

TEGO CALDERÓN: DEFENDIENDO LO NEGRO DESDE LOÍZA

Francisco David Mesa Muñoz
University of North Carolina Wilmington (UNCW)

Tego Calderón es uno de los artistas del hip hop latinoamericano más conocidos a nivel mundial. Aunque el rapero afropuertorriqueño es más famoso por sus éxitos de reggaetón, su producción musical abarca realmente una gran variedad de géneros y ritmos, entre los que cobran una gran importancia los de herencia africana. En este artículo, después de analizar las realidades raciales en Puerto Rico, se explorarán algunas de las herramientas musicales y discursivas que Tego emplea para denunciar el racismo en la isla, celebrar la herencia africana e inculcar un sentido de orgullo en sus oyentes. Finalmente se considerará cómo en la última etapa de su producción musical establece conexiones y alianzas transnacionales con otros miembros de la diáspora africana que comparten una agenda similar en sus canciones.

El hip hop se puede presentar como una cultura global conectada por distintos elementos: el baile (*breakdance*), el arte urbano (grafiti), la música (rap) y el *Disc Jockey*. Asimismo, este movimiento cultural se concibe como un espacio de lucha y resistencia contra las injusticias sociales y la opresión que, en sus respectivos contextos, ejerce la cultura dominante sobre aquellos grupos que se encuentran en condiciones de marginación. En el presente trabajo analizaré los elementos discursivos que el rapero Tego Calderón utiliza para denunciar el racismo que sufre la población negra en su país, Puerto Rico, y su convicción de

que puede ayudar a combatirlo mediante el hip hop y sus diversas herramientas discursivas y culturales. Para alcanzar este objetivo, primero problematizaré teóricamente los conceptos de raza y racismo. A continuación, me centraré en el caso concreto de Puerto Rico al revisar los principales estudios que se han enfocado en cuestiones raciales en la isla. Por último, procederé a dar ejemplos concretos de los mencionados instrumentos discursivos que utiliza Tego Calderón en su lucha contra el racismo, acompañados de los testimonios directos que nos ofrece el rapero en sus entrevistas.

Los conceptos de raza y racismo

El concepto de raza ha variado desde que por primera vez “ingresó en las lenguas europeas a principios del siglo XVI” (Wade 12). Según Wade (2000), aunque al principio se utilizó este concepto en referencia al linaje, más tarde, durante el siglo XIX, ya se encontraba más ligado a la biología. Restrepo (2009) afirma igualmente que “la raza como entidad biológica se remonta a la expansión colonial” y que “fue una invención de clasificación y subordinación de poblaciones no europeas que apelaba al discurso experto de la biología de la época” (246). Sin embargo, actualmente esta perspectiva biológica de la raza ha sido rechazada, abriendo la puerta a la noción de que este concepto se trata de una invención, de un constructo social: “muchos científicos naturales y la gran mayoría de los científicos sociales concuerdan en que las razas son construcciones sociales. La idea de raza es justo eso: una idea” (Wade 21). La raza es una construcción social que atiende a variaciones meramente fenotípicas (Wade 22). Stuart Hall, quien apunta en esta misma dirección, también afirma que “la raza ha sido relacionada con la discriminación tomando características somáticas que operan como diacríticos raciales” (citado en Restrepo 247). Es decir, aunque la perspectiva biológica de la raza ha sido rechazada, aun así sigue “imbricándose con prácticas de diferenciación, regulación, normalización, exclusión y control” (Restrepo 246).

Con este matiz de que la raza ha sido utilizada para la discriminación podemos introducir el concepto de racismo. La Real Academia Española de la lengua define “racismo” como la “doctrina antropológica o política basada en la exacerbación del sentido racial de un grupo étnico, especialmente cuando convive con otro u otros y que en ocasiones ha motivado

la persecución de un grupo étnico considerado como inferior”. Muy próximo a esta definición se sitúa Hall cuando define el racismo como “una estructura de discurso y representación que trata de expulsar simbólicamente al Otro —lanzarlo afuera, colocarlo allá, en el tercer mundo, en la margen” (citado en Restrepo 247). Asimismo, Restrepo afirma que “el racismo requiere ser analizado como una serie de prácticas más o menos institucionalizadas en formaciones sociales específicas, cuyo despliegue garantiza la inscripción en el cuerpo social e individual de relaciones de desigualdad, asimetría y exclusión” (247).

Por lo tanto, aunque la raza no existe científicamente hablando, la creencia popular en la raza entre los miembros de una sociedad concreta se ve reflejada en determinados comportamientos, actitudes y prácticas sociales; es decir, la discriminación que produce la creencia en la raza es una verdad indiscutible. Los miembros de la cultura dominante utilizan estas jerarquías sociales basadas en diferencias fenotípicas para crear una situación de desigualdad y exclusión, introduciendo de este modo el concepto de racismo. Mediante sus producciones musicales, Tego Calderón advierte de estas prácticas racistas en Puerto Rico y se vale de sus letras para denunciarlas y combatirlas al mismo tiempo que quiere revertir los prejuicios negativos que sufren los afropuertorriqueños. Sobre todo, Tego pretende transmitirles el orgullo que él mismo siente por ser afrodescendiente.

Estudios sobre la raza y el racismo en Puerto Rico

Tal y como aventuran Denton y Villarrubia (2007) en su análisis sobre la segregación racial en los barrios puertorriqueños: “there is little doubt that the topic of race on the island of Puerto Rico is complex” (51). Esta complejidad no sólo tiene que ver con el carácter multiétnico de la población puertorriqueña (hispana, africana e indígena) sino que también se puede interpretar por la escasez de estudios sobre la raza que se han hecho en Puerto Rico y las limitaciones de los mismos. Esta carencia de estudios se debe principalmente al poco interés y esfuerzo que se ha puesto tanto por parte de los intelectuales puertorriqueños como por parte del gobierno (Denton y Villarrubia 53).

