

Treball de fi de grau

Títol

Autor

Professor Tutor

Grau

Tipus de TFG

Data

Full resum del TFG

Títol del Treball Fi de Grau:

Català:

Castellà:

Anglès:

Autor/a:

Tutor/a:

Curs:

Grau:

Paraules clau (mínim 3)

Català:

Castellà:

Anglès:

Resum del Treball Fi de Grau (extensió màxima 100 paraules)

Català:

Castellà:

Anglès:

Índice

1. Introducción	4
1.1. La apropiación cultural	6
1.2. El reggaeton	7
2. Metodología	9
2.1. El periodismo literario: origen y características	9
2.2. Estilo del reportaje	15
2.3. Los entrevistados	15
3. Introducción crítica al reportaje	19
4. Reportaje: De Puerto Rico a nosotros	20
5. Bibliografía y webgrafía	31
6. Anexo	34
Entrevista a la antropóloga Noemí Villaverde	34
Entrevista al periodista Álvaro Arbonés	35
Entrevista al periodista Jaime Ojeda	36
Entrevista a los periodistas Miqui Otero y Yeray Sánchez	37
Entrevista al DJ y productor Toni Peret	38

1. Introducción

Cuando me dijeron que iba a tener un curso entero para preparar una pieza periodística de lo que yo quisiera me ilusioné, pero qué miedo a la vez. El 80% de la carrera trabajando en grupo con temas delimitados y cerrados y ahora tenía libertad absoluta. A veces la libertad asusta. Se abría un abanico enorme de posibilidades en mi cabeza y a cuál mejor (o peor). ¿Cómo iba a saber yo qué elegir? Yo, que tengo centenares de inquietudes en la vida pero que me falta tiempo para tratarlas todas.

La verdad, no recuerdo cómo llegue a esto de la apropiación cultural. A veces busco cosas en internet y una cosa me lleva a otra y a otra más extraña todavía y acabo siendo siempre la ganadora en el Trivial. Seguramente esta vez estaba buscando algo de moda. Me gusta la moda y es un terreno donde esto de la apropiación está más que candente. En la alta costura y en el Bershka de la esquina, y en el “palestino” que venden en los chinos del pueblo. Puede que ahora ya vea apropiación por todos lados.

La música también me gusta. No concibo la vida sin música y disfruto cada segundo de esos que paso en el coche yendo a cualquier lugar con mi música puesta. Ojalá el trayecto no se acabase nunca. El reggaeton no, no me gusta mucho ahora. Cuando era pequeña, como todas las niñas, compraba la Super Pop y derivadas y la página de detrás siempre venía llena de títulos descargables en el móvil. Un SMS y lo tenías. Vaya, no te pienses que tenías la canción entera, tenías el estribillo para que lo escucharan tus amigas cuando te llamase mamá para venir a buscarte al *cole*. Eramos pequeñas, 10 años como mucho, y todas queríamos que alguien nos diese más gasolina sin saber qué era eso. Surrealista. Y había un tal *chico de las poesías* que decía que hoy era noche de sexo.

Recuerdo todo esto como un *boom*. De la noche a la mañana pasé de escuchar el cassette de Alex Ubago a llamar *papi chulo* a mi padre (gracias Lorna). Quién, por cierto, creo que no se había parado a analizar las letras de esas canciones. Supongo que no le había dado tiempo todavía.

A día de hoy, aunque no sea fan acérrima del reggaeton, soy consciente de lo importante que ha sido en el panorama musical y en la conformación de nuestras identidades. Salgo a la calle, salgo de fiesta, veo a la gente, el reggaeton está en todas partes. Y pienso en mi infancia, ¿de dónde salió todo aquello? Y después de encontrar en internet eso de la apropiación cultural pienso, ¿y no es esto un caso claro de apropiación? Pues no lo sé.

Decido investigar más y veo que esto de la apropiación está llegando muy lejos. Hay colectivos donde chicas de color se quejan de los blancos usando rastas, dicen que

las Kardashian lo han puesto de moda. Hay un periodista que dice que “no estaríamos aquí sin apropiación”. Hay un artículo que dice que algunos países indígenas se han reunido en algún lugar para discutir sobre el tema e intentar regularlo. ¿Es que van a cobrar a las potencias para robar su cultura? Imagina, Estados Unidos negociando con un pequeño pueblo de África central para producir sus collares de cuentas a nivel global. ¿O van a meter en la cárcel a mi vecino por llevar rastas?

Me pareció que la cosa estaba complicada. Quería saber más sobre el tema. ¿Por qué nadie había profundizado sobre esto en el mundo de la música? Con la cantidad de millones que mueve y las evidencias que hay de este fenómeno en ella. Además, reflexionando al principio sobre esto, no tenía claro si debía pensar que la apropiación era negativa o no. Por un lado, el más evidente, es negativa porque estás robando. Estás llevándote algo de una cultura que no es la tuya para convertirlo en un producto más. Se me viene a la cabeza, por ejemplo, Bad Gyal con su dancehall, la cantante de Vilassar de Mar que desde su pueblo hace música jamaicana que aquí no conoce nadie generando una imagen que se me hace algo falsa. Pero al contrario también pienso que sin ella no sabría ni de la existencia de este género, ni sabría que algo así podría llegar a llamarme la atención.

Me preguntaba cuáles serían los límites entre lo positivo y lo negativo y qué otros ejemplos podría encontrar en la música que seguro que he escuchado o visto, pero no me he enterado. En ese momento, me planteé que me gustaría preguntarle a la propia Bad Gyal por qué hace eso. También preguntarle a todas las que la escuchan o visten como ella si saben de dónde viene todo eso que llevan puesto.

Al final, de todo eso, he escrito un reportaje de diez páginas donde intento explicar de una forma clara en qué consiste eso de la apropiación y qué pasa con el mundo de la música, haciendo uso de las aportaciones que han hechos los entrevistados. El reportaje, dividido en cuatro partes, es en su mayoría expositivo, pero he querido incluir una primera parte más literaria porque mi intención primera era hacer un reportaje narrativo en su totalidad. En vista de la imposibilidad de hacerlo por la falta de testimonios, he decidido igualmente incluir esa parte con el único testimonio que me ha dado esa posibilidad e incluyendo una experiencia propia.

1.1. La apropiación cultural

“Es el proceso por el cual sujetos de una cultura dominante cogen elementos de una cultura subalterna apropiándose de ellos, cristalizándolos, apartándolos completamente de su contexto cultural y/o colocándolos en otro contexto donde pierden su significado o se banalizan”. Es la definición que la antropóloga Noemí Villaverde da al término apropiación cultural, tan conocido y a la vez tan desconocido.

Desde el colectivo Afroféminas, que da voz a las mujeres negras de habla hispana, aseguran: “si tuviera un dólar por cada vez que alguien ha tratado de defender la apropiación cultural sin entender lo que en realidad significa, podría comprarme una isla donde no tendría que preocuparme por este problema nunca más”.

La verdad es que nadie sabe muy bien qué es este término. ¿Dónde están sus límites? ¿Qué es y que no es apropiación cultural? La línea que separa la apropiación de la asimilación en muchas ocasiones es difícil. Se suele decir que la principal diferencia es que una tiene en cuenta a la cultura original y la valora, la otra solamente se preocupa de crear un producto atractivo para el mercado.

La apropiación cultural incluye una dinámica de poder, por lo que no va en ambos sentidos. La supremacía blanca y el privilegio occidental son los encargados de beneficiarse de este fenómeno, ya que cuentan con los recursos para generar una industria. Además, muchas veces lo hacen siguiendo clichés y simplificando la cultura que están “robando”. Por el contrario, como asegura Afroféminas, “cuando la gente negra, los inmigrantes y las poblaciones indígenas se ajustan a lo que la sociedad considera “normal”, a menudo lo hacen por pura supervivencia, [...] tienen que dejar partes de su cultura detrás y asimilarse a la cultura dominante blanca”.

Los procesos de apropiación cultural son muy evidentes en la industria de la moda, que constantemente utiliza elementos que ve en la calle para elevarlos a las grandes pasarelas vaciando durante el proceso el significado que tenía en su entorno original. Es el caso, por ejemplo, de las camisas de franela de cuadros de los grupos grunge. El periodista Miqui Otero explica que “las llevaban por una serie de razones: por el clima de Seattle -cuna del grunge-, que es muy variable, una actitud ante la industria del rock corporativo que les parecía malo, una forma de venderse y una forma de protesta representada por una manera de vestir desarreglada y dejada”. Pero, como en muchos otros casos, “un par de años después, Marc Jacobs hace un desfile en Milán con camisas de franela y estética grunge y lo convierte en un artículo de lujo que de repente vale 800 dólares”. En eso consiste la apropiación cultural y el mismo proceso se aplica en muchos otros campos, como la música o la comida.

A día de hoy, este término está cogiendo mucha fuerza en Estados Unidos gracias a los colectivos racializados que empiezan a tener voz y a alertar sobre este robo de

identidad. Para algunos la apropiación sigue siendo un invento, para otros un fenómeno por el que luchar y un motivo por el que defender la cultura. Habrá que ver cómo se desarrolla el fenómeno en España y qué rumbo toma la crítica hacia éste.

1.2. El reggaeton

La palabra reggaeton viene de las improvisaciones que los raperos de Panamá y Puerto Rico -los dos países latinos de mayor influencia anglosajona- hacían sobre bases de reggae y dancehall jamaicano. En los años setenta empezó a brotar en Panamá, pero fue a principios de los noventa cuando acabó de definirse en Puerto Rico gracias a artistas como Edgardo Amando Franco, más conocido como El General. El puertorriqueño empezaba a sonar en las pistas de baile con su *pum pum mami mami* sin saber que pronto ese estilo musical saltaría hasta el otro lado del océano.

Se dice que el nacimiento del reggaeton está vinculado a la población negra con raíces jamaicanas o antillanas que llegó en tiempo de la construcción del canal de Panamá. De ellos surgió una fusión que rápidamente se extendió por los países caribeños.

Fue en Puerto Rico donde se dio forma a la composición de este estilo musical. El tema *Bomba* de Vico C, cantante de rap en español, es señalado como el primer ejemplo acabado del género en cuanto a arreglos y matices.

En una entrevista, Daddy Yankee, uno de los pioneros del reggaeton y uno de los artistas más importantes a día de hoy, recordaba: “en 1995 el Gobierno portorriqueño retiró nuestros discos”. Sin embargo, en los 2000, su música explotó a nivel comercial, igual que la de Tego Calderón, Don Omar y Héctor el Father, entre otros.

El fenómeno no tardó demasiado en llegar a España. A principios de los 2000, el *Papi Chulo* de Lorna empezaba a sonar de forma tímida y en 2004 se añadían a este tema otros como *Palante*, de Nicky Jam, *Gasolina* de Daddy Yankee y *Noche de Travesura* de Hector el Father en el primer CD de reggaeton producido en España, *El disco del reggaeton*, que llegaba en 2004 de la mano de Vale Music.

Rápidamente, programas como *Crónicas Marcianas* y *Gran Hermano* explotaron este género y lo hicieron llegar a todas las casas del país sin necesidad de sonar en la radio. Toni Peret, creador de dicho CD, cuenta que no había ni una emisora de radio que estuviese dispuesta a hacer sonar “esa latinada”. “Pero el tiempo nos daría la razón”, asegura el productor. La gente ya empezaba a saber qué era perrear y se estaba empezando a acostumbrar a esa jerga que, ahora, ya parece nuestra.

A día de hoy, la música latina es la que domina las listas de canciones más escuchadas en plataformas en streaming como Apple Music y, sobre todo, Spotify, donde los temas de reggaeton se cuelan en los top 50 globales. Según datos del Global Music Report del año pasado, en el top 10 de las canciones más escuchadas en España, 9 de ellas son de reggaeton y solamente *Shape of You* de Ed Sheeran se aleja de este estilo.

Cada vez son más los artistas que, alejándose de su estilo original, optan por probar con el reggaeton, como Justin Bieber con su remix del archiconocido *Despacito*. El público más joven pide este estilo de música en las discotecas, donde es sin duda la estrella, y los artistas se adaptan a las peticiones de su público, aún sabiendo que están expuestos a las críticas como las que recibió el canadiense.

En España también tenemos nuestros propios artistas de reggaeton. Juan Magán, originario de El Masnou (Barcelona), consigue que sus éxitos, como *Soy un Don*, no solo esten en el top español, sino que suenen alrededor del mundo. El tema *Bum Bum Tam Tam*, donde colabora con otros artistas como Bad Bunny y J Balvin, ya está cerca de las 150 millones de reproducciones en Spotify tras una larga presencia en los top globales.

De forma menos internacional, artistas como La Mafia del amor, Dellafuente y Ms Nina, que se dio a conocer por su *Claro que sí, guapi*, están dibujando el panorama del reggaeton *made in Spain* gracias a la mezcla que hacen de este estilo con otros tan actuales entre los *millenials* como el trap.

2. Metodología

Para escribir mi reportaje me he basado principalmente en las entrevistas realizadas, puesto que no he podido encontrar ningún libro o trabajo escrito anteriormente que me sirva como referencia. Sí que he encontrado algunos trabajos sobre apropiación cultural, principalmente en inglés, pero ninguno que tratase en concreto el mundo de la música, a excepción de un apartado en un artículo académico titulado *Del horror a la seducción. Consumo de reguetón en la conformación de identidades musicales juveniles*, de Ligia Lavielle-Pullés, y del reportaje de David Vidal *De rumba y raperos: ¿pervive la cultura obrera?*, más centrado en la música.

Lo que sí que he encontrado son muchos artículos online, sobre todo en publicaciones culturales o blogs, sobre la apropiación. Muchos de ellas muy similares, quedándose en explicar qué es este fenómeno y por qué se da. De todos los artículos que he encontrado, he seleccionado los que me han parecido más interesantes o más polémicos (por ejemplo uno que habla mínimamente de reggaeton o otro que dice que la apropiación cultural no existe) y he optado por entrevistar a sus autores para conocer más a fondo su reflexión respecto a la apropiación.

Creo que la parte más interesante ha sido ver el nivel que está tomando este debate, del que ya se habla a escala mundial, pero ver también a la vez la falta de estudios existentes al respecto. Esto tal vez me ha dificultado el trabajo, por no tener referencias, pero también me ha servido para generarme mi propio debate y tener todavía más interés.

También me he documentado sobre la historia del reggaeton con el fin de intentar conformar una historia coherente y contrastada entre lo que he encontrado y lo que me explicó Toni Peret como importador de esta música a España.

Por último, con el fin de elegir un estilo para mi reportaje, he decidido estudiar un poco más a fondo el periodismo literario, leyendo obras escritas con este estilo y conociendo cuáles son sus características y procesos. Aunque al final el reportaje no siga puramente este estilo, diseccionarlo me ha servido para quedarme con algunas características de éste y para conocer una forma de hacer periodismo que me ha gustado desde que supe de su existencia.

2.1. El periodismo literario: origen y características

Los movimientos musicales son un mundo que no solamente abarca la música en sí, sino que suelen ir acompañados de referentes sociales, ideológicos y culturales de

muchos ámbitos, como la moda y el arte. De hecho, muchas veces cuando pensamos en un estilo musical, rápidamente se nos viene a la mente una forma concreta de vestir, una jerga, una manera de bailar, un estilo, con todo lo que esa palabra abarca.

Por ello, creo que para entender el fenómeno de la apropiación cultural dentro de la música era necesario hablar también del contexto, profundizar en el tema y no darle solamente una mirada superficial. Por este motivo, aunque finalmente no he podido conseguir hacer un reportaje que cumpla totalmente con las “normas” del Nuevo Periodismo, he decidido utilizar muchas características de este estilo. Me interesan de él tanto el contexto en el que surge como la libertad que ofrece a la hora de escribir, tanto en forma como en contenido, y la exhaustividad en la búsqueda de datos.

Además, cabe destacar que uno de los grandes contribuyentes al periodismo literario o Nuevo Periodismo fue, precisamente, una revista de música. En plena revolución cultural, la Rolling Stone nacía con el fin de explicar a sus lectores la música de otra forma, dándole significado social y jugando con maestría narrativa.

Sus reportajes huían de los convencionalismos y ofrecían total libertad al periodista para elegir la forma. Además, rápidamente, la revista, que primero nació enfocada a la música rock, se dio cuenta de que sociedad y música van de la mano y empezó a utilizar este estilo para abarcar temas que iban más allá del mundo de la música, como el poder de la industria nuclear, el movimiento gay, los cazadores de ovnis e incluso la Super Bowl de manos de Hunter S. Thompson, el padre del periodismo *gonzo* (una modalidad en qué el reportero actúa en el epicentro de la acción infiltrándose como una más y lo explica desde dentro).

Sin embargo, dentro de toda esa libertad, como en todo estilo siempre hay unas pautas a seguir o, al menos, unos comportamientos comunes. Tom Wolfe, el encargado de recoger las inquietudes que este nuevo corriente generaba en su libro *El Nuevo Periodismo*, me servirá en este capítulo para hacer un pequeño recorrido por la historia del periodismo literario, definir sus características principales y señalar cómo se ve reflejado en mi reportaje.

Origen del periodismo literario

Para encontrar el origen de esta corriente literaria hay que viajar hasta el Nueva York de los años 60. Allí, publicaciones como Esquire, The New Yorker, Harper's y The Rolling Stone, revistas y suplementos dominicales, apostaban por un nuevo estilo que hibridaba el periodismo con técnicas propias de la narrativa en reportajes que, incluso por extensión, compartían diversas características con la novela.

El surgimiento de este nuevo género, que nace en una época de grandes cambios sociales y culturales, viene de la mano de Truman Capote, con su novela *A Sangre Fría* y de Tom Wolfe, quien, aunque titula su libro *El Nuevo Periodismo*, asegura en el mismo no saber a qué hace referencia ese “nuevo”:

“No tengo ni idea de quién concibió la etiqueta de El Nuevo Periodismo ni de cuándo fue concebida. Seymour Kim me dijo que la oyó por primera vez en 1965, cuando era redactor-jefe de Nuggel y Peter Hamill le llamó para encargarle un artículo titulado *El Nuevo Periodismo* sobre gente como Jimmy Breslin y Gay Talese” (Wolfe, 1973).

Por tanto, un estilo periodístico cuyo origen no termina de quedar claro y que fue muy polémico, llegando a ser tachado por algunos periodistas de “forma bastarda” o de “paraperiodismo”, como señala Wolfe en su obra.

El Nuevo Periodismo nacía con la necesidad de explicar los grandes cambios que esa sociedad estaba viviendo y que los autores contemporáneos no estaban reflejando en sus obras.

La novela de Capote fue sin duda el máximo detonante de este nuevo movimiento, pues recogía esa esencia de contar las cosas al detalle, de forma exhaustiva y haciendo que el lector quede enganchado. “Gente de todas clases leía *A Sangre Fría*”, -cuenta Wolfe-. “Gente de todos los niveles. Todos se quedaban absortos con el libro”. Los 5 años que Capote dedicó a reconstruir el asesinato de los Clutter en Holcomb y la obra que con todo lujo de detalles narraba los hechos sirvieron para dar al Nuevo Periodismo un impulso arrollador, dejando en la sombra a todos aquellos que no veían periodismo en esta nueva corriente.

Wolfe señala el año de publicación de la novela de Capote, 1966, como momento en que el Nuevo Periodismo empezó a popularizarse y asegura que, tres años más tarde ya “no existía nadie en el mundo literario que se permitiese desear llanamente el Nuevo Periodismo como un género literario inferior”.

Aunque Capote diese el *boom*, otros periodistas de la época también destacaron por sus acercamientos a la literatura, como el *Hiroshima* de John Hershey, un recuento de las consecuencias de la bomba atómica lanzada en Japón en 1945. Algunos han llegado incluso a señalarlo a él como padre del Nuevo Periodismo, pues en su relato ya había ese exhaustivo trabajo de inmersión total en los hechos, con largas entrevistas y descripciones detalladas -el texto, publicado en *The New Yorker* en 1946, relataba la historia de seis hibakushas, contando lo que hacían en el momento en que cayó la bomba con densos detalles sobre su vida-.

Lo que está claro es que el Nuevo Periodismo, con un nacimiento turbio, al igual que la época en que se gestó, marcó un antes y un después en la forma de escribir de todos aquellos periodistas que quisieron dar un giro en la manera de acercarse a sus lectores y, para ello, tuvieron que ir contracorriente en un momento social que, sin duda, lo requería.

Características del periodismo literario

El periodista y profesor Ramón Tijeras asegura que el periodismo narrativo “trata de reflejar el universo complejo que nos rodea”. Para ello, “se sirve de las llamadas figuras del discurso, esto es, las formas no convencionales de utilizar las palabras”.

Los periodistas del Nuevo Periodismo, tal y como apunta Albert Chillón, son deudores “de la filosofía del lenguaje, la retórica, la hermenéutica y la literatura comparada”, por lo que se pueden buscar referencias en autores tan destacados como Daniel Defoe, Ernest Hemingway y Charles Dickens.

En las piezas, son muy importantes las localizaciones y los escenarios, que dan contexto a la narración, y los personajes se detallan de forma exhaustiva, gracias al gran trabajo de investigación y documentación que hay detrás. En cuanto a la forma, es común utilizar el diálogo, el narrador y otras técnicas totalmente propias de la literatura.

Sin embargo, pese a la importancia de la forma, el criterio informativo no deja de estar presente, pues sigue siendo el principal objetivo del periodismo. Los recursos estilísticos son lo que permite generar un texto más atractivo y ameno para el lector, que los lee como si se tratase de una novela de ficción, pues se pretende mantener la tensión hasta el final.

Para muchos críticos, lo más importante de estas piezas no es tanto lo que se ve, sino toda la parte que hay oculta, todo el trabajo que el periodista ha tenido que hacer para llegar a conseguir esa pieza.

El escritor peruano Alfredo Brysche Echenique explica sobre Guy Talese que acabó el reportaje sobre Frank Sinatra “sin haberlo entrevistado jamás, pero con unas 300 o 400 cuartillas escritas sobre él”, pues del autor descubrió que “la viejita encargada de acompañarlo en todas sus giras, con la única finalidad de cargar el maletín en que el cantante guardaba sus decenas de peluquines, podía decirnos muchísimo más que el cantante mismo sobre cómo era, quién era y por qué era así aquel hombre”.

Los escritores del Nuevo Periodismo escudriñaban el entorno del protagonista preguntando hasta a la última persona, pues cualquiera podía tener el detalle que acababa de redondear la historia. En *A Sangre Fría*, Truman Capote se entrevista no

solo con personajes cercanos a los Clutter, sino también con los que habían oído algo o tenían cualquier cosa que contar que pudiese ayudar a atar cabos.

Tom Wolfe recogió en su obra los cuatro procedimientos técnicos que los textos de periodismo literario de los años 60 tenían en común, construyendo así las bases de esta corriente.

En primer lugar, Wolfe habla de la construcción de la narración escena por escena. Con el fin de que el lector pueda vivir las escenas como si fuese un testimonio real, la historia debe explicarse recurriendo lo menos posible a la mera narración histórica. Para ello, el periodista debía hacer un gran trabajo de recopilación de datos para construir la escena fielmente.

El registro del diálogo en su totalidad es la segunda característica que Wolfe encontró en el Nuevo Periodismo. El diálogo debe reproducirse sin edición pues, además de que el diálogo es capaz de describir un personaje de forma más fiel que cualquier descripción física, el diálogo realista “capta al lector de forma más completa que cualquier otro procedimiento individual” y, al mismo tiempo, “afirma y sitúa al personaje con mayor rapidez y eficacia” (Wolfe, 1973).

El tercer procedimiento es el uso de la tercera persona que, huyendo del egocentrismo de la primera persona de los periodistas clásicos, permite presentar cada escena a través de los ojos de un personaje concreto. El uso de la primera persona limita el punto de vista al del escritor. Sin embargo, el periodista puede expresar con la tercera persona pensamientos y emociones de las personajes. Por supuesto, este privilegio de estar en sus mentes viene de horas y horas de conversación con los protagonistas que permiten al periodista esa omnipresencia propia de la novela de ficción.

Por último, el cuarto procedimiento consiste en relacionar movimientos, ropa, costumbres y otros detalles simbólicos de los personajes que los relacionen con un estatus social, su posición en el mundo, cómo se ven o lo que confían conseguir. En definitiva, su relación con el entorno.

Aunque Wolfe fue el primero en definir estas características, no está de más ver qué dicen al respecto periodistas más actuales que, a día de hoy, están haciendo periodismo literario.

Leila Guerriero, la periodista argentina responsable de la revista Gatopardo, ganaba en 2010 el premio Fundación Nuevo Periodismo por su reportaje El rastro en los huesos, un exhaustivo trabajo sobre la identificación de los restos de los desaparecidos durante la dictadura militar argentina que le sirvió para convertirse en una autoridad en el ámbito del periodismo narrativo.

La periodista, al igual que Wolfe, recoge en un decálogo las recomendaciones que deben seguirse para construir un buen reportaje narrativo:

1. Tener bien claro el punto de vista. El periodista debe tener bien clara la historia para convertirse en una voz autorizada y sea capaz de transmitir al lector el material de una forma entendible.
2. Someter el arranque del texto a una revisión intensiva. Para Guerriero, el inicio es esencial para atrapar al lector y debe ser siempre sometido a muchas preguntas antes de pasar el filtro.
3. Hacer un reporterismo tan arduo que el lector no lo note. Según Guerriero, el 5% es el texto que el lector lee, pero es gracias al 95% de cosas que hay debajo y no se ven que el texto se sostiene.
4. Tener cuidado con las anécdotas de los entrevistados. Las anécdotas pueden ser traidoras y a veces pueden acabar creando falsas leyendas, por lo que a veces es mejor no incluirlas.
5. Entretejer la forma y el contenido del texto. Aunque el periodismo literario tenga muy presente la forma, no debe olvidar que sigue siendo periodismo, por lo que no debe perder su esencia informativa.
6. Evitar explicaciones reduccionistas. Como ya decía Wolfe, se deben dar los suficientes detalles para que el lector consiga respuesta a todas las preguntas.
7. Subordinar la estructura a la intención informativa. Es decir, seguir los criterios periodísticos para interpretar los personajes, sin dejarse llevar por prejuicios.
8. Evitar caprichos narrativos injustificados. La parte artística no puede eclipsar a la periodística.
9. Planear el peso específico del inicio y el final. Para Guerriero son las partes más importantes de la pieza, pues el principio “va a definir todo lo demás” y “todo lo que uno ponga en el final, tendrá un peso mayor que todo lo demás”.
10. Hacer un trabajo minucioso de montaje. En palabras de Guerriero: “para explicar mi labor periodística yo siempre digo que hago el equivalente a un documental de cine pero con palabras”.

En conclusión, el periodismo literario es un tipo de periodismo que requiere un trabajo extra por parte del periodista y un esfuerzo por conseguir que sea atractivo para el lector acercándose a la novela de ficción pero sin sobrepasar los límites, nunca llegando a utilizar invenciones y contrastando muy bien toda la información obtenida para que sea y parezca veraz.

2.2. Estilo del reportaje

Aunque tuviese muy claro desde el principio que quería hacer un reportaje siguiendo las directrices del Nuevo Periodismo, al final he tenido que hibridarlo con un estilo más expositivo, pues la imposibilidad de conseguir acercarme a los personajes, tal y como explicaré más adelante, ha hecho que no pueda crear esa narración propia del periodismo literario.

El año pasado, en la asignatura de Periodismo Cultural, me interesé por el periodismo literario después de leer *A Sangre Fría*, de Truman Capote. No solo me gustó la forma en que estaba escrita la novela, sino también la exhaustividad en los detalles, y la forma en qué se apreciaba el trabajo y la dedicación del periodista.

Por ese motivo, incluso antes de elegir el tema, decidí que me gustaría que mi reportaje tuviese el mismo estilo, porque además creo que da mucha libertad a la hora de escribir que permite mostrar un estilo propio, cosa que he echado de menos durante la carrera y que quería explotar en este trabajo.

Todavía con esta fijación en la cabeza, leí cuando estaba empezando a documentarme *Hablemos de langostas*, de David Foster Wallace, y me confirmó que era el tipo de relato periodístico que me gustaba. Sin embargo, al final he tenido que adaptarme con las fuentes que he conseguido y darle la vuelta a lo que tenía pensado en un principio.

He decidido incluir igualmente en el trabajo el punto en que describo qué es el periodismo literario porque he intentado incluir en mi reportaje mis características favoritas de esta corriente y he intentado aprovecharlas para no acabar escribiendo un simple reportaje expositivo sin personalidad. Esto se ve reflejado en la primera parte del reportaje, donde reproduzco el viaje de Toni Peret a Puerto Rico para traer el reggaeton a España ligándolo con el presente a través de una experiencia propia.

El resultado es un reportaje que intenta enganchar al lector con la primera parte, más literario, para después seguir con un texto expositivo que le permitirá profundizar en el tema.

2.3. Los entrevistados

La idea primera para realizar mi reportaje era conseguir voces de artistas que pudiesen explicarme la historia desde dentro, con el fin de poder crear un reportaje más novelado en el que esas voces fuesen el hilo narrativo. Quería no solo hacerles entrevistas, sino también poder seguir a los protagonistas en algún concierto o

grabación musical para ver cómo eran y poder dar una visión más acorde con la del Nuevo Periodismo. Además, quería contar también con la visión de algún periodista musical o algún experto en apropiación cultural (o como mínimo que hubiese hablado de este tema en algún artículo), pero dejándolos en un segundo plano.

Al principio intenté contactar con las cantantes Bad Gyal y La Zowi, dos de los nombres que actualmente se están dando más a conocer en el mundo del trap femenino (el primer estilo de música que iba a tratar). Vista la imposibilidad de conseguir respuesta, intenté buscar otros artistas más “a mi alcance”, de localidades cercanas y no tan conocidos pero que estuviesen dentro de los géneros musicales que he querido tratar, como Crimen Pasional, un grupo de reggaeton en catalán. Sin embargo, tampoco hubo respuesta.

Visto el fracaso de conseguir alguno de estos artistas, opté por seguir otra estrategia. El tema de la apropiación cultural no ha sido tratado en muchos medios, pero sí en algunos más especializados en cultura y antropología. Es por eso que decidí que también sería buena opción no dejar a aquellos que han hablado de esto en segundo plano, como pretendía hacer al principio, sino darles voz para intentar conformar un debate sobre qué es y no es apropiación cultural y cómo se ve reflejada en el mundo de la música actual.

Esta selección la han acabado conformando cuatro periodistas con trayectorias variadas pero relacionados de alguna manera con la cultura y/o la música y una antropóloga, para conseguir otra visión sociocultural.

Toni Peret es la voz que funciona como hilo de la narración. Aunque su historia ha sido contada en una entrevista, pues trata del pasado, y por tanto no tiene el mismo protagonismo que me habría gustado, me sirve para situar al lector en una historia que le resulta cercana y hace de excusa para explicar a la vez el fenómeno de la apropiación cultural de una forma más amena y cercana a la literatura.

Noemí Villaverde

Antropóloga licenciada en Educación Social y Antropología Social y Cultural. Autora del libro *Una antropóloga en la luna: las historias más sorprendentes de la especie humana*, título que da también nombre a su página de Facebook con más de 83.000 seguidores, donde escribe con frecuencia sobre temas relacionados con la antropología.

En 2016 escribe en la revista cultural Mito un artículo titulado *Apropiación cultural*, donde explica este fenómeno con una visión crítica y aporta ejemplos de diferentes

culturas. “¿Una muestra de aprecio y homenaje por una cultura, o una imagen estereotipada de ella?”, se pregunta al principio de éste.

Álvaro Arbonés

(Zaragoza, 1988) Escritor, guionista y colaborador en Canino, el magazine cultural de eldiario.es. Autor del blog de crítica cultural *The Sky was Pink*.

A principios de 2018, escribe un artículo sobre la apropiación cultural donde evidencia que este fenómeno, para nada nuevo pero sí desconocido, está generando un debate en la actualidad, *¿De qué puñetas hablamos cuando hablamos de apropiación cultural?*. En esta pieza, Arbonés no solo intenta explicar qué es, sino que también intenta clasificar algunas formas de apropiación cultural, como en el arte o en la música, concretamente en el reggaeton. Además, intenta trazar sus límites.

Jaime Ojeda

(Madrid, 1993) Periodista cofundador de la revista cultural Darba Culture, donde ejerce como redactor.

En 2017 escribe en Darba Culture un artículo de opinión con un título muy directo, *La apropiación cultural es una gilipollez*. En dicho artículo, Ojeda desmonta las creencias de lo que es y no es apropiación cultural contraponiendo algunos ejemplos que ridiculizan al propio término, dando a entender que esto de etiquetar como apropiación cultural a ciertas modas que se extienden alrededor del planeta no es más que una muestra de que “estamos adictos a indignarnos y, si no tenemos algo de lo que quejarnos, nos lo inventamos o damos cuerda a cualquier movimiento que te de el poder de decirle a los demás que están equivocados”.

Miqui Otero

(Barcelona, 1980) Periodista y profesor universitario. Colabora como articulista en El País y en El Periódico de Catalunya y da clases de periodismo literario en la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB).

Gestionó la discográfica Doble Vida Discos y es autor de los libros *Hilo musical*, *La cápsula del tiempo* y *Rayos*.

Yeray Sánchez

(Besòs. 1990) Periodista. Colabora en CatalunyaPlural y en eldiario.es. También escribe en la revista musical gratuita MondoSonoro y participa en la asociación de reporterismo SomAtents.

En el ámbito de la música suele tocar temas relacionados con los artistas más urbanos, como Bad Gyal.

Toni Peret

(Barcelona, 1964) DJ y productor musical. Después de trabajar como locutor y presentador en diversas radios musicales y de trabajar en servicios informativos, entre los años 80 y 90 creó la famosa saga de los megamixes *Max Mix*. En esta época, compaginó el trabajo de DJ con la codirección de la compañía discográfica española Vale Music, adquirida por Universal Music Group en el 2006.

Durante los años de actividad de la discográfica, además de participar en los conocidos recopilatorios como *Caribe*, *Disco Estrella* y *Todo Éxitos*, fue uno de los creadores de *El disco de Reggaeton*, el primer CD de reggaeton que llegó a España en 2004.

Peret ha trabajado siempre en la industria de la música desde todos los ángulos, artista, *management* y producción. A día de hoy, continúa pinchando fuera y dentro de España, sigue vinculado a la producción y colabora en emisoras de radio como Kiss FM.

3. Introducción crítica al reportaje

Para mi, el objetivo principal del Trabajo de Fin de Grado (TFG) ha sido aprender de mis propios errores. Nunca antes había tenido la oportunidad de hacer sola un reportaje de esta extensión ni con tanta investigación y entrevistas detrás. Esta primera vez me ha servido para saber en qué e intentar buscar soluciones ágiles, pues tenía que arreglármelas para crear un reportaje a tiempo con la información que tuviese. El hecho de trabajar teniendo una fecha límite también es decisivo.

Mi fallo más grande, y el que más me ha molestado, es no conseguir hacer el reportaje literario que yo quería. Mi fijación desde el primer momento era utilizar el TFG para poder escribir de la forma que a mi me gusta y dejar ver mi estilo, por eso creía que esa era la mejor forma de hacerlo. Sin embargo, por la imposibilidad de conseguir las fuentes, de lo que me hago responsable en parte por el tiempo, pero también porque me puse un objetivo tal vez demasiado complicado -contactar con personas famosas-, no he podido conseguir el resultado que yo quería.

De todas formas, el hecho de tener que escribir con otro estilo, además de hacerme aprender de ése, me ha hecho darme cuenta de todo lo que necesitaré para el próximo reportaje que escriba, que sí que quiero que sea literario, y de lo complicado que es utilizar este estilo de forma correcta. Prefiero quedarme con ese aprendizaje que con el hecho de no haber conseguido lo que quería.

