

TRABAJO Y JUSTICIA SOCIAL

LA MÚSICA URBANA Y LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES

Teresa María Guerrero
Tahira Vargas García
Yildalina Tatem Brache
Septiembre 2022



TRABAJO Y JUSTICIA SOCIAL

LA MÚSICA URBANA Y LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES

Teresa María Guerrero
Tahira Vargas García
Yildalina Tatem Brache
Septiembre 2022

En cooperación con:



Contenido

REFLEXIONES SOBRE MÚSICA URBANA EN CLAVE FEMINISTA	
Yildalina Tatem Brache.....	2
Sigamos con la música.....	4
Expresión de deseo.....	5
MÚSICA URBANA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO	
Tahira Vargas García.....	6
Introducción.....	6
Contexto social y rol de las mujeres en los sectores populares.....	6
Mujer-agente de cambio.....	6
Música y equidad de género.....	10
Conclusiones.....	11
IDENTIDAD Y NARRATIVAS EN LA MÚSICA URBANA DE INTÉRPRETES FEMENINAS DOMINICANAS	
Teresa María Guerrero.....	12
Ellas “tirándole” a ellas: competencia femenina.....	13
Poder sexual.....	13
Menosprecio masculino.....	14
Humillación de su función sexual.....	14
Mi valor: el cuerpo como mercancía.....	14

REFLEXIONES SOBRE MÚSICA URBANA EN CLAVE FEMINISTA

Yildalina Tatem Brache

En la Tertulia Feminista Magaly Pineda ha sido tema de reflexión el asunto de las exponentes de música urbana. Los planteamientos realizados han surgido desde diversas consideraciones, algunos bastante divergentes. Y eso está bien; porque, como establece la descripción de la Tertulia, no se pretende llegar a conclusiones categóricas sobre tantos temas tan amplios y abiertos.

La Tertulia promueve la expresión de puntos de vista distintos, con respeto y reconocimiento de cada individualidad. Y, claro está, que sus discusiones contribuyan a la construcción de un discurso que aporte a la generación de imaginarios en perspectiva feminista. Desde discursos específicos, y reconociendo la importancia de articular un pensamiento y una acción para la erradicación de la discriminación y la subordinación, que nos conduzca a vivir autónomas y libres.

Este tema de la música urbana me afecta, porque de alguna manera me cripa que le exijamos a las mujeres del género que no sean “vulgares”, que no se “cosifiquen”, que sean “feministas”, que sus canciones no giren en torno a los “hombres” ... Exigencias que continúan evidenciando la lógica social de ver a las mujeres construidas desde el ideal de “mujer santa”, que impone como necesario demandar a las mujeres un comportamiento prístino. La verdad es que parecería que seguimos en el péndulo de la Eva “pecadora” que incita y corrompe...

Hay videos de música urbana que no logro ver, pues presentan con tanta crudeza la realidad del barrio, de la escuela, de la marginalidad (y, atención si lo que exhiben no es tan marginal) que duele y asusta. En muchos casos, estos videos “ofenden” a mucha gente. Los mismos, en la mayoría de las ocasiones, como ya he expresado en mis artículos del periódico Acento, son una puesta en escena áspera, un retrato muy cruel. Escenas que reproducen o ¿Denuncian? las discriminaciones que se viven en el día a día. Que visibilizan muchas situaciones que los pruritos condescendientes quisieran mantener invisible. Encuentro paralelos con la simbología del clóset LGBTQ¹ y la expresión abusiva de muchas personas que dicen, sea lo que usted quiera, pero en privado, porque en lo público lo “correcto” es la heterosexualidad obligatoria, construida como la “normalidad”.

Algo que me queda claro, es que las mujeres de la música urbana no se inscribirían en el merengue de mi Caballo Mayor², en donde el que puede “pitar” es el hombre, la mujer, a lo sumo, puede preguntarle si “pitó”. “...Cuando él desea me pita; o yo pregunto, ¿Pitaste?” Las mujeres de la música urbana pitan, gritan y se desgañitan. Expresan lo

que quieren, cómo lo quieren y cuando lo quieren. ¿Palabras soeces? ¿Y qué?

La verdad es que a mí me parece que siguen reproduciendo el modelo machista, el discurso de sus canciones sigue siendo el de ‘mi vida adquiere sentido con un hombre a mi lado.’ Ahora bien, ese hombre deja de ser el que marca la pauta, el que siempre está arriba, el que siempre decide. Se encuentra con mujeres en otra tesitura, dispuestas a expresarse y a sentir sin esconderlo. Que no les interesa, ni quieren aquilatar el modelo de nuestras abuelas, cuyo orgullo era que sus maridos nunca las vieron desnudas.

¿Las artistas urbanas son el modelo feminista? ¿Qué es un modelo feminista de mujer? ¿Es desde el seguir construyendo la mujer “ideal” que vamos a liberar de subordinación y discriminación a las mujeres y a todas las personas sujetas de opresión?

El feminismo aporta mucho a la posibilidad de comprender lo que sucede en la sociedad, ergo, puede contribuir a dimensionar lo que ocurre en la música urbana, ya que no hay una teoría, filosofía o propuesta más incluyente que la feminista. El feminismo reconoce las discriminaciones y los abusos, pero no le interesa tomar “venganza”. Al contrario, quiere construir un mundo en el que todas las personas seamos legítimas. Aporta cotidianamente a una revolución a favor de la erradicación de la subordinación y todos los sistemas de opresión para construir personas libres.

Queremos un mundo que reivindique los planteamientos de Simone de Beauvoir³, para que afirmemos como ella que nada nos limita, que nada nos defina, que nada nos sujete; Que la libertad sea nuestra propia sustancia. Y que nuestra sociedad actúe desde la convicción de que podemos superar los estereotipos que propician que unas personas se sientan superiores y mejores y se asignen el derecho de discriminar, excluir, violentar e invisibilizar.

Queremos un mundo que afirme con bell hooks⁴ que el feminismo es un movimiento para acabar con el sexismo, la explotación sexista y la opresión. Lo que significa que el feminismo no plantea a los hombres como “el enemigo”, sino que ubica el problema en el conjunto del pensamiento y acción sexista, independientemente que lo perpetúen mujeres y hombres, porque es sistémico e institucionalizado⁵. Además de estructural, jerárquico, histórico y de que está naturalizado.

Volvamos a las canciones y la música; retomaré planteamientos que hice en mi columna Punta de Lanza en Acento.

1 Lesbianas, gays, transgéneros y transexuales, queer.

2 Johnny Ventura, merengero dominicano. Merengue ¿Pitaste?

3 Filósofa, escritora y feminista. Su obra el Segundo Sexo forma parte intrínseca de la historia del feminismo.

4 El nombre con las iniciales en minúscula, porque esa fue la opción de hooks.

5 bell hooks, El feminismo es para todo el mundo. Traducción de Editorial Traficante de Sueños, proyecto Mapas, Cultura Libre. https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/TDS_map47_hooks_web.pdf

Reflexionemos sobre estas canciones:

*"...Ingrata, aunque quieras tú dejarme
los recuerdos de esos días, de las noches tan oscuras
tú jamás podrás borrarte
Por eso ahora tendré que obsequiarte
un par de balazos pa' que te duela
y aunque estoy triste por ya no tenerte
Voy a estar contigo en tu funeral"⁶
Café Tacvba*

*"Yo soy una perra en calor
'Toy buscando un perro pa' queda'no' pegao'
Ey, eres una perra en calor (ajá)
Que está buscando un perro pa' quedarte pega'
Yo soy una perra en calor
'Toy buscando un perro pa' queda'no' pegao'
Ey, eres una perra en calor (ajá)
Que está buscando un perro pa' quedarte pega'
(ja, ey, ey)"⁷
Toskischá*

En la primera estrofa Café Tacvba afirma que va a asesinar a una mujer. Y nos sigue pareciendo hasta intelectual mostrar nuestro gusto por este cuarteto mexicano. En la segunda estrofa Tokischa hace una alegoría cruda en donde se auto-denomina perra. Ya la Pau (Paulina Rubio), en una canción, había pedido a los hombres que sean más perros *"Perrea, perrea. Vamo' ahí, vamo' ahí. Vamo' ahí, vamo' ahí. Perros, un poquito más perros, perros. Deberían, deberían ser ellos. Un poquito más perros, perros"*⁸. No recuerdo que se produjera un escándalo y que nos desgarráramos las vestiduras, todo lo contrario, fue un éxito en el festival de Viña del Mar.

¿Molesta la afirmación de una humana que se identifica como perra o molesta que lo haga evidenciando el placer que le produce ser perra y disfrutar del sexo?

Les recomiendo buscar la propuesta performática de la peruana Natalia Iguiniz, "Perrahabl@⁹", que, en 1999 em-papeló Lima de afiches, impactando con el mensaje "si te dicen perra, tienen razón..." con frases que denunciaban los estereotipos contra las mujeres y la imagen de una perra realenga, viralata y no en muy buen estado, pero impúdica-mente feliz. Este trabajo puede ayudarles en la comprensión y aprehensión de que no siempre la discusión es sobre la "imagen". Lo importante debería ser construir vías para incidir en las transformaciones sociales necesarias.

Ya la Toky aclaró que su rol no es educar (¿Por qué tendría que serlo?). Lo que sí es cierto es que su puesta en escena ha generado una discusión que debería convertirse en una reflexión sobre la sociedad que queremos, ¿O nos interesa

continuar en la del "allante y la vitrina" que oculta el "bajo mundo"?