Por una parte, para muchos intelectuales ha existido la creencia de que en Puerto Rico no hay racismo. Este desconocimiento o silenciamiento del racismo lo denuncia Gordon en

1949 cuando afirma que “Lynchings, race riots, and race beatings do not occur in Puerto Rico; cases of rape ascribed to race are unknown. This has led to a widespread belief that race prejudice is absent on the island” (294). Llama poderosamente la atención que más de cincuenta años después de esta investigación se siga manteniendo esta negación por parte de los intelectuales puertorriqueños (Alegría Ortega y Ríos González 2005). Además, muchos intelectuales puertorriqueños argumentan que las desigualdades socioeconómicas y socioculturales se deben a una cuestión de clase y que no obedecen a patrones de discriminación racial. Denton y Villarrubia recogen esta afirmación pero la desacreditan y la desmontan por los siguientes motivos:

Many people argue that class is far more important than race. However, the widespread acknowledgement of the importance of the process of whitening, known as *blanqueamiento* (Torres, 1998), clearly suggests the importance of race, as do informal accounts of the lack of blacks in high positions (Rodriguez-Cotto, 2004), the low socioeconomic status of blacks (Rivera-Batiz, 2004), and poverty in traditionally black areas of the islands (Godreau, 2002; Gordon, 1949). (52)

Gordon también contesta a los intelectuales que afirman que no existe el racismo en Puerto Rico: “Those who believe race prejudice does not exist in Puerto Rico have seen Puerto Rico, we feel, with a casual and uncritical eye” (296). Esta falsa creencia de que no existe el racismo en el país también se debe al poco esfuerzo por parte del gobierno puertorriqueño para realizar investigaciones sobre la raza y el racismo. Dicha falta de interés se puede entender como una estrategia de las clases dominantes para perpetuar su hegemonía y silenciar a los grupos marginados y más desfavorecidos: “Race is clearly a politicized issue in Puerto Rico, and one that people prefer not to discuss. As Rosario and Carrion noted over half a century ago ‘the discussion of the problem of the black has been kept in a humid and unhygienic obscurity’” (Denton y Villarrubia 55). De hecho, ha habido un mayor interés por parte de la academia estadounidense sobre los temas de raza e identidad en Puerto Rico que por parte de la del propio país. Asimismo, Duany (2005) se refiere al interés y el esfuerzo que ha mostrado el gobierno norteamericano cuando expresa que “Puerto Ricans have recently occupied center stage in academic and public discussions about identity, globalization, and citizenship” (178).

La existencia de la discriminación y del racismo en Puerto Rico la podemos contemplar también mediante las construcciones sociales y prejuicios de la sociedad que atribuye unos significados peyorativos a las personas de herencia africana en toda Latinoamérica. Para demostrarlo, Godreau (2011) se basa en expresiones racistas que tienen un uso cotidiano:

Frases que escuchamos a menudo como “pelo malo” (para referirse al pelo crespo); decir que a alguien “se le salió lo de negro” (para señalar una respuesta agresiva), la recomendación de que “hay que mejorar la raza” (para blanquearse), o la aclaración de que una persona es “negra *pero* inteligente, buena o bonita” (como una excepción) demuestran que no somos neutrales al valorar nuestra herencia africana. (27)

Seguidamente, la misma Godreau establece una comparación entre los prejuicios y estereotipos que se otorgan a lo blanco y lo negro en Latinoamérica: “Esta jerarquía de valores que asocia a lo blanco con lo bello, lo serio, lo moderno, y vincula lo negro con lo feo, atrasado o vulgar se aprende de manera informal, a veces de forma inconsciente, a través de mensajes, imágenes y prácticas que por lo general son implícitas y no evidentes” (27-28). Puerto Rico no es una excepción. Quiñones (2006) describe las asociaciones que se hacen con los afrodescendientes en la isla de la siguiente manera: “Blackness on the island is equated with slavery, inferiority, awkwardness, ignorance and being uneducated, comical, hypersexual, and of the underprivileged class. Blackness is seldom acknowledged, praised, or used as a concept to empower people on the island” (167). Estos mensajes y creencias son producidos desde las instituciones y organismos estatales que a su vez tienen y mantienen la hegemonía cultural en la isla: “Puerto Ricans are victims of an ideological and cultural hegemony in that they have been indoctrinated through the effective aid of the educational system and commercial media” (Quiñones 167). Esta creencia e internalización de los mencionados prejuicios permea a toda la sociedad puertorriqueña y alimenta la manera en que los afropuertorriqueños se definen a sí mismos, como podremos observar a continuación mediante el estudio de los censos.

Desde el gobierno puertorriqueño podemos ver que no han proliferado los estudios sobre la raza y que son imprecisos con respecto a la realidad racial de la isla. Por ejemplo, el censo de 1940 no reconoció el fenómeno del mestizaje en Puerto Rico. Así lo recoge Gordon en su artículo de 1949 al afirmar que “Nor does the latest official census of Puerto Rico (1940)

recognize race mixture; it lists the population simply as 76.5% White and 23.5% Negro” (298). La autora defiende que este censo no se corresponde con la realidad puertorriqueña: “the absence of the mulatto in the 1940 census cannot be accounted for, we feel, by his real disappearance from the population except as he ‘disappeared’ into the census recordings” (298-299).

El siguiente censo que será objeto de nuestro estudio es el que se realizó en el año 2000. Lo primero que sorprende es que fue el primer censo que recogía el aspecto de la raza desde hacía cincuenta años: “For the first time in 50 years, the 2000 Census of Population and Housing in Puerto Rico contained a question about race as well as Hispanic origin, providing a unique opportunity for the direct study of race on the island” (Denton y Villarrubia 52). Como bien apuntan Denton y Villarrubia, el censo presenta importantes lagunas. En primer lugar, el motivo de incluir la cuestión de la raza después de más de medio siglo no fue otro que completar el censo que había llevado a cabo el gobierno estadounidense en su territorio continental y no porque el gobierno puertorriqueño estuviera realmente interesado en el estudio. El siguiente problema es que no se adaptó el cuestionario a la realidad racial puertorriqueña, sino que se utilizó el mismo cuestionario que se emplea en los Estados Unidos para economizar en tiempo y esfuerzo: “By using the same questionnaire, the Census Bureau was able to process the Puerto Rican data along with the other U.S. data, thus saving time and effort for the Bureau” (Denton y Villarrubia 55). El cuestionario norteamericano tampoco distinguía sobre cuestiones de mestizaje. Esto, unido a la poca experiencia de los puertorriqueños en definir su raza en formularios contribuyó a que el cuestionario fuera realmente confuso, como muestra la siguiente afirmación los autores citados: “There is evidence of confusion about whether the Native American category on the census could be used to indicate Taíno” (56). En este censo, un 84 por ciento de la población se identificó como blanca, un 11 por ciento como negra y un 8 por ciento como “otro”. Sin duda, es sorprendente el hecho de que pudiendo elegir más de una raza lo hicieran tan pocas personas: “Census 2000 provided the opportunity for the Puerto Rican people to choose more than one race and one would have expected that in a nation that emphasizes *mestizaje* many people would choose more than one race” (Denton y Villarrubia 60). Los autores sugieren la gran importancia del discurso del *blanqueamiento* ya que, ante la

duda sobre si eran mestizos o no, los encuestados marcaban la raza blanca. Estos resultados no concuerdan con la realidad racial puertorriqueña, ya que la presencia del mestizaje es más significativa de lo que los datos indican. Esta internalización del discurso dominante sobre el mestizaje y el blanqueamiento se ve manifestada en la tendencia a no querer ser categorizado o definido como negro, por lo que este hecho también se podría interpretar como un reflejo de la inclinación a no reconocer los aportes de los afrodescendientes a la cultura nacional.

Estos prejuicios socioculturales van ligados a unos parámetros socioeconómicos que demuestran la situación precaria y de desigualdad en la que viven muchos afropuertorriqueños. Ciertamente, el apartado más relevante del estudio de Denton y Villarrubia para el presente trabajo es aquel en el que examinan las conexiones entre raza, estatus socioeconómico y lugar de residencia, centrándose en un municipio conformado mayoritariamente por afropuertorriqueños que luego comparan con un barrio constituido por una gran mayoría de blancos. El municipio objeto de estudio es Loíza, donde creció Tego Calderón y que además da nombre a una de sus canciones: “The first thing that we noticed was that there were only eight tracts with more than 50% black, and these comprise the area known as Loíza, a largely black area settled by Nigerian slaves” (Denton y Villarrubia 71). La Tabla 1, elaborada gracias a los cálculos del Censo de 2000, sintetiza claramente las diferencias socioeconómicas que se presentan entre los barrios y municipios dependiendo de la raza:

Neighborhood Characteristic	More Than 50% Hispanic Black	More Than 30% Dominican	More Than 90% Hispanic White
Median Education	12.05	11.92	12.45
Percent BA or More	6.58	13.01	17.46
Percent Professional	15.92	18.37	26.52
Median Income	\$9,193	\$13,329	\$16,381
Percent Earning \$50,000 or More	3.72	5.84	10.19
Percent Families in Poverty	66.96	47.28	50.71
Median Year Housing Built	1981	1957	1979
Median Housing Value	\$58,874	\$75,222	\$85,760
Percent Homeowners	82.47	33.72	80.37
Percent Hispanic White	20.4	51.55	91.66
Percent Hispanic Black	66.36	21.74	3.07
Percent Dominican	0.96	34.00	0.44
Number of Tracts	8	9	39

Tabla 1. Censo de 2000 (Denton y Villarrubia 71)



Mapa de Loíza. Googlemaps,
<https://maps.google.com.pr/maps/ms?t=h&ie=UTF8&oe=UTF8&msa=0&msid=209911985344706368974.0004d46eb6a8a3319d767>

Como podemos comprobar, los datos socioeconómicos de Loíza y los barrios dominicanos señalan condiciones mucho más precarias que las de los que están integrados por una gran mayoría blanca: “Loíza and the Dominican neighborhoods are substantially worse on every single socioeconomic indicator” (71). No sólo eso, sino que también son inferiores a los registrados en otros barrios con mayor cantidad de mestizaje. Como conclusión del estudio, Denton y Villarrubia afirman que “we find that as the percent black increases, the socioeconomic status of the neighborhood declines. In looking at the extremes, Loíza, home to a community of black Puerto Ricans, and some heavily Dominican areas, these neighborhoods are decidedly worse” (73). Además, hacen la conexión con el racismo: “The poor blacks in poor areas may have been the victims of discrimination and suffer from a lack of return on their human capital” (73). Tego Calderón es consciente de estos tratamientos de desigualdad, racismo y prejuicios que padece la población afropuertorriqueña y desea despertar su conciencia para que luchen y se sientan orgullosos de su herencia, sus raíces, sus tradiciones y

sus facciones africanas. Como veremos a continuación, todo esto forma parte de su agenda cultural y social.

Tego Calderón: defendiendo la negrura

Tego ha alcanzado la fama a nivel mundial tanto como cantante de reggaetón¹ como por sus canciones de hip hop, aunque él siempre ha dejado claro que lo que le gusta realmente es el rap. No obstante, cuando le comentan que produce canciones de reggaetón que pueden ser etiquetadas como más comerciales, él lo justifica argumentando que:

Ahora mucha más gente, por yo haber hecho un reggaetón, escuchan mi rap, tú sabes. Que tal vez si seguía en rap iba a ser menos gente. Por yo poder [sic] escribir un reggaetón, yo puedo llegarle a un montón de gente. Un montón de gente van a escuchar la canción “Loíza”, que van a escuchar la canción “Gracias”, que van a escuchar “Planté bandera” de Chamaco Ramírez y que van a escuchar la bomba que hay en mi disco. (Calderón 2004, 277)

Como él explica, la fama y repercusión mediática que le proporcionan sus canciones más comerciales de reggaetón le brindan a su vez la oportunidad de que más gente le conozca y por lo tanto puedan escuchar el mensaje de denuncia social que quiere transmitir en sus letras de rap.

La infancia de Tego está fuertemente vinculada e impregnada de las vivencias en Loíza y, por consiguiente, de las actividades socioculturales de herencia africana que suceden en el barrio: “Constantemente estábamos en Loíza... Mi papá siempre nos llevaba a Loíza. Íbamos a los bailes de bomba, bajábamos los santos siempre [en alusión a la fiesta de Santiago Apóstol en la que proliferan la música y los bailes de herencia africana]” (Calderón 2004, 274). En esta misma línea él mismo afirma que su producción musical está influenciada por “la música afroantillana que me inculcaron mis viejos de bien chamaquito. Yo te estoy llorando, pero mis viejos siempre me tenían en mi casa, en Loíza escuchando bomba e Ismael Rivera” (Calderón 2005).