Por otro lado, de mi reportaje también critico que sea tal vez demasiado lineal o demasiado académico, que no sea demasiado fácil de leer, hablando claro. Me gusta escribir textos ágiles y fluidos y creo que este no es el mejor ejemplo. No digo que no sea interesante, pero tal vez por el tema escogido y por cómo se han ido desarrollando las cosas, se ha convertido en un reportaje menos ameno de lo que me gustaría, pero creo que el debate que se crea con este fenómeno, si se quiere explicar bien, debe tratarse así.

En definitiva, aunque el reportaje haya ido torciéndose y retorciéndose y aunque haya tenido que borrarlo y volverlo a empezar varias veces, no estoy tampoco descontenta con el resultado. Creo que el TFG es un trabajo que nos dibujan con tanta magnitud desde el principio de la carrera que, al final, sin quererlo, todos acabamos estresados y no conseguimos sacar lo mejor de nosotros, porque la presión bloquea nuestra inspiración, o como mínimo ese es mi caso.

Espero en el futuro poder volver a tratar este tema con todavía más profundidad y, con calma, intentar conseguir ese reportaje literario que yo quería desde el principio.

4. Reportaje: De Puerto Rico a nosotros

En las siguientes 10 páginas se encuentra el reportaje sobre la apropiación cultural y la música dividido en cuatro partes. La primera parte, más narrativa, cuenta la historia de cómo llegó el reggaeton a España a través del productor Toni Peret y de la productora Vale Music. Las otras partes, de carácter más expositivo, intentan explicar qué es la apropiación cultural y dónde están sus límites relacionándolo con la música. No solo con el reggaeton, también con otros géneros que se han visto salpicados por este proceso. Además, las aportaciones de los entrevistados sirven para reflexionar sobre lo que significa para unos este fenómeno y lo que supone para otros, pues el debate está en que es complicado establecer unas pautas y decidir si se trata de un fenómeno positivo o, por el contrario, negativo.

De Puerto Rico a nosotros

Reportaje sobre la apropiación cultural en la música a través de la llegada del reggaeton a España

- Eh, ¿cuándo vas a poner reggaeton?

Son las 2 de la madrugada y ya hace un par de horas que ha abierto la discoteca. Las luces de colores del techo iluminan la pista, que ya está llena, y una luz más clara se posa sobre la cabina del DJ, que está por encima. A derecha e izquierda de la pista de baile hay unas escaleras que la conectan con la cabina y chicas y chicos se acercan por detrás para pedir sus temas favoritos, la mayoría de veces con poco éxito.

Está sonando una canción de David Guetta y del ídolo canadiense de pelo rubio Justin Bieber. Desde que ha empezado la sesión, el DJ está pinchando música *dance* un poco pasada de moda ya. Estos chavales tienen Spotify, están al día. Aún así, la gente salta en medio de la pista, seguramente ya están borrachos y les da igual lo que suene. Pero la verdad, han venido buscando otra cosa.

La chica lleva pantalones blancos que se iluminan de azul con la luz ultravioleta del techo. Un top blanco, corto, deja a la vista todo su abdomen. La cara descubierta, una coleta para que no le moleste el pelo cuando empiece a hacer calor. Se acerca a la cabina y le pide reggaeton al DJ, hace mucho rato que no suena.

- Sí, sí, ahora pondremos.

El DJ le intenta dar largas pero, antes de que acabe la canción que está sonando, viene otra chica: “pon reggaeton *porfa*”. Parece que todos están de acuerdo y él acaba cediendo. El ambiente de la pista estaba empezando a decaer, demasiada gente mirando el móvil. En un abrir y cerrar de ojos ya está sonando el estribillo del éxito del momento.

De mi vida te boté, y te boté

Te di banda y te solté, yo te solté

Pal' carajo usté' se fue, y usté' se fue

De mi vida te boté, yo te boté

Yeh, yeh, mami

Y de repente todo el mundo está bailando. *Perreando*. Ese movimiento de culo que la RAE todavía no ha aceptado en su diccionario. Pero no nos engañemos, todos sabemos cómo funciona. Chico-chica, chica-chica, chico-chico, cualquier combinación sirve para que suba la temperatura.

El reggaeton sigue sonando y la pista cada vez está más llena. Hace calor, mucho calor, pero todos se mueven *dándolo todo*. Las chicas chocan sus traseros al ritmo de la música y los chicos las miran deseando estar en medio.

En Puerto Rico también hace calor. La temperatura media del país bañado por las aguas del Caribe es de 26 grados. 2004, el año de la *Gasolina*. Toni Peret llega a la isla después de un largo viaje en avión desde Barcelona. En esta ocasión viaja solo, sus compañeros y amigos de Vale Music se han quedado en tierra esperando la llegada de las novedades puertorriqueñas, con el CD virgen esperando para ser grabado con *perreo*.

Tú quieres mmm, te gusta el mmm

Te traigo el mmm

Y Lorna a ti te encanta el mmm

Lorna llama a todos los *papi chulos* desde Panamá, la otra cuna del reggaeton. En el videoclip, protagonizado por contoneos de cabeza, cintura y culo, las chicas con gorra y gafas de sol en un club donde no entran los rayos UV bailan juntas, pegadas, al ritmo de los gemidos de Lorna. Corría el año 2002 cuando la panameña hizo su debut, pero su éxito tardaría un poco más en cruzar el océano y llegar a tierras españolas.

En Panamá, igual que en Puerto Rico, el reggaeton había nacido de forma espontánea entre los años 70 y 90. Las bases de reggae y de dancehall jamaicano servían a los raperos caribeños para crear nuevos ritmos que pronto pasarían a tener un nuevo nombre: reggaeton. Edgardo Amando Franco, más conocido como El General, de piel oscura, pelo corto y disfraz con medallas que le daría su nombre, empezaba a sonar en las pistas de baile, esta vez cantándole al *pun pun* de las *mamis*.

Desde ese momento, rápidamente el género empezó a coger forma y cantantes como Daddy Yankee y Nicky Jam comenzaron a intentar abrirse hueco dentro de un panorama que no pintaba bien. En 1995, el gobierno portorriqueño retiró sus discos del mercado.

Cuando el avión de Peret aterriza en la isla hay un coche esperándolo. Lorna ya había llegado a España y había que saber de primera mano qué era eso del reggaeton. En Canarias ya hacía tiempo que sonaba este estilo, pero Vale music quería crear el concepto en la península. Querían hacer crecer el fenómeno para su propio interés de

vender *El Disco de Reggaeton*, un disco recopilatorio del reggaeton del momento que iba a tener un éxito de ventas asegurado. Pero para ello primero necesitaban a los artistas.

Dale, mambiche

Que esta es otra pa' to' el switche

Ronque o ronque o ronque, papi sigo siendo el teacher

La melodía de la *Noche de Travesura* de Héctor el Father salía de la radio del coche portorriqueño y Toni tenía la intención de comprar “eso”. No entendía muy bien la letra pero sabía que eso tenía que estar en el CD. Juan Vidal de VI Music, la productora de la canción, le dio cita para 8 días después.

“Allí no se enteraban de nada, les hablabas de *royalties* (el tanto por ciento que gana el artista) y ellos no lo entendían, ellos querían pasta”, cuenta Peret. Un joven Nicky Jam acababa de sacar *La Gata P'alante* y “no sabía exactamente qué hacer con aquello”. 12.000 dólares para Jam y 30.000 dólares por el *Dale Don Dale* de Don Omar. Sabía que tenía que comprar todo aquello aunque las principales emisoras de música para gente joven españolas ya hubiesen dicho que “no apostarían nunca por esa *latinada*”. El tiempo acabaría dándole la razón a *El Disco de Reggaeton*.

Un coche americano llegó de madrugada a la puerta del hotel de Toni. Estaba a punto de volver a España. Parecía que Juan Vidal lo había dejado tirado y ya tenía unos cuantos temas para el disco. Subió al coche y no sabía exactamente donde lo llevaban. Todos tenían la piel tostada, llevaban gorra y ropa ancha, conducía una chica. El chalet de Luny Tunes, el dúo de productores musicales más influyentes en el reggaeton, tenía un estudio musical enorme, unos altavoces que se habrían escuchado desde la Barcelona de Toni. Héctor el Father llegó en un Chevrolet negro descapotable recién estrenado.

- Quiero licenciar tu canción, pero es de Nelson (otro productor). ¿Cómo hacemos?
- *Bah*, que le den por culo a Nelson, te canto un par o tres de cosas personalizadas y dices que la he vuelto a cantar.

Dicho y hecho. *España, esta noche es de travesuras, jajaja*, y arrancaba la canción que Toni había escuchado 8 días antes en la radio de aquel coche.

El Disco de Reggaeton ya estaba preparado para el verano de 2004 con sus 22 canciones. Crónicas Marcianas y Gran Hermano, los programas estrella de Telecinco,

habían empezado a hacer sonar sus temas a base de talonario y los habitantes de la casa más observada del territorio bailaban al ritmo del *no, no es amor, lo que tu sientes se llama obsesión*.

Las radios seguían reacias a poner esa música. Las letras no eran apropiadas y la mitad de las palabras eran desconocidas para cualquier español. El boca a boca y la televisión fueron el secreto para el más de medio millón de copias que se vendieron del primer CD de reggaeton en España.

El *perreo* llegó a las discotecas. Los españoles ya bailaban pegados, ya lo decía Sergio Dalma, pero eso del *perreo* era nuevo. Las chicas querían aprender a contonearse como las *mamis* de los videoclips, los chicos no podían estar más encantados. Todo el mundo quería *perrear*.

Los móviles se llenaron de politonos con ritmo latino. La música del Nokia dejó paso a las interminables listas de politonos en las revistas. Por el módico precio de un SMS podías tener en tu móvil el último tema de Daddy Yankee y que te gustase la gasolina cada vez que te llamasen.

La paradoja clásica del capitalismo

Todos esos artistas que llegaron a España con el *boom* del reggaeton ahora están en lo más alto. Ese *boom* dura ya más de catorce años en un país donde el top 10 de canciones más escuchadas del año lo forman nueve canciones de reggaeton latino y una canción de Ed Sheeran. Nueve de diez.

En Spotify, la plataforma más utilizada para escuchar música alrededor del mundo, Nicky Jam acumula más de 2 millones y medio de reproducciones en su última canción. El mismo que en 2004 “no sabía qué hacer” con sus temas. El mismo tema, de nombre *X*, ha conseguido colarse en las listas de éxitos no solo españolas, no solo latinas, sino también mundiales. Las únicas canciones en español que consiguen llegar a las listas de éxitos mundiales son de reggaeton. ¿Quién se ha beneficiado de todo eso? A título personal, los artistas que han conseguido hacerse un nombre a escala mundial han podido beneficiarse. Al cantante puertorriqueño Cosculluela se le estima una fortuna de 10 millones de dólares y el colombiano de moda, Maluma, factura 50.000 \$ por concierto. Pero, ¿a qué precio? “Es la paradoja del capitalismo”, considera el periodista Álvaro Arbonés, “hacer ver como algo positivo un acto injusto solo porque a una minoría de los explotados se les permite hacerse con las migajas”. Se refiere al fenómeno de la apropiación cultural.

Se trata de una relación entre dos identidades culturales entre las cuales existe un claro desequilibrio de poder. Aquella que ejerce el papel dominante aprovecha para

apropiarse de alguno de los rasgos identitarios de la otra con el fin de sacar alguna clase de beneficio de ello. Es un proceso que se ha convertido en algo común a lo largo de los años por la facilidad que tienen las grandes potencias de producir en serie y vender un producto de una forma que una cultura con muchos menos recursos no podría ni imaginar.

“Desde el momento en que la industria musical que se lleva la inmensa mayoría del dinero y el prestigio asociado con el reggaeton es la de EEUU y no la de Puerto Rico, no importa que haya una minoría de artistas de otros países que se beneficien de esa ola”, afirma Arbonés, “en el caso español, aunque los artistas se llevasen y se lleven sus *royalties*, es España y sus productoras quien está sacando beneficio de algo que no es suyo”.

Son las cenizas del colonialismo. La cultura con menos poder crea y produce y la cultura dominante se lleva los beneficios. En los 80, cuando el reggaeton estaba naciendo en Panamá y Puerto Rico, era una música de la calle, melodías improvisadas que servían para divertirse en una tarde de verano. Sonaban en las pistas de baile panameñas y portorriqueñas, no tenían los medios económicos para cruzar el charco y habría que preguntarse si querían hacerlo. Ahora, Justin Bieber chapurrea español intentando cantar el *Despacito* y Juan Magán, de El Masnou (Barcelona), canta en sus canciones frases como “esto es una vaina como el petróleo” y “se pone bacana si llego yo”, expresiones no muy propias de la costa mediterránea. En ese proceso de apropiación, como además utilizamos una cultura desconocida que nos queda tan lejos, el contexto suele simplificarse para que el producto pueda estar al alcance de todos y es fácil caer en el cliché.

El año pasado, cerca de 200 representantes de países indígenas se reunieron en la ONU para intentar crear una legislación que regule este fenómeno, a sabiendas de que ellos solos no pueden competir contra las grandes potencias. ¿Crees que ellos podrían replicar el proceso y ser ellos quienes roben a las culturales occidentales para enriquecerse? Ni pueden ni quieren.

El vacío legal que existe hasta el momento en relación a este aspecto ha permitido que personas y empresas con mayor poder económico y social tengan el privilegio de atribuirse estos elementos y conocimientos. Pero, ¿es posible regular la cultura? Resulta ridículo imaginar a Miley Cyrus pagando *royalties* a una comunidad africana por hacer *twerking* en sus videoclips.

La música como negocio

“La música es algo muy líquido y el contagio siempre existe”, considera el periodista Miqui Otero, y añade el ejemplo de la música barcelonesa por excelencia, la rumba catalana:

“Se podría decir que es una historia de apropiación cultural, porque parte de la rumba africana pero también coge elementos del rock & roll, del soul y del blues. Los gitanos viajaron a América y lo vieron en persona y los marines yankees que llegaban a Barcelona trajeron consigo los discos de rock & roll que intercambiaban con los gitanos en los bares”.

Actualmente, la música viaja de punta a punta del mundo en menos de un segundo. Artistas de alrededor del globo, más o menos profesionales, más o menos buenos, comparten sus creaciones en plataformas online disponibles para cualquiera con acceso a internet. “Es impensable que hoy un niño de Calella de Palafrugell (Girona) cante havaneras”, asegura el periodista cultural Yeray Sánchez, “ese niño cantará trap o reggaeton porque vive de Youtube y es lo que va a encontrar allí”.

Por tanto, los límites geográficos se pierden en cuestiones de música, pero, ¿qué ocurre con lo que hay detrás? Toda música tiene una historia detrás, una protesta, una razón de ser, un estilo de hablar, de vestir, una personalidad propia. En el momento en que eso llega a la industria y se convierte en negocio, pasa a vampirizarse y convertirse en un simple producto más. En la música de protesta esta historia no ha parado de repetirse. El grunge, con su actitud negativa hacia la industria del rock corporativo, acabó convirtiéndose en fenómeno de masas. Kurt Cobain, que hacía música en su garaje, acabó suicidándose tras ver en qué se había convertido el grunge. “Llevaban camisetas de franela por una serie de razones: por el clima de Seattle -cuna del grunge-, que es muy variable, y como forma de protesta representada por una manera de vestir desarreglada y dejada”, señala Otero, “un par de años después, Marc Jacobs hace un desfile en Milán con camisetas de franela y estética grunge y lo convierte en un artículo de lujo que de repente vale 800 dólares”.

Igual que pasó con el grunge, pasó con el punk, el reggaeton que ahora canta Justin Bieber y está pasando actualmente con el trap, ese género que todavía no ha acabado de definirse pero que ya mueve millones alrededor del mundo. En España, el género está cogiendo fuerza con cantantes como Young Beef y La Zowi pero, como explica Otero, este no es un caso de apropiación cultural como el del reggaeton, no ha venido una cultura económicamente superior a generar un producto, no ha habido movimiento geográfico, ha sido una “apropiación sin salir de aquí”.

El primer género musical que ha surgido de la calle en muchos años se ha convertido en un negocio para las grandes empresas de moda y accesorios. El uso social que

ese género tenía en la plaza del MACBA de Barcelona se ha transformado en un uso de mercado al que la gente más influyente del trap se ha prestado sin reflexionar sobre lo que les están quitando. Mientras en sus canciones grabadas con bajo presupuesto hablan de los problemas de la calle, firmas del nivel de Gucci aprovechan para subirse al carro y las tiendas de Nike y Adidas, que facturan miles de millones al año, se convierten en escenario de algo que pretendía ser callejero. “Las marcas se aprovechan de algo que han creado ellos, se lo apropian económicamente”, dice Otero. Por eso, no es de extrañar que el Zara, lejos de su usual línea de ropa formal, ahora venda pendientes de aro dorados, leggings ajustados con rayas laterales y camisetas anchas de fútbol, todo un clásico de la estética trap.

Hacer de la música un negocio se está convirtiendo en el patrón a seguir de otros estilos actuales como el dancehall o el K-pop. En el caso de dancehall, la criticada cantante de Vilassar de Mar (Barcelona) Alba Farelo, conocida ya en toda Europa y parte de Estados Unidos y Latinoamérica bajo el nombre de Bad Gyal representa un gran ejemplo de cómo la música pierde su razón de ser para ser comercializada. Este estilo tradicional de música jamaicana, que suele estar ligado con la cultura *rastafari*, lo descubrió Alba a través de Youtube. Ahora, desde la otra punta del mundo, hace canciones de dancehall en catalán y castellano y cobra muchísimo más que cualquier músico de dancehall jamaicano que haya crecido viviendo con esa cultura musical.

En el caso del K-pop, la mezcla es todavía más extraña, bandas de chicos y chicas con looks totalmente *yankees* que cantan estribillos muy pegadizos en coreano tras haber pasado unos castings para formar dicho grupo. Y lo mejor es que esa música, que tiene la K de Korea pero que recuerda más a los Backstreet Boys estadounidenses, está circulando de forma exagerado por todos los reproductores de música del mundo, creando una imagen de Corea que está muy lejos de la realidad.

En esta mezcla de culturas, estilos e identidades resulta difícil distinguir lo original de lo que es una creación de la industria. Las cantantes de pop se disfrazan en sus videoclips de diosas de otras religiones, se hacen peinados étnicos y mezclan el pop con ritmos de cualquier estilo musical que al productor de esa canción le haya parecido exótico. Lo que antes se consideraba impopular es adoptado por un cantante con miles de seguidores y vuelve a ser popular. “Hace unos años, la gente que hacía música latina era popular, pero a la vez no, había cierto estigma”, explica Sánchez, “pero ahora el reggaeton está en todos lados, en una fiesta popular del Clot, en Vodafone Yu [...] y la gente super respetada, con productoras muy grandes, está tirando hacía un estilo que no era suyo”. “Y esa misma gente que hace reggaeton, ve Operación Triunfo”, sigue Sánchez, “y la gente que va al Primavera Sound ve Operación Triunfo y gente que escribe en Rockdelux ve Operación Triunfo, nos hemos entregado a la postmodernidad”.

La cultura como producto

Amandla Stenberg, la joven actriz de *Los Juegos del Hambre*, protagonizó un debate en las redes a raíz de una foto donde la pequeña del club de las Kardashian, Kylie Jenner, llevaba las conocidas trenzas de boxeador o *cornrows*, las mismas trenzas que los esclavos que llegaban a Estados Unidos se hacían acomodando su pelo con patrones basados en la cultura africana para conseguir la apariencia limpia que sus señores les exigían. Tras dejar un comentario en el Instagram de la *celebrity*, Amandla se preguntaba cómo sería el mundo si amásemos a las personas negras tanto como a su cultura. No le faltaba razón. La apropiación cultural trata de abrazar un estilo, pero no la cultura que hay detrás. “A veces incluso se cae en el cliché”, asegura Otero, “a causa del desconocimiento de la cultura”. No te importan los palestinos, pero te cuelgas un “palestino” (o keffiyeh) al cuello sin saber que ese largo pañuelo de cuadros representa el apoyo a la causa palestina. No sabes nada de hinduismo, pero te pintas un punto rojo en la frente (o *bindi*) porque Selena Gómez lo ha hecho en su último concierto.

La antropóloga Noemí Villaverde explica que hay quien defiende la apropiación cultural diciendo que en realidad es apreciación de una cultura. “¿Y por qué apreciación, de precio, y no valor, respeto y escucha activa?”, se pregunta, “¿por qué es necesario poseer un elemento cultural para apreciarlo?” Además, el problema es que “apreciamos” ciertos rasgos sin tener en cuenta el conjunto del sistema cultural completo, todo lo que hay detrás o lo que puede significar para la cultura en detrimento.

Para muchos, la solución está en saber cuando es o no es ofensivo, o cuando se tiene en cuenta la cultura y cuando solo se busca el beneficio. Por ejemplo, Arbonés explica que los ideogramas chinos fueron asimilados por el lenguaje japonés para crear los *kanjis*, es decir, transformaron un elemento de una cultura que no era suya para adaptarlo a la propia. Arbonés llama a esto asimilación cultural. Por el contrario, si “se coge un rasgo ajeno para hacer mofa de él o utilizarlo para beneficio propio sin tener en consideración su contexto original, eso es apropiación”.

El debate sobre este término ha crecido en los últimos años no porque antes no existiese -es un fenómeno que lleva existiendo miles de años-, sino porque “antes había muchos colectivos que no estaban empoderados, que no tenían voz para decir *eh, esto que hacéis es ofensivo para nuestra cultura*”, señala Sánchez, “antes estaba muy normalizado que según en qué posición de privilegio estuvieses pudieses utilizar elementos de otra cultura a lo loco”. Los colectivos están alerta y cada vez son más los grupos racializados, como Afroféminas, que nos hacen darnos cuenta de hasta

qué punto la apropiación cultural es una cosa común, en la que todos caemos de una forma u otra.

A raíz de esto, surge también el debate a la inversa. ¿Y por qué este afroamericano sí que puede plancharse el pelo e ir al McDonald's? ¿Y ese chino llevar tupé? Sánchez lo tiene claro, "porque esta persona tiene que encajar en un mundo donde tú -el occidental- dictas las normas". Villaverde añade que "colonizar las mentes es algo que se sigue dando", puesto que, de forma forzada "hay una cultura que se impone como la mejor y, por tanto, en nombre del progreso y del éxito, o incluso para hacerse respetar, deben asimilar las características de la cultura que se impone, como si esa cultura que no hace más que apropiarse de otras fuese la cultura por excelencia".

El periodista cultural Jaime Ojeda opina que no son solo las identidades culturales las que se banalizan o distorsionan, también lo son las ideologías o los movimientos sociales: "muchas personas llevan camisetas del Ché Guevara sin saber quien era exactamente y los que sí que saben quién es y la llevan como seña de identidad comunista han pagado 20 euros por esta camiseta". Por eso, Ojeda cree que "en vez de avanzar entre todos para erradicar comportamientos racistas o que marginan ciertas formas de pensar, nos hemos empezado a escandalizar por nimiedades simplemente para ganar debates inexistentes". "El término apropiación cultural ha derivado en una excusa irracional para crear identidades excluyentes y divisiones entre personas que tenemos cada vez más cosas en común por motivos de color e piel o el origen familiar", añade el periodista, que opina que el debate está llegando a perder importancia porque se está llamando apropiación cultural a todo cuando realmente solo es mezcla de culturas en un mundo globalizado.

Arbonés añade que "la relación e hibridación entre culturas nunca ha sido perjudicial mas, al contrario, ha contribuido al entendimiento entre comunidades diferentes, enriqueciendo la cultura por el camino". "No estaríamos hoy aquí sin apropiación", afirma, "porque sin intercambio cultural, ya sea por imposición o por elección, no habría habido relaciones entre culturas".

"Este mimetismo tiene cosas muy positivas", opina también Sánchez, pues "te conecta con la gente y eso también es muy importante". Sin embargo, alerta del peligro que conlleva "ceder de forma natural todo lo que tu eres al mercado". La clave está, afirma Otero, en que, si hay una cultura o un estilo que te gusta, después de ir más allá en la búsqueda de significados, "coger eso que te gusta y pasarlo por un filtro que tenga que ver con tu entorno".

Si queremos que todas las personas sean iguales, que no haya diferencias entre blancos y negros, heterosexuales y homosexuales, occidentales y asiáticos o personas con o sin discapacidad, es importante respetar las diferencias, visibilizarlas,

apreciarlas y concederles la posibilidad de explotar su identidad cultural como consideren más conveniente, tanto en términos culturales como económicos.

Es difícil encontrar una solución para que estos procesos de intercambio de culturas sean justos para todos, una utópica unión de países indígenas que regulen la cultura no funcionaría en un mundo donde las ideas viajan sin distinción a través de Internet.

En lo que estamos todos de acuerdo es en que es importante ir más allá del mercado y explorar lo que hay detrás de las culturas, no moverse solo por las influencias de lo que está de moda. Si pones un Buda decorativo en tu casa, deberías saber que siempre tiene que estar por encima de tu cabeza y que, si no, tendrás que agacharte cada vez que pases por al lado, porque según la religión, tu siempre debes estar debajo. Si te disfrazas de geisha, que sepas que vas de japonesa, no de china.

Para la próxima vez que una nueva moda llegue a nuestro país, en vez de llenar el móvil de politonos antes de saber siquiera de donde ha salido ese ritmo, habrá que ir más *des-pa-ci-to*.

5. Bibliografía y webgrafía

Afroféminas (2017). *5 cosas de las que no te das cuenta cuando defiendes la apropiación cultural*. Afroféminas. Disponible en: <https://afrofeminas.com/2017/05/15/5-cosas-de-las-que-no-te-das-cuenta-cuando-defiendes-la-apropiacion-cultural/>

Arbonés, Álvaro (2018). *¿De qué puñetas hablamos cuando hablamos de apropiación cultural?*. Canino Mag. Disponible en: <https://www.caninomag.es/de-que-punetas-hablamos-cuando-hablamos-de-apropiacion-cultural/>

Arenas, Guillermo (2016). *Cómo combatir el machismo haciendo 'trap' y 'reggaeton'*. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2016/07/27/tentaciones/1469601819_217000.html

Cupe, Antonina (2016). *Un par de cositas sobre la apropiación cultural*. Afroféminas. Disponible en: <https://afrofeminas.com/2016/04/16/un-par-de-cositas-sobre-la-apropiacion-cultural/>

Gómez Lizarraga, Alejandro (2017). *La “apropiación cultural”, ¿se aprovechan los cantantes de mundos no muy explorados?*. Los 40. Disponible en: http://los40.com/los40/2017/06/12/musica/1497290671_457119.html

Industria Musical (2018). *Las ventas de música subieron en España casi un 9% en 2017, por encima de la media mundial, alcanzando los 232€ millones*. Industria Musical. Disponible en: <https://industriamusical.es/la-musica-grabada-repunta-en-espana-por-cuarto-ano-consecutivo-y-ya-suma-1-5mm-de-suscriptores-de-pago/>