En una discusión pública generada hace un tiempo sobre Tokischa y su performance hubo una expresión que llamó la atención: "necesitamos menos Tokischa y más Marileydi¹⁰", una comparación innecesaria, arbitraria y, sobre todo, muy cómoda. La verdad es que adoro las hazañas de Marileydi, me encantan sus logros y la felicito. Lo que detesto es que quieran usarla para continuar validando la exclusión. Es muy fácil escudarse en las Marileydi para exculpar de responsabilidad a un Estado corrupto que propicia un sistema excluyente, abusador y prevaricador. Que se regodea ante la historia de la chica sin comida, sin pasaje y sin apoyo que sigue adelante y logra medallas, para presentarla como heroína sin hacer un mea culpa y reconocer que eso no debería ser así. Y, sobre todo, sin que se comprometa con que eso no va a volver a pasar, porque va a establecer políticas tendientes al desarrollo de los talentos, para que además del esfuerzo individual, se cuente con el apoyo institucional.

Lo que parece "doler" es que el ejército de "invisibles" haya dejado de serlo. Que, desde la música urbana, posiblemente sin tener esa intención, se desnuden tantas realidades que preferimos ignorar; de la misma forma que pretendemos continuar viviendo como si el embarazo infantil forzado no fuese algo cotidiano en este país. La investigación de CLADEM¹¹ es un buen recurso si no conocen de esto, porque queremos seguir dejando oculto lo que nos incomoda. Es más fácil ser "moral" atacando con visceralidad a los artistas urbanos, especialmente las artistas.

El Estado y la sociedad han descuidado o han hecho nulos los procesos sociales que buscan propiciar la educación sexual integral en las escuelas, a pesar de los datos tan contundentes sobre los embarazos en adolescentes. Una muestra: "Maternidades de Santo Domingo registraron 5,326 partos adolescentes entre enero y octubre de 2020"; "En República Dominicana, el promedio de embarazo adolescente ronda el 22 por ciento, donde un 19.5 por ciento corresponde a la parte urbana hasta un 23 por ciento a lo que es la parte rural"; "Entre enero y octubre del 2019 y el mismo período del 2020, los partos de adolescentes atendidos en el Hospital de La Mujer Dominicana aumentaron en un 38.7 por ciento"; "...en el caso de la Maternidad la Altagracia, asisten mensualmente en promedio entre 100 y 200 consultas nuevas adolescentes embarazadas"¹².

⁶ La Ingrata, Café Tacvba

⁷ Tokischa

⁸ Perros, Paulina Rubio, 2005.

⁹ <https://limaenesena.pe/perra-habla/>

¹⁰ Marileydi Paulino, medallista olímpica dominicana.

¹¹ Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de las Mujeres. <https://cladem.org/publicaciones-regionales-embarazo-infantil-forzado/>

¹² Publicación Resumen de Salud, 18 de noviembre 2020, reseñando un estudio de la coordinadora de la Unidad Adolescente de la Maternidad Nuestra Señora de la Altagracia, Santa Pérez. <https://www.resumendesalud.net/40-clinicas-y-hospitales/25134-aumentan-embarazos-en-adolescentes#:~:text=As%C3%AD%20lo%20afirm%C3%B3%20la%20coordinadora,enero%20y%20octubre%20de%202020%E2%80%9D>

Las cifras y titulares del párrafo anterior muestran una situación de escándalo, pero lamentablemente no genera el estupor que generan unas canciones y una performática abierta sobre el sexo, el placer y el “disfrute”; al contrario, las uniones tempranas y las adolescentes embarazadas es una situación naturalizada y en muchas ocasiones, si se analiza es para “culparlas” de la situación. Y seguimos, como sociedad, impidiendo la educación sexual integral en las escuelas a la que se oponen las jerarquías religiosas, que siguen siendo quienes definen el discurso de la fracasada educación básica y secundaria de la República Dominicana. Y que continúan sustentando el discurso de que hay que “educar” desde el mito de la abstinencia, en una sociedad con índices alarmantes de embarazo en adolescentes, embarazo infantil forzado, uniones tempranas y uniones abusivas (la mayoría de las veces de un hombre adulto con una adolescente o niña). En una sociedad en donde las mujeres tenemos que luchar en las calles para que se hagan realidad los derechos plasmados en la Constitución.

SIGAMOS CON LA MÚSICA...

La música está definida como el arte de combinar sonidos en secuencia temporal atendiendo a las leyes de la armonía, la melodía y el ritmo, o de producirlos con instrumentos musicales. De igual manera, como el conjunto de sonidos sucesivos combinados según este arte, que por lo general producen un efecto estético o expresivo y resultan agradables al oído¹³.

Mirando estas definiciones, posiblemente habría personas que afirmarían que la música urbana no se corresponde con ellas, sin embargo, tiene cada vez más adeptos. El mejor ejemplo es que es la que más crece en audiencia en la plataforma de Spotify¹⁴. En esta plataforma en el 2020 y el 2021 Bad Bunny¹⁵ fue el más escuchado. En segundo lugar,

está Taylor Swift¹⁶ (música pop). En tercer lugar, BTS¹⁷, cuyo ritmo tiene una fuerte influencia urbana, principalmente del Hip Hop. Parecería que la música urbana está siendo agradable al oído. La música urbana, según Dixon y Gómez (2012), es una expresión cultural que permite conocer contextos que rodean ciertos temas, prácticas y problemáticas presentes en la realidad social, cultural y, en algunos casos, política de ciertos países y sociedades de Latinoamérica.

La cuestión es que parecería que desde este género se está dando una exposición y visibilización de situaciones comunes en grupos y sociedades que no han sido suficientemente estudiadas. ¿Se encarga de referenciar realidades preexistentes? Si es así, ¿Esto hace que operen como un puente para la comprensión de esas realidades? O, como afirman algunas personas, ¿A partir de la música urbana, se crean y construyen las realidades que plantea? Posiblemente modele en ambos sentidos.

Lo que es una realidad innegable es la inmensidad de su audiencia, ¿Indica esta audiencia que esta realidad atrae, gusta, es espejo de lo que somos? Por una parte, parecería indicar que no es un asunto temporal e intrascendente a la que se pueda “ningunear” y seguir pensando la trascendencia sólo desde la música culta, o la música popular no urbana.

Parecería que deja de ser una realidad marginal y del “barrio” para ser un fenómeno social de masas, ¿Se trata de otra manera de “derretir los sólidos”? ¿Y esta manera nos resulta muy “chopa”, muy “degenerada”¹⁸? Lo que parecería cierto, es que la música urbana está reflejando una realidad social que sigue siendo machista, pero también hiperbólicamente racista, clasista, aporofóbica, homofóbica y en general se sigue fundando en la discriminación y la subordinación.

La música urbana desnuda una situación de absoluta injusticia y construye un performance alterno, pero a la vez no se aleja de ese imaginario. ¿Sigue representando un rol de las mujeres estereotipado? En mi criterio la respuesta es sí. Pero, también es cierto que presenta a unas mujeres más libres y a cargo de su sexualidad y su placer. ¿Sirve para transformar los estereotipos? Pienso que como se aprehen-

¹³ [https://www.google.com/search?q=la+m%C3%BAscica+definici%C3%B3n&sxsrf=APq-WBsrAuG5Zic9W_xc465tE2w755NhCg%3A1648224513754&ei=Aek9YqrRLZqawbkP9eCo-Ag&oeq=la+m%C3%BAscica+definici%C3%B3n&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAEYADIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgYIABAWEb4yBggAEbYQHjIGCAAQgFhAeOgclIxDqAhAnOgclLhDqAhAnOgQlIxAnOgQlLhBDQgslABCABBcxAXCDAToRCC4QgAQQsQMqgwEQxwEQrwe6BAguECC6BAGAEEM6BwguENQCEEM6EAgaEIAEEIcELEDEIM-BEBQ6CggAEIAEEIcEBQ6CwguEIAEELEDENQCOggILhCABB-DUAjoFCC4QgARKBAhBGABKBAhGGABQAFjDOGCXSwgBcAF4AIAB1AiIaZNAkgnEMi0yLjMuMy4zLjMuMzZgBAKABAbABC-sABAQ&scient=gws-wiz](https://www.google.com/search?q=la+m%C3%BAscica+definici%C3%B3n&sxsrf=APq-WBsrAuG5Zic9W_xc465tE2w755NhCg%3A1648224513754&ei=Aek9YqrRLZqawbkP9eCo-Ag&oeq=la+m%C3%BAscica+definici%C3%B3n&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAEYADIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAEIAEMgYIABAWEb4yBggAEbYQHjIGCAAQgFhAeOgclIxDqAhAnOgclLhDqAhAnOgQlIxAnOgQlLhBDQgslABCABBcxAXCDAToRCC4QgAQQsQMqgwEQxwEQrwe6BAguECC6BAGAEEM6BwguENQCEEM6EAgaEIAEEIcELEDEIM-BEBQ6CggAEIAEEIcEBQ6CwguEIAEELEDENQCOggILhCABB-DUAjoFCC4QgARKBAhBGABKBAhGGABQAFjDOGCXSwgBcAF4AIAB1AiIaZNAkgnEMi0yLjMuMy4zLjMuMzZgBAKABAbABC-sABAQ&scient=gws-wiz)

¹⁴ Spotify tiene más de 70 millones de canciones en su biblioteca se ha convertido en el servicio de música más utilizado. Cuenta con más de 381 millones de usuarios activos mensuales. <https://www.enter.co/chips-bits/apps-software/lo-mas-escuchado-de-spotify-en-el-2021/>

¹⁵ Bad Bunny, es un joven cantautor de música urbana, rapero y compositor de trap, rap e hip-hop, es de Puerto Rico.