Con el fin de denunciar el trato desigual y el racismo que sufre la población negra en Puerto Rico, Tego Calderón se vale de diversas herramientas musicales y discursivas. Para

comenzar, el artista puertorriqueño combina ritmos de hip hop con reggaetón, reggae, salsa, merengue y ritmos africanos y antillanos, consiguiendo un estilo propio, original y difícil de imitar. Él mismo admite que empezó a crear música inspirándose en el “ritmo negro” y de este modo creó un vínculo con su comunidad negra: “I started to do music from a black beat so they can feel proud” (2008). Siguiendo sus palabras: “Yo soy un fanático de los ritmos afrocaribeños, de los tambores” (2004, 277). Montserrat Vela, en su artículo “El ritmo de Calderón” (2013), describe su música como “la fusión entre el ritmo africano y el latino ... haciendo honor a sus raíces negras y a su casa”. Este afán de mantener esa conexión con sus raíces africanas se observa sobre todo en su uso de una música puertorriqueña reconocida por su fuerte herencia africana: la bomba. El instrumento principal de la bomba son los tambores, que a su vez son elementos tradicionalmente africanos. Además, la bomba como tal tiene su origen en los esclavos africanos que utilizaban los barriles de almacenamiento para hacer música. Este género, como ya he comentado anteriormente, se encuentra fuertemente arraigado en el barrio de Loíza, donde son habituales las reuniones para tocar y bailar la bomba: “Todos los domingos en Loíza se tocaba bomba y yo daba mis pasitos. Crecí con la bomba” (Calderón 2004, 277). Tego se siente orgulloso de sus raíces, de su herencia africana y decidió incluir *interludes* que contienen bomba en sus discos. Este es el caso de la canción “Por qué”, en la que se hace esa misma pregunta a la que responde en cada estrofa definiendo y defendiendo su identidad afropuertorriqueña:

¿Por qué? ¿Por qué?

Porque me gusta la bomba, repiquen barriles

¿Por qué? ¿Por qué?

Loco baja de esa nube que te vas a caer

¿Por qué? ¿Por qué?

Eh, ¿por qué tú crees? ¿Por qué tú crees maldad, feo? ¡Húyele!

¿Por qué? ¿Por qué?

Porque me gusta la bomba, allé

¿Por qué? ¿Por qué?

Africano boricua, africano con su aché [divinidad africana]

¿Por qué? ¿Por qué?

¿Por qué no? ¿Por qué no? ¿Por qué no? ¡Explíqueme! ¡Dígame!

¿Por qué? ¿Por qué?

Porque basta ya de abusos, ya yo me cansé

¿Por qué? ¿Por qué?

...

También paso gordito dale cacha, atrásale, atrásale

¿Por qué? ¿Por qué?

Eh, ¿cómo que por qué? ¿Cómo que por qué? ¿Qué fue? Yo soy así

¿Por qué? ¿Por qué?

Somos los saramambiches. ¿Acaso tú no me ves? ¿Es que no me crees?

¿Por qué? ¿Por qué?

Fue que se pusieron brutos y los descocoté

¿Por qué? ¿Por qué?

Es que yo bebo ron caña mezclado con el Genesee, ¿ok?

¿Por qué? ¿Por qué? (<http://www.youtube.com/watch?v=2Hk9uPIxeGY>)

En estos versos podemos comprobar entre otras cosas cómo se define como africano boricua, cómo defiende el género de la bomba, tan vinculado con la herencia africana puertorriqueña, y cómo clama para que no sufran más abusos los afropuertorriqueños. Empleando la técnica africana de la llamada y la respuesta, en cada estrofa le explica y le responde a la sociedad lo que para él significa ser afropuertorriqueño y la realidad que las personas negras viven en la isla. También quisiera destacar su manera de responder ante tanto cuestionamiento y prejuicio sobre las costumbres y actitudes afropuertorriqueñas. A la pregunta de “¿por qué?” él responde “¿por qué no? Explíqueme”.

Otro ejemplo de un *interlude* en el que emplea el género de la bomba es “Llegó Tego Calderón”. Se trata de una versión modernizada de la canción “Oí una voz y me le da memoria” del músico afropuertorriqueño Don Félix Alduen, quien fue uno de los artistas de bomba más reconocidos de Mayagüez, municipio destacado por sus festivales de bomba en todo Puerto Rico. De nuevo le rinde tributo a la bomba, a los tambores y a la herencia africana: “Aquí llegó,

aquí llegó / Aquí llegó el maestro, llegó Tego Calderón / Con nosotros los mulatos / Llegó Tego Calderón / Pa' que baile, baile, baile bomba / Llegó Tego Calderón". El original de Don Félix Alduen puede verse en <http://www.youtube.com/watch?v=-CfXywxuw4w> y el interludio de Tego Calderón en http://www.youtube.com/watch?v=V3Y_Va6MJIM.

De este modo, Tego le da un impulso a este género que estaba siendo olvidado por los jóvenes puertorriqueños: "Es increíble oír los carros en Puerto Rico [con sus canciones de bomba]. Los chamacos no le dan palante a la bomba. Hay gente que me ha dicho, niñas, 'la que más me gusta es la bomba'. Tú sabes, eso me hace a mí sentir grandísimo" (2004, 277). Tego prosigue con su explicación de la inclusión de estos interludios de bomba en su discografía: "Yo entiendo que la bomba nunca pasó de moda, pero por estar en mi disco los chamacos pueden ya no verlo como que es algo de viejos. Pueden interesarse. Y esa semillita que estamos sembrando es lo más importante de todo. Más que la venta de discos ni ná, es la labor que estamos haciendo por nuestra cultura" (2004, 277). Podemos concluir que producir canciones de bomba es sinónimo de celebrar y recordar su herencia africana a la vez que le da un golpe de aire fresco a un género que estaba cayendo en el olvido entre las nuevas generaciones.

La otra herramienta musical que será objeto de estudio es su discurso lírico. Durante sus conciertos y en numerosas canciones frecuentemente grita la palabra "África" en honor de su herencia cultural. Además, en sus canciones también hace constantes referencias a las personas de ascendencia africana y repite lo orgulloso y agradecido que está de "su negrura". Ya hemos repasado anteriormente las connotaciones y prejuicios negativos que se asocian a los afrodescendientes en Puerto Rico y Latinoamérica en general. Sin embargo, Tego Calderón se opone a ellos y a diferencia de éstos, encuentra hermoso el color negro. Enrique Rivera refrenda este pensamiento de Tego cuando comenta: "'I want to stay black, because this color is beautiful'. That's something rarely heard in Latin America, a region with a long history of racial denial" (Calderón, 2008). En la misma entrevista, Zayda Rivera transmite sus impresiones sobre el artista puertorriqueño: "He's so prideful to say soy negro. If you really listen to his lyrics, he has such political messages. He talks about culture. He talks [about] not always being at odds with each other. But at the same time, he's still got his fro. He's still got his dark skin, and he finds beauty in all of that". Por ejemplo, en su canción "Abayarde", él expresa lo

orgullosa que se siente por ser negra: “De dónde viene mi sabrosura / Me inculcaron semillita de esta cultura / Desde la cuna, agradecido de esta negrura”. También hace referencia de una manera implícita a su padre, quien le influyó bastante en su manera de pensar, ya que era un defensor a ultranza de las tradiciones y los derechos de los afropuertorriqueños.