Jabois, Manuel (2018). *¿Qué es y qué pretende el 'trap'?*. *El País*. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/06/17/actualidad/1497721450_630219.html

Lavielle-Pullés, Ligia (2014). *Del horror a la seducción. Consumo de reguetón en la conformación de identidades musicales juveniles*. *Revista LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos*, vol. XII, n. 2. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272014000200008

Lenore, Víctor (2013). Reggaeton. El País Semanal. Disponible en: https://elpais.com/elpais/2013/08/30/eps/1377865923_268812.html

Mañueco, Miguel. *¿Quién inventó el reguetón?*. Muy interesante. Disponible en: <https://www.muyinteresante.es/curiosidades/preguntas-respuestas/quien-invento-el-regueton-431474876554>

Martín, Verónica (2017). *La apropiación cultural podría comenzar a ser ilegal*. VEIN. Disponible en: <http://vein.es/la-apropiacion-cultural-podria-comenzar-ilegal/>

Mesa, Juan (2017). *El reggaetón*. About Español. Disponible en: <https://www.aboutespanol.com/el-reggaeton-3953988>

Ojeda, Jaime (2017). *La apropiación cultural es una gilipollez*. Darba Culture. Disponible en: <https://darbaculture.com/2017/09/07/la-apropiacion-cultural-es-una-gilipollez/>

Sangre Fucsia (2016). *¿Cómo mola su cultura! Apropiación cultural y feminismo*. Pikara Magazine. *Sangre Fucsia* n.108. Disponible en: <http://www.pikaramagazine.com/2016/05/sangre-fucsia-apropiacion-cultural/>

Stenberg, Amandla (2015). *Don't Cash Crop On My Cornrows*. Publicado en Youtube por Hype Hair Magazine. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=O1KJRRSB_XA

Triglia, Adrián. *Apropiación cultural, o la usurpación de elementos étnicos: ¿un problema real?*. Psicología y mente. Disponible en: <https://psicologiymente.net/social/apropiacion-cultural>

Tronquel, Luis (2005). *El reggaeton se impone en España y conquista EEUU*. El Periódico de Aragón. Disponible en: http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/reggaeton-impone-espana-conquista-eeuu_180650.html

Vidal, David (2017). *De rumba y raperos: ¿pervive la cultura obrera?*. SomAtents. Disponible en: <http://somatents.com/es/magazine-es/de-rumba-y-raperos-pervive-la-cultura-obrera/>

Villaverde, Noemí (2016). *La apropiación cultural*. Revista Mito. Disponible en: <http://revistamito.com/la-apropiacion-cultural/>

Documentos en referencia al Nuevo Periodismo

Bryce Echenique, Alfredo (1991). *¿Qué fue del nuevo periodismo?*. El País. Disponible en: https://elpais.com/diario/1991/11/23/opinion/690850807_850215.html

Chillón, Alberto. (2014). *La palabra facticia; literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona: Aldea Global.

Foster Wallace, David (2007). *Hablemos de langostas*. España: Mondadori.

Sánchez Vega, Carolina (2015). *El periodismo clásico frente al Nuevo Periodismo*. *Correspondencias & Análisis*, n. 5. Disponible en: www.correspondenciasy analisis.com/es/pdf/v5/pe/1_el_periodismo_clasico.pdf

Scanlon, Paul (1979). *Reportajes (El Nuevo Periodismo en "Rolling Stone")*. Barcelona: Anagrama.

Tijeras, Ramón. (2013). *Periodismo narrativo y no ficción*. *Comunicación21*, n.4. Disponible en: <http://www.comunicacion21.com/periodismo-narrativo-y-no-ficcion/>

Tirzo, Jorge. (2012). *10 claves para planear un texto de periodismo narrativo según Leila Guerriero*. Fundación Gabriel García Márquez para el nuevo periodismo iberoamericano (FNPI). Disponible en: <http://www.fnpi.org/es/fnpi/10-claves-para-planear-un-texto-de-periodismo-narrativo-según-leila-guerriero>

Wolfe, Tom (1973). *El Nuevo Periodismo*. Barcelona: Anagrama.

6. Anexo

En este apartado se incluyen los guiones utilizados para realizar las entrevistas a los participantes del reportaje, aunque luego en las entrevistas surgiesen preguntas extras.

Entrevista a la antropóloga Noemí Villaverde

- ¿Cómo definirías el término “apropiación cultural”?
- ¿Crees que es un fenómeno nuevo o simplemente se ha puesto de moda hablar de ello?
- ¿Crees que existe diferencia entre apreciación cultural y apropiación cultural? Si es así, ¿en qué sentido?
- En tu artículo hablas de apropiación cultural y asimilación cultural forzada, ¿cuáles son las diferencias?
- Circulan diversos artículos por internet con opiniones muy opuestas en relación a la apropiación cultural. ¿Crees que es un fenómeno positivo (porque da a conocer otras culturas, por ejemplo) o negativo?
- ¿Por qué crees que se da este fenómeno? ¿Por qué la cultura “dominante” tiene la necesidad de robar la identidad de otras culturas?

Entrevista al periodista Álvaro Arbonés

- ¿Cómo definirías el término “apropiación cultural”?
- En tu artículo también hablas de apropiacionismo y de asimilación cultural. ¿Cuáles serían las diferencias? ¿Hay uno bueno y otro malo?
- “*Es decir, para empezar, no estaríamos aquí sin apropiación*”. Así empiezas uno de los párrafos del artículo. Entonces, a diferencia de otros periodistas, antropólogos y psicólogos que se llevan las manos a la cabeza con este fenómeno, ¿la defiendes? ¿Crees que es algo positivo? ¿Hay límites?
- ¿Y por qué dices que no estaríamos aquí sin apropiación? ¿Por qué tenemos la necesidad de “robar” a otras culturas?
- Si nos vamos al caso del reggaeton, hablas de que EEUU se ha apropiado de este género como fuente de recursos monetarios. Entonces, ¿realmente aquí lo que interesa es la cultura o es más una cuestión de dinero y clase?
- En el caso del reggaeton, ¿no crees que el hecho de que se globalice el género ha beneficiado a los artistas? Incluso a los que lo hacen desde el país de origen de este género, no solo a los de EEUU.
- Háblame del *blackface*. ¿Por qué está mal visto que un blanco pinte su cara de negro pero no está mal visto que lleve rastas o que utilice motivos étnicos?
- Como dices en tu artículo, la apropiación ha existido desde hace miles de años. ¿Por qué se ha puesto ahora de moda hablar de esto?

Entrevista al periodista Jaime Ojeda

- ¿Cómo definirías tú el término “apropiación cultural”?
- Titulas tu artículo diciendo que este término es una gilipollez. Entonces, según tú, ¿no existe?
- ¿Dirías que es algo positivo o negativo? Otros autores se llevan las manos a la cabeza asegurando que es muy perjudicial para las culturas exóticas.
- Háblame de eso que tu llamas “adicción a la indignación”. En tu artículo escribes: *“Nadie ha utilizado la expresión “apropiación cultural” para definir el hecho de que A\$AP Rocky vista camisetas de heavymetal, que un niño africano lleve una camiseta de fútbol o que un asiático se haga un tupé”*. ¿Crees que solo es una moda hablar (y no hablar) de esto?
- En tu artículo escribes: *“¿Te imaginas echarle la bronca a Paco el del bar de abajo por servir pizzas? ¿O a tu madre por comprar pollo tikka masala en el Mercadona? ¿O darle a un sermón al camarero de una discoteca por servir whiskey escocés?”* ¿Quieres decir que es un fenómeno que se ha dado siempre y que podría ser incluso necesario?
- Si nos ceñimos a la definición de que la apropiación cultural se produce cuando la cultura dominante es la que roba la identidad a culturas menos reconocidas, ¿por qué crees que se da este fenómeno? ¿Por qué la cultura “dominante” tiene la necesidad de robar la identidad de otras culturas?

Entrevista a los periodistas Miqui Otero y Yeray Sánchez

- ¿Qué es para ti la apropiación cultural?
- ¿Crees que es algo positivo o negativo? ¿Dónde están los límites?
- Si la apropiación existe desde hace años, ¿porque ahora se ha puesto de moda hablar de ello?
- ¿Por qué si sucede al revés no lo consideramos apropiación cultural? (Persona negra intentando parecer europea)
- En el caso del reggaeton, ¿crees que hay apropiación cultural?
- ¿No crees que el hecho de que se globalice el género ha beneficiado a los artistas? ¿Se te ocurre algún caso de apropiación cultural en la música?
- Delegados indígenas de 189 países se reunieron recientemente en Ginebra con la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. ¿Crees que debería existir un cuerpo regulador que juzgue esto? ¿O se está sacando de contexto todo este asunto?
- ¿Qué opinas de los cantantes que se hacen pasar por latinos (Juan Magán)?

Entrevista al DJ y productor Toni Peret

En este caso, no había guión. Se trataba de conocer la historia de cómo fue esa importación del reggaeton a España. Por tanto, la entrevista partió de ahí y las preguntas fueron surgiendo a raíz de la historia.