¹⁶ Taylor Alison Swift (Reading, Pensilvania; 13 de diciembre de 1989) es una cantante, compositora, actriz, directora, diseñadora y empresaria estadounidense. Música Country.

¹⁷ BTS es una boy band surcoreana formada por Big Hit Entertainment, conformada por siete. El nombre del grupo es una abreviatura de la expresión coreana Bangtan Sonyeondan, que literalmente significa “Boy Scouts a prueba de balas”

¹⁸ He utilizado una forma muy tosca para referirme a un planteamiento exquisito, complejo y amplio como es el pensamiento de Zygmunt Bauman en su libro *Modernidad Líquida*. Espero que refleje lo que quiero transmitir, en este caso derretir los sólidos se relaciona con evidenciar la exclusión, la segregación, el bajo mundo que ya no se queda en silencio viviendo sus miserias, sino que una representación (minúscula) pero con impacto en las masas, se apropia del dinero y construye su propia representación simbólica de la “prosperidad”, lo que hace quizás más profundo el paralelismo de “clase”.

de en la actualidad a esa feminidad “empoderada”, se ciementa sobre los mismos estereotipos que construyen a la mujer para vivir siendo discriminada, y a la vez los cuestiona. Pregonan el ‘no necesito a nadie que me mantenga’, ‘yo estoy arriba y controlo mi placer’, pero el pensamiento sigue estando condicionado por tener un “macho” y el amor romántico sigue signando el tipo de relacionamiento.

He sostenido que las mujeres definidas en la construcción imaginaria de la sociedad como la alteridad, es decir, “lo otro”, en la cotidianidad de la existencia nos ha colocado en una paradoja. La “paradoja de la sub-humanidad”, o sea, se nos arrebató a las humanas la condición de personas libres, y se les asigna otras categorías que otorgan e imponen unos “valores simbólicos” que emergen o se determinan externamente, tanto a quien está en posición de privilegio desde el androcentrismo (los hombres), como a quien se anula (las mujeres). Siguiendo este razonamiento hago un paralelismo: las jerarquías han logrado construir un simbolismo que hace pensar que “igual” a los que tienen “moral” y diferencia a los que no la tienen; en esa lógica, solo quienes no tienen moral les gusta, “defienden” o comprenden el fenómeno de la música urbana. De ahí la facilidad en que se les nombra como “gentuza” ...

Un intento de ilustrar lo anterior: el 20 de abril, en el periódico El Día¹⁹, circuló un artículo bajo el título “Elogio fatal de lo execrable”. En el mismo hay afirmaciones como las siguientes: *“Cuando una sociedad exhibe como trofeos expresiones deleznable, promovidas como arte por la industria adiafórica y viciosamente mercurial; cuando exalta, disfrazados de provocación o rebeldía, sus miserias pornográficas, sus más bajos y bestiales instintos, entonces es muy probable que esa sociedad esté encaminándose a un grado cero de civilización, a un brote anárquico de incultura, tribalismo y aberración”* y luego de este párrafo inicial, la poltrona de moralidad se ahonda, y afirma, *“Solo haría falta que, en medio de su propia podredumbre, los agoreros y propagadores de esas expresiones consigan, renegando el punto de inflexión de Freud respecto del inicio de la cultura y el final de la barbarie, que se normalice el incesto”*.

En este otro párrafo la división entre la gente de moral y la gente que pueda “defender” la música urbana queda sellado *“Es deber, además, de las élites bien pensantes, de las conciencias críticas de su época, como también, poner diques de contención a esos desafueros facturados como arte debería ser una responsabilidad de los medios de comunicación, del comercio y la crónica de espectáculos que observen, aun sea de soslayo, los conceptos básicos de la deontología de la comunicación social”*.

Los escritos como el que hago referencia anteriormente pueden colaborar en la comprensión de cómo se “juzga” desde la posición de privilegio, sin la posibilidad de sentido crítico, sin reconocer que la marginalidad se propicia desde el privilegio, que no es un hecho aislado, sino social, que involucra desigualdades, jerarquías, oportunidades, privi-

legios, exclusiones. La ceguera intencionada de no querer enterarnos de lo que pasa fuera de las burbujas construidas para regodearse en la complacencia de ser “probos”, “íntegros” y “buenas personas”.

En mi consideración refleja el pensamiento de una élite que se justifica a sí misma. Ignora en la reflexión y análisis las influencias del macrosistema y sus estructuras. Se requiere tomar en cuenta la interconexión de las influencias sobre el desarrollo en las microestructuras y en las individualidades. Un ejemplo concreto, el país tiene los índices más altos de embarazos en adolescentes de toda la región, y se coloca en un vergonzoso casi primer lugar en el mundo; las uniones tempranas son una realidad terrible y presente. Sin embargo, se niega el derecho a una educación sexual integral, porque, dicen, con eso lo que quieren es estimular la sexualidad temprana. El hecho fáctico niega el discurso, que se sostiene desde la jerarquía de las iglesias. ¿Otra paradoja?

Una nota irónica: Hay un merengue cantado por Francis Santana, que tiene estas honorables letras: “Y un mardito día, yo le vi el coñazo a Severa, yo le vi el ciezo a Severa, yo le vi el coñazo a Severa, tenía la semilla como una mangueira, eta Severa si e tortillera, tenía la luna esa Severa y ladilla que tenía Severa. Y yo le vi el toto a Severa. Ehaaaa mama guebo...” y así sigue. ¿Llegaba a menos personas? Sí ¿Se tocaba en fiestas privadas? Sí. Eso reafirma que el problema no es el contenido.

Y este merenguito de Joseito Mateo: “He matado mi jeva, que soy un criminal, que llamen la patrulla que me quiero entregar. Cómo la quería, cómo la adoraba, ahora sin su amor ahora no soy nada... Espérame en el cielo, en el más allá que en el otro mundo nos vamos a juntar... Ella era bonita, era muy hermosa, entre las mujeres ella era la osa. He matado mi jeva, que soy un criminal, que llamen la patrulla que me quiero entregar...” y nos desgalillábamos bailando y gozando con la confesión del crimen cantada por el asesino, que además pensaba que iba para el cielo y allá se juntaría con la jeva...

-¿Nos escandalizamos con las letras de la música urbana? Quizás los escándalos que hoy nos genera la Toky es la vuelta circular de la historia y nos trae a la memoria un Vaticano que censuró el Tuca Tuca de Raffaella Carrà *“Me gustas, ¡ja ja! ¡Me gustas, ¡ja ja! ¡Me gusta, tanto, tanto, jah! ¡Este baile raro que estoy haciendo contigo”*, texto que parecería asumió como clara alusión a lo que pasa cuando se está disfrutando del acto sexual.

EXPRESIÓN DE DESEO

Me atrae mucho la idea de que las mujeres no tengan miedo de expresar lo que les gusta hacer y que les hagan. Que asuman que estar arriba es una posición que está bien para las mujeres, y que logren romper el estereotipo de que para ser válidas “tenemos que ser santas y parecerlo”, eso me encanta. Dicho esto:

Sería formidable que se logre que el género urbano cambie la dinámica y no solo retrate una realidad terrible, sino que asuma la necesidad de transformarla.

¹⁹ Jose Mármol, Elogio de lo Execrable, Periódico El Día, abril 20, 2022. <https://eldia.com.do/elogio-fatal-de-lo-execrable/>

Que sus exponentes femeninas rompan con el círculo enajenante del machismo.

Que el poder que adquieren las haga más libres, y no sea solo para expresarse, para pregonar el disfrute y el derecho al placer (que también), que también logren romper con la cosificación y la hipersexualización (que no necesariamente se convierte en libertad).

Que logren reapropiarse de todo lo que quieren usar para descalificarles y construyan una nueva aprehensión del poder desde SER Y VIVIR como sujetas políticas libres.

Eso sí, que sigan confesando que “las amigas que se besan son la mejor compañía”²⁰

BIBLIOGRAFÍA:

Ana Carolina Londoño López y Stefania Valencia Vega, La Música Urbana como medio potencial para el desarrollo de destrezas orales en el aprendizaje de español como lengua extranjera. Universidad Javeriana, Colombia. S-F. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/56516/La%20m%C3%BAsica%20urbana%20como%20medio%20potencial%20para%20el%20desarrollo%20de%20destrezas%20orales%20en%20el%20aprendizaje%20de%20Espa%C3%B1ol%20como%20Lengua%20Extranjera.pdf?sequence=1>

Comité de América Latina y el Caribe para la Defensa de los Derechos de las Mujeres. CLADEM, 2016. <https://cladem.org/publicaciones-regionales-embarazo-infantil-forzado/>

Publicación Resumen de Salud, 18 de noviembre 2020, **reseñando un estudio de la coordinadora de la Unidad Adolescente de la Maternidad Nuestra Señora de la Altagracia, Santa Pérez**. <https://www.resumendesalud.net/40-clinicas-y-hospitales/25134-aumentan-embarazos-en-adolescentes#:~:text=As%C3%AD%20lo%20afirm%C3%B3%20la%20coordinadora,enero%20y%20octubre%20de%202020%E2%80%9D>

Guillermo Quiña (2007). Las prácticas de música popular urbana como lenguaje. una aproximación crítica al discurso musical. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

MÚSICA URBANA Y PERSPECTIVA DE GÉNERO

Tahira Vargas García

INTRODUCCIÓN

La presencia de mujeres jóvenes en la música urbana se convierte en un foco de atención en la opinión pública y favorece, entonces, al diálogo y reflexión sobre sus producciones musicales y lo que reflejan.

