

# Reggaetón, dancehall, mode-up Ser (músicos) sanandresanos en la era digital

DARIO RANOCCHIARI | UNIVERSIDAD DE GRANADA  
dario\_ranocchiari@ugr.es

*TITLE: Reggaetón, Dancehall, Mode-up. To be Sanandresan (musicians) in the Digital Era*

**RESUMEN:** Durante el trabajo etnográfico para un estudio sobre las relaciones entre música y etnicidad en la isla de San Andrés (Colombia), he tenido que confrontarme repetidamente con el papel recubierto por la Web en la producción, fruición y en general en los procesos de atribución de significado social de las músicas de los jóvenes sanandresanos. Este papel, que en la fase de planeación de la investigación había sido previsto como una influencia importante pero no determinante, se ha revelado de hecho mucho más profundo pues no solo está determinando un cambio radical en el mercado musical local, sino está vehiculando un sentido de pertenencia local relacionado con la insularidad (“ser sanandresano”) que cambia las cartas en la mesa de la negociación étnica de la isla.

**PALABRAS CLAVE:** etnicidad, reggaetón, dancehall, Caribe, Colombia, San Andrés Isla.

**ABSTRACT:** During my ethnographic fieldwork about music and ethnicity on the island of San Andrés (Colombia), I had to deal repeatedly with the role of internet in the production, fruition and social meaning attribution of the music made by young Sanandresans. This role, which I had considered important but not determinant, is

determining not only a radical change in the local music market, but also a new form of local identity. This identity, which is strictly related with the idea of insularity (“to be a Sanandreaan”), is influencing ethnic negotiation processes on the island in unexpected ways.

**KEYWORDS:** ethnicity, reggaetón, dancehall, Caribbean, Colombia, San Andrés Island.

\* \* \*

Quiero presentar aquí algunos resultados provisionales de una investigación etnográfica que he realizado entre 2009 y 2011 en la isla de San Andrés, en el Caribe Occidental. Una investigación bastante convencional en su planteamiento metodológico y organizativo respecto al estándar disciplinar, aunque más atípica respecto al tema de investigación. Se trataba de hacer una etnografía densa, de más o menos un año de duración, en un contexto local relativamente reducido y bien delimitado (una isla de 27 km<sup>2</sup> en el medio del Caribe), con una población de referencia definida tanto étnicamente (“los que se identifican como miembros del Pueblo Raizal”) como por otras categorías (“los músicos y oyentes”).

El tema sí no es tan usual en antropología social, aunque tampoco sea particularmente innovador en sí mismo: la música como contexto de relaciones y discursos, y su articulación con la etnicidad raizal. O sea, no se trataba de realizar un trabajo etnomusicológico sino de considerar a la música como un contexto más de relaciones sociales/culturales desde el que mirar a las reivindicaciones étnicas del Pueblo Raizal.

Las cosas no han ido exactamente como habían sido planeadas, y el aporte mayor a la etnografía de un contexto tan localizado, ha salido de hecho de procesos relacionados en buena medida con redes sociales translocales y virtuales. Pero antes de hablar de esto, quiero daros unas coordinadas generales sobre la peculiaridad de la isla de San Andrés.

## **1. Contextualización**

San Andrés Isla pertenece políticamente a Colombia, pero su colocación geográfica y su historia colonial revelan diferencias sustanciales con el resto del territorio nacional. Geográficamente, se sitúa a relativamente pocas millas de Nicaragua en la dorsal sumergida que une América Central a Jamaica, y está muy alejada de la Costa Caribe colombiana: esto ha determinado lazos históricos mucho más importantes con las poblaciones centroamericanas y antillanas que con América del Sur. De hecho, la población original es de origen afro-anglo-caribeña y no se distingue –sino en épocas muy recientes– de los afro-anglo-caribeños de la Mosquitia

centroamericana (Bluefields, Puerto Limón, Bocas del Toro, Corn Island...) con los que todavía existen lazos parentales bastante estrechos. Al mismo tiempo, los esclavos de los que descienden hoy los Raizales procedían de Jamaica, y por eso el *creole* que hoy se habla en San Andrés es muy parecido al *patwa* jamaicano (Clemente, 1989).

Las características anglo del archipiélago (idioma, religión, cultura) han llevado Colombia a realizar políticas de nacionalización para contrastar, en un contexto geopolítico complejo, las pretensiones de anexión nicaragüenses. Dichas políticas de “colombianización” seguían las directivas del lema “una fe, una lengua, una Nación” (cuáles debían ser la religión, la lengua y la nación, se deja imaginar). En 1953 San Andrés fue declarado “Puerto Libre” de impuestos y se fomentó la migración masiva de colombianos continentales hacia las islas. Una política que ha sido efectiva, pues entre los años 1950s y 1980s San Andrés se ha vuelto una de las islas más pobladas del mundo y la más poblada del Caribe, con sus 66.000 habitantes en 27km<sup>2</sup>. De estos, se estima que hoy los Raizales sean alrededor del 30%.

Aunque sean minoría en su propio territorio y se hayan roto muchos de los lazos tradicionales que garantizaban la continuidad de la cultura raizal, los conflictos derivados de la colombianización han jugado un papel en la creación de una conciencia étnica raizal, reivindicada hoy en día como diferencial respecto a la colombiana. La afirmación del término “raizal” para definir a los descendientes de los pobladores anteriores a la colombianización coincide con el surgimiento de los movimientos étnicos de reivindicación política que se conectan en línea directa a los que existen hoy en día, el más radical de los cuales (AMEN-SD) en 2007 ha llegado a declarar la independencia del archipiélago.

Respecto a la música, o las músicas, se ha dado en San Andrés el mismo tipo de mezclas que en el Caribe anglófono antillano. Por un lado, la música religiosa coral de tradición protestante se ha desarrollado en las numerosas iglesias, sobretodo bautistas, cuya tradición sigue muy viva y constituye un marcador fundamental de la etnicidad raizal hoy día. Por otro, *vals*, *mazurka*, *quadrille* y otros bailes de salón europeos han sido adaptados al nuevo contexto; hoy en día ya no se practican fuera del contexto turístico o de actividades públicas institucionales, pero se cogen como marcadores de raizalidad. A estas músicas profanas, que son las que hoy nos interesan más, se suma el *calypso*, que se sigue tocando y constituye otro marcador musical de raizalidad, y el *reggae*, tanto en su versión *roots* (que tuvo un auge considerable en los 80s) como en la del *dancehall* (que arrasa hoy día). Sin embargo, la referencia primaria del *reggae* es más la idea de afro-anglo-caribeñidad que la de raizalidad. Y precisamente aquí es donde las cosas empiezan a complicarse.

## 2. Las músicas de los jóvenes

Se complican porque si es verdad que todos los otros géneros musicales también son de origen foráneo, es con el *reggae* que este origen comienza a asociarse con cierta imagen turística de la isla como paraíso antillano pero nacional. El *reggae* es parte del imaginario exótico buscado por los turistas continentales que visitan

masivamente a la isla en viajes *all inclusive* de bajo coste, promovidos por cadenas hoteleras internacionales. También determina el ingreso de algunos grupos sanandresanos en el mercado musical nacional e internacional, ya no como grupos folclóricos sino de un género de *popular music* que estaba en aquel entonces revolucionando al *rock* mundial. Es por eso que la percepción del *reggae* difiere bastante de la de los géneros anglo-caribeños precedentes, que en la construcción de la raizalidad (posterior a los años 1950s) tenían el papel de representar a la tradición precedente a las olas migratorias de colombianos continentales. Además, el *reggae roots* marcaba también un salto generacional pronunciado al conectarse con las contraculturas de los años 1970s al tiempo que volvía a entretejer lazos fuertes con cierta cultura jamaicana, reconocida –esa sí– como parte de una herencia cuyo disfrute estaba siendo obstaculizado por la situación geopolítica del Caribe y por las políticas de colombianización.

Llegando a nuestros días, y al contexto específico en el que se ha desarrollado mi trabajo de campo, los nuevos géneros llegados a través del *reggae* clásico vía mercado musical global han mantenido estas especificidades: su relación con el turismo a través de las discotecas y los bares; su carácter marcadamente generacional; y, sobretodo, su relación estrecha con un mercado musical en el que el papel de los medios masivos (y sobretodo de Internet) se ha hecho preponderante respecto, por ejemplo, a la grabación y publicación de discos.



