

Apuntes sobre algunas tendencias de la música popular latinoamericana contemporánea

Angel G. Quintero Rivera

<https://orcid.org/0000-0002-2952-5199>

(Universidad de Puerto Rico en Río Piedras, Centro de Investigaciones Sociales,
Río Piedras, Puerto Rico)

Resumen: A principios de este siglo, los editores de un ambicioso y valioso proyecto editorial para conformar una enciclopedia contemporánea de América Latina y el Caribe desde las Ciencias Sociales me invitaron a preparar la “entrada” sobre “Música”. En este artículo quisiera compartir unos apuntes sobre las tendencias que considero sobresalientes en la música popular latinoamericana de las dos décadas siguientes. Muchos de los principales procesos examinados en el ensayo original siguen importando hoy en día. Su ausencia en el texto que sigue es para evitar repeticiones, no porque no se consideren pertinentes. En ese sentido, idealmente este ensayo debería leerse como epílogo o “puesta al día” de aquel. Es necesario aclarar también, que ambos siguiendo el espíritu de la enciclopedia, intentan examinar procesos latinoamericanos en su conjunto, lo que seguramente representa lagunas nacionales importantes, agudizada por limitaciones de fuentes y de conocimientos del autor respecto a algunas regiones.

Palabras clave: Música popular. América Latina y Caribe. producción reciente. reggaeton y funk.

Notes on Some Trends in Contemporary Latin American Popular Music

Abstract: At the start of this century, the editors of an ambitious and valuable editorial project—a contemporary encyclopedia of Latin America and the Caribbean from the perspective of Social Sciences—invited me to contribute the “entry” on “Music”. In this article, I would like to share some notes on the trends I consider significant in Latin American popular music over the past two decades. Many of the main processes discussed in the original essay remain relevant today. Their omission in the text that follows is intended to avoid repetition, not because they are considered irrelevant. In that sense, this essay should ideally be read as an epilogue or an “update” to the original. It is also worth noting that, in keeping with the spirit of the encyclopedia, both essays seek to examine Latin American processes as a whole, which inevitably leaves notable national gaps, further compounded by the author's limited access to sources and knowledge of certain regions.

Keywords: Latin American popular music. music trends. cultural processes. contemporary encyclopedia. regional gaps.

A principios de este siglo, los editores de un ambicioso y valioso proyecto editorial para conformar una enciclopedia contemporánea de América Latina y el Caribe desde las Ciencias Sociales me invitaron a preparar la “entrada” sobre “Música”¹. En este artículo quisiera compartir unos apuntes sobre las tendencias que considero sobresalientes en la música popular latinoamericana de las dos décadas siguientes. Muchos de los principales procesos examinados en el ensayo original siguen importando hoy en día. Su ausencia en el texto que sigue es para evitar repeticiones, no porque no se consideren pertinentes. En ese sentido, idealmente este ensayo debería leerse como epílogo o “puesta al día” de aquel. Es necesario aclarar también que, siguiendo el espíritu de la enciclopedia, ambos intentan examinar procesos latinoamericanos en su conjunto, lo que seguramente representa lagunas nacionales importantes, agudizadas por limitaciones de fuentes y de conocimientos del autor respecto a algunas regiones.

Entre la primera edición de aquella enciclopedia y la actualidad se han ido fortaleciendo algunas de las tendencias examinadas en aquel momento. La más importante, a mi juicio, es aquella con la cual concluí el ensayo: el creciente desarrollo de la porosidad y el intercambio entre lo antiguamente considerado “culto”, lo “tradicional” y lo popular. Se ha ido afianzando aun más el carácter plebeyo de este proceso democratizador, pues el quebrantamiento de esas divisiones jerárquicas ha sido impulsado principalmente (aunque no exclusivamente) “desde abajo”, desde prácticas estéticas populares. El proceso se ha manifestado en diversos ámbitos, muy interrelacionados pues caracteriza el periodo un entrecruce de géneros antes constituidos como estancos separados. Los ámbitos principales, a mi juicio, han sido un jazz “latino” tan rico y complejo como la música erudita, en el cual la elaboración rítmica trasciende incluso la riqueza de los instrumentos percutivos; un pop **nacional** sofisticado liderado principalmente por cantantes femeninas; una generalización y desarrollo estético del reggaetón (lírica y musicalmente) y su fusión dominante con otros géneros autóctonos; la exitosa incursión en la música cinematográfica; el creciente intercambio latinoamericano entre analistas e intérpretes de las diversas expresiones estéticas; y, finalmente, una música de concierto indisolublemente compuesta desde la tradición jazzística y salsera de la improvisación.

El llamado “jazz latino” que en muchas ocasiones antes había caracterizado a un jazz sobre un **bajo obstinado** rítmico evidente con el uso de las congas y/o timbales, siguiendo una simplificación de la tradición de Chano Pozo con Dizzy Gillespie, se fue liberando de ese estereotipo, desarrollando prácticas rítmicas estéticas complejas y virtuosas en otros instrumentos. Es significativo que este desarrollo estético del jazz latinoamericano ha venido acompañado de una propuesta identitaria de combinar el lenguaje del jazz con expresiones de las músicas **nacionales** latinoamericanas o más ampliamente **afrocaribeñas**.

Ya en el cambio de siglo, el pianista panameño Danilo Pérez y el saxofonista puertorriqueño David Sánchez, entre otros (Chick Correa, William Cepeda, etc.), estaban de lleno en estos esfuerzos, y los han continuado desarrollando en estos últimos quince años (por ejemplo, el CD de Perdomo *Panamá* del 2014 y el CD *Carib* del 2019 de Sánchez). Sin embargo, quería destacar en el periodo de este ensayo la obra del saxofonista Miguel Zenón. Mulato, oriundo de uno de los sectores más desaventajados económica, social y culturalmente de San Juan de Puerto Rico, estudió con becas, primero en la Escuela Libre de Música

¹ Se publicó originalmente por la editorial Boitempo en São Paulo: Emir Sader e Ivana Jinkings, coordinadores, (2006) *Latinoamericana: Enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe* y en español: Madrid: AKAL, 2009, mi ensayo en p. 852-869 de la edición en castellano.

Se agradecen las sugerencias de los musicólogos María Luisa de la Garza y Jaime Bofill para la revisión del manuscrito.



de San Juan y luego en los programas más prestigiosos de jazz de los Estados Unidos. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos tanto como intérprete como compositor (el más reciente -2024- un Grammy en la categoría de jazz internacional) Ha sido estudioso e innovador de las músicas tradicionales "latinas" (especialmente las puertorriqueñas) para el lenguaje del jazz. Ya eran evidentes estos esfuerzos desde su segunda grabación *Ceremonial* (2004); advirtiendo su continuación en *Jíbaro* (2005) con la música tradicionalmente campesina; *Esta Plena* (2009) con la sonoridad proletaria urbana y de las costeras plantaciones; *Alma Adentro* (2011) con el cancionero **nacional** -principalmente de boleros-; *Identities are Changeable* (*Las identidades son intercambiables*, 2014) sobre la experiencia NuyoRican; *Típico* (2017) y *Yo soy la Tradición* (2018) en torno a la experiencia íntima de lo **nacional**; *Sonero, The Music of Ismael Rivera* (2019) sobre el más importante eslabón entre la tradición afro de la bomba y la plