

Representando al ‘Barrio Fino’: un análisis del video musical de Gasolina

Por Omar Ruiz Vega

Los artistas de reggaetón en Puerto Rico han cultivado desde los inicios del género un vínculo muy estrecho con las comunidades pobres de los barrios y residenciales públicos o caseríos de Puerto Rico (Rosa Thillet; Pérez). Es muy común escuchar en canciones de básicamente cualquier artista de reggaetón alguna referencia a un barrio o caserío de Puerto Rico, en ocasiones aquel en el cual el artista se crió o con el cual tiene algún tipo de vínculo emocional, como es el caso de Cosculluela y el residencial Jardines de Quintana en Hato Rey. Alusiones a la vida dentro de estos espacios marginados forman también un tema recurrente en las canciones del género, aun cuando estas tienden a enfatizar (y exagerar) los aspectos vinculados al narcotráfico y a la violencia en estos sectores (Ruiz Vega). Esta presencia tan marcada del barrio y el caserío puertorriqueño en el reggaetón ha ayudado a proyectar y a mercadear el género y a sus artistas como “la voz del barrio y el caserío”, o sea como símbolos identitarios de las comunidades más pobres de la isla. Muchos videos de reggaetón contribuyen grandemente a este discurso identitario promovido en el género a través de sus imágenes y mensajes visuales. En este artículo analizaré el video de la canción “Gasolina” de Daddy Yankee, una de las canciones más famosas en la historia del reggaetón (Cobo), y mostraré cómo el video representa a los sectores marginados y cómo se intenta establecer un vínculo emotivo con ellos.

Video Musical de la Canción “Gasolina”

“Gasolina” fue el primer sencillo del exitoso álbum *Barrio Fino* de Daddy Yankee. Francisco Saldaña y Víctor Cabrera, mejor conocidos en la industria musical como Luny Tunes,

compusieron la música de la canción y Daddy Yankee⁴¹ la letra. Carlos Pérez fue el director del video. “Gasolina” se puede categorizar de acuerdo con las categorías desarrolladas por Michael Altrogge, como un “Konzept-Performance Video”. En este tipo de videos el artista simula estar dando un concierto, pero en lugar de cantar en una tarima o en algún otro lugar apropiado para este tipo de eventos, canta en un espacio inusual (Altrogge 29). En este caso, vemos a Daddy Yankee cantar en una pista de carreras de autos y en un barrio pobre. En cada uno de los lugares, el cantante asume un personaje específico. En la pista de carreras, él es la persona que da el conteo para que comience la competencia. Estas escenas son importantes — entre otras cosas — para el efecto sinestésico en el video musical, especialmente durante la transición (o puente) en crescendo, en la cual Daddy Yankee canta varias veces: "súbele el bajo para que mi gata prenda los motores". Esta sección está visualmente complementada con escenas de autos de carrera y motocicletas que, en preparación antes de la competencia, aceleran sus motores de manera paralela al crescendo hasta que la música alcanza su punto culminante y ambos arrancan de manera simultánea. También encontramos a varias mujeres bailando en las escenas en la pista de carreras, las cuales aparecen detrás del cantante o bailando solas en cambios de cámara que alternan de manera bastante rápida, en armonía con el tempo movido de la canción. Este tipo de representación de la mujer como un tipo de adorno y objeto de deseo sexual del hombre es muy común en los videos de reggaetón, en los cuales se tiende a reproducir la narrativa hiper-masculina que caracteriza muchas de las canciones del género (Nieves Moreno 256 y 267). Por otro lado en las escenas en el barrio, Daddy Yankee asume un personaje totalmente diferente.

Las escenas en el barrio se desarrollan de la siguiente manera: detrás de Daddy Yankee se encuentra un grupo de personas. Los niños tienen un papel protagónico entre ellos. Estas personas pueden verse como representantes de las clases marginadas de Puerto Rico, pero también de otras partes del mundo. El hecho de que en estas escenas predominen niños es muy significativo, pues a través de ellos se representa en el video de manera más efectiva una imagen positiva de las comunidades marginadas. Hay que tener presente que los niños tienden a connotar

⁴¹ Hay sin embargo cierta controversia en cuanto a la alegada contribución de Eddie Dee en la composición de la letra de la canción (“La reacción de Daddy Yankee cuando le preguntan por Eddie Dee y el tema ‘Gasolina’”).

atributos positivos como humildad, inocencia y bondad, entre otras cosas. De esta forma, ellos ayudan a contrarrestar en el video las nociones negativas predominantes en nuestra sociedad de las comunidades más desventajadas como meros espacios infestados de criminalidad y violencia. Por otro lado debemos considerar que los niños también pueden connotar vulnerabilidad. Esto es significativo cuando consideramos que opuesto a Daddy Yankee y a los niños hay un grupo de policías moviéndose en formación cerrada con macanas y escudos hacia el barrio. Los policías aparentan, de hecho, querer entrar al barrio de manera violenta. El rápido intercambio en el enfoque de las cámaras entre Daddy Yankee y los policías crea la ilusión de que estos se acercan cada vez más y Daddy Yankee, quien sujeta un bate de béisbol en sus manos, se coloca frente al barrio listo para defenderlo. Aunque no vemos ningún enfrentamiento entre los policías y el cantante el mensaje visual subyacente es transmitido eficientemente: Daddy Yankee debe ser considerado como un representante y defensor del barrio, o sea, de las comunidades pobres.