**Fig 01. Dancehall a los Premios Nuestra Identidad 2010 (San Andrés Isla).**

Estos géneros son principalmente el *reggaetón* y el *dancehall*. El primero es el producto de la apropiación hispana (puertorriqueña en sus orígenes) del *dancehall* jamaicano de los 1980s, y se difunde en todo el Caribe hispano entre los 1990s y los 2000s. El segundo, el *dancehall*, hoy día arrasa en la isla como en buena parte del

mundo anglófono, pero aquí asume un valor peculiar: a diferencia del *reggaetón* es parte reconocida del bagaje cultural afro-anglo-caribeño, y aunque no se suele asociar con la idea de raizalidad sí se reconoce con cierta idea del Caribe anglo como diferencial respecto al hispano.

Entonces, al realizar trabajo de campo sobre etnicidad y música en la isla, tuve que decidir si incluir o no a estos géneros como relevantes. No hacerlo habría significado quedar anclado a una visión fundamentalmente estática de la etnicidad (como si la raizalidad no pudiera tener marcadores musicales relacionados con la *popular music* sino exclusivamente con el folclor). Y sobretodo dejar afuera a una parte consistente de los jóvenes que ya no se reconocen con una idea de “ser raizal” anclada solo en aspectos culturales determinados antes de las olas migratorias de la segunda mitad del siglo XX.

Los jóvenes de hoy pertenecen a una generación en la que los “fifty-fifty” o “miti-miti” (para usar dos expresiones muy comunes para indicar a hijos de raizales con continentales) ya son mayoría, y para muchos de ellos “ser sanandresanos” significa más que “ser raizales”. Como revela cierta bibliografía reciente de estudiosos isleños (Torres, 2011), estos jóvenes reconocen como propios tanto a marcadores de raizalidad “clásica” como a otros que los definen más como nacidos y crecidos en la idiosincrasia isleña. Entre estos últimos, las músicas de los jóvenes tienen un papel importante.

Pero incluir a estos géneros en la investigación ha significado de hecho replantearla casi completamente, pues sus características de producción, fruición y significación son muy diferentes de las músicas típicas y no había forma de analizarlos con las mismas herramientas que he utilizado para abordar a los significados de la música coral cristiana, del *calypso* o de la *polka*. Una razón importante de esta incompatibilidad deriva de su nivel de compromiso con los medios de comunicación masivos, que son complementarios para las músicas típicas y constituyentes para las de los jóvenes.

Tanto el *reggaetón* como el *dancehall* se producen básicamente con un ordenador, algunos softwares y un micrófono. Los músicos destacan que no es necesario “saber de música” para producir dicha música, y tampoco que productor y cantante se encuentren físicamente. De hecho, la producción de muchas canciones ya no es asunto solo de músicos locales, y esto a todos los niveles: el de los sanandresanos “afamados”, que ya no viven permanentemente en la isla, como de los menos conocidos, que mandan a producir sus canciones por DJs residentes en el continente. Estos DJs suelen ser sanandresanos de origen (aunque no necesariamente raizales). Respecto a las voces, hay cierta tendencia a buscar la participación de cantantes (otra vez, sanandresanos o no) que residen fuera de la isla. Dicha participación se hace principalmente a través del intercambio telemático, y en muchos casos el primer contacto entre los artistas implicados pasa también por redes sociales virtuales: se oye un tema en una web de *sharing*, se contacta directamente con el usuario que la colgó y se le pide que participe a la producción que se está haciendo. La relativa dificultad de acceso a la conexión no parece obstaculizar mucho todo este

proceso, en el que los lazos sociales y las redes de referencia y de relación se articulan fuera del territorio y de la sociedad insular.

Las canciones producidas comienzan a circular primero por la web y en los *pick-ups* de la isla, para desembarcar después en las discotecas, frecuentadas por la juventud local pero sobre todo por turistas. De ahí, si la canción tiene suceso, pasa a las emisoras de radio locales o a al programa musical de la televisión (*Da Music*, en Teleislas). El paso sucesivo es intentar organizar un viaje a Cartagena, Barranquilla, Cali o Bogotá (las ciudades colombianas donde estos géneros más suenan) para participar a eventos en las discotecas, a través de las redes sociales físicas (con las comunidades de sanandresanos migrantes) y, otra vez, virtuales (con las comunidades de reguetoneros en la web).