Sin embargo, el ejemplo más claro de este orgullo y defensa de ser afropuertorriqueño lo encontramos en su canción de salsa “Chango blanco”. La canción comienza pintando a un chango (mono) negro del color blanco, estableciendo de esta manera una conexión con el cantante Michael Jackson y la creencia popular sobre su supuesto cambio de color de piel. El chango se fue y, al regresar, su familia no le conocía. Por ende, se sintió solo, pero finalmente con la lluvia se le fue la pintura blanca y recuperó su color negro. Entonces exclama en el estribillo de la canción: “Yo me quiero / Me quiero quedar negrito / Nací con este color / Y es que me queda bonito, bonito”. De este modo le quiere transmitir a los afropuertorriqueños que su color es hermoso y que no deberían sentirse inferiores ni renegar de él como lo hizo el chango blanco en este tema. Este mismo concepto lo transmite más adelante en la misma canción: “Nací con este sabor / Y mi color de negrito / Nací con este sabor / Métele tambor Richito / Que las tumbadoras lloren / Nací con este sabor / Y mi color de negrito”. A continuación, menciona municipios puertorriqueños en los que hay una gran presencia de afrodescendientes y a los que representa y rinde tributo: “Negrito nací / Negrito del pueblo de Puerto Rico / De dónde más / Representando a Piñones, Loíza y Río Grande / ¡A fuego!” Y por último termina este tema repitiendo la misma idea: “Yo te espero aquí en la esquina / Chango blanco, chango negro / Yo te espero donde quieras / Chango blanco, chango negro / Oye / Pa’ que tú sepas lo que tengo, lo tengo / Chango blanco, chango negro / Mi color es bonito y sincero”. A través de estos ejemplos, Tego Calderón combate y lucha contra los prejuicios asociados al color negro como símbolo de lo feo, atrasado y vulgar, como recogió Godreau. (<http://www.youtube.com/watch?v=GAs8EOlcZQc>)

Otro aspecto de su discurso lírico se centra en denunciar las injusticias a que están sometidos los afropuertorriqueños. Por ejemplo, en su canción “Loíza” hace un llamado a las personas de raza negra para que no se queden conformes y callados ante las injusticias. Recordemos que Loíza es un municipio con gran número de afropuertorriqueños y con un

crecimiento económico lento: “Known for its preponderantly black population and its strong African roots, the Puerto Rican town of Loíza, located on the northeast coast of the island, is also notorious for its slow development” (Hernández Hiraldo y Ortega-Brena 66). Estos mismos investigadores, al preguntarles a sus estudiantes de la Universidad de Puerto Rico sobre Loíza, afirman que éstos relacionan el barrio con personas negras, de esclavos afrodescendientes y con recursos limitados: “they established a direct connection between being from Loíza and being a black person of African and slave descent with strong traditional roots and limited resources” (67). En el artículo titulado “Dialogically Redefining the Nation. Hip hop and the Collective Identity”, Lesley Feracho (2011) también realiza un estudio sobre esta canción, por lo que no es mi intención repetir lo que ella ya describió con gran acierto. Sin embargo, sintetizaré las ideas principales que se pueden recoger de la letra y analizaré algunos fragmentos que no fueron objeto de su análisis.

En “Loíza”, Tego Calderón combina de nuevo la bomba con el rap, y los tambores están presentes en toda la canción. De este modo combina la denuncia discursiva que realiza con el rap con la exaltación musical de su herencia africana. La canción comienza dejando claro para quién está escrita, quién es el destinatario: “¡Oye! / Esto es pa’ mi pueblo / Con cariño, del Abayarde... / Pa’ mi pueblo, que tanto quiero / De Calderón, pa’ Loíza entero”. Por lo tanto, es un obvio llamamiento a los afropuertorriqueños. Sobre todo, “Loíza” es un canto al racismo, un canto a las injusticias raciales que se viven en Puerto Rico y en este municipio en concreto. A continuación describe la multiétnicidad que hay en Puerto Rico: “Soy parte de una trilogía racial [blanca, negra y taína] / Donde to’ el mundo es igual, sin trato especial”. En esta estrofa manifiesta que en teoría todos son iguales, en lo que es una alusión al ideario de la supuesta democracia racial del país y su tendencia hacia el blanqueamiento. Pero esto es sólo en teoría, ya que como rapea en esta canción, “no todos somos iguales en términos legales / y eso está proba’o en los tribunales”. Aquí hace referencia a temas raciales y de poder económico que influyen en los procesos judiciales en Puerto Rico. Por eso grita “nunca va a haber justicia sin igualdad / Maldita maldad que destruye a la humanidad”. Además se queja de la educación manipuladora que hay en las escuelas de Puerto Rico en la que se ignora y ningunea completamente la importancia y las contribuciones por parte de los afropuertorriqueños a la

cultura nacional. A los que se creen superiores por ser “blancos” o tener unos rasgos fenotípicos semejantes a ellos les asegura que él está “orgulloso de mis raíces / De tener mucha bamba y grandes narices”. Finalmente alienta a despertar la conciencia de los afropuertorriqueños: “Poco a poco, negrito ponte mañoso; Vive orgulloso, del Todopoderoso... / Metiéndole fuertemente / Pa’ despertar a mi gente / Oye qué bonito que es mi Loíza”. (<http://www.youtube.com/watch?v=AaE-UDK1pyE>).

En la actualidad, el mensaje de Tego sigue siendo el mismo que cuando empezó su carrera musical, con más fuerza si cabe debido a su reconocimiento mundial. En una de sus primeras entrevistas como cantante definió los motivos que le impulsan a componer música:

Yo me metí en este género porque yo sentí un vacío como negro puertorriqueño, porque al yo salir de la isla yo me di cuenta de que yo era negro primero, y después era boricua, porque es una realidad aunque la tratemos de tapar. Entonces, yo quise pues, meterme en este género para hacer sentir a esos negritos ese orgullo que yo siento, ese orgullo que me enseñó Maelo [Ismael Rivera] y mis padres. Gracias a Dios yo tengo unos padres que estudiaron y me trajeron las cosas como son desde que yo era bien pequeño. Entonces yo quise brindarles un poco de ese don, de esa enseñanza que me dieron mis viejos, que yo entendía que faltaba y que la escuela no la da. La escuela no nos hace sentir a nosotros parte de esto. Cuando digo nosotros digo los negros. Aquí en la escuela se habla de los negros sólo cuando se va a tocar la esclavitud y ya. Nosotros aportamos mucho a esta isla. Tanto como aportaron los españoles o los indios. Y entiendo yo que eso ya pasó hace tiempo, que hay que crecer, pero eso es parte de nosotros, es parte de lo que nos mantiene abajo. Yo como compositor y como negro boricua pues quiero hacerle a mi gente sentir orgullosa. Quiero que mi gente se sienta orgullosa de tener este afro, este sazón, y este color. Nosotros no somos ni menos ni más, somos iguales ... Porque aquí hay una hipocresía terrible. No se puede negar que en la TV se ve cómo se utilizan los estereotipos con los negros y los cómicos, que se creen que son cómicos pero no dan gracia, que tratan de tenernos pisados y hacernos sentir menos. Y no por mí, porque yo sé quién yo soy. Es más por estos chamaquitos que están en la escuela, cuando llegan a la escuela los niños son bien crueles. Y entiendo yo que si en la

televisión se vacila a los negritos ellos pueden llegar a la escuela y al que es negrito, ellos menospreciarlo, tratarlo mal y pisarlo. Y eso es lo que estamos enseñándole mal los adultos. (Calderón 2002)

En estas palabras resume a la perfección su identidad afropuertorriqueña, a la vez que quiere expresar el orgullo que siente por ella. También hace mención a la discriminación que sufren los afropuertorriqueños en los medios de comunicación, un tema explorado por Alegría Ortega en su ensayo “No todo es armonía: género y raza en la serie de televisión *Mi Familia*”, en el que explica cómo la televisión sirve para perpetuar el imaginario negativo sobre los afropuertorriqueños. Otro de los elementos que Tego denuncia en esta entrevista tiene que ver con el sistema educativo. A este respecto, Godreau et al. (2009) escriben sobre los mitos que se enseñan en el currículo en Puerto Rico y que ellos quieren combatir: 1) África es un continente pobre, primitivo y de poca trascendencia; 2) Todas las personas negras eran esclavas antes de la abolición de la esclavitud; 3) El esclavo fue una víctima pasiva de la esclavitud; 4) Las contribuciones africanas se limitan a la música, el folclor y la mano de obra; 5) Casi toda la gente negra desapareció con el mestizaje; y 6) En Puerto Rico ya no existe el racismo (16). Tego Calderón se suma a esta misión pedagógica a través de sus letras en las que trata de defender a los niños afropuertorriqueños de la discriminación y de la exclusión que sufren diariamente en la escuela, continuando de este modo las enseñanzas de sus dos grandes maestros: su padre e Ismael Rivera.

Pero, ¿por qué escoge Tego Calderón el hip hop y el rap para realizar esta denuncia contra el racismo y luchar contra las injusticias sociales? Como bien apuntan Fernandes y Stanyek (2007), “The rising popularity of hip hop culture in countries across Latin America and the Caribbean coincides with the politicization of ethnic and racial cleavages, as marginalized groups forge new social identities and demand their political rights” (199). Asimismo, para Tego Calderón “el hip hop es la música per se. Creo que es la manera más fácil de llevar mensaje completo” (2012). El rap se ajusta perfectamente a su discurso de lucha contra las injusticias y discriminación racial. Para él, el rap es “el género en que el compositor puede expresar esa cabalidad. Porque tú estás hablando desde que empiezas hasta que terminas” (Calderón 2002). Tego también afirma que “hay muchas cosas que a mí me molestan de la humanidad y del ser

humano. Con mi música me desahogo, canalizo esa furia, ese enojo o ese malestar a través de mis letras, y me impulsa a mí” (2004, 280).

A modo de conclusión

Como ha quedado demostrado en este trabajo, el racismo está presente en la vida diaria en Puerto Rico. Tego Calderón utiliza diferentes artefactos discursivos, como son su música, sus letras y el hip hop para luchar contra los miembros de la cultura dominante que oprimen y discriminan al pueblo afropuertorriqueño. Por lo tanto vemos el hip hop como herramienta para despertar esa conciencia racial y combatir el racismo. Gracias a un estudio detenido de su música podemos comprender los problemas de racismo que existen en Puerto Rico:

La realidad se convierte en estado de ánimo, y éste en canciones. Estudiar el hip-hop nos permite introducirnos en los comportamientos que día a día rigen a la sociedad, y conocer personas que utilizan la música como estrategia para no ser silenciados, apocados o “ninguneados”... Los músicos emplean el hip-hop para “exhibir” los síntomas de “enfermedad” de la sociedad. (Díaz Benítez 565)

Y es que su finalidad última es educar y despertar esa conciencia de igualdad en su pueblo afropuertorriqueño, en su barrio, en su Loíza: “What I want to do is educate. You are my fans, I want you to understand my people. Understand our pain” (Cobo). Tego sabe que muchas personas escuchan su música y por eso utiliza sus letras para ser portavoz de las personas discriminadas ante los dirigentes del país:

I think that at least in Puerto Rico, black people need to get together and demand our rights, just like Martin Luther King and the NAACP did. Because if you don't demand your rights, nothing happens. So I think it is time that we tell the politicians that we are a force, that we are many, and that we need to be given our place in society and that we demand respect. (2008)

La fama internacional no sólo no le ha apartado de su barrio, sino que le ha servido como catapulta y altavoz para luchar por el futuro del mismo. De hecho, Tego ha fijado su estudio llamado “El sitio” en dicho barrio y ha abierto una escuela taller en la que se enseña música tradicional afroantillana como la bomba o la plena para educar a los más jóvenes y

darles mejores posibilidades de aquéllas que les ofrece la calle. Garsd (2013) describe su encuentro en el estudio de Tego Calderón de la siguiente manera: “It’s just a few blocks from a neighborhood that’s known for drug violence. It’s not the kind of place you’d go looking for an international music star, but Tego was born nearby and he wanted his studio here, to send a message that this place isn’t dying”.