Cabe destacar que las escenas en el barrio no guardan ninguna relación lógica o directa con el tema de la canción “Gasolina”. Estas escenas están más bien relacionadas con el título del álbum, *Barrio Fino*. A través de ellas se crea un nivel de significación visual nuevo en el video, el cual opera independientemente del tema de la canción. Esta manera de crear niveles de significación visual nuevos es utilizado frecuentemente en los videos de música popular (Keazor y Wübenna 15). Por otro lado, es importante notar también que el barrio representado en este video no pretende querer identificarse de manera explícita con un lugar determinado. De esta forma se acentúa su valor simbólico como representante de todos los sectores pobres. En realidad, el barrio en el video de “Gasolina” hace referencia a ese ficticio y utópico “barrio fino” evocado por Daddy Yankee tanto en el título como en el “intro” y “outro” de su álbum. Según sugiere el artista en una entrevista, ese “barrio fino” que inspira el título y concepto de su disco intenta representar a todas las comunidades pobres de Puerto Rico (Cobo). Esto lo podemos apreciar muy bien en el “outro” del álbum en donde Daddy Yankee narra una historia a través de la cual hace referencia de manera indirecta a varias comunidades pobres de Puerto Rico.⁴² Los versos

⁴² Daddy Yankee afirma en relación al outro lo siguiente: “I wrote this story by putting a face to all the names of the neighborhoods in Puerto Rico. I wanted to bring them to life in a story that’s very humble but full of pride. It closes the album and brings together the sound and concept of the

iniciales comienzan, por ejemplo, de la siguiente manera: “Tú sabes que yo iba caminando por la calle y choqué con esmeralda [Residencial La Esmeralda, Carolina] que era la perla del barrio [Barrio La Perla, San Juan] y su madre se llamaba manuela [Residencial Manuel A. Pérez, San Juan] y su hermana Carola. Cuando la vi, fue una vista hermosa [Residencial Vista Hermosa, San Juan]. Me fui corriendo al campo, alegre, recogiendo lirios [Residencial Los Lirios, San Juan; Residencial Lirios del Sur, Ponce], laureles [Residencial Los Laureles de Cupey, San Juan], gladiolas [Antiguo Residencial Las Gladiolas, San Juan] amapolas [Residencial Las Amapolas, San Juan], margaritas [Residencial Las Margaritas, San Juan], magnolias [Residencial Magnolia Gardens, Bayamón] en el monte” (“Outro”). Por medio de estas sutiles alusiones a diversos sectores pobres de Puerto Rico (especialmente de la capital, en donde el cantante se crió), Daddy Yankee intenta darles voz a estas comunidades, quienes le sirvieron de inspiración para su álbum *Barrio Fino*.

Se debe mencionar, sin embargo, que a diferencia de otros videos de reggaetón como “Somos de Calle Remix”, “Mi Vida No Va a Cambiar” o “Nau Nau Nau”, los cuales realmente se filmaron en barrios pobres y residenciales públicos de Puerto Rico (Ruiz Vega), la representación de las clases marginadas puertorriqueñas en el video de “Gasolina” es más simbólica, y por lo tanto indirecta. Esto se debe a que el video musical contiene ciertos elementos que lo vinculan con otras partes de Latinoamérica. Primeramente encontramos en las escenas del barrio una sutil referencia a Colombia en las iniciales PM que tienen los guardias en sus escudos, las cuales aparentan hacer alusión a la Policía Militar colombiana. Por otro lado, el video no se grabó en Puerto Rico sino en la capital de la República Dominicana (C. Pérez). Es probable que estos aspectos del video que lo vinculan con otras partes de Latinoamérica intenten en primera instancia apelar a una población latinoamericana más amplia para de este modo promover una mejor acogida del video fuera de Puerto Rico. Pero del mismo modo, estos elementos ayudan a desvincular el barrio representado de cualquier lugar específico, resaltando así su simbolismo. Para nuestro análisis es importante considerar estos aspectos, ya que ellos hacen que la relación entre las escenas del barrio con las comunidades marginadas de Puerto Rico sea una relación más

production” (Cobo).

simbólica y por ende menos directa que la que encontramos en otros videos de reggaetón, como por ejemplo los mencionados previamente. Esta relación solo puede ser apreciada en su totalidad cuando analizamos el video musical junto con el concepto y contenido del álbum *Barrio Fino*, al cual este intenta promocionar. Por otro lado, podemos observar que el vínculo que establece el video con las clases marginadas de Puerto Rico no excluye otras interpretaciones, ya que el inherente simbolismo del barrio representado admite unos parámetros interpretativos muy amplios. Bien podría considerarse ese “barrio fino” como representativo de todas las comunidades marginadas de Latinoamérica. Una interpretación no excluye a la otra.

Como podemos observar, ese “barrio fino” evocado en el video a través de sus escenas es uno de los elementos principales que lo vinculan con las clases marginadas en Puerto Rico. Como ya mencioné, el barrio y el caserío han constituido tradicionalmente un importante motivo temático en las canciones de reggaetón⁴³ y constituyen a su vez una parte integral de la imagen mediática de los cantantes (Dinzey-Flores 40), quienes tienden a proyectarse como miembros de las comunidades marginadas de la isla (promoviendo así una identificación con ellos), independientemente de su estatus económico actual o de si realmente se criaron en esos sectores pobres. El video de “Gasolina” se inserta dentro de ese discurso identitario promovido sistemáticamente en el reggaetón por medio de estas escenas en el barrio, las cuales crean un elemento visual que por un lado complementa efectivamente la recurrente tematización del barrio y el caserío en las letras del género y concomitantemente ayudan a reforzar la imagen mediática de los artistas como personas “criadas en la calle”, o sea en los sectores más pobres de Puerto Rico.

En el caso específico del video de “Gasolina” es importante resaltar también la representación de Daddy Yankee como el defensor del barrio. Estas escenas, hay que tener presente, reflejan la actitud negativa que muchos residentes de las comunidades más pobres de Puerto Rico — y otras partes de Latinoamérica — comparten hacia la policía. En vez de visualizarlos como figuras de autoridad cuyo propósito es brindarles seguridad y protección, muchas personas en estas

⁴³ Un ejemplo emblemático es la canción “Perreando Remix” (Don Omar), cuyo texto se limita meramente a enviarle saludos o “shout outs” a varias comunidades pobres de Puerto Rico.

comunidades tienden a ver a la policía como una fuerza represiva que discrimina contra ellos (“La pintura azul no tapa el recuerdo de Coquito”; L. Pérez 6-7). La política de “Mano Dura Contra el Crimen” establecida en los años 90 ciertamente ayudó a cimentar esta noción negativa (Rivera 122; Fusté 54-55). En el video musical de “Gasolina” también podemos discernir en cierto modo esta noción negativa hacia la policía. Aquí, como pudimos observar, los policías son representados como “los villanos de la película” pues intentan entrar al barrio (en donde se encuentran niños) por la fuerza. Daddy Yankee por otro lado se proyecta como el héroe, ya que él se queda en el barrio y aparenta estar listo para defenderlo. Ese mensaje visual transmitido a través de estas escenas comunica un potente mensaje de solidaridad, simpatía y empatía hacia los sectores marginados en Puerto Rico, un mensaje que es cultivado y promovido de distintas otras maneras en el género del reggaetón, como por ejemplo en el final del video de “Gangsta Zone”, en el cual una niña pequeña fija su mirada hacia la cámara mientras desliza tres pancartas que leen: “los caseríos necesitan más materiales” (Daddy Yankee y Snoop Dogg). A través de este tipo de visuales se promueve una vinculación estrecha con las comunidades pobres de los barrios y residenciales públicos de la isla o, dicho de otra manera, se intenta proyectar al género y a sus intérpretes como símbolos identitarios de las comunidades marginadas en Puerto Rico.

Al final, sin embargo, son los fanáticos de reggaetón de los barrios y caseríos de Puerto Rico los que decidirán si aceptan ese discurso identitario promovido en las canciones de reggaetón y en sus videos musicales. Ningún género musical puede ser considerado simplemente como “la expresión del barrio y el caserío”; los artistas pueden únicamente hacer atractiva tal tipo de interpretación. También debemos tener presente, que ningún género de música popular puede ser visualizado como exclusivo representante de un grupo en particular, excluyendo o invalidando de este modo otras identidades colectivas construidas alrededor del género. Como afirma el musicólogo Keith Negus: “once in circulation, music and other cultural forms cannot remain bounded in any one group and be interpreted simply as an expression that speaks to or reflects the lives of that exclusive group of people” (121). Tan pronto el reggaetón trasciende los límites de su primera audiencia, a saber, los jóvenes de los barrios pobres y caseríos de Puerto Rico, y comienza a alcanzar nuevos oyentes dentro de otras clases sociales y nacionalidades, el género

comienza a su vez a ayudar a articular diferentes tipos de identidades, las cuales se desarrollan y expresan de manera paralela unas con otras. Esto levanta, sin embargo, ciertas interrogantes importantes: ¿por qué los artistas de reggaetón se esfuerzan tanto en fomentar un vínculo identitario especial con las clases marginadas de Puerto Rico? ¿Qué importancia tiene esta fanaticada para la industria reggaetonera? La contestación a estas preguntas nos ayudará sin duda a comprender mejor el papel que juega este género musical en la sociedad puertorriqueña contemporánea.