Este artículo surge luego de una presentación en la Tertulia Feminista sobre este tema; recogiendo algunos de los elementos planteados, así como otros análisis realizados en diferentes artículos publicados en el periódico HOY, Acento y en revistas.

CONTEXTO SOCIAL Y ROL DE LAS MUJERES EN LOS SECTORES POPULARES

El análisis de la participación de la mujer en la música urbana toma como punto de partida la realidad de las mujeres en los sectores urbano-marginales, que es el contexto social y escenario principal de la producción y recreación de este fenómeno.

Los barrios urbano-marginales son parte de un gran tejido social denso donde la interacción social es permanente y continua y, desde esa interacción social, la mujer juega un rol fundamental como lo muestran estudios etnográficos realizados en este contexto. (Vargas 1998)

Las mujeres en los barrios urbano-marginales se mantienen en constante relación entre ellas; el 60% de las actividades cotidianas que realizan están mediadas por la relación con otras mujeres, desde la consulta, el diálogo y la construcción de redes informales. (Vargas 1998) (Vargas 2005)

Las redes informales son fundamentalmente de cuidado, apoyo y solidaridad. El cuidado está sostenido por redes femeninas en los barrios urbano-marginales hacia las personas más vulnerables como: niñez, adultas mayores, con alguna condición de discapacidad o con problemas de salud. En casos de niñez en condiciones de orfandad y desprotegidos por feminicidios u otras razones, las mujeres de las comunidades actúan ofreciendo cuidado y alimentación. La comunicación se convierte en una necesidad fundamental para las mujeres y, desde esta comunicación, logran establecer flujos de apoyo afectivo y social. Entre ellas manejan la información a través del chismorreo de todo lo que ocurre en el barrio.

Este flujo de información a través del chisme favorece el conocimiento de sucesos y acontecimientos que ocurren en la convivencia cotidiana como son: situaciones de carencias, enfermedades, muertes, necesidades, conflictos y violencia (en todas sus manifestaciones).

En el chisme y otras acciones que desarrollan las mujeres en su contexto se genera reciprocidad y control. Esta pauta social tiene una connotación dual de generación de cohesión y a la vez conflictividad social.

Las mujeres juegan así un rol de agentes de cohesión social con el fomento de dimensiones claves como son:

- **Educación en valores:** Se encargan de enseñar los valores, costumbres, creencias y normas culturales en las familias.
- **Sostenimiento de la Solidaridad y la cohesión social:** En las comunidades rurales y urbano-marginales las mujeres son las que tejen las redes de solidaridad y apoyo en la resolución de los problemas sociales. Son las que mantienen la cohesión social en el microterritorio y el flujo de la afectividad.
- **Creación de redes de afectividad y sensibilidad social:** En los casos de muertes, accidentes, enfermedades o situaciones de emergencia las mujeres son las que movilizan en las comunidades las acciones de apoyo afectivo y muestran sensibilidad ante los distintos problemas.

Estas dimensiones de cohesión social favorecen a su vez la construcción de prácticas de cultura de paz en comunidades urbano-marginales y rurales.

A pesar de que las mujeres son agentes clave de construcción de cultura de paz en el ámbito local, contradictoriamente son a la vez víctimas de violencia y violaciones de sus derechos sociales, económicos, sexuales y reproductivos.

La violencia de género se hace presente en la vida de las mujeres desde su niñez, siendo víctimas de los círculos de violencia intrafamiliar y en sus relaciones afectivas iniciando desde el noviazgo, etapa en la que sus cuerpos y su libertades, en muchas ocasiones, se resquebrajan con el sistema de control que establece la pareja.

La cultura patriarcal tiene efectos notables en los cimientos de la vida social, influenciando la socialización de la niñez y adolescencia, así como al momento de establecer las reglas del juego en las relaciones de pareja donde hay una perdedora permanente, que es la mujer.

Otra demostración de la violencia de género se encuentra en el acoso sexual callejero que afecta a las adolescentes, jóvenes y mujeres adultas en todos los ámbitos. El acoso se presenta con un manejo dual de “piropo” y violencia. El acoso sexual logra una amplia legitimación social demostrada en varios estudios. El 66% de la población adulta y el 60% de la población adolescente encuestada en las provincias La Altagracia, Elías Piña y Gran Santo Domingo en el marco del estudio sobre prácticas de crianza de PLAN RD (2020) entiende que las mujeres provocan el acoso sexual. Las expresiones de las personas entrevistadas apuntan a distintos matices en el abordaje del acoso sexual, entre los que encontramos elementos como los siguientes:

- Normalización del acoso sexual callejero como enamoramiento, considerado propio de los hombres.

- Culpabilización del acoso sexual hacia las mujeres, que lo provocan con su vestimenta.
- Aceptación del acoso como “piropo”, “halago” que fortalece la autoestima de las mujeres.
- Resistencia a la sanción contra el acoso sexual por la población adulta, mientras algunas adolescentes consideran que debe tener consecuencias legales y ser denunciado.

La legitimación del acoso sexual está vinculada a la masculinidad hegemónica. Se prescribe que no hay capacidad de autocontrol en los hombres, y que “acosar” es parte de su naturaleza.

La respuesta al acoso sexual se reduce a soluciones individuales (indiferencia, responderle al acosador), estando ausente la denuncia en la población adulta femenina lo que no ocurre en las adolescentes. La responsabilidad de la ruptura con el acoso sexual se le otorga a la mujer.

El acoso sexual es uno de los fenómenos que goza de mayor permisividad, más aún que la violencia de género.

Se entiende que el acoso sexual no es un problema y por tanto no requiere atención ni que se le otorgue importancia ya que el mismo es parte del cortejo-enamoramiento de los hombres hacia las mujeres. Entendiéndose, tanto en población femenina como masculina, que favorece a la autoestima de las mujeres. Una parte de las adolescentes son las que tienen una mirada más crítica al acoso sexual, rechazándolo y considerando que debe ser sancionado y denunciado. (PLAN RD 2020)

MUJER-AGENTE DE CAMBIO

A pesar de vivir la victimización, las mujeres aportan a la erosión de la cultura patriarcal y las relaciones de poder masculino verticales y autoritarias en la vida cotidiana.

Las dimensiones desde donde se puede identificar ese resquebrajamiento de la cultura patriarcal son el sentido de agrupamiento, construcción de liderazgos femeninos y el proceso de ruptura con las lógicas heteronormativas de las relaciones afectivo-sexuales con apuntes significativos hacia la autonomía del cuerpo.

En ese sentido hay que destacar que los agrupamientos femeninos tienden a articularse desde pautas que confrontan los modelos de relaciones de poder, donde los hombres tienen cierta hegemonía siendo horizontales, consultivos y sostenidos en la afectividad y la comunicación.

Las mujeres construyen y sostienen los liderazgos sociales en los barrios y comunidades desde las redes informales citadas anteriormente y con una capacidad de agencia que se demuestra en las alternativas que crean y recrean para la sobrevivencia: salida de los círculos de violencia, promoción de la cohesión social y las respuestas colectivas hacia las situaciones de vulnerabilidad presentes en los barrios.

En estos liderazgos sociales femeninos se encuentran mujeres portadoras de tradiciones culturales, manifestaciones

musicales y prácticas mágico-religiosas afrodescendientes, así como aquellas que se vinculan a la medicina popular, organizaciones vecinales, instituciones religiosas y el trabajo sexual.

En términos de la autonomía del cuerpo y de las relaciones afectivo-sexuales las nuevas generaciones, mujeres jóvenes y adolescentes están rompiendo con los parámetros de la heteronormatividad con apertura a la diversidad sexual, prácticas poligámicas y la mediación del sexo transaccional en estas relaciones de forma directa cambiando así los estilos de doble moral y ocultamiento de estas prácticas.

Distintos tipos de relaciones afectivo-sexuales se presentan en las jóvenes entre las que el noviazgo es solo un tipo de relación que convive con otros tipos espontáneos, coyunturales, en las que no existe un compromiso como parejas fijas sino encuentros informales sostenidos en transacciones afectivo-sexuales muchas veces combinadas con intercambios económicos. Las relaciones que tienen dentro de su estructuración las transacciones económicas manejan las transacciones como “favores”, no un “cobro” como tal.

El uso de estas prácticas en las jóvenes se mezcla con expresiones de resistencias a relaciones de pareja fija en las que el compromiso y el control juegan un papel determinante y se convierten en ejercicio de poder desde la masculinidad hegemónica.