Pero la preocupación principal no apenas se termina una canción es de producir un videoclip. No siempre se logra, pero el videoclip es considerado mucho más necesario que cualquier forma de publicación impresa, y se da por sentado que sin un videoclip ninguna canción puede tener suceso. Tener un videoclip significa la posibilidad de tener presencia en las redes televisión, en los bares, en You Tube y en otras webs más especializadas. Significa, otra vez, trascender de la mera localidad para hacer parte también de un espacio más vasto.

La ambición es trascender también del espacio nacional para lanzarse a un mercado global, sobre todo al norteamericano. Y en eso el *dancehall* sanandresano tiene (o cree tener) más cartas para jugar, pues el uso del *creole* y del inglés se supone que haga más fácil su acceso a aquel mercado. De hecho, la mayoría del *reggaetón* y del *dancehall* sanandresano no pasa del mercado nacional; sin embargo, el apego a la cultura anglo-caribeña es un valor al que los músicos sanandresanos no piensan renunciar y que constituye, de hecho, el toque diferente que les está permitiendo conquistarse un espacio propio en el mercado nacional de las músicas de baile.

El *reggaetón* y el *dancehall*, entonces, no reivindican ninguna identidad étnica local, pues se mueven más bien a un nivel translocal y no tienen como referencia primaria a la raizalidad por cómo se ha constituido después de los años 1950s. Sin embargo, muchos matices de la “vía sanandresana” a estas músicas conducen hacia una afirmación no explícita (no reivindicativa) de la identidad étnica. En ella, el factor generacional (el incremento de los llamados “miti-miti”) tiene un peso preponderante.

### 3. Música e identidad/etnicidad

Como dije, la identidad étnica raizal “clásica” se construye sobre discursos de autenticidad, que reivindican como autóctono al crisol identitario previo a la colombianización de las islas: sus marcadores fundamentales son elementos culturales cuales la arquitectura, la gastronomía y la música anglo-caribeña, el idioma *creole* y la religión cristiana protestante. La religión tiene un peso preponderante y funciona como catalizador de la raizalidad: la iglesia como lugar físico y comunidad, recogida alrededor de sus pastores, constituye el núcleo aglutinante de todos los otros

rasgos reivindicados como raizales, y también el principal actor político de reivindicación étnica y de oposición a las autoridades colombianas (Guevara, 2006).

Esta idea “rígida” de raizalidad es exclusiva: los que no se reconocen en esta contraposición neta no son raizales. Sin embargo, la realidad social es bien diferente y los lazos familiares y culturales con los colombianos continentales ya son inextricables. Esta idea excluyente de raizalidad ya no les habla a los jóvenes, en su mayoría hijos de familias mixtas y con una experiencia de vida muy lejana de la del “paraíso perdido” evocado por los militantes raizales. Y, claro está, tampoco músicas tan explícitamente “amorales” cuales el *dancehall* y el *reggaetón* pueden ser aceptadas como parte de una raizalidad así definida. Para los jóvenes, ser “isleños” o “sanandresanos” cuenta más que ser “raizales”, aunque la “raizalidad” quede como matiz importante de lo sanandresano, quizá el matiz más importante pues es el que marca la diferencia principal con la otras formas de ser colombianos.

Es una situación en vía de definición, pues el peso de los “fifty-fifty” apenas está siendo reconocido (Torres, 2011). Pero es la música de los jóvenes el primer lugar donde esta identidad más incluyente se está visibilizando y, creo yo, está funcionando como elemento catalizador para enfocar a una idea de “lo sanandresano” en términos identitarios más generales. La definición del *dancehall/reggaetón* sanandresano como género musical peculiar es, de hecho, la primera afirmación positiva de una identidad colectiva alternativa a la raizalidad “rígida” que ha sido, hasta la fecha, la única diferenciación étnica de San Andrés reconocida dentro de los discursos nacionales.