Bibliografía

- Altrogge, Michael. *Tonende Bilder. Interdisziplinäre Studie zu Musik und Bilder in Videoclips und ihrer Bedeutung für Jugendliche*, vol. 2 "Das Material". Berlín: Vistas, 2001.
- Cobo, Leila. "Daddy Yankee's Track by Track Review of His 'Barrio Fino', 10 Years Later". *Billboard*. 1 de agosto 2014, <http://www.billboard.com/articles/review/album-review/6205088/daddy-yankee-barrio-classic-track-by-track>. Visto 28 de junio de 2016.
- Daddy Yankee. "Gasolina". Director Carlos Pérez. *You Tube* 2004, <http://www.youtube.com/watch?v=zOkBy-P-OVE>. Visto 23 de julio de 2016.
- . "Outro". *Barrio Fino*. Amazon Music. Machete Music y El Cartel Records, 2004.
- Daddy Yankee y Snoop Dogg. "Gangsta Zone". Director Carlos Pérez y Jessy Terrero. *You Tube* 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=OC8SbAID8mA>. Visto 30 de junio de 2016.
- Dinzey-Flores, Zaire Z. "De la Disco al Caserío: Urban Spatial Aesthetics and Policy to the Beat of Reggaetón". *Centro Journal*, vol. 20, núm. 2, 2008, pág. 35–69.
- Don Omar. "Perreando Remix". *The Last Don*. Spotify. VI Music, 2003.
- Fusté, José I. "Colonial Laboratories, Irreparable Subjects: the Experiment of '(B)ordering' San Juan's Public Housing Residents". *Social Identities*, vol. 16, núm. 1, 2010, pág. 41–59.
- Keazor, Henry y Thorsten Wübenna. *Video Thrills the Radio Star. Musikvideos: Geschichte, Themen, Analysen*. Bielefeld: transcript, 2007.
- "La pintura azul no tapa el recuerdo de Coquito". *Primera Hora*. 12 de mayo de 2010,

- <http://www.primerahora.com/noticias/policia-tribunales/nota/lapinturaazulnotapaelrecuerdodecoquito-386647/>. Visto 22 de julio de 2016.
- “La reacción de Daddy Yankee cuando le preguntan por Eddie Dee y el tema ‘Gasolina’”.
Rapetón. 2 de junio 2016,
<http://www.rapeton.com/la-reaccion-de-daddy-yankee-cuando-le-preguntar-por-eddie-dee-y-el-tema-gasolina/>. Visto 22 de julio de 2016.
- Negus, Keith. *Popular Music in Theory*. Cambridge: Polity Press, 1996.
- Nieves Moreno, Alfredo. “A Man Lives Here: Reggaeton’s Hypermasculine Resident”
Reggaeton, editado por Raquel Z. Rivera et al., Durham et al.: Duke University Press, 2009, pág. 252–279.
- Pérez, Carlos. [Mensajes acerca del video de Gasolina]. *Facebook*, 25 de septiembre de 2016.
- Pérez, Luz A. *Reggaetón: Manifestación Artística de los Marginados*. Tesis de maestría Universidad de Texas, San Antonio, 2008.
- Rivera, Raquel Z. "Policing Morality, Mano Dura Stylee: The Case of Underground Rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990s." *Reggaeton*, editado por Raquel Z. Rivera et al., Durham et al.: Duke University Press, 2009, pág. 111–134.
- Rosa Thillet, Ana. *La representación de la marginalidad por parte de la industria del reggaetón en Puerto Rico*. Tesis de maestría, Universidad de La Habana, Habana, 2006.
- Ruiz Vega, Omar. “Representando al caserío: narco cultura y el diario vivir en videos musicales de Reggaetón”, manuscrito sometido a publicación, 2016.
- Tirado, Frances. “Daddy Yankee se une en el barrio con Snoop Dogg”. *Primera Hora*. 28 de enero de 2006,
<http://corp.primerahora.com/archivo.asp?guid=AD4CC60DE60248E3A2B1D27E65589D7B&year=2006&keyword=>. Visto 22 de julio de 2016.