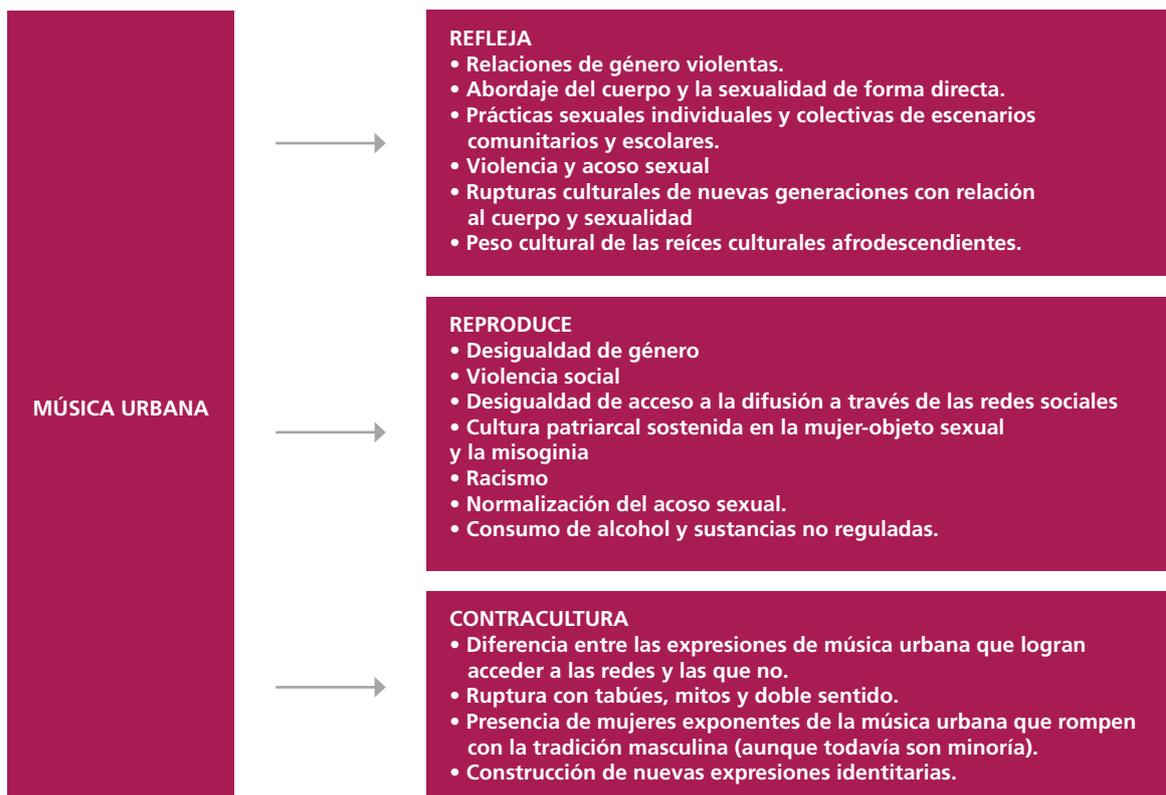
El manguero, chapeo y picada son prácticas distintas que responden a diferentes estratos sociales, y que sufren estigmatización social, pero que aparentan presentar un reforzamiento de cierto empoderamiento femenino frente a la actividad sexual desde el sexo transaccional.

Dentro de este tipo de relaciones de pareja se encuentran las relaciones poligámicas no conyugales, sostenidas en redes de “amigos”. Si bien la poligamia ha estado presente en nuestra sociedad como ejercicio de masculinidad hegemónica, esta se ha extendido hacia la población femenina y con la combinación de relaciones bisexuales, y de múltiples orientaciones sexuales, en las que se rompe con un modelo único de relación binaria hacia relaciones no-binarias y sin estereotipos de identidades de género.

Estas prácticas muestran una cierta ruptura con la hegemonía masculina hacia un cambio en las relaciones de poder hombre-mujer desde la dimensión afectivo-sexual. Las jóvenes y adolescentes se dan permiso de tener varias parejas sin otorgarle hegemonía a ninguna de ellas o también pueden tener una pareja fija que desconoce la existencia de las múltiples relaciones paralelas que ellas tienen.

Las jóvenes que tienen este tipo de relaciones son las que tienen mayor acceso a la vida pública, la división y a romper con el control social que ejerce la familia y la vecindad que busca reducirlas al hogar, desde el ámbito de lo privado y la reproducción de los roles reproductivos.

Diálogo entre la música urbana y la realidad de las mujeres jóvenes en los sectores populares.



La música refleja, y ha reflejado a través de la historia, los estilos de vida y de comportamiento de los distintos grupos humanos y sociedades, e igualmente se vincula de manera directa a la afectividad, las emociones y estados de ánimo de las personas.

La relación estrecha entre música y sociedad se refleja en los cambios que sufre la misma (tanto clásica, popular, jazz, folclórica, y de todos los géneros) a través del tiempo, en cada sociedad y grupo social.

Nuestra música popular no escapa de esa realidad; demuestra cambios importantes, sobre todo en el género llamado "música urbana", que tiene por principal medio de difusión a las redes sociales y que es consumida, sobre todo, por la población adolescente y joven en los distintos estratos sociales.

La música urbana tiene como centro principal el ritmo generado desde las letras y la instrumentación. El texto de la música urbana mantiene (al igual que en otras manifestaciones de música popular de épocas anteriores nuestras) el abordaje al cuerpo de las mujeres de forma violenta y machista con reforzamiento de la mujer como objeto sexual. En las anteriores se hacía desde el doble sentido, ahora es directo y con el uso de términos que aluden directamente a los genitales desde expresiones populares estigmatizadas como "vulgares".

Nuestra historia y cotidianidad ha estado y está bañada de incesto, violencia sexual, violencia de género, acoso sexual, abuso sexual, uso y tráfico de sustancias psicoactivas, explotación sexual en espacios educativos, laborales, comunitarios y familiares. Esta realidad se invisibiliza socialmente, pero la música (que es un espejo) las refleja mostrando igualmente las barreras y brechas existentes entre la población adulta y la juventud/adolescencia.

La música urbana demuestra también el peso que adquiere cada vez con mayor fuerza la búsqueda de dinero fácil a través de distintas vías (lícitas e ilícitas). Dentro de ello se encuentra la producción de música y videos que se consumen y se venden. La venta está vinculada a las redes sociales y al éxito de convertirse viral. La viralidad está potenciada por la exacerbación de la violencia y el sexo, apoyada por la escandalización a razón de los tabúes presentes en nuestra sociedad.

Un elemento distintivo de la música urbana es su contenido de contracultura. A diferencia de otras manifestaciones de música popular en República Dominicana, la música urbana está siendo producida por jóvenes que utilizan las canciones como un canal de expresión. Se ha convertido en un medio para jóvenes de sectores populares que no cuentan con otra vía para expresar su realidad, sus conflictos, sus necesidades y carencias.

Música urbana liderada por mujeres jóvenes, lado invisible.

El lado invisible de la creación musical urbana y popular liderado por mujeres y jóvenes

Liderazgos femeninos
construidos desde la música y
la danza afrodescendiente

Creaciones musicales y de
danza en localidades fuera de
la metrópoli que no llegan a
las redes sociales

Grupos musicales y de
atabales formados por
jóvenes de sexo femenino
en comunidades rurales y
urbano-marginales

Vínculos entre mujeres
migrantes y grupos musicales
femeninos en comunidades

Dentro de esta contracultura musical urbana encontramos la presencia de mujeres jóvenes de los sectores populares que están liderando parte de la producción, espacio que tenía un liderazgo masculino.

Las manifestaciones de música urbana lideradas por mujeres jóvenes reflejan los cambios que se están produciendo en esta población con respecto a su búsqueda de espacios libres, autonomía de su cuerpo y su sexualidad y de nuevas relaciones de género no sostenidas por la hegemonía masculina.

Estas expresiones musicales tienen un fuerte vínculo con las raíces culturales afrodescendientes que se reflejan en la corporeidad de la música desde el diálogo entre el ritmo y los bailes que forman parte de las expresiones musicales.

Igualmente, las manifestaciones musicales y de danza producidas desde localidades fuera de la metrópoli tienen difusión y presencia a través de las redes; anteriormente quedaban aisladas y reducidas al entorno local. En ese contexto se vinculan las mujeres migrantes y grupos musicales femeninos con la producción artístico-musical de las localidades desde la cultura afrodescendiente, incluyendo los grupos femeninos de atabales.

En la música urbana se evidencia el erotismo como un componente importante de nuestra cultura y cotidianidad. Desde la interacción social en distintos estratos sociales se demuestra en: gestos corporales, forma de caminar, formas de relacionarse, reflejando con ello el peso cultural del cuerpo en las pautas sociales de construcción de nuestra afectividad e interacción social.

El erotismo ha estado presente en las letras de merengues, en el ritmo de los atabales, carabiné, salve, bachata, manguлина y todas las manifestaciones musicales de nuestra historia cultural tanto de la élite, de los estratos medios como en los estratos pobres.

Hoy ese erotismo se manifiesta en las letras y en los ritmos musicales que informalmente compone, recrea y baila nuestra juventud. Las generaciones más jóvenes demandan a través del ritmo y las letras musicales más libertad para abordar sus necesidades, sus problemas y sus conflictos con su vida social.

El tipo de música que escuchan las personas jóvenes se convierte en un símbolo de diferencia. Los ritmos más populares: reguetón, rap, bachata, merengue de calle, mambo, dembow, atabales evidencian diferencias y estilos juveniles distintivos.

La música urbana es generalmente rechazada y resistida por personas adultas líderes de opinión que califican esta música como “vulgar”, resultando más sancionada aquella interpretada por jóvenes de sexo femenino. Estas reacciones están vinculadas a la negación de la relación identitaria existente entre erotismo, cultura y afrodescendencia, y de los derechos sexuales y reproductivos, sobre todo de las mujeres.