Aunque el hip hop de Tego se podría considerar como un hip hop único y localizado, cabe señalar que recientemente su denuncia ha traspasado las fronteras de Puerto Rico y podemos observar conexiones transnacionales con otros cantantes de la diáspora africana como es el caso del grupo colombiano ChocQuibTown, con el cual comparte una ideología similar en aspectos como la defensa y el orgullo de su herencia africana, la inclusión en sus canciones de música e instrumentación autóctonas y la denuncia ante las injusticias sociales. Un ejemplo de ese orgullo por la herencia africana lo encontramos en la canción “Calentura”, que Tego Calderón y ChocQuibTown interpretan de manera conjunta en colaboración con Zully Murillo, cantautora y compositora del departamento del Chocó conocida por la defensa del patrimonio de los afrocolombianos. Resulta curioso que la canción empieza con Tego Calderón dedicándosela a la gente del Chocó, que es un departamento de la costa Pacífica de Colombia en el que abunda la población afrocolombiana y que se podría comparar con su municipio de Loíza en Puerto Rico: “Saludos pa’ toda mi gente allá abajo en el Chocó”. Posteriormente, ChocQuibTown sigue cantando a su herencia africana: “Golpe de marimba / Eso es lo que hay / Vamos p’arriba / Esto es África y su melanina / Aunque no discriminan / Mi cultura es vitamina / Más pesa'o / Niche de pelo apreta'o / Digan lo que digan, no nos quitan lo baila'o”. Más tarde, Tego vuelve a mostrar su orgullo por representar a la población negra: “El que reparte el bacalao sin duda / Subí como la espuma / Represento negrura”. Finalmente, acaba la canción con el grito de Tego: “Chocó, Puerto Rico / Respeta”, en el que establece la alianza directa entre el Chocó y Puerto Rico. También habría que destacar la instrumentación que incluye las marimbas y los tambores, dos elementos de herencia claramente africana, además de que el videoclip está protagonizado íntegramente por personas negras. Por lo tanto, Tego Calderón tiende un puente desde Loíza al Chocó, desde Puerto Rico al Pacífico colombiano, en el que celebra su herencia africana y une a dos municipios de la

diáspora africana. Como afirma Tickner (2006), el hip hop es también “un instrumento de movilización de juventudes marginales a nivel internacional, ya que ofrece herramientas musicales, lingüísticas y corporales para reflexionar sobre problemas cotidianos como la miseria, la exclusión y la discriminación, y criticarlos” (97). Posteriormente, la misma Tickner especifica sobre el caso de la discriminación racial: “Asimismo, las letras sobre la discriminación racial buscan visibilizar el problema del racismo como causa fundamental de la marginalidad y la pobreza, al tiempo que representan la identidad racial como fuente de identidad y orgullo” (104). (<http://www.youtube.com/watch?v=OugeXGtZRSE>)

En canciones posteriores mantiene estas conexiones y las amplía, como en su pista “Cosas que pasan”, en la que hace referencia a “esas cosas que pasan, pero nadie comenta ni las acepta” como es el caso del racismo o la timidez que pueden tener algunos afrodescendientes a la hora de reconocer su herencia africana: “Un pueblo esclavo- descendiente / Dócil, mansitos / Que no se sienten africanos / Dicen que son trigueñitos”. Aquí podemos ver de nuevo el poder que tiene el discurso del *blanqueamiento* en Puerto Rico, y al que Tego se opone. Finalmente acaba la canción estableciendo las conexiones mencionadas previamente con países y regiones latinoamericanas en las que hay una gran presencia de afrodescendientes: “Dominicana, Cuba / Borinquen [en honor a Puerto Rico] y Nueva York / Buenaventura, Colombia / Panamá y el Chocó”. (http://www.youtube.com/watch?v=n8e_HfUefwg)

Lo mismo ocurre en su canción “El sitio”. Como ya he mencionado anteriormente, “El sitio” es también el nombre que recibe su nuevo estudio, el lugar donde crea su producción musical. En esta pista Tego narra y denuncia el sufrimiento que padecen las personas en su barrio, para después hacer la conexión con otras partes del mundo en las que el sufrimiento y las condiciones de vida precarias son similares. Dicha conexión la comprobamos en el estribillo: “Las caras que sufren se parecen”. Con esta frase como estribillo principal va intercalando lugares del continente americano que de nuevo se caracterizan por su alta presencia de afrodescendientes como es el caso de Miami, Haití, la República Dominicana, Puerto Rico, Cuba, Jamaica, Venezuela o Colombia (Quibdó, Chocó y el Pacífico completo) (http://www.youtube.com/watch?v=6byzx2Vbe_I). Entonces, tal y como demuestran

Fernandes y Stanyek en su trabajo sobre Cuba, Venezuela y Brasil, “hip hop culture simultaneously forms the basis for transnational and local conceptions of raciality” (200). Por lo tanto, mediante la cultura global del hip hop, Tego puede emplear su creación musical y discursiva para celebrar la herencia africana y combatir la discriminación racial desde su pueblo, Loíza, hasta las demás comunidades negras de la diáspora.

Agradecimiento

Desde estas líneas quisiera dar las gracias a mi profesor, el Dr. Christopher Dennis, por su inestimable e incondicional ayuda. Además de enseñarme todo lo que sé sobre este campo de estudio, él siempre me guió acertadamente marcando las pautas del texto y sus comentarios fueron de gran valor en todo momento. Gracias de nuevo por su paciencia y dedicación.

Obras citadas

Alegría Ortega, Idsa. “No todo es armonía: género y raza en la serie de televisión *Mi Familia*”.

Contrapunto de género y raza en Puerto Rico. Ed. Idsa Alegría Ortega y Palmira N. Ríos. RRP-UPR: Centro de Investigaciones Sociales, 2005. 247-265. Impreso.

--- y Palmira N. Ríos. *Contrapunto de género y raza en Puerto Rico*. RRP-UPR: Centro de Investigaciones Sociales, 2005. Impreso.

Cobo, Leila. “Tego Time.” *Billboard* 118.34 (2006): 31. Web. 21 Octubre de 2013.

<<http://www.billboard.com/articles/news/57463/tego-time>>.

Denton, Nancy A. y Jacqueline Villarrubia. “Residential Segregation on the Island: The Role of Race and Class in Puerto Rican Neighborhoods.” *Sociological Forum* 22.1 (2007): 52-77. Impreso.

Díaz Benítez, María Elvira. “Ghettos Clan y Panteras Negras: reivindicadores de identidad afroamericana en Bogotá a través del hip-hop y el reggae.” *150 años de la abolición de la esclavización en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de la nación*. Bogotá: Aguilar/Ministerio de Cultura, 2003. 552-601. Impreso

Duany, Jorge. “Review: The Rough Edges of Puerto Rican Identities: Race, Gender, and Transnationalism.” *Latin American Research Review* 40.3 (2005): 177-190. Impreso.

