los grupos se encuentran inmersos en esos tipos de relación; los mecanismos que se instauran para la integración de un individuo pueden ser similares entre agrupaciones pero nunca iguales.

Existen grupos mixtos y grupos formados únicamente por mujeres u hombres afines al *reggaetón*. En el caso de los grupos femeninos, las exigencias

---

<sup>172</sup> *Ibíd.* P. 63

para incorporarse pueden ser incluso el mantenimiento de algún tipo de relación sexual.

Las *sexosas* son un grupo de chicas *reggaetoneras* ubicadas en la colonia Pueblo de San Nicolás en la Delegación La Magdalena Contreras<sup>173</sup> en la Ciudad de México. Este grupo ha instaurado mecanismos muy peculiares para la aceptación de nuevas integrantes, cuyo fin último es la formación de una *identidad* grupal en quienes quieran ser parte de ellas.

Liz

Hay un grupo de chavas que se juntan cerca del Pedregal, y una amiga y yo queríamos juntarnos con ellas... La que era como la jefa, era una chava muy bonita. Cuando le dije mi amiga que quería entrar, ella le pregunto que si... que si ya había pues... mamado.<sup>174</sup> Nos dijo que si queríamos entrar, pues teníamos que hacerlo, que cuando lo hiciéramos que regresáramos.

Esta agrupación existe desde hace algunos años. Una parte de las integrantes establecieron relaciones fraternas tiempo atrás; las demás chicas que se integraron lo hicieron al cumplir condiciones como las mencionadas por Liz, razón por la cual el grupo se autodenomina como *las sexosas*.

La adopción de esta práctica por las chicas, del singular ritual que ejecutan, responde a la necesidad de identificarse frente a los grupos que las rodean por su nombre, que intrínsecamente hace alusión a un tipo de comportamiento sexual. En los *perreos* y en el lugar donde se les ubica las conocen por ese nombre y por su manera tan peculiar de aceptar a las candidatas al grupo.

---

<sup>173</sup> La colonia conocida como Pueblo de San Nicolás en la Delegación La Magdalena Contreras colinda en sus límites con otra colonia conocida como Pedregal de San Nicolás en la Delegación Tlalpan. Al igual que otras colonias de La Magdalena Contreras que en sus inicios fueron poblaciones de ejidatarios, San Nicolás es una zona urbanizada que cuenta con todos los servicios como agua potable, drenaje, alumbrado público, pavimentación, por mencionar algunos. Existen diversas zonas en las colonias donde se pueden ver casas hechas con materiales propios para la construcción, varillas, cemento, graba, arena; en otros casos se observan aún las láminas de cartón o asbesto, así como patios de tierra enfrente de las pequeñas viviendas. Al andar por las diversas calles de la colonia se puede deducir que el nivel de vida socioeconómico de los habitantes no es holgado, sin que eso signifique que llegue a ser precario.

<sup>174</sup> Esta palabra se usa para describir una situación de sexo oral.

La *identidad* construida “... *no sólo permite comprender, dar sentido y reconocer una acción, sino explicarla*”.<sup>175</sup> Con frecuencia pueden, siempre y cuando no tengan una pareja sentimental estable, entablar relaciones no afectivas con muchachos de otros grupos en fiestas, tardeadas o *perreos* que van desde el disfrute del baile hasta el sostenimiento de relaciones sexuales, razón por la cual los hombres asistentes a los eventos tratan de entablar comunicación con ellas.

Liz

Pues si les pueden hablar a todos, pero como querer pertenecer a ellos (otros grupos) ya no. O sea su grupo es su grupo y ya no pueden; ellas, por ejemplo en el *perreo*, son como las prostitutas porque hay chavos que quieren bailar y las piden, entonces ahí van las *sexosas* a bailar con ellos; cuando las piden ellas van y *perrean*.<sup>176</sup>

La diversidad de los grupos deviene de la peculiaridad de sus prácticas, característicamente “... *cada identidad está formada por una infinidad de elementos diferentes, a los que llamo FACTORES DE IDENTIDAD... los factores de identidad son, pues, aquella multitud de elementos que le hacen a cada ente ser lo que es*.”<sup>177</sup> Buena parte de las chicas que pertenecen a las *sexosas* comparten prácticas cotidianas, como escuela, trabajo u ocio, pero también un nivel socioeconómico similar, así como un capital cultural --en términos de Bourdieu-- que las posiciona en un punto concordante dentro del espacio social.

En este sentido la práctica que permite identificar al grupo de chicas interna y externamente, se presenta en la iniciación o el “ritual” que deben hacer las aspirantes a *sexosas*. El hecho de que todas las integrantes del grupo compartan una experiencia en común, como en este caso la práctica del sexo oral con un

---

<sup>175</sup> Giménez, Gilberto, “Una teoría de las identidades sociales”, en *Decadencia y Auge de las Identidades*, op. cit. p. 72

<sup>176</sup> Hay que recalcar que no es el propósito de este trabajo moralizar el comportamiento de los chicos *reggaetoneros*, sino describir y tratar de comprender la dinámica que siguen socialmente para establecer una *identidad cultural* singular dentro de la “cultural del reggaetón”.

<sup>177</sup> Cortina Jesús María, op. cit. p. 98



hombre, permite a las chicas asumirse propiamente como sexosas frente a las demás agrupaciones.

Es importante mencionar que cuando se le preguntó a mi informante, el como puede constatar la líder del grupo que efectivamente alguna nueva integrante cumple con el requisito para entrar, mencionó que en algún punto dentro de la actividad colectiva, esa práctica se repite en presencia de la líder, acción con la cual se hace evidente la participación de la nueva integrante en una actividad similar de forma individual.

Liz

Es que ella le dijo bueno ya puedes entrar, pero llega otra ocasión en que ella le dijo, bueno si ya lo hiciste ahora hazlo enfrente de mí. Entonces es cuando la líder lo comprueba

Ahora bien, la *identidad* se asume a partir de la objetivación de la misma en acciones particulares llevadas a cabo únicamente por el mismo grupo que las produce; dicha objetivación tiene que ser visible al resto de los sujetos grupales o individuales, usándose como referente de identificación tanto al exterior como al interior del grupo. Como afirma Rossana Reguillo:

La identidad es una relación objetiva que se establece entre su portador y el medio social donde se desenvuelve, una plataforma desde la cual se interactúa con los demás, una pieza delicada cuyo funcionamiento requiere un mantenimiento constante y del soporte material que le dé sentido: la identidad necesita exteriorizarse, objetivarse de algún modo.<sup>178</sup>

La objetivación de la identidad puede darse como lo plantea Reguillo, en un soporte material o sustentarse en una acción cuyo significado sea un referente *identitario* del grupo que la ejecuta en sus propios espacios de socialización.

Para el caso de las sexosas, aquellas aspirantes que se niegan a participar en el “ritual” exigido para su aceptación en el grupo, significa la imposibilidad de formar parte de, no por la negación del acto en sí mismo, sino por la *apropiación*

---

<sup>178</sup> Reguillo Cruz Rossana, *En la calle otra vez*, ITESO. México, 1995. p. 32

de la *identidad* del grupo expresada a través de la acción de “mamar”, la cual se porta a partir de ese momento haciéndose evidente frente a los demás cada vez que la interacción dentro de un espacio así lo permita.

La construcción de la *identidad* de este grupo tiene dos vertientes. En la primera de ellas se ubican aquellas integrantes que se conocen desde hace tiempo, quienes son las fundadoras de las *sexosas*; ellas adoptaron el nombre actual de la agrupación, al tiempo que definieron el requisito de admisión para las aspirantes. En la otra vertiente se ubican las chicas anexadas con el paso del tiempo, por medio de ciertas prácticas enmarcadas en una cotidianeidad, con lo cual construyen una *identidad* individual y grupal visible no únicamente en los eventos a los que asisten, sino en el lugar en donde se encuentran normalmente, lugar asumido como propio.

En cada agrupación se crean diferentes “códigos de conducta” regidores del comportamiento de los individuos dentro y fuera. La adopción de las reglas y su interiorización ocurre en la familiarización de los sujetos individuales con el grupo; es la convivencia frecuente lo que permite la construcción, desarrollo e interiorización de los “valores” propios de la agrupación.

El auge de esas reglas no se da en el vacío, pues son producto de los condicionamientos culturales generales, los cuales predisponen a los sujetos individuales a estructurar mediante su agrupamiento *identidades* únicas. Los condicionamientos actuales son

... la base común a la aparición de estas subculturas —*que*— se encuentra en la vivencia, ..., de las dificultades derivadas de su integración en el mundo de los adultos, motivadas por desajustes económicos, planes educativos, etc., en una combinación que aparentemente condena a los jóvenes de final de milenio a una eterna adolescencia.<sup>179</sup>

Por las dificultades enfrentadas por los muchachos en algún momento de su desarrollo individual en instituciones como la escuela o el trabajo, comienzan a

---

<sup>179</sup> Adán Revilla Teresa, *Ultras y Skinheads: la juventud visible*, Ediciones Nobel. España, 1996. p. 8

estructurar formas alternativas de agrupación. Los elementos adoptados se insertan en un gusto “generalizado” entre los miembros del grupo, trayendo como consecuencia una rápida incorporación de los sujetos individuales.

Los grupos instauran dispositivos de aceptación a la par de crear mecanismos para la penalización de conductas que vayan en detrimento de la agrupación. Cada uno desarrolla las propias, y aunque no sean explícitas, dichas reglas o códigos de comportamiento regulan el hacer del sujeto, desde el tiempo en el cual un individuo forma parte del grupo de manera física, así como en los tiempos de interacción con el resto de los sujetos que lo rodean.

En el grupo de las *sexosas* cada conflicto presentado se resuelve según la situación que enfrenten las integrantes. Los problemas entre dos miembros del grupo frecuentemente se resuelven sin la intervención de nadie más, excepto las partes involucradas. Cuando la problemática involucra a todo el grupo, la resolución cae, sí en todas las muchachas que lo integran, pero de forma física recae sobre la representante del grupo, quien lleva la organización del mismo.

Las situaciones que involucran a todas, se solucionan en lo denominado por Liz como un “tiro”. En esta práctica la líder del grupo se enfrenta a golpes con quien comete la falta; el resto de las integrantes no pueden participar en ningún momento en el enfrentamiento, quedando únicamente a la expectativa.

La pelea es el método encontrado por el grupo de las *sexosas* para limar las asperezas y con ello mantener la unidad e integración del grupo; esta actividad sólo se ejecuta en determinadas ocasiones que lo ameriten, como una forma de disciplina con la cual se asegure la permanencia de la agrupación. Reguillo habla al respecto:

La banda inculca a sus miembros determinados valores que los sujetos actualizan a través de sus prácticas. Esta actualización mantiene en actividad la estructura que las engendró. En este proceso de <<salida>> y <<llegada>>, la comunicación y los usos específicos que los actores

realizan, sostiene la identidad colectiva y diferencial, condición de la existencia del grupo.<sup>180</sup>

A pesar de posibles conflictos en la agrupación, los mecanismos elaborados están diseñados para que los integrantes puedan permanecer al interior del mismo. Sean problemas entre dos o más miembros o frente a la agrupación, la exclusión del grupo es impensable por el *sentido de pertenencia* sujeto-grupo establecido; la lealtad es un factor en común presente en los grupos de *reggaetoneros*; en el grupo de chicas que cito, se mantiene esta lealtad, la cual se afirma con ese estar juntos cotidiano.

El abandono del grupo por parte de algunas integrantes, ha sido por situaciones personales o privadas, y aunque fueron propiciadas por la pertenencia al grupo son cuestiones más individuales. El motivo más frecuente de alejamiento es por embarazos inesperados que las obliga a cambiar su estilo de vida. Uno de los cambios consistentes se da cuando insertan al mercado laboral; otras comienzan a vivir con la pareja con la cual procrearon, y parcialmente se rompe la relación con el grupo; finalmente con el paso del tiempo la periodicidad con la interactuaban va disminuyendo hasta el momento de desaparecer por completo toda actividad como integrantes.

En la mayoría de las agrupaciones –la mencionada no es la excepción— existen fuertes lazos entre los miembros que los hacen percibirse como un todo. Si bien existe similitud entre grupos, los rasgos particulares que los distinguen hacen difícil el paso de un conjunto a otro por parte de los sujetos individuales; no se puede pertenecer a dos grupos simultáneamente, pues la estructura de cada uno responde a un nacimiento e historia particular, que dota a los muchachos de un *sentido de pertenencia* no compartido con cualquier otra organización.

En este punto la ubicación geográfica es muy importante para la construcción de estos lazos. La relación se construye en puntos comunes a los sujetos que conforman el grupo. Aunado a ello, las semejanzas que pueden llegar

---

<sup>180</sup> Reguillo Rossana, op. cit. p. 239

a tener las familias a las que pertenecen los muchachos, permite que haya cierto reconocimiento que predisponga la agrupación con su sentido de unidad característico. Es por ello que

En la banda confluyen jóvenes cuya unidad es posible por los conflictos en que se encuentran, los cuales en conjunto conforman una situación que genera la necesidad de su agrupación, asumiéndose como banda ante sí mismos y frente a los otros, en el nudo de relaciones que hacen su historia.<sup>181</sup>

El grupo de las *sexosas*, por ejemplo, surgió de igual manera en un lugar común a las primeras integrantes. Casi todas las chicas viven dentro de la colonia donde se reúnen. El grupo está compuesto por 20 chicas, de las cuales sólo unas cuantas residen en colonias vecinas. Se reúnen todos los fines de semana para asistir a fiestas o a *perreos*, para conocer chicos. Durante la semana se juntan por las tardes aquellas integrantes sin actividades; quienes trabajan o estudian asisten con el grupo mayormente los fines de semana.

El lugar donde socializan, el espacio del cual se apropiaron, es un parque dentro de la colonia que cumplió esa función, pues fue el punto de reunión al término de las clases cuando las primeras integrantes cursaban la secundaria. En este espacio es a donde llegan las aspirantes al grupo, donde se define si entran o no; es aquí donde también se precisa el aspecto que tendrán frente a los demás grupos y sujetos individuales; las actividades a realizar son acordadas por unanimidad; es un espacio vedado para hombres cuando los asuntos vinculan únicamente a las chicas. En él, la agrupación ejerce su autonomía en relación al resto de los grupos sociales, dándole el uso que les parece conveniente, lo cual contribuye a generar una *identidad*, pues generalmente el...

uso del espacio depende mucho del grado de privacidad que se pueda ejercer en el, por lo que resulta evidente que un bar es un territorio mucho más susceptible de convertirse en algo privado, que una plaza o un barrio. Por lo mismo, la conquista de ese espacio público por parte de una tribu

---

<sup>181</sup> Villafuerte Fernando; Nava Jesús; López Israel, "Jóvenes banda: Rebeldes imaginarios", en *Las bandas en tiempos de crisis*, Gómez Jara Francisco (Comp.), Ediciones Nueva Sociología. México 1987. p. 102

proporciona una gratificación mayor, ya que representa una declaración implícita de poderío y de fuerza colectiva.<sup>182</sup>

Es en la convivencia que se presenta en el espacio propio, donde la interacción de las subjetividades juega un papel importante. Los diferenciados gustos en música, vestimenta y otros elementos culturales se conjuntan en la cotidianeidad, en el estar juntos, dando posibilidad al surgimiento de una única forma grupal que las identifique frente a los demás.

Al igual que acontece con otros grupos sociales, existen diferentes tipos de gustos dentro del grupo; se escuchan géneros como *la banda*, ocasionalmente el *hip-hop*, *duranguense*; así mismo se pueden bailar otro tipo de géneros como la *salsa*, la *cumbia*, el *merengue*. Sin embargo el *reggaetón* y el *perreo* como música y baile respectivamente, es lo más sonado en sus reuniones así como lo más practicado.

Es pertinente mencionar que de los tres elementos expuestos, la vestimenta propia de un *reggaetonero* y en este caso de las *sexosas*, es lo que perdura tanto en la vida cotidiana como en los espacios de interacción compartidos con otros grupos e individuos.

Los elementos usados pueden ser *propios* o *apropiados*; se conjugan de ambas partes adecuándose para que dichos elementos sean del uso exclusivo del grupo que los usa, decidiéndose el uso particular de cada "accesorio-2 para establecer especificidades, permitiendo al grupo con ello verse y saberse diferente de sus similares.

---

<sup>182</sup> Costa Oriol; Pérez José Manuel, Tropea Fabio, *Tribus Urbanas. El análisis de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Paidós. España, 1992. p. 108

## 4.2 El atavío personal. Manifestación del reconocimiento al interior y exterior de los grupos *reggaetoneros*

Día viernes por la tarde. Son las seis y media; está a punto de oscurecer. A fuera de una casa particular ubicada en la Colonia Pedregal de San Nicolás, en los límites de las Delegaciones La Magdalena Contreras y Tlalpan, se encuentran reunidos unas cuantas decenas de jóvenes entre los 13 y los 25 años; son aproximadamente cuarenta muchachos entre hombres y mujeres; las chicas lucen pantalones entallados a la cadera, shorts o minifaldas, con blusas cortas conocidas como *tops* u ombligueras, sobre la cabeza traen gorras, lentes oscuros, accesorios para el cabello el cual traen pintado algunas, de un solo color o de varios; en los pies traen zapatos lisos algunas, pero la mayoría usa tenis grandes donde frecuentemente meten el pantalón entubado. Los hombres por su parte usan algunos playeras holgadas, cuando no, con estampados en diversos colores, o camisas de manga corta cuadriculadas, sin fajar o abiertas con una playera abajo; los pantalones son ajustados también, o ligeramente holgados; sobre sus cabezas lucen diferente tipos de cortes de cabello, que entre otros grupos es conocido como “tepiteñas”; el uso de joyería de fantasía es frecuente en hombres y mujeres, así como perforaciones en cejas, labios, lengua, orejas, en el ombligo por parte de las mujeres; el uso de tatuajes también está presente.

Mientras los chicos hacen tiempo para esperar a los demás integrantes de su banda, bromean, ríen, a la vez que en algunos empieza a ser visible el uso de sustancias enervantes; el llamado *activo* y la marihuana son los más vistos. Afuera del lugar bebidas como la cerveza o la *chela* se consume en grupos; está prohibido el acceso con este tipo de productos al lugar, pues también al interior son vendidas por quienes organizan el evento o por el o los dueños del inmueble.

La entrada comienza a las siete de la noche, para esa hora el número de asistentes se ha incrementado considerablemente; los diferentes grupos pequeños o aislados en un principio ahora son más grandes, más visibles; hombres y mujeres interactúan con los miembros de sus respectivos grupos; de cuando en cuando lo hacen con conocidos de otros lugares o con quien hayan *perreado* en eventos anteriores. En la puerta siguen entrando; un hombre revisa mochilas y “bolsea” a los chicos para evitar la introducción de armas u objetos que se puedan usar como tales; las mujeres por su parte son revisadas por una joven; el *Dj* se prepara; la impaciencia se hace presente y comienzan los silbidos. Por el micrófono el *Dj* pone un poco de música al tiempo que saluda a todos los asistentes, recordándoles que es un evento para divertirse, por lo que por cualquier connato de violencia se verán en la necesidad de suspender el evento. Y al ritmo de una canción cuya letra dice *Mami, yo soy tu negro que te pone a bailar. El mejor conocido como el Panela, ja sabor, todas las chicas las pongo a gozar... Menea la cintura pa todos tus varones. Yo tengo la cura, dale pa abajo con mucha sabrosura*<sup>183</sup>, los jóvenes comienzan a moverse al ritmo de la música en parejas o en ocasiones dos hombres y una mujer o viceversa. El perreo ha comenzado.<sup>184</sup>

En los espacios establecidos para la práctica del *perreo* es donde conviven e interactúan en buena medida diferentes grupos de *reggaetoneros*. Es importante señalar que, en las primeras observaciones hechas en esos espacios parecía existir una aparente homogeneidad entre los grupos, de manera que se hacía difícil el reconocimiento de cada uno; todos parecen ser iguales.

Todos los asistentes van a *perrear*, todos escuchan *reggaetón*, todos usan un estilo de vestimenta similar. La mayor parte de los grupos viven a distancias cortas unos de otros; entre los mismos existe cierto grado de tolerancia en los eventos, pues hay diferencias entre grupos las cuales empiezan por el territorio

---

<sup>183</sup> Urbano Hit, *Muévelo*, Letra tomada de <http://muchasletras.laetienda.com/21/urbano-hit/muevelo-urbano-hit.html>

<sup>184</sup> Descripción elaborada con base en la asistencia a uno de estos eventos durante el trabajo de campo.



manifestándose a su vez en el tipo de vestimenta, en los símbolos creados o adoptados para reconocer a los miembros individuales y a las agrupaciones en su totalidad.

La oposición de una *identidad* con respecto a otra se da en los términos del reconocimiento de un “nosotros”, que es un “... término que expresa el reconocimiento de una identidad colectiva, y sólo tiene sentido pleno cuando se opone a su contrario <<ellos>>. Esto es, lo que no forma parte de nuestra identidad.”<sup>185</sup> Este nosotros se objetiva en elementos propios del grupo compartidos únicamente por los miembros, como una necesidad de distinción y a la vez de cohesión grupal.

Los jóvenes son un grupo que expresa una necesidad de identificación, de pertenecer a algún lado. Ser parte de un grupo,<sup>186</sup> formado por individuos que oscilen en la misma edad, es una constante que se presenta en los muchachos, el cual es uno de los motivos por el que existen diversos grupos de jóvenes en muchas colonias de la Ciudad de México.

En el caso de los *reggaetoneros* las diferencias a través de la vestimenta pueden apreciarse en algunos grupos, no en todos. En el grupo de las *sexosas* se mantiene un tipo de vestimenta o de arreglo individual “estándar” utilizado para la realización de la vida cotidiana, y en el espacio que han hecho propio para su convivencia. Al interactuar con otros grupos, en *perreos* o fiestas, estas chicas manifiestan su diferencia por la adecuación de su vestimenta al nombre que portan.

El arreglo grupal que manifiestan las *sexosas* se basa en los atributos o atractivos físicos de cada una de las integrantes. Esto queda constatado cuando alguna tiene el busto muy grande, se busca la manera de hacer mucho más atractivo ese atributo, con el fin de que éste no pase inadvertido al momento de

---

<sup>185</sup> Costa Oriol; Pérez José Manuel, Tropea Fabio, op. cit. p. 19

<sup>186</sup> *Ibíd.* P. 42

interactuar con otros grupos, chicos y chicas durante algún evento. De la misma manera pueden “explotarse” otras partes del cuerpo.

El atuendo utilizado por las *sexosas* no es muy diferente del de otras mujeres *reggaetoneras*; ropa entallada, blusas con escotes, minifaldas, tenis, lentes oscuros, joyería de fantasía, cabello pintado, etcétera. No obstante, el sentido grupal de la vestimenta se manifiesta en la homogeneización de las integrantes al compartirse estilos de atuendo, aunque no iguales, si muy similares. Antes de asistir a un lugar, las chicas se ponen de acuerdo para decidir que usaran todas, si pantalones, minifaldas, blusas pegadas, con escotes, tenis zapatos, algo que les permita reconocerse como grupo.

La elección en la manera de vestirse puede ser consensuada, es decir la eligen las integrantes del grupo durante los días de reunión durante la semana; para quienes por alguna razón no asistieran con el grupo los días previos a un evento, se les avisa por algún otro medio lo acordado respecto al atuendo a usarse para determinado evento.

En otras ocasiones, es la líder quien decide la forma de vestir; frecuentemente la decisión que tome ella será secundada por las integrantes más nuevas del grupo, las que van apropiándose de los elementos usados, permitiendo con ello su integración y con el tiempo la reproducción individual de lo ya establecido.

Liz

... yo creo por la popularidad de ese momento. A lo mejor porque eran muy populares ellas o admiraba algo de ellas o algo así. Porque después de que entró, esta chica le copiaba todo a la líder. Si la líder llevaba gafas, la chavita llevaba gafas; si la líder llevaba gorra, la chavita llevaba gorra; ella tendría como dieciséis años y la líder como veintiuno o veintidós.

En lo comentado por Liz, la *apropiación* de los elementos de distinción presentes en la vestimenta propia de las *sexosas*, es posible por dos cuestiones.

La primera de ellas se relaciona con el liderazgo que ejerce la chica que representa o asume el rol del líder dentro del grupo; la segunda, no menos importante que la primera, se debe al *habitus* de la nueva integrante. Si no existiera una correspondencia entre el *habitus* de quien se anexa con las prácticas del grupo, la apropiación de los elementos visibles a través del atuendo sería complicada de realizarse. Esto se expresa con mayor visibilidad en el gusto desarrollado por la música *reggaetón*. La música es un elemento primario que por su naturaleza no necesita ser percibido por el sentido de la vista, pues tiene la virtud de ser escuchada por cualquiera. La reproducción de cierto estilo o género de música está determinado en algunos casos por el espacio social que lo produce o que lo reproduce, como reflejo de las condiciones de vida existentes.

Para Bourdieu: *“No hay nada que permita afirmar la propia <<clase>> tanto como los gustos musicales, y tampoco nada por lo que se sea tan infaliblemente clasado.”*<sup>187</sup> Es a partir de este elemento cultural que comienzan a darse las distinciones no solamente de clase, sino distinciones a nivel grupal e individual; esto es posible gracias al gusto similar dado entre individuos y grupos, abriendo con ello la pauta para la conjunción de sujetos en derredor de un elemento cultural en común como la música.

Lo mismo sucede en el grupo de chicas abordado; el acercamiento de una joven hacia el grupo, se dio por el gusto compartido por la música, así como de la concurrencia a espacios dedicados a la escucha y al baile de esta, atraída a su vez por el atractivo que le representó el conocer e interactuar con gente nueva dentro del ambiente que permea en eventos como los *perreos*.

Con todo, la música no es el elemento determinante para propiciar la aparición de grupos sociales, el gusto compartido por un estilo o género específico orienta a los muchachos a agruparse en derredor de ese gusto y además le permite a otros individuos a acercarse a una agrupación con la que tienen contacto.

---

<sup>187</sup> Bourdieu Pierre, *Cuestiones de sociología*, op. cit. p. 154

Rafa

A mi me gusta mucho el *reggaetón* y la banda con la que me junto lo escucha siempre, a todo volumen en los celulares; también escuchan otras cosas, pero más eso. Por eso me llamaba la atención, porque siempre que pasaba por donde nos juntamos estaban escuche y escuche, y como uno de mis compañeros de la secundaria también se junta con ellos, lo saludaba hasta que un día pase y me habló y entonces empecé a platicar con todos los demás.

La vestimenta es la herramienta de distinción que va desde el interior del grupo hacia afuera y viceversa. Con ella se tiende a *identificar* gustos, pero también la correspondencia entre diversos elementos; por ejemplo, el tipo de ropa correspondiente a cierto tipo de música o a cual forma de baile, o la asociación baile-vestimenta, etcétera. Es así que se puede corroborar lo dicho por Goffman: *“... la naturaleza de un individuo, tal como el mismo y nosotros se la imputamos, es generada por la naturaleza de sus afiliaciones grupales.”*<sup>188</sup>

El cuidado de la apariencia estética es propio de las diferentes organizaciones juveniles contemporáneas, es frecuente encontrar este tipo de prácticas en las urbes, que son desde hace tiempo el nicho adecuado para manifestaciones culturales similares entre la población; tal como lo relata Adán Revilla:

Una de las primeras actividades de estas pandillas es adoptar una imagen que identifica a sus miembros no entre ellos, sino externamente, ante los demás: dar nombre al grupo, asignar un apodo a cada uno de sus integrantes, llegar a un acuerdo para mostrar una apariencia estética similar, etc. El núcleo de iguales sirve a los jóvenes como un espejo para construir su propia cultura.<sup>189</sup>

La implantación de un estilo de vida perfectamente bien definido por parte de los grupos *reggaetoneros*, se ve reflejado en la “autoconcepción” del grupo

---

<sup>188</sup> Goffman Erving, op. Cit. P. 135

<sup>189</sup> Adán Revilla Teresa, op. cit. p. 18

frente a los demás a partir de las formas particulares de interacción con quienes los rodean. Esto motiva la presencia de diversos atuendos semejantes, lo cual no implica que necesariamente sean iguales o que cumplan la misma función en los diferentes grupos.

La creación, apropiación y reproducción de un estilo de vestimenta, va de la mano con la construcción de una *identidad* que a los jóvenes *reggaetoneros* les permita tener un *sentido de pertenencia* mientras decidan mantenerse dentro de algún grupo. La correspondencia entre prácticas propias y su manera de ataviarse es muy notoria —no quiere decir que así sea con todos los grupos de jóvenes existentes—cuando la segunda desaparece por la interrupción de la primera.

Algunos muchachos por diversas situaciones, que no incluyen al resto del grupo, se ven en la necesidad de abandonar las actividades propias de la agrupación y con ello cambian su manera de vestir; esto puede ser inmediato o paulatinamente, pero con el paso del tiempo invariablemente se abandonan los elementos visibles que les conferían la pertenencia a determinada agrupación.

Rafa

... pasa con los “weyes”, pero más más con las chavas. Cuando se embarazan algunas veces llegan a venir a saludar, pero no tan seguido. Luego ya cuando nos las llegamos a encontrar, pues ya nada es igual, se ven diferentes, pus como señoras ya con su hijo. Dejan de bailar, se ponen a trabajar porque a veces el papá del niño se hace concha y pus se olvidan de la banda... creo que todos vamos para allá.

Al compartirse cierto tipo de actividades dentro de la vida cotidiana, se da una homogeneización de los miembros del grupo, lo que se aprecia a través del atuendo “uniforme” por el cual se identifican frente a los demás y frente a ellos mismos.

El atuendo prototípico, uniforme oficial del grupo y sólo del grupo, identifica, pues, al joven como miembro de un colectivo, a un doble nivel:

porque lo vuelve idéntico a los demás miembros del grupo y porque, al mismo tiempo, le confiere una identidad personal.<sup>190</sup>

El cambio de actividades tiende a traer un cambio importante en la concepción individual del sujeto frente a una organización social y de él mismo; esto no significa un cambio en los gustos que propiciaron la apropiación y adecuación de las prácticas individuales con las grupales, pero sí de las formas como se manifiesten esos gustos, que repercuten directamente en la integración del individuo a un grupo social.

La importancia de la vestimenta en la construcción de la *identidad* de los grupos *reggaetoneros* se debe a un estar y hacer juntos; a la vinculación de los jóvenes entre sí con el espacio en donde deciden, al tiempo que ejecutan prácticas cuyo sentido es solamente entendido por ellos mismos; Giménez ve en la participación activa de los sujetos dentro de una cultura el origen de la *identidad*, cuestión presente sin lugar a dudas en los grupos de muchachos *reggaetoneros* cuando estructuran su forma de vestir.

#### **4.3 Los perreos. La violencia como elemento de cohesión: Las Sexosas y PVT**

Liz

Pues tú llegas y está toda la gente afuera. Todos están esperando a pasar, o a que lleguen sus amigos; entras y te revisan, un hombre para hombres y una mujer para mujeres; cada uno revisa gorras, zapatos, la cartera, las bolsas de los pantalones; a las mujeres las revisan de sus pechos; las tocan de sus pechos, de sus pompas; de su parte; de todo para que no lleven monas, que no lleven drogas. Después entras y ya escuchas la música, que chiflan; ya está empezando el ambiente; cada quien está en su onda. Cuando

---

<sup>190</sup> Costa Oriol; Pérez José Manuel, Tropea Fabio, op. cit. p. 139

entras te dicen que ya va a comenzar, que quién quiere perreo y ya todos gritan; todos se juntan y sigue llegando más gente. Comienza la música; cada quien agarra una pareja, unos toman, otros fuman, otros nada más ven, cosas por el estilo; a veces que uno ya se agarró porque uno ya vio a su vieja o la toqueteo y entonces ahí empiezan los conflictos; empiezan a pelearse, llegan dos o tres a separarlos, a sacarlos; luego sacan navajas o cosas así. Una vez se armó la grande; esa vez no me tocó a mí, pero todos hablaron de eso; los chavos cubrieron a las chavas, las escondieron, no dejaban salir a nadie, o sea allí te tocaba porque te tocaba, a unas chavas les tocó en la cabeza a otras en el hombro; unos descalabrados, tocó de todo. Cuando pasan ese tipo de cosas, es cuando se terminan los perreos, por los conflictos; o luego ya sacan pistolas, tiran al aire para ver si ya se tranquilizan; se dicen de cosas y ahí se acabó todo, no hay gran cosa. Prácticamente en cada perreo hay peleas, es muy rara, pero muy rara la ocasión que termina bien, así con su última canción, así con los últimos chavos que queden; es raro que termine así.

La afirmación del *sentido de pertenencia* que se presente en los *reggaetoneros*, ocurre en la interacción con otras agrupaciones similares en espacios dedicados a la convivencia por medio de prácticas comunes. Esto deviene en el establecimiento de la competencia derivando posteriormente en rivalidades; conflictos manifestados al momento de interactuar.

Sin la apropiación del espacio, la realización de una *identidad* grupal tendría otras características. El barrio surge y se desarrolla de la siguiente manera:

... el barrio funciona como un grupo construido en la mediación del espacio íntimo familiar y los ámbitos públicos. Además, participa como elemento que cubre diversas necesidades de los jóvenes como son las afectivas, pues el barrio posee un sentido real y simbólico de familia ampliada... Esta condición simbolizada se expresa mediante frases

contundentes que destacan: el barrio es mi familia, es el sitio donde están mis amigos, mis compas, mis carnales...<sup>191</sup>

Los muchachos que se integran en un primer momento a este tipo de agrupaciones, lo hacen por el abundante tiempo de ocio disponible, producto de la falta de oportunidades laborales, por los contados y escasos recursos o por el rechazo de instituciones educativas.

Por otra parte, los padres de familia –aunque estén presentes ambos progenitores— con frecuencia tienen que ausentarse demasiadas horas sus casas por necesidades económicas, dejando el cuidado de sus hijos a tíos, abuelos o hermanos mayores. Estos factores influyen en los jóvenes para salir a las calles y encontrar a otros en condiciones similares, haciendo posible el establecimiento de relaciones fraternales.

Rafa

...desde que entré a la secundaria, casi siempre nos juntamos afuera en una calle cerca del panteón de la San Francisco... Mi mamá regresa de su trabajo ya noche y mis hermanos igual; como están trabajando, pues me quedo solo regresando de la secundaria... ¿Tarea?, no casi no me dejan, y si me dejan no la hago (ríe), me la paso toda la tarde en la calle; luego, como lo que encuentro y me salgo a estar con la banda, porque estar solo en la casa como que no... Algunos porque se le revelan a sus jefes ¿no?, pero la mayoría nos juntamos porque no tenemos nada que hacer. (PVT)<sup>192</sup>

---

<sup>191</sup> Valenzuela Arce José Manuel, “La Mara es mi familia”, en *Las Maras. Identidades juveniles al límite*, Valenzuela Arce José Manuel, Náteras Domínguez Alfredo, Reguillo Cruz Rossana (coords.), Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de la Frontera Norte. México. 2007. P. 59

<sup>192</sup> A este grupo se le ubica en la colonia Vista Hermosa igual en la Delegación La Magdalena Contreras, la cual colinda con las colonias Pueblo de San Bernabé Ocotepéc, El Oasis de San Bernabé y Atacaxco. Muchos de los miembros del grupo fueron o son alumnos de la Secundaria Diurna 166. El nivel de vida de la colonia parece ser uniforme. La mayoría de las personas que viven en esta parte de la Delegación Magdalena Contreras, compraron sus terrenos a ejidatarios nacidos en lo que fuera el Pueblo de San Bernabé. El nivel de vida socioeconómico se asemeja al de la colonia Pueblo de San Nicolás.



El estar juntos se convierte para los muchachos en parte de su cotidianidad, donde se ven, ríen, juegan, lloran; sentimientos y emociones se conjugan dentro de la convivencia en el espacio apropiado derivando en un *sentido de pertenencia* y lealtad al grupo compuesto por individuos con situaciones similares.

La correspondencia que puede tener el sujeto individual hacia un grupo de sujetos se crea a partir de una historia compartida, tanto en una relación individuo-individuo como en una relación individuo-grupo. El reconocimiento de prácticas, símbolos, de elementos culturales es posible por el surgimiento de las mismas durante el desarrollo de los sujetos individuales insertos en una colectividad.

Pero la identidad no es solamente una acción del individuo sobre sí mismo, ni mucho menos la adopción del comportamiento de los demás; la constitución del sí es un proceso de identificación que implica una acción *sobre el mundo*. Esta relación entre el yo y el mundo se establece porque la acción del yo sobre sí mismo constituye una historia (*mi historia*) a la vez objetiva y subjetiva, determinada por una acción sobre sí mismo y sobre el mundo. Y por ser una *acción sobre el mundo* se excluye el que puede ser explicada simplemente como la adopción del comportamiento de los demás, una aceptación pasiva del mundo, un mero reflejo.<sup>193</sup>

Esto lo encontramos presente en los grupos *reggaetoneros* cuyos integrantes tienen una historia compartida. Hay eventos que marcan la memoria de los muchachos desde el nacimiento del grupo hasta su reciente asistencia a fiestas; situaciones adversas que contribuyen al fortalecimiento de los lazos fraternales, o bien, llevan a la ruptura de la amistad entre un miembro con el resto del grupo.

El lugar donde se desarrollen diferentes tipos de “historias”, estará predispuesto por la ubicación en el *espacio social*, lo que posibilita el surgimiento de los grupos, pero también la inserción posterior de otros individuos a éstos. El *espacio social* “... *influye en nuestra forma de ser. Y nuestra forma de ser en esa*

---

<sup>193</sup> Bizberg citado en Marcial Rogelio, *Desde la esquina se domina*, El Colegio de Jalisco. México, 1996. P. 41

*realidad mutante es también una serie no necesariamente coherente de identificaciones de grupos y colectivos*<sup>194</sup>

La ubicación en territorio *apropiado*, con todas sus implicaciones en términos de relaciones sociales, da pie al reconocimiento autoreconocimiento grupal y a la plena identificación de quienes los rodean sean similares o no. El *sentido de pertenencia* formado lleva a defender el nombre del grupo al que se pertenece, el cual está estrechamente vinculado con el lugar de “procreación”.

Hugo

... lo único que hacemos es juntarnos los fines de semana en unas vías, cuando no hay fiestas, cuando no hay nada que hacer, allí nos juntamos.

En los *perreos* grupos de diferentes lugares se encuentran para compartir ese espacio de ocio, que además los pone en evidente competencia al medirse entre grupo y grupo: quien lleva a la chica más atractiva, quien tiene mayores integrantes en su grupo, quién es el que o la que mejor *perrea* o cosas semejantes; esto se debe al reconocimiento deseado de sí mismos pues “... *buscan su identidad en el control del espacio inmediato, para reafirmarse en él como una horda fraternal en continuo conflicto con otras similares.*”<sup>195</sup>

En este tipo de eventos los grupos de *reggaetoneros* crean las herramientas adecuadas para imponerse a sus similares. Los *perreos* abren las posibilidades de diversificar más aún sus relaciones sociales al entrar en contacto con otras organizaciones; las nuevas relaciones entabladas varían de acuerdo a las disposiciones que en cada grupo haya, es decir, el grado de libertad individual proporcionado para moverse adentro y fuera del grupo con el fin de conocer a otros sujetos.

---

<sup>194</sup> Costa Oriel; Pérez José Mauel, Tropea Fabio, op. cit. p. 57

<sup>195</sup> Villafuerte Fernando Nava Jesús; López Israel, op.cit. p. 62

La rivalidad entre *reggaetoneros* ocasiona enfrentamientos en los mentados eventos e incluso agresiones ocasionales en el espacio físico propio de algún grupo en particular.

Liz

...si los hay, pero pueden ser más pequeño que uno mixto (los grupos). Una de las últimas veces que yo fui, había cuatro grupos grandes como de treinta cada uno o más... Hay otros más pequeños de seis o de siete (integrantes)... no se puede pertenecer a dos grupos a la vez, porque son como rivales.

Las disputas que se ocasionan durante los eventos casi siempre involucran a las mujeres asistentes a estos lugares con sus grupos. Existen algunos mecanismos para poder hacer un intercambio de integrantes mientras se baila, con las reservas dispuestas por cada agrupación; cuando alguna de las “clausulas” se rompe, las disputas comienzan.

Hugo

Llegamos siempre en bola. Pero no nos relacionamos con los demás grupos. Nada más entre nosotros, porque si alguien tiene problemas con otro grupo se arma el “despapaye”... ya depende de ella si quiere o no quiere. Pero pues casi siempre es con nosotros. Puede haber como intercambio de chavas entre grupos, pero por decir, yo tengo amigas y tu tienes amigas, pues va, puedes sacar a bailar a una de mis amigas, pero pues yo puedo sacar a bailar a una de las tuyas. Es como un trueque.

Liz

... a veces que uno ya se agarró porque uno ya vio a su vieja o la toqueteo y entonces ahí empiezan los conflictos; empiezan a pelearse, llegan dos o tres a separarlos, a sacarlos;...

Juan

Pues no hay bronca, cuando otra persona se quiere acoplar, pues se acopla. Pero pues dentro del respeto a la gente con la que vamos, especialmente a las chavas, cuidamos que pues no las manoseen. Nosotros las cuidamos a ellas, a veces cuando hay problemas con otros grupos es por las chavas o por otro tipo de situaciones.

Aparentemente existe un dominio de los muchachos expresado en las limitantes puestas sobre las mujeres en la interacción de éstas con los chicos de otros grupos; a pesar de ello, hay una correspondencia en el cuidado que ellas reciben, lo cual permite una identificación plena con el grupo al que pertenecen, de manera que por ellas no está mal visto el tipo de cuidado dado por los varones. Todo lo contrario, los lazos fraternales tendidos entre hombres y mujeres da la apertura para la búsqueda de la unidad grupal.

La historia de cada uno de los grupos, desde su nacimiento hasta la toma de decisiones derivadas del surgimiento de prácticas propias, aunados a la apropiación de un espacio en particular, trae como consecuencia la construcción de un “*nosotros*” cotidianamente el cual se contrapone a un “*ellos*” o “*ustedes*”, evidente con el contacto físico y simbólico experimentado por los *reggaetoneros* con sus similares.

Tal como lo señala Gerardo Orellana: “*La identidad social de las personas es el resultado de la diferenciación intergrupal. La identidad que surge de la pertenencia al endogrupo ha surgido por la composición con los exogrupos, lo ‘no nosotros.’*”<sup>196</sup>

En paredes, banquetas, postes y demás elementos materiales los grupos de *reggaetoneros*, como algunos otros, realizan pintas con las iniciales del grupo en las calles aledañas a su punto de reunión habitual. Estas mismas marcas de distinción se hacen presentes en forma de pintas sobre la piel, hechas con

---

<sup>196</sup> Orellana Gerardo, “Identificación y aficionamiento: El caso de los pumas de la UNAM”, en *Identidades Colectivas y diversidad*, Gutiérrez Daniel, Bodek Claudia (coords.), Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2010. P. 181

plumones o con plumas de diversos colores; cuando no es con este material es en forma de tatuajes. Los elementos simbólicos con los cuales se distinguen los muchachos, están presentes durante los *perreos* de forma visible con el propósito del reconocimiento de los *otros* y del *nosotros*.

Los roces se dan dentro y fuera de los espacios de ocio. Son los conflictos los que van solidificando el *sentido de pertenencia* de los muchachos, al ser eventos fuera de la vida común permanecen en la memoria colectiva determinado tiempo, por lo menos hasta que la generación haya sido remplazada. Para Sergio Tamayo y Kathrin Wildner, los conflictos son parte fundamental en la construcción de la *identidad*

*El conflicto* (las tensiones y las luchas que confrontan) es parte ineludible en la construcción de la identidad. Al hablar de conflicto entendemos la disputa entre actores, la contienda, la competencia; o más aún, el choque, rivalidad y antagonismo. Estas tensiones no sólo se dan por oposición a la otredad, a partir de la cual puede uno entender la identidad, sino también surgen en el interior de la misma identidad<sup>197</sup>

Por lo anterior se puede afirmar que el *sentido de pertenencia* se arraiga de forma particular en los jóvenes *reggaetoneros*. Durante el trabajo de campo, uno de los primeros acercamientos con muchachos de un grupo denominado *PVT*, cuyos integrantes en buena medida estudiaban la secundaria en el último año, se observó que las chicas pertenecientes a este grupo manifestaban una gran devoción por el mismo, la mayoría de ellas siempre tenían dibujos o leyendas escritas en manos o brazos a la vista de los profesores; los mensajes hacían alusión a la existencia y pertenencia del grupo, leyendas tales como *I Love PVT*, *Chingones=PVT*, *PVT La neta*, etcétera.

La motivación de las chicas de este grupo para manifestar de manera visible su pertenencia al grupo, se debía en buena parte a enfrentamientos protagonizados por los hombres de esta agrupación con el propósito de defender físicamente a las integrantes.

---

<sup>197</sup> Sergio Tamayo, Kathrin Wildner, op.cit. p. 26

Cintia:

... pues una se siente bien ¿no?, cuando no falta el pendejo que se quiere pasar agarrándote una nalga o una chichi y todos los demás le brincan *pa* hacerte el paro... por eso los amo a mis *papis*, porque no nos dejan solas cuando pasan esas cosas. (PVT)

Durante la interacción entre grupos, es cuando la *identidad* adquiere mayor relevancia, volviéndose tangible durante los *perreos*. Por otra parte, también en situaciones adversas frente a las autoridades es cuando la unidad de los grupos se hace visible, pues conciben el bienestar colectivo análogo al bienestar individual, o dicho de otra forma, el grupo está bien cuando todos los integrantes también lo están:

Rafa

Una vez nos apañaron a unos de la banda, unos puercos en la calle, que porque estaban chupando, pus que se los trepan y a los separos del MAC que está acá por el Oasis<sup>198</sup>. Una de las chavas vio y nos avisó a todos y ahí nos tienes haciendo la vaquera *pa* sacarlos, porque esos con tal de fregar te inventan cosas que no hiciste na más *pa* que te entamben. Los que trabajan fueron los que más pusieron, y los que estudiamos, pues con veinte, treinta o hasta cincuenta cuando mucho cooperamos... es que en cosas así no nos podemos dejar morir solos.

La *identidad* grupal se afirma con una sensación de gratitud creadora de una confianza entre los miembros y de una lealtad, por lo que los sujetos en su conjunto son capaces de hacer por el bienestar de uno o varios de sus miembros.

---

<sup>198</sup> Colonia ubicada en la Delegación Magdalena Contreras.

#### **4.4 La Música. Elemento cultural que posibilita la construcción de una identidad grupal**

A lo largo de este trabajo se ha hablado de los diversos elementos culturales utilizados por los *reggaetoneros* para conformar una *identidad* grupal, con la cual pueden percibirse como conjunto. La música en este trabajo tiene el lugar más importante, pues es a partir de ella que los sujetos estudiados se agrupan y van apropiándose de otros elementos, durante el proceso constructivo de su *identidad*.

Como lo dice Bourdieu, los gustos musicales permiten afirmar la clase, o el lugar que el sujeto ocupa dentro del espacio social. Es a través del gusto en común compartido por los muchachos afines al género de música *reggaetón*, que comienzan a estructurar formas de expresión corporal tanto en el baile como en la vestimenta con el fin de establecer diferencias con otras agrupaciones, con sus similares e incluso entre ellos mismos.

La adopción de un estilo de música deviene de un *proceso de apropiación cultural* el cual se abre a partir del reconocimiento de ciertos elementos similares, presentes en la cultura en la cual se produce ese género y el estilo de vida de quienes se lo apropian; sino hay una correspondencia en términos de reconocimiento, el *proceso de apropiación cultural* no se llevará a cabo.

Durante la realización del trabajo de campo la mayoría de las veces siempre estuvo presente el *reggaetón* en los teléfonos celulares de los muchachos que accedieron a las entrevistas realizadas. Algunos testimonios citados en el capítulo tres, dejan ver las relaciones sociales previas al contacto con el *reggaetón* y como integran la escucha de esta música a sus prácticas cotidianas, lo que posteriormente los lleva a bailarla pero también a vestirse siguiendo ciertos estándares, modificándolos al paso del tiempo.

Liz

... pues todavía me gusta, a lo mejor ya no es lo mismo. Las cosas han cambiado, pero si la sigo escuchando de vez en cuando, me gusta bailarla; no sé, como que todavía es parte de mis gustos.

Oscar

... al principio escuchábamos pura música de banda, corridos y todo eso. Empezamos a escuchar el reggaetón cuando empezó a salir, hace como cinco años, pero nosotros nos juntamos desde chavitos.

La música popular, de manera particular la música latinoamericana contemporánea tiene la peculiaridad de invitar a los escuchas a moverse a su ritmo. Como expresión artística, la música a diferencia de otras artes, puede ser experimentada corporalmente por quienes la oyen; al respecto Bourdieu afirma:

La música es <<cosa corporal>>. Encanta, arrebatata, mueve y conmueve: está menos más allá de las palabras que más acá, en los gestos y movimientos del cuerpo, en los ritmos, en los arrebatos y los apaciguamientos, en las tensiones y las calmas. La más <<mística>>, la más <<espiritual>> de las artes quizá sea la más corporal.<sup>199</sup>

En el caso del *reggaetón*, la música abre las posibilidades a la interacción por medio del baile. El *perreo* se caracteriza, como se afirmó, por un grado de intimidad que va más allá de la sola sensualidad, traslapándose a otros aspectos; cuestiones que por sí mismas llaman la atención no sólo de los muchachos involucrados en él, sino también de quienes observan desde afuera lo que sucede en los *perreos*; una vez conformado el grupo, comienza a ser polo de atracción para individuos con gustos musicales similares. En este sentido, la integración de un individuo a un grupo ocurre por el contacto que el primero tiene con respecto al segundo de forma visual en primera instancia; la correspondencia dada por el gusto en la indumentaria es lo primero en llamar la atención, junto al gusto por la

---

<sup>199</sup> Bourdieu Pierre, *Cuestiones de sociología*, op.cit. p. 157



música; estos dos elementos son los precursores de la integración de un sujeto a una agrupación.

El gusto por determinada música no surge de manera espontánea. El *habitus* juega un papel importante en la construcción y elección del mismo, que corresponde al estilo de vida en el cual se cría el sujeto. El gusto del artista y el gusto de quien consume se encuentran de forma objetiva en el producto<sup>200</sup>, en este caso, musical; los *reggaetoneros* entraron en contacto con la música *reggaetón* tiempo después de haber escuchado otro tipo de música, hasta el momento en que lo producido por el *reggaetón* cumplió con las expectativas buscadas en el gusto de cada individuo, como se lee en lo comentado por Oscar.

La diversidad en la música es muy amplia en la actualidad; existen tantos grupos de jóvenes, como géneros de música hay. La música es un elemento que puede ayudar al sujeto en la búsqueda o construcción de una *identidad*, dado que ésta cambia con el paso del tiempo. Como lo dice Paola Rangel:

Por un lado, la identidad como *sí mismo*, como lo mismo, igualdad a través del tiempo y del espacio. Identidad igual a idéntico. Por otro, la identidad como diferencia, dada por la otredad, por el encuentro, que llega al extremo de ser relativa, dependiente del momento en que se pone en práctica, una identidad móvil, difusa, fragmentada, múltiple, no determinada e imposible... La identidad, lejos de encontrarse en forma constante y permanente en cada entidad social (o individual), es un proceso social de búsqueda de lo permanente, y a partir de aquí, de la posición propia, colectiva o individual, dentro del orden social.<sup>201</sup>

Aunque la música es un elemento con cierta importancia en la formación de algunas *identidades* grupales, en este sentido, esto no quiere decir que sea indispensable en la formación de un grupo. Existen otros elementos culturales que pueden cumplir con esa función, como la literatura por ejemplo, de ser los

---

<sup>200</sup> *Ibíd.* P. 164

<sup>201</sup> Rangel Paola, "Identidad y memoria en la sociedad contemporánea" en *Identidades Colectivas y diversidad*, op.cit. p. 97

detonantes para el nacimiento de cierto tipo de manifestaciones sociales, como en este caso lo es la cultura *reggaetón*.

En el estilo de la vestimenta derivado del gusto por la música *reggaetón*, ésta, igual está predispuesta por el *habitus* del sujeto el cual elige de entre las muchas opciones ofrecidas por el entorno, para poder interactuar con éste de la manera mejor conveniente para él. Debido a que: “*El espacio impone sus propias estructuras en las personas, que a su vez, pueden idear estrategias de vestir (en el caso de la indumentaria), encaminadas a controlar ese espacio.*”<sup>202</sup>

La *apropiación cultural reggaetón* por parte de grupos juveniles locales, obedece a la construcción de su vida cotidiana incluyendo la experiencia sonora como parte, sino fundamental, sí integral de su realidad social. “*Las selecciones sonoras obedecen a un mundo de referencia que demanda ser construido, no recibido únicamente como impacto.*”<sup>203</sup>

De esta manera, la construcción del gusto por esta música se hace constantemente, tanto en la vida individual como grupal del sujeto, pues necesita marcos de referencia que obtiene de sus experiencias diarias, para seguir eligiendo el tipo de música con un sentido *ad hoc* a dichas experiencias.

La música da la posibilidad de un *estar juntos* a los grupos *reggaetoneros*; su presencia constante dentro de las actividades realizadas por los grupos, deja ver la importancia de ésta. El elemento musical se combina con el baile y el estilo de vestimenta, los que surgen o son apropiados por este género de música para dar cuenta de una *cultura del reggaetón*, la cual es *apropiada* y reproducida por los muchachos afines a este tipo de música.

Los jóvenes *reggaetoneros* como afirma Rossana Reguillo son:

... identidades colectivas (que) pueden ser leídas como redes de comunicación desde donde se procesa y se define el mundo social de

---

<sup>202</sup> Entwistle Joanne, op. cit. p. 52

<sup>203</sup> Porta Navarro Amparo, *Músicas Públicas, escuchas privadas*. Universidad Autónoma de Barcelona. España, 2007. P. 28

acuerdo con un referente común —objeto-fin—sirviéndose de unos códigos específicos —lenguajes, señales, símbolos—que el grupo comparte.

En el caso de los jóvenes *reggaetoneos* los medios por los cuales definen y viven su mundo social, los encontramos en los elementos culturales abordados durante la investigación; el fin último perseguido es la posibilidad de un *estar juntos*, de compartir elementos propios del grupo, de definirse como grupo frente a quienes los rodean.

Cintia

... salimos, tomamos, fumamos, bailamos, escuchamos música, todo lo hacemos juntos.

El gusto por la música, el baile y la vestimenta desarrollado en torno del *reggaetón* deviene de la similitud de los *habitus* de cada individuo. Es importante recordar que en algunos de los testimonios citados, los muchachos reconocen no únicamente el gusto por la música *reggaetón* dentro del grupo o de forma individual, sino también en su *habitus musical* se encuentran otros géneros de origen latino, como la salsa, la cumbia, o de géneros mexicanos, como la banda, el duranguense, por mencionar algunos. En todos estos tipos de música el uso del cuerpo a través del baile está presente.

Con la adopción del *reggaetón*, se puede apreciar la permanencia del gusto por este tipo de música popular determinado por el *habitus* y la adopción de rasgos distintivos propios de una nueva *identidad* grupal e individual producida y reproducida por los jóvenes para definirse como un grupo totalmente diferenciado de los demás, tanto pasados como contemporáneos, haciendo uso de los elementos propios de la *cultura reggaetón*.

La música como elemento cultural, hoy en día goza de una rápida difusión lo que le permite tener

... un alto grado de influencia en la sociedad actual como generador de opinión, habla desde su propio lenguaje para todos, utiliza resortes industriales, soportes masivos y estrategias publicitarias y espectaculares,

se difunde por los *mass-media* y es recibida de forma individual y privada.<sup>204</sup>

Aunado a ello, su *apropiación* tiende a ser colectiva, en el sentido de su uso como medio de distinción que posibilita la emergencia de diferentes identidades sociales, perfectamente visibles dentro del espacio urbano local contemporáneo.

La condición del grupo, su *sentido de pertenencia*, su *identidad*, se expresa en lo que aceptan, aprueban, reprueban, reciben o rechazan como unidad; el *nosotros* en este sentido, refleja intrínsecamente la *otredad*. “Nosotros escuchamos esta música porque nos gusta”, “nosotros asistimos cada fin de semana a tal lugar”, “nosotros nos reunimos determinados días”, son algunas de las frases que fueron frecuentes durante el trabajo de campo hecho para este trabajo. La condición de ese *nosotros* denota la importancia en las decisiones que como agrupación pueden llegar a tomar los grupos de *reggaetoneros* con base en las prácticas ya estructuradas sobre los elementos *apropiados* para poder construir su *identidad*.

La música adquiere relevancia por la carga simbólica en ella; el *reggaetón* como ya se dijo, trajo consigo otros elementos culturales los que se han adecuado por los grupos locales quienes le hacen constantes modificaciones de acuerdo a sus necesidades, razón por la cual existe tanta diversidad entre los mismos. El papel jugado por la música tiene la importancia que tiene en este trabajo, porque a través de ella se origina un cambio en los estilos de vida de los muchachos, manifestado en las actividades hechas colectivamente.