La población joven que compone e interpreta esta música defiende que a través de las letras reproducen la realidad

del mundo que les tocó vivir, y por eso hablan de: dinero, mujeres, sexo, infidelidad, política, tragos, el barrio-comunidad, situaciones injustas, amores perdidos, diferencias sociales.

La desigualdad social, y las brechas en el acceso a educación de calidad entre estratos sociales, se reflejan en la música urbana, sobre todo en la respuesta de los estratos medios y altos hacia estas expresiones musicales. Las exigencias de calidad en la música urbana resultan contraproducentes si se toma en cuenta que la educación musical está totalmente ausente de la educación dominicana. No se ha invertido en educación musical, por tanto, las nuevas generaciones no cuentan con herramientas para convertir su talento, su espontaneidad y sus necesidades de expresión en una música popular que trascienda.

Gran parte de estas manifestaciones de música urbana muestran grandes vacíos de una educación afectivo-sexual integral. De igual forma, se evidencia una ausencia de educación musical en la formación educativa de nuestras nuevas generaciones, que no tiene sostén para el desarrollo de su creatividad musical.

Nuestras escuelas no ofrecen educación musical ni lecto-escritura de calidad. Nuestras nuevas generaciones no cuentan con herramientas educativas para expresar sus sentimientos, preocupaciones, problemas y experiencias combinadas con un modelo estético.

Es una juventud que no ha tenido la oportunidad de acceder a una educación musical en la escuela porque la educación musical está totalmente ausente de la educación dominicana, de las escuelas y de la vida cotidiana. No se ha invertido en la educación musical, por tanto, las nuevas generaciones no cuentan con las herramientas que podría ofrecer la misma para convertir el talento, espontaneidad y necesidades de expresión en una música popular que trascienda.

MÚSICA Y EQUIDAD DE GÉNERO

La música ofrece las posibilidades de trascender su rol de espejo hacia un rol de promoción de equidad y cultura de paz. Muchos estudios que se realizan en el contexto latinoamericano muestran cómo la educación musical favorece una educación para la equidad de género y cultura de paz. Bardia y Sampere (2005) identifican tres aspectos fundamentales en los que la educación musical ofrece una plataforma fundamental de aprendizaje de equidad de género y educación para la paz:

- Aprender a ser felices. La música ofrece en el sistema educativo herramientas que promueven la felicidad en niños y niñas
- Aprender a ser incluyentes. La producción musical en conjuntos y coros facilita la inclusión y la horizontalidad.
- Aprender a valorar nuestra identidad. Una educación musical que tome en cuenta las manifestaciones afrodescendientes y que incluya las manifestaciones musicales de las nuevas generaciones fortalece las expresiones identitarias.

- d. Sensibilización hacia el respeto y reconocimiento de la diversidad de identidad de género y en todos los ámbitos.

Estudios etnográficos demuestran (Vargas 2014) que la música está presente en la sociedad dominicana desde la cotidianidad de los distintos estratos sociales. Sin embargo, no está en las aulas ni se integra en la educación musical para educar sobre la equidad de género.

La vida cotidiana en los estratos pobres está permeada de música en todo momento, esto a su vez impregna alegría, cohesión social y corporeidad a la misma. Por otro lado, las manifestaciones musicales están continuamente reflejando y reforzando la violencia de género, la masculinidad hegemónica y las carencias socioeconómicas presentes en la vida social.

Las posibilidades de diálogo entre el accionar de las mujeres como entes de cultura de paz, cohesión social y empoderamiento en la vida social de los estratos pobres con la producción musical de intérpretes femeninas de música urbana podría fortalecer los procesos de cambio que generan las nuevas generaciones.

CONCLUSIONES

La música que toca y baila nuestra juventud nos aporta una mirada a las grandes deficiencias del Estado y de la sociedad al no priorizar la educación, la educación musical, las bandas municipales, la inversión en educación, arte y música. Nuestra juventud visibiliza a través de la música lo que hoy son sus problemas, necesidades y demandas. Es una oportunidad para darnos cuenta de los cambios que tenemos que generar para que esos vacíos no sigan convirtiéndose en amenazas y conflictos sociales.

La música tiene un papel fundamental para la vida social y afectiva de la población joven en general. A través de la música se potencializa la creatividad, se genera contracultura, expresión, se manifiesta y refuerza la resistencia a los tabúes e imposiciones, se establece un canal de vínculo con los grupos de pares y búsqueda de identidad.

La música urbana es un medio de visibilización de la cultura juvenil que, con la presencia de jóvenes de sexo femenino, integra los elementos de empoderamiento, búsqueda de autonomía y ruptura con los parámetros tradicionales de represión a las expresiones corpóreas y de libertad de las mujeres.

Existe una gran demanda desde nuestra adolescencia y juventud de expresión a través de la música. Necesitan herramientas para construir su propio universo musical y artístico con calidad que pueda perpetuarse en el tiempo y no sea solo una búsqueda de dinero fácil.

En vez de juzgar a exponentes de las distintas manifestaciones musicales (sobre todo de sexo femenino) deberíamos utilizar sus producciones para provocar un diálogo intergeneracional, revisar en ellas las demandas de las nuevas generaciones y así ofrecer respuestas desde el sistema educativo, las políticas culturales y de juventud que se desarrollan en el país. Ojalá nuestras autoridades y las instituciones que toman o

influyen en las decisiones en políticas públicas pongan sus oídos en lo que están sintiendo y viviendo nuestras mujeres, jóvenes y adolescentes, y la juventud en general y le den la importancia que tiene la música y las artes en la promoción de una cultura de paz, equidad de género, cohesión social, justicia social, fortalecimiento de identidades desde nuestras raíces afrodescendientes y desarrollo humano.

BIBLIOGRAFÍA:

Bardia y Sampere. (2005). "La música como instrumento de educación para la paz. Barcelona: Escola de Cultura de Pau, Universidad Autónoma de Barcelona.

Cáceres, Cairo y De Moya. (2002). "Explotación sexual comercial de personas menores de edad en República Dominicana. Santo Domingo: Organización Internacional del Trabajo, OIT.

Connell (1997). "La organización social de la masculinidad. En T. Valdés y J. Olavarría (eds). Masculinidades, poder crisis. (pp.31-48). Ediciones de las mujeres NO.24. Santiago, Chile: Isis Internacional, FLACSO.

Goddard (1993). "Honor, Vergüenza y sexualidad". Antropología, Revista de Pensamiento Antropológico y estudios etnográficos. (4-5) (4-27)

Juliano (2002). "La Prostitución: El espejo oscuro". Madrid: ICARIA.

ODH/PNUD/MEPyD. (2010). "Cohesión Social Vol. III. En: Política Social, Capacidades y Derechos. Santo Domingo: PNUD.

Vargas (1998). "De la casa a la calle. Estudio de la familia y la vecindad en un barrio de Santo Domingo". Santo Domingo: Centro de Estudios Sociales Juan Montalvo.

Vargas (2014). "Retrato Cualitativo de la Adolescencia en Villas Agrícolas". Santo Domingo: Fundación Abriendo Camino.

IDENTIDAD Y NARRATIVAS EN LA MÚSICA URBANA DE INTÉRPRETES FEMENINAS DOMINICANAS

Teresa María Guerrero
Investigadora social especialista
en temas culturales y educación

En la actualidad se utiliza el término música urbana para agrupar una serie de distintos estilos que tienen en común orígenes que remiten a contextos urbanos marginalizados y que tienen símbolos alternativos y consumos culturales que lo identifican, como el estilismo y los lugares que transitan en sus tiempos de ocio. A esta reflexión sobre música e identidad traigo el rap, el trap y un estilo musical que se está produciendo y consumiendo masivamente en República Dominicana, y que ha evolucionado de manera significativa en los últimos años, aunque conserva aspectos de sus raíces jamaicanas: el dembow. Las piezas seleccionadas para reflexionar sobre las narrativas de la mujer dominicana moderna de barrio y de otros espacios y estratos, son interpretadas por Melymel, Gailen La Moyeta y La Insuperable.

No entraré en detalles sobre cada estilo musical, pero sí es importante destacar que en la música urbana existen niveles de valoración y de respeto a los exponentes. En ese sentido, no se valora igual a una intérprete de dembow que a una rapera o traper.

Existe una estrecha relación entre narrativa e identidad. Este es el principio para comprender la construcción identitaria: a través de los relatos hacemos afirmaciones sobre lo que somos o más importante, quizás, lo que no somos. La identidad se construye mediante la otredad, de la negación de otro. Al respecto, me interesa compartir consideraciones sobre cómo a través de las canciones de estas intérpretes se reflejan unos imaginarios sobre ser una mujer bacana. La bacanería conjuga una serie de condiciones que dan importancia social.

LA QUE ES BACANA PUEDE FRONTEAR

El recurso principal para imponerse en la música urbana es el fanfarroneo hiperbólico de las habilidades (cualquier tipo) y el poder económico. Lo que hace un verso interesante es la exaltación de la figura de quien rapea combinándolo con referencias.

*Mi puya detona paciencia/ busco la feria con
inteligencia/ Tengo contacto en Venecia/ Voy tanto a
Dubai que tengo residencia/
No te veo contento cuando yo te freno con el team/
Si la realidad e' que tu ere el fin/ mi cotorra como lo
correcto lo tengo Sin Fin (IDGAF, Melymel).*

Melymel es una de las raperas más destacadas del país. Es compositora, escribe para otros artistas y ha compuesto

canciones para campañas publicitarias. En esta canción trap ella habla de destrezas y contactos que tiene en su "negocio". Un tema recurrente en el trap music es hacer alusión al éxito de transacciones de venta de drogas porque este estilo surge en el contexto de la comercialización de sustancias prohibidas en el sur de los Estados Unidos.