Fig 02. Caratula de una de las primeras producciones de *mode-up*

Este nuevo género musical, el *mode-up*, nace por expresa voluntad de algunos músicos sanandresanos, residentes y no residentes en la isla, que han decidido

“bautizar” a la música como un paso imprescindible de “que se reconozca lo que hacemos”, la especificidad de la música sanandresana, su mezcla, su naturaleza criolla, que se relaciona con el ser *creole* de los artistas: “No todos se han fijado en eso”, dice Shungu, uno de los promotores del proceso, “pero todos los artistas sanandresanos que tienen más proyección son raizales, o de madre o de padre. Es la mezcla la que ha creado la especificidad, el bilingüismo, la fusión. Lo que un sanandresano hace, a los ocho meses lo están copiando productores en Cali, en Barranquilla. Y te dicen: ‘Oye qué fusión, mezclé vallenato con cumbia con dancehall con reggaetón’... pero ¡no suena! Mientras que lo que los sanandresanos hacemos, a veces ni nos damos cuenta de que es una mezcla de reggaetón, dancehall, mazurka, soca... y ¡cómo suena eso!”<sup>1</sup>

Las razones y las modalidades de formalización de este nuevo género sanandresano tienen que ver con el mercado, el consumo musical en la Web y en las redes de discotecas nacionales. La decisión de uniformar lo que se hace en San Andrés en una etiqueta única responde a la exigencia de capitalizar al interés suscitado en los últimos años por las producciones de artistas isleños. La mesa redonda en la que se ha lanzado la votación sobre qué nombre elegir hacía parte de una Feria del Mercado Insular de Expresiones Culturales, un evento con fines de promoción comercial.

El peso de la música en el proceso de definición identitaria de los jóvenes se debe precisamente a las razones anteriormente indicadas: su difusión nacional e internacional como música joven de baile y el prestigio que de ella deriva; el reconocimiento de la autoridad de los músicos sanandresanos respecto a un género de tradición afro-anglo-caribeña cual es el *dancehall*; la vitalidad del *creole* sanandresano como jerga juvenil, ya no solo de los raizales, en el territorio isleño; y su *appeal* también fuera de San Andrés en canciones que suenan como si fueran *hits* jamaicanos o norteamericanos, en los que sin embargo se mezcla al castellano como lengua principal de las letras.

Todos estos elementos hacen converger las exigencias identitarias de reconocimiento de las nuevas generaciones de isleños, con las exigencias de reconocimiento del particular tipo de *dancehall/reggaetón* sanandresano en el mercado musical. Estos dos procesos de definición se entremezclan y fortalecen recíprocamente. O sea, es precisamente lo que deriva de las redes sociales extra-locales, virtuales, de un mercado musical que se considera de lo más ajeno respecto a las instancias identitarias de una pequeña población de isleños caribes, lo que marca la diferencia a la hora de la construcción de una nueva identidad étnica local.

#### 4. Conclusiones

Para concluir, solo quiero llamar la atención en el hecho de que si hubiera elegido excluir a los géneros juveniles por no ser pertinentes respecto a la etnicidad raizal tradicional de la isla y no encajar en el diseño idiográfico, mono-situado, de la

---

<sup>1</sup> Shungu, entrevista con el autor (15/09/2011).



etnografía, mi visión de la etnicidad en la isla habría quedado estática. Se hace un gran hablar, desde hace más de quince años, de la necesidad de adaptar las formas de la etnografía tradicional a un mundo en el que las relaciones translocales tienen un papel cada vez más importante. Yo no soy un partidario de la dicha etnografía multi-situada y creo que el aporte fundamental de la etnografía a las ciencias humanas reside precisamente en su carácter idiográfico y microanalítico. Pero eso no significa ignorar a las modalidades de interrelación social que se fundamentan en redes translocales (cuales las esbozadas en esta ponencia), sino entender cómo ellas influyen en el contexto local específico de referencia.

## **Bibliografía**

- CLEMENTE, Isabel (1989), *San Andrés y Providencia: tradiciones culturales y coyuntura política*, Bogotá, Uniandes.
- GUEVARA, Natalia (2006), “‘Self-determination is not a sin: it is a human right, a god-given right’. Autonomismo y religión bautista en San Andrés Isla”, *Memorias. revista digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, 3(5), <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=85530508>.
- TORRES, Silvia (2011), “¿Raizales, pañas, fifty, turcos o isleños?: construcción de identidades en un contexto multiétnico”, *Revista Palabra*, 11, pp. 122-143.
- WADE, Peter (2000), *Music, race and nation. Música tropical in Colombia*, Chicago, University of Chicago Press.