Son los jóvenes insertos en determinadas condiciones quienes se han *apropiado* de la cultura del *reggaetón*, orillados en un sentido por esas mismas condiciones de vida; no obstante, han hecho de este estilo de vida una manera visible de manifestar su desacuerdo, de cuestionar estatutos morales por la “indecencia” del *perreo*, por lo provocativo de las letras de las canciones, por la manera de ataviarse; cuestionamientos que son visibles para quienes los rodean;

---

<sup>204</sup> Porta Navarro Amparo, op.cit. p 71

características propias de la juventud contemporánea; “... *lo joven transita de la rebelión a la autonomización: ser joven supone hoy el derecho de construir un estilo de vida personal y diferenciado, más allá de cualquier precepto de la sociedad y la tradición.*”<sup>205</sup>

La música ofrece una gran variedad de posibilidades a elegir. El *reggaetón* da --por las características en las que se creó-- la oferta correspondiente a la realidad vivida por los jóvenes *reggaetoneros* locales. Este fenómeno juvenil es un ejemplo del tipo de relaciones sociales emanadas de la música como elemento precursor de una *identidad* juvenil; en la Ciudad de México y su Zona Conurbada, se pueden encontrar muchos casos más.

---

<sup>205</sup> Perea Restrepo Carlos Mario, *Con el diablo adentro*, Siglo XXI. México, 2007. P. 14

## Conclusiones

Para el desarrollo del proyecto se tomó el aspecto musical como el elemento primordial para la construcción de la *identidad* en grupos juveniles locales. No obstante, como se mencionó en algún momento, el precursor puede ser diferente ya sea pintura, escritura, indumentaria, algún deporte, etcétera, haciendo mucho más amplio el estudio sociológico en estos ramos.

Para el caso del *reggaetón* llama la atención la rapidez con la que se difundió, siendo ampliamente adoptado por numerosos agrupaciones juveniles presentes en diferentes espacios dentro de la Ciudad de México. La cultura del *reggaetón* contribuyó a la gestación de prácticas nuevas en las relaciones sociales entre jóvenes adecuadas según las necesidades de los grupos, conformándose así una *propia cultura del reggaetón*.

El *proceso de apropiación cultural* tal como se observó durante la investigación, en los grupos *reggaetoneros* está siempre activo. Visto principalmente en la indumentaria, la incorporación de diversos elementos a ella es constante pero sin trastocar la “esencia” del estilo característico de estos grupos. A pesar de que son vistos por otros sujetos como *chacas*, ello ayuda a reforzar su *identidad*, pues aparentemente *copian* elementos de otros estilos y sin embargo se les sigue identificando desde el exterior por la imagen que conservan, con lo cual pueden verse y sentirse diferente de quienes los rodean.

Asimismo el baile y la música se seguirán reproduciendo mientras los escuchas le encuentren sentido. La reproducción del *perreo* será posible si y sólo si el sujeto se vincula con el a través de su práctica; situaciones de diferentes tipos pueden dar cambios considerables en el hacer tanto individual como colectivo de los sujetos que los orillen a alejarse, si no completamente, si de forma gradual de la práctica del baile.

Aunque haya un cambio en las prácticas corporales, el gusto por la música sigue estando presente en el *habitus* de los sujetos, pues éste puede que no sea producto de un hacer con el cuerpo, aunque también se puede gestar allí, sino únicamente de la escucha y del diálogo entablado entre quienes producen la música y quienes la aprecian. Es por ello que aunque muchachos *reggaetoneros* dejen de participar en las prácticas de algún grupo, por las causas que sean, siguen con el gusto por la música como parte de su *habitus sonoro*.

Los grupos de *reggaetoneros*, como culturas juveniles, estarán siempre buscando la manera de ser autónomos, de tomar las decisiones que sean pertinentes con respecto a ellos mismos con el fin de interactuar de la forma que más les convenga con los *otros*. Los jóvenes que se apropian de los elementos presentes en la cultura del *reggaetón*, mantienen su uso por medio de las prácticas descritas durante el trabajo la *identidad* grupal de los *reggaetoneros* como grupo da pie al mantenimiento de la misma hasta que los individuos se separan de los grupos por diferentes situaciones.

Los muchachos *reggaetoneros* recrean los hábitos de esta cultura juvenil con el propósito inicial de estar juntos, lo cual a su vez se vuelve un mecanismo de protección para los miembros de la banda frente a las hostilidades existentes en el entorno.

Aunque en apariencia hay un “enclasmiento” o intento de, a través del uso de determinado estilo de ropa, este se vuelve el medio por el cual se les puede identificar más fácilmente, permitiendo con las adecuaciones necesarias, la supervivencia del grupo durante cierto periodo de tiempo, reafirmando al mismo tiempo su lugar en el espacio social.

Debido a las adecuaciones constantes, los cambios seguirán presentándose al interior de los grupos y con ello se ampliará aún más la diversificación de los mismos. En este punto me parece importante abrir la incógnita de lo que sucederá con la actual cultura *reggaetón* dentro del país.

Diferentes estilos musicales han sido los precursores para que se gesten y desarrollen *identidades juveniles*. En el caso del *reggaetón* es interesante pensar en el futuro de esta cultura, si seguirá teniendo el auge que tiene ahora o cambiará radicalmente, o si desaparecerá para dar paso a otra manifestación cultural similar a él.

Grupos como los *punk* siguen existiendo, pues las generaciones más jóvenes reproducen y adaptan el estilo *punk* a las condiciones sociales contemporáneas. El *reggaetón* tiene aproximadamente una década de presencia; su reproducción ha sido garantizada por las condiciones sociales de los sujetos que se lo *apropiaron*, con lo cual presenta cambios significativos y constantes, sin trastocar hasta el momento la constitución de los elementos que devienen de esta cultura.

Giménez distingue tres elementos principales de identidad. En el primero la *identidad* tiene una percepción de permanencia a través del tiempo con una mayor relevancia en comparación con las variaciones y las adaptaciones del entorno,<sup>206</sup> durante el trabajo se pudo observar que la percepción de permanencia es posible si el sujeto participa activamente de las prácticas; al abandonarse éstas, la identificación del individuo con el grupo comienza a desaparecer gradualmente.

De los grupos salen y entran sujetos individuales con cierta constancia, los valores o prácticas propios de cada uno se pasan de generación en generación, con lo cual las características propias se reproducen sin que se sepa el tiempo que durarán.

Es en este sentido que las adecuaciones futuras a la cultura del *reggaetón* estarán en función de las adecuaciones de los grupos *reggaetoneros* actuales, de su reproducción por parte de estos últimos al paso del tiempo, así como de la transmisión en la vida cotidiana de la generación que lo practica ahora a la que se está incorporando.

---

<sup>206</sup> Giménez Gilberto, "Comunidades primordiales y modernización" en *Modernización e Identidades Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Francés de América Latina. México, 1994. P. 170



La permanencia de cierto estilo musical cuya presencia se relaciona a un *identidad* colectiva, depende de la relación entre el gusto generalizado de los sujeto y la industria encargada de explotar ciertos tipos de fenómenos musicales. En otras palabras, mientras el *reggaetón* tenga presencia en el gusto de los muchachos y éste se continúe *apropiando*, la misma dinámica cultural permitirá la creación de más material aunque deje de intervenir, como lo hace ahora, la industria cultural que ayudó a difundir el género fuera de sus lugares de origen.

Es imprescindible aclarar que durante el trabajo de campo no se pudo observar la constitución de algún grupo de muchachos *reggaetoneros*, pues con los que se tuvo contacto, ya tenían tiempo de “vida”; prácticas, así como códigos de conducta ya estaban establecidas junto con la organización de cada grupo.

En este sentido sería interesante seguir de cerca la constitución de una agrupación en el sentido de poder observar su nacimiento y su desarrollo. Sin embargo dicha pretensión sería un trabajo complicado de realizar debido a que

*“... el estar juntos es,..., un dato base. Antes que cualquier otra determinación o calificación, es esa espontaneidad vital la que garantiza a una cultura su fuerza y su solidez específicas”*<sup>207</sup>

Fenómenos sociales como el de las *identidades juveniles* surgidos un elemento cultural base, en este caso la música, como el promotor de su singularidad, es propio de la organización social contemporánea. Como afirma Giménez:

Según el análisis fenomenológico, una de las características centrales de las sociedades llamadas “modernas” sería precisamente la *pluralización de los mundos de la vida...*, por oposición a la unidad y al carácter englobante de los mismos en las sociedades premodernas culturalmente integradas por un universo simbólico unitario.<sup>208</sup>

---

<sup>207</sup> Maffesoli Michel, *El tiempo de las tribus*, op.cit. p. 150

<sup>208</sup> Giménez Gilberto, “Una teoría de las identidades sociales”, en Valenzuela Arce, José Manuel, op. cit. P. 69

La singularidad de las *identidades* se hace visible en la diversidad de los grupos. Como se mencionó, las diferencias entre los grupos de *reggaetneros* comienzan desde la conformación de los mismos; aunque comparten rasgos entre estilos de vestimenta, baile y música, los usos de éstos pueden variar en las prácticas propias de cada grupo. Por ello se puede hablar de la existencia de culturas dentro de la cultura *reggaetón*.

La Ciudad de México por su constitución al paso del tiempo, es un lugar propicio para el surgimiento de diversos grupos los cuales se pueden clasificar por edad, por condición socioeconómica, por origen étnico, por la ubicación geográfica, etcétera. Contribuye con la presencia de diversidades, promueve su existencia dando cuenta de lo dicho por Giménez; esta urbe es expresión de una sociedad “moderna”, que busca llegar a una unidad diversificándose cada vez más.

Las culturas juveniles, tal como las concibe Feixa, seguirán proliferando al interior de esta ciudad, pues son las nuevas generaciones las que con mayor versatilidad incorporan elementos provenientes de otras culturas a sus *habitus*, a los estilos de vida propios.

Desde un punto de vista particular, la cultura del *reggaetón* permanecerá aún largo tiempo, pues su poca volatilidad en comparación con otras manifestaciones culturales juveniles, está referenciada a un hacer cotidiano que contribuye a crear esa *identidad*, tomando como base una historia compartida por un grupo de individuos.

Las *identidades juveniles* seguirán gestándose, para después manifestarse por medio de uno o varios elementos culturales vinculados al *habitus* de los jóvenes. Cada *identidad juvenil* será siempre nueva y diferente, con lo cual este campo de estudio seguirá generando cuestionamientos que deriven en el estudio de las relaciones sociales precursoras.