Un trap que tuvo un gran momento de popularidad fue "Mastica y traga" de La Insuperable. Una estrofa de la canción dice:

*Luis Vuitton, Balenciaga, Versace/
la cartera todita de Gucci/ y aquí no vengas con tu
mariachi que tú nunca te ha puesto Givenchi.*

Aquí resalta cómo constantemente se hace ostentación de algo que ni siquiera se tiene. Se podría interpretar como una manifestación de una incesable búsqueda de demarcación de identidad y poder. Stuart Hall, uno de los principales teóricos de los Estudios Culturales, sostiene el carácter distintivo que subyace en el proceso identitario: "(...) como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de <<efectos de frontera>>" (Hall, 2003). Es importante destacar que siempre estamos construyendo identidad. Partimos de la posición teórica de que la identidad nunca es algo fijo, está en constante cambio y transformación.

Dentro del discurso apelado por el rap y el trap music, los millones de pesos y los carros lujosos a los que se hace referencia no tienen por qué ser parte de la realidad del intérprete. La recreación de la identidad en la música nos permite vivenciar relatos imaginarios a través de lo sentido a través del cuerpo, el tiempo y la experiencia social. La identidad emerge de lo que narramos de nosotras(os) mismas(as), y a pesar de su carácter ficcional y simbólico, no socava su trascendencia política. A través de Hall, rescatamos la idea de Foucault de que existe una relación entre discurso y poder, en tanto es "una formación reguladora y regulada" del "Yo" pero también de un nosotros, en tanto seamos público interpelado por un discurso (Idem).

La ostentación nos remite también a la envidia, que es otro sentimiento que está muy presente en las canciones.

*Yo sé por qué me tiran/ porque mi funda está llena y
la tuya siempre está vacía/ y con mis mujeres salimos
de noche y llegamos de día/
tengo lo mío y no cuento con nadie para hacer mi
avería (Mastica y traga, La Insuperable).*

En el análisis de la música urbana hay que situarse en el contexto cultural que tiene origen. "(...) la música no está constituida por un agregado de elementos sino por procesos comunicativos que emergen de la propia cultura" (Hormigos & Martín, 2008). Al respecto, esta defensa contra quien "envidia", desde mi perspectiva, es muy propia de la dinámica del barrio. No es que en el sector socioeconómicamente vulnerable sean más envidiosos que en un sector clase media; al fin y al cabo, la envidia es un sentimiento muy humano. Lo que cambia es la dinámica de exteriorización de esa envidia: un poco más visceral, menos mediada por una cultura que reprime estas manifestaciones, en particular.

En las canciones, también las intérpretes dejan claro que por más envidia que les tengan, nunca podrán apagar el fulgurante brillo de su éxito. Como lo dice La Insuperable en un dance hall:

Deja ese sofoque/ y no sigas haciendo cocote/ que tú no tienes condición/ para ganarle a este mujerón (Cuál es la vaina, interpreta La Insuperable)

ELLAS “TIRÁNDOLE” A ELLAS: COMPETENCIA FEMENINA

Yo siempre estaré más buena que tú, tu novio me desea y, por supuesto, tengo más “cuarto” que tú: El “fronteo”¹ puede ser contra un hombre o una mujer, pero para distinguirse de las otras, las intérpretes recurren a despreciar o atacar a otras mujeres. Tanto el consumo musical como su producción es un espacio de demarcación social (Hormigos & Martín). Además, a través de la música se experimenta la construcción identitaria de manera muy particular. Frith (2003) explica que “la música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaño intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo”.

En el rap y trap music, a diferencia de otros estilos musicales, la forma de expresar las ideas no tiene clemencia. Aquí, como en otros escenarios de la vida, una mujer se siente orgullosa de que es única en un contexto muy masculinizado; en vez de lamentarse de que no hay más mujeres en ese ambiente:

(Jouu Oh) Sintieron que algo faltó/ y crearon la parte dol/ igual que Dios/ cuando la ausencia de Eva la sintió/

La mamá del rap salió/ bendecida por los tigueros/ sacudanse que ustedes de los tigueros son títeres/

Única escritora de raperos y cantantes, las demás tan graduadas & aspirantes/ aquí no hay vacante/ cero ayudante/ llegué sin doblarme/ y sin entregar el de adelante.

La narrativa de que “la otra” es usada y luego abandonada por los hombres, es también recurrente en otras raperas, inclusive en otras que tienen una línea de rap con más conciencia social.

En la competencia entre mujeres se lucha por la atención del varón y el ataque a la confianza de una adversaria. En la misma canción Melymel escribe:

Hija de la calle/ y la madre del talento (OUUU)/ la razón porque tú esposo ta’ contentol el 2014 llegó mejorando el flow/ y comenzó arreglando el CAPEA EL DOUGH. (Capea el dough, Melymel).

Otra canción dice:

Una negra linda, yo parezco americana/ cuando tu marido me vio, se le cayó la babal dice que quiere probar de la cosa que amarra/ loco que me lo robara y se lo apretara (De naranja, Gailen La Molleta).

Demasiado, demasiado, veterana/ no pueden negar que yo monto la para/ es que tú eres camú, y yo soy cara/ se siente de la frontera, hasta punta cana (Cuál es la vaina, interpretada por La Insuperable)

Relativo a la identidad femenina, Lagarde (1994) describe que “es el conjunto de características sociales, corporales y subjetivas que las caracteriza de manera real y simbólica de acuerdo con la vida vivida”. Con esto se colige que existen una variedad de comportamientos y formas estéticas que validan la femineidad y, por ende “reafirman socialmente” a una mujer como tal. Sin embargo, no deberíamos hablar de la identidad de las mujeres, sino de las IDENTIDADES. Como se ha podido apreciar, el modo disruptivo de las letras y la estética de las mujeres intérpretes de las canciones traídas a discusión, apoyan la tesis de que las mujeres se pueden sentir interpeladas por diferentes discursos.

PODER SEXUAL

Cuando hablamos del fronteo de todo tipo de habilidades, esto por supuesto incluye el sexo. El fanfarroneo de lo que se es capaz de hacer en la intimidad sexual en este contexto es, tal vez con justificación, explícito.

Tengo un regalo/ aunque sé que no es tu cumpleaños/ pide lo que tú quieras papi, yo te acompaño/ vamos hacerlo en la sala, en la piscina y en el baño/ yo te la voy a dar por caño (Me subo arriba, La Insuperable).

Lo que llama la atención es el relato del control de la situación que ella enuncia que tiene y cómo se siente con poder del efecto que causa su sensualidad en un hombre.

Yo soy mala no cojo ala eso tu comental pero cuando tú me ta’ haciendo tuya/ te lo goza y no me lo mienta.

Y quiere ma’/ sabe que yo tengo lo truco/ y no quiere que yo te me depegue/ tú me sube tu velocidad/ y me suelta el volante/ pa’ que yo lo maneje. (“Ella no se enamora”, Melymel).

Vuelvo a llamar la atención sobre “la mala”: Las que se resisten a ese imaginario de ser posesión de un hombre en particular o de varios, son “malas”. Una “mala” no sigue el estricto mandamiento de sumisión al varón (o a lo patriarcal). Es aquella que decide cuándo se queda y cuándo se va, la que se apropia de su sexualidad. El carácter rebelde y disruptivo, revela una mujer que se identifica con símbolos diferentes a los tradicionalmente asignados a su sexo. Lagarde (1994) nos ayuda a entender este aspecto, advirtiendo que: “es común que voluntaria o compulsivamente, las mujeres dejen de vivir hitos de su feminidad y encuentren formas nuevas de vida. Sin embargo, como todas ellas son evaluadas con estereotipos rígidos –independientemente

1 “Fronteo” es una expresión utilizada para referirse al fanfarroneo que en este contexto es un elemento importante en la construcción de identidad, dado que a través del relato de que es una persona superior reafirma su lugar en el mundo.

de sus modos de vida- son definidas como equívocas, malas mujeres, enfermas, incapaces, raras, fallidas y locas”.

MENOSPRECIO MASCULINO

La “mala” decide qué le conviene y está en poder de decidir y rechazar. Como a través del descaro de la música urbana se puede cantar lo que no se puede decir, tienen licencia de desdeñar a un hombre que no cumple con sus expectativas económicas:

Yo estoy clara que tú eres un bultero/ que lo tuyo es paquetel/ que todo lo que tú dices que es tuyo/ en verdad es de otra gente

(...) De verdad papi que te guayaste/ aquí tu no lo metes/ te jodiste con esta mamá/ te voy a enseñar a que respete (Salao, La Insuperable)

Haciendo visaje/ y al final nada te sale/ cuando te lo moví de espalda tú te sofocate/ conmigo tú quieres liquidarte/ y la movie que tu hace/ a mí no me impresiona tu no va a llegarme (...)

Ruede durísimo/ Tengo una fila de tígueres sofocáísimo/ siempre con lo mío mi flow bajó aperísimo/ si tu ta’ buenísimo/ yo rompo el coticímetro (Ruede, Gailen La Moyeta).