- Feracho, Lesley. "Dialogically Redefining the Nation. Hip-hop and the Collective Identity." *Critical Perspectives on Afro-Latin American Literature*. Ed. Antonio D. Tillis. Nueva York: Taylor & Francis, 2011. 228-246. Impreso.
- Fernandes, Sujatha y Jason Stanyek. "Hip-hop and Black Public Spheres in Cuba, Venezuela, and Brazil". *Beyond Slavery: The Multilayered Legacy of Africans in Latin America and the Caribbean*. Ed. Darién J. Davis. Lanham: Rowman & Littlefield, 2007. 199-222. Impreso.
- Garsd, Jasmine. "Puerto Rican Hip-Hop Icon Tego Calderon Mixes Prose and Politics." *NPR*. 8 Febrero de 2013. Web. 21 Octubre de 2013. <<http://wap.npr.org/story/171151177>>.
- Godreau, Isar P. "La tercera raíz en tercer grado: racismo y currículo en Puerto Rico." *Decisio. Saberes para la acción en educación de adultos* 30.1 (2011): 27-32. Impreso.
- Godreau, Isar P., Hilda Lloréns, María I. Reinat y Mariluz Franco. *Arrancando mitos de raíz. Guía para la enseñanza antirracista de la herencia africana en Puerto Rico*. Cuaderno 9. Puerto Rico: Instituto de investigaciones interdisciplinarias, Universidad de Puerto Rico en Cayey, 2009. Impreso.
- Gordon, Maxine W. "Race Patterns and Prejudice in Puerto Rico." *American Sociological Review* 14.2 (1949): 294-301. Impreso.
- Hernández Hiraldo, Samiri y Mariana Ortega-Brena. "'If God Were Black and from Loíza': Managing Identities in a Puerto Rican Seaside Town." *Latin American Perspectives* 33.1 (2006): 66-82. Impreso.
- Quiñones Rivera, Maritza. "From Trigueñita to Afro-Puerto Rican: Intersections of the Racialized, Gendered, and Sexualized Body in Puerto Rico and the U.S. Mainland." *Meridians: Feminism, Race, Transnationalism* 7.1 (2006): 162-182. Impreso.
- Real Academia Española*. Web. 21 Octubre de 2013. <<http://rae.es/>>.
- Restrepo, Eduardo. "Raza / etnicidad." *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Ed. Mónica Szurmuk y Robert Mckee Irwin. México: Siglo XXI, 2009. 245-249. Impreso.
- Tego Calderón. *El que sabe sabe*. Web. 21 Octubre de 2013. <<http://tegocalderon.com/elquesabesabe/>>.
- Tickner, Arlene B. "El hip-hop como red transnacional de producción, comercialización y reapropiación cultural." *Temas* 48.1 (2006): 97-108. Impreso.

Vela, Montserrat. "El ritmo de Tego Calderón es urbano con alma social." *El Comercio* (Ecuador). 22 Mayo de 2013. Web. 21 Octubre de 2013.

<http://www.elcomercio.com/entretenimiento/reggaeton-Tego_Calderon-musica-trayectoria_0_923907643.html>.

Wade, Peter. *Raza y etnicidad en Latinoamérica*. Quito: Docutech, 2000. Impreso.

Entrevistas

Calderón, Tego. Entrevista con Luis González. 2002. *Tarde en la Noche con Luis González*. "2002; Entrevista TEGO CALDERON, La 1ra Entrevista d TV de su INCREIBLE carrera." *Youtube*. 27 Marzo de 2010. Web. 21 Octubre de 2013. Videoclip.

<http://www.youtube.com/watch?v=SeteRmCRLJg>.

---. Entrevista con Raquel Z. Rivera. 2004. "Entrevista a Tego Calderón (Spanish)." *Centro Journal* 16.2 (2004): 272-281. Impreso.

---. Entrevista con Guillaera Magazine. Vflow Cruz. 2005. "Tego Calderon Entrevista Guillaera Mag Puerto Rico." *Youtube*. 19 Enero de 2013. Web. 21 Octubre de 2013. Videoclip.

<http://www.youtube.com/watch?v=tDUOP7-cHuU>.

---. Entrevista con Enrique Rivera. 2008. "Tego Calderon: Reggaeton On Black Pride." *National Public Radio: All Things Considered*. 3 Sept. de 2008. Web. Octubre de 2013.

<http://www.npr.org/2008/09/03/94243997/tego-calderon-reggaeton-on-black-pride>.

---. Entrevista con El Comercio.pe. 2012. "Tego Calderón: 'Yo he visitado penales, pero en contra de mi voluntad'". *El Comercio.pe*. 6 Julio de 2012. Web. 21 Octubre de 2013.

<http://elcomercio.pe/espectaculos/1438111/noticia-tego-calderon-yo-he-visitado-penales-contrami-voluntad>.

Discografía

Calderón, Tego. "Abayarde". *El abayarde*. Jiggiri Records Inc., 2003. CD.

---. "Interlude. Llegó Tego Calderón". *El abayarde*. Jiggiri Records Inc., 2003. CD.

---. "Loíza". *El abayarde*. Jiggiri Records Inc., 2003. CD.

---. "Chango blanco". *The underdog; El subestimado*. Jiggiri Records Inc., 2006. CD.

- . "Por qué (Interlude)". *The underdog; El subestimado*. Jiggiri Records Inc., 2006. CD.
- . "Ni fú ni fá". *El abayarde: Contra-ataca*. Jiggiri Records Inc., 2007. CD.
- . "Cosas que pasan". *The original gallo del país- O.G. El mixtape*. Jiggiri Records Inc., 2012. CD.
- . "El sitio". *The original gallo del país- O.G. El mixtape*. Jiggiri Records Inc., 2012. CD.
- ChocQuibTown, Tego Calderón y Zully Murillo. "Calentura". *Eso es lo que hay*. Sonic Music Entertainment Colombia S.A., 2012.

Notas

¹ En la actualidad, hay gran debate y controversia sobre si el reggaetón es un subgénero del hip hop o se trata de un género aparte. Para algunos su nacimiento se remonta a los años 80 en Panamá mientras que para otros tiene su origen en los años 90 en Puerto Rico. En cualquier caso, el reggaetón encuentra sus raíces en el *dancehall* jamaicano, el *reggae* en español y el hip hop. Se tiende a generalizar que algunas de las principales diferencias entre el reggaetón y el hip hop radican en las letras y el contenido de éstas, que en el reggaetón supuestamente invitan más a la sexualidad y al materialismo. A su vez, el reggaetón se caracteriza por ser una música más "bailable" que el hip hop. Por último, ha sido uno de los pocos géneros capaz de atravesar la barrera lingüística para entrar en el mercado estadounidense. Éxitos a nivel mundial como el tema "Danza Kuduro" de Don Omar refrenda que la popularidad de este género, que en su día empezó a comercializarse gracias a la "Gasolina" de Daddy Yankee, no ha parado de crecer.