Así como el *reggaetón* que en muchos sentidos va en contra de lo socialmente permitido o bien visto por su contenido sexualmente explícito, aunado

a las prácticas dadas en los *perreos*, la misma dinámica social irá sentando las bases para que expresiones similares se vayan dando, tomando un lugar dentro de la gran diversidad ya existente en la Ciudad de México.

Nociones sociológicas como *cultura*, *habitus*, *apropiación cultural* e *identidad* se pueden observar fácticamente en fenómenos sociales como el *reggaetón*. La existencia de expresiones como ésta son propias del mover social tal como lo conocemos hoy en día; elementos culturales como la música son producto de esas relaciones sociales, sin las cuales no serían posibles la presencia de culturas juveniles como las descritas en el trabajo.

Mientras la música y la sociedad contemporánea sigan vinculadas, habrá muchas otras expresiones culturales que se puedan estudiar, por supuesto cada una con su especificidad.

## Bibliografía

Adán Revilla, Teresa, *Ultras y Skinheads: la juventud visible*, Ediciones Nobel. España, 1996

Aguilar Miguel A., Cisneros César, Nivón Eduardo (coord.), *Territorio y Cultura en la Ciudad de México*, Tomo II, Plaza y Valdés-UAM. México, 1999

Aretz Isabel (relatora), *América Latina en su música*, UNESCO-Siglo XXI. México, 1983

Bombi A., Carreras Juan J., Marín Miguel A. (Eds.), *Música y cultura urbana en la edad moderna*, Universidad de Valencia. España, 2005

Bonfil Batalla Guillermo, *México Profundo. Una civilización negada*, Random House Mondadori. México, 2005

Bourdieu Pierre, *Capital cultural, escuela y espacio social*, Siglo XXI. México, 2005

-----*Cuestiones de sociología*, Ediciones Istmo. España, 2011.

-----*El sentido práctico*, Taurus Ediciones. Madrid, España, 1991

-----*La distinción*, Taurus. México, 2002

Castelló Manuel, *Los bailes de pareja*, El cuerno de la abundancia. Barcelona, 1997

Columbres Adolfo (Comp.), *La cultura popular*, Ed. Coyoacán. México, 1997

Cortina Jesús María, *Identidad, Identificación, Imagen*, FCE. México, 2006

Costa Oriel, Pérez José Manuel, Tropea Fabio, *Tribus Urbanas. El análisis de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia*, Paidós. España, 1992

Entwistle Joanne, *El cuerpo y la moda*, Paidós. España, 2002

Feixa Carles, *El reloj de Arena. Culturas juveniles en México*, Centro de Investigación y Estudios sobre Juventud, Colección JOVENES No.4. México, 1998

Giménez Gilberto, "Comunidades primordiales y modernización" en *Modernización e Identidades Sociales*, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Francés de América Latina. México, 1994

-----*Estudio sobre la cultura y las identidades sociales*, CONACULATA-ITESO

- Giovannetti Jorge L., *Sonidos de condena*, Siglo XXI. México, 2001
- Goffman Erving, *Estigma: La identidad deteriorada*, Amorrortu Editores. 1963.
- Gómez Jara Francisco (Comp.), *Las bandas en tiempos de crisis*, Ediciones Nueva Sociología. México 1987
- González Pablo, López Jesús (coords.), *Debates y Reflexiones sobre la identidad*, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz. México, 2012
- Gutiérrez Daniel, Bodek Claudia (coords.), *Identidades Colectivas y diversidad*, Universidad Nacional Autónoma de México. México, 2010.
- Herzhaft Gérard, *La gran enciclopedia del blues*, Ediciones Robinbook. Barcelona, 2003
- Hijar, Fernando (coord.), *Música sin fronteras*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Dirección General de Culturas Populares e Indígenas. México, 2006
- Lezama José Luis, *Teoría social, espacio y ciudad*, El Colegio de México. México, 2002
- Lurie Alison, *El lenguaje de la Moda*, Paidós. Barcelona, 1992
- Maffesoli Michel, *El tiempo de las tribus*, ICARIA. España, 1990
- Marcial Rogelio, *Desde la esquina se domina*, El Colegio de Jalisco. México, 1996
- Margulis, Mario, *Sociología de la Cultura*, Editorial Biblos. Argentina, 2009
- Medina Carrasco, Gabriel (Comp.), *Aproximaciones a la diversidad juvenil*, EL Colegio de México. México, 2000
- Náteras Alfredo (Coord), *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana. México, 2002.
- Ohanians Orod, *Baile Latino*, Panamericana Editorial. Bogotá, 2004
- Pacheco, José Emilio, *Las batallas en el desierto*, Biblioteca Era. México, 1981
- Perea Restrepo Carlos Mario, *Con el diablo adentro*, Siglo XXI. México, 2007
- Porta Navarro Amparo, *Músicas Públicas, escuchas privadas*, Universidad Autónoma de Barcelona. España, 2007
- Pousseur, Henri, *Música, semántica, sociedad*, Alianza Editorial. Madrid, 1984
- Pozas, Ricardo, *Juan Pérez Jolote*, Fondo de Cultura Económica. México, 1996

Quintero Rivera Ángel, *Las músicas <<mulatas>> y la subversión del baile*, Iberoamericana. Madrid, 2009

Reguillo Cruz Rossana, *En la calle otra vez*, ITESO. México, 1995

-----*La construcción simbólica de la ciudad*, ITESO. México, 1999

Saraví A. Gonzalo, *Transiciones vulnerables. Juventud, desigualdad y exclusión en México*, CIESAS. México, 2009

Sevilla Amparo *Danza, cultura y clases sociales*, INBA. México, 1990

Sibilia Paula, *La intimidad como espectáculo*, FCE. Buenos Aires, 2008

Simmel Georg, *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*, Editorial Gorla. Argentina, 2003

-----*Sobre la individualidad y las formas sociales*, Universidad Nacional del Quilmes. Buenos Aires, 2002

Small, Christopher, *Música, Sociedad, Educación*, Alianza Ed.-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1991

Tamayo Sergio, Wildner Kathrin (coords.), *Identidades Urbanas*, Universidad Autónoma Metropolitana. México, 2005

Thompson John B., *Ideología y Cultura moderna*, Universidad Autónoma Metropolitana. México, 1998

Turner Bryan S., *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*, FCE. México, 1989

Valenzuela José Manuel. (Coord.), *Decadencia y Auge de las identidades*, El colegio de la Frontera Norte-Plaza y Valdéz. México, 2000

Valenzuela Arce José Manuel; Náteras Domínguez Alfredo; Reguillo Cruz Rossana (coords.), *Las Maras. Identidades juveniles al límite*, Universidad Autónoma Metropolitana-El Colegio de la Frontera Norte. México. 2007

## Fuentes Hemerográficas

Gallucci María José, “Análisis de la imagen en el discurso del reggaetón” en *Opción*, vol. 24 numero 055. Universidad de Zulia. Venezuela, 2008

## Fuentes electrónicas:

*Daddy Yankee, un padre joven y abierto*, artículo web consultado en la dirección electrónica: [http://www.entretienes.com/internaCont\\_idc\\_259671\\_id\\_cat\\_250.html](http://www.entretienes.com/internaCont_idc_259671_id_cat_250.html)

*Definición hip-hop (Hip-HOP no es lo mismo que reggaetón)*, consultado en la dirección: <http://www.youtube.com/watch?v=57ksjALaXJE>

*Diputada quiere censurar reggaetón*, artículo web en la dirección electrónica: <http://www.publimetro.com.mx/noticias/diputada-quiere-censurar-reggaeton/pjkd!FYVN14eVz8mkihX5w@Bkw/>

Carballo Priscilla, *Música y violencia simbólica*, artículo web consultado en la dirección electrónica: <http://revistas.upb.edu.co/index.php/trabajosocial/article/viewFile/256/649>, el día 19-03-2012

Cruz Ángeles, “Provoca Internet que 22% de los usuarios pase menos tiempo con su familia: estudio”, en *La jornada*, artículo web consultado en la dirección electrónica: <http://www.jornada.unam.mx/2010/07/31/sociedad/030n1soc>. Consultado el día 9-03-2012

*El mundo del reggaetón*, artículo web consultado en la dirección electrónica: <http://mundorgt.blogspot.mx/>, el día 20-03-2012

“Estado Actual de la Información sobre antecedentes socioeconómicos” en *Estado de la información forestal en Panamá*, artículo web en la dirección electrónica <http://www.fao.org/DOCREP/006/AD395S/AD395s05.htm>

*Historia del Reggaetón* Artículo web consultado en: [http://www.reggaeton-incuba.com/esp/historia\\_cont.htm](http://www.reggaeton-incuba.com/esp/historia_cont.htm)

“Reggaetón”, artículo web consultado en la dirección electrónica <http://www.prfroqui.com/fortune/historiareggaeton.html>

Anexos

Sab-22-12 Inicio 7pm

SEXY FASHION PARTY

El Kaserio

LOS INFIELES Del PERREO

Fiesta De Espuma

Deegay

Kaos

DJ ALUCITO

BOMBA MIX

Av Del Arbol Esq Noche Buena Alado Del GYM

*Tipo de Propaganda que se encuentra disponible en internet para los perreos.*





Foto proporcionada por Liz. Tipo de atuendo usado por el grupo denominado las sexosas



La censura que desde el ámbito gubernamental se hace de los eventos denominados perreos



*La devoción a San Judas por parte de grupos de jóvenes, entre ellos los denominados reggaetoneros. Foto tomada de “Animal político” en la dirección electrónica: [http://cdn.animalpolitico.com/files/San\\_judas-6.gif](http://cdn.animalpolitico.com/files/San_judas-6.gif)*



*Uno de los pioneros del género reggaetón. El cantautor Daddy Yankee*