En algunos versos el desprecio al hombre que no tiene dinero puede llegar a la crueldad:

Para llegarle a esta mamá/ hay que hablarle de cócteles/ restaurantes, pila de placeres/ hay que comprar un maquinón/ para que de la para/ cuando frene este mujeron

Para mis uñas y para el salón/ por eso es que no hago coros con cucarachón/ oye, no te lo vuelvo repetir/ déjame de tirarme por whatsapp yo soy demasiado para ti ¡por qué!

(Tu no caminas, interpretada por La Insuperable)

Sape sape sape para allá/ contigo no quiero nada/ sape sape sape para allá/ que tu eres un salta para atrás/ sape sape sape para allá/ que tu estas pelado/ sape sape sape para allá/ tu eres un salao (Salao, La Insuperable)

HUMILLACIÓN DE SU FUNCIÓN SEXUAL

En la música urbana, lo erótico es tema recurrente. Otro aspecto notable en el discurso de las intérpretes urbanas es su demanda sexual. Se exige del compañero sexual que tenga un alto desempeño, que esté a la altura de la gran destreza que ellas también relatan en sus versos.

Yo hookeoh y tengo mi Jordan, pero en mi casa Si te piloneo empeña to’ y voy a que fracasa

*Tú me quieres dar pila de masa
Pero si lo agarro te lo dejo arrugado como una pasa
(Bologna, Gailen La Molleta)*

En esta estrofa de una canción producida en colaboración con intérpretes masculinos, la voz de la que rapea le quiere hacer entender a un hombre que intenta acosarla que ella es astuta y tiene habilidades callejeras (tigueraje) y que, además de que no está interesada en tener un encuentro sexual con él, tampoco el acosador podría alcanzar su nivel. Algo parecido se narra en la siguiente canción, de la misma intérprete:

Tú crees que porque tu rulay, conmigo te va ir por ahí, lo siento tu no eres mi size, y con tu bebida te puede quedar por ahí, así que ruede (Ruede, Gailen La Moyeta)

MI VALOR: EL CUERPO COMO MERCANCÍA

Quizás una de las ideas más arraigadas dentro de los imaginarios de la mujer dominicana es la apreciación del cuerpo a partir de lo económico. Un fuerte símbolo derivado de la cultura machista. Aún es común que las mujeres dominicanas asuman que su cuerpo es una mercancía, cuyo valor es proporcional a los beneficios materiales que podrían obtener por él.

Si tú quieres vivir conmigo/ tienes que tener billete/ yo no estoy para estar cogiendo fia/ no soy un juguete (Salao, interpretado por la Insuperable)

Bobolonga/ porque no dejo que me la ponga/ Me quiere dar como a lo cuero que tienen la conga/ Yo chingo/ pero a veces me le hago la chonga/ sin Changa/ Hay que darme mi bate y una milonga. (Bobolonga, Gaylen La Moyeta)

Es relevante destacar que no todas las intérpretes de música urbana validan el “chapeo”. Por ejemplo, Melymel y Nati Natasha reniegan en sus canciones del intercambio de compañía y favores sexuales por regalo y dinero. Inclusive, en algunas canciones reivindican “baquear” al hombre, es decir, que sean ellas las proveedoras de los placeres: bebidas, ropa bonita, etc.

Yo no quería, pero ahora quiero/ me agarró de sorpresa el moreno/ me toca y yo viajo el mundo entero/ aterrizó tarde en un aguacero/ porque me gusta, no por dinero solo porque él y yo lo sabemos/ con tan solo una llamada/ sabe que lo suyo manda. (Su calor, Melymel)

Amar sin recibir apoyo económico o asumiendo ella el costo económico de disfrutar de los placeres del amor, crea una gran ruptura con la idea tradicional de que el hombre siempre es el proveedor. En nuestra cultura, cuando la mujer sufre económicamente al hombre, este es tachado con el despreciativo término de “vividor”, mientras ella es acusada de ser una mujer equivocada, fallida, para utilizar las palabras de Lagarde (1994). Inevitablemente, esto nos

remite al complejo planteamiento de lo ético en la música urbana. Una expresión cultural de impresionante popularidad juvenil desde inicios de milenio a la cual se le señala de ser reproductora de conductas indeseadas. Más bien, la música urbana es producto de las nuevas realidades sociales y su difusión se ha masificado gracias al acceso al Internet y el uso de distintos dispositivos tecnológicos.

Los discursos presentes en las canciones de las intérpretes analizadas en este texto han servido para entender nuevos imaginarios de una parte de la población de las mujeres dominicanas actuales. No solo aquella que compone y rapea canciones irreverentes, sino también esa mujer que se siente representada por estas piezas musicales, una mujer que siente transgresora y que en la escucha disfruta y recrea su identidad.

BIBLIOGRAFÍA:

Arfuch, Leonor (2002). El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.
Frith, Simon (2001). Hacia una estética de la música popular. Disponible en http://www.plataforma.uchile.cl/fg/semestre2/_2003/musica/modulo1/clase2/texto/frith.htm

Frith, Simon (2003). Música e identidad. En Hall, Stuart; Paul Du Gay, Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores. Buenos Aires 2003.

García Canclini, N. (1995). Consumidores y ciudadanos: conflictos multiculturales de la globalización. Grijalbo.

Guerrero Núñez, Teresa (2012): "Consumo de música raíz dominicana en jóvenes urbanos". Universidad de Buenos Aires. BA.

Hall, Stuart (2003). Introducción: ¿Quién necesita identidad? En Hall, Stuart; Paul Du Gay, Cuestiones de identidad cultural. Amorrortu editores. Buenos Aires 2003.

Hormigos, Jaime & Martín C., Antonio (2008). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. Universidad Rey Juan Carlos. Disponible en: t.ly/nrQs

Lagarde, Marcela (1994). Identidad femenina. Género e Identidad. Disponible en: t.ly/kLsA

Vila, Pablo (1996): Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones. Revista Transcultural de Música. Disponible en <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>

Safa Barraza, Patricia (1998): "Memoria y Tradición: dos recursos para la construcción de las identidades locales". Centro de Investigación y Estudios Superiores de Antropología Social-Occidente Ediciones Alteridades. Ciudad de México.

Salinas A., Boris (2021). Música e identidad: una discusión teórica. Educar en Música y Arte en el Territorio. (pp. 39-71). Sello Editorial IMA. Disponible en:

A CERCA DE LAS AUTORAS

Teresa María Guerrero. Investigadora social dominicana especialista en temas de educación y culturales. Ha realizado estudios tanto de corte cuantitativo como cualitativo. Dentro de los temas que aborda en sus investigaciones se encuentran: identidad y juventud, embarazo adolescente y estudiantes de secundaria procedentes de contextos socioeconómicos y territoriales de alta vulnerabilidad.

Tahira Vargas García. Las manifestaciones de música urbana lideradas por mujeres jóvenes reflejan los cambios que se están produciendo en esta población con respecto a su búsqueda de espacios de libertad, autonomía de su cuerpo y su sexualidad y de nuevas relaciones de género no sostenidas en la hegemonía masculina

Yildalina Tatem Brache. Activista feminista, jurista, docente e investigadora, que hace documentales y es aprendiz de escritora de literatura. Estudio derecho en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y es máster en Defensa y Seguridad (Instituto Superior para la Defensa, Escuela de Altos Estudios); Derecho Constitucional (Universidad de Castilla La Mancha, España), Derecho Constitucional (Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra); Género y Desarrollo (Instituto Tecnológico de Santo Domingo) y Ciencias de la Complejidad (Instituto Global de Altos Estudios). Es Co-fundadora y Co-coordinadora de la Tertulia Feminista Magaly Pineda, miembro de la Red de Salud de las Mujeres Latinoamericana y caribeña, de la Plataforma SoyCaribeSoyMujer; del Foro Feminista de República Dominicana, entre otras organizaciones.

PIE DE IMPRENTA

Fundación Friedrich Ebert

Edificio Plaza JR, piso 8, av. Tiradentes
esq. Roberto Pastoriza, Santo Domingo.
www.fescaribe.org

Responsable

Yesko Quiroga
Director FES
República Dominicana
Tel.: 809-221-8261

Coordinadora de Proyectos

Paula Rodríguez Arredondo

El uso comercial de todos los materiales editados y publicados por la Friedrich-Ebert-Stiftung (FES) está prohibido sin previa autorización escrita de la FES.

LA MÚSICA URBANA Y LA REPRESENTACIÓN DE LAS MUJERES



La música urbana interpretada por exponentes femeninas resulta una oportunidad para analizar los discursos e imaginarios de una parte de las mujeres jóvenes dominicanas. Las canciones de tres exponentes son utilizadas para analizar cómo se construye identidad reafirmando narrativas transgresoras que marcan la diferencias de un otro, mientras se negocia con símbolos de la cultura patriarcal que les mantienen como seres subalternos.



Las manifestaciones de música urbana lideradas por mujeres jóvenes reflejan los cambios que se están produciendo en esta población con respecto a su búsqueda de espacios de libertad, autonomía de su cuerpo y su sexualidad y de nuevas relaciones de género no sostenidas en la hegemonía masculina.



¿La música urbana refleja una realidad preexistente o construye una nueva que conduce a la degradación moral? Esta reflexión intenta tener una mirada feminista, asumiendo algunas certezas desde la “Paradoja de la subhumanidad” y esa compulsión por arrebatarnos a las humanas la condición de personas libres, y asignarnos categorías que entregan e imponen “valores simbólicos” atravesados por el sexismo, la explotación y la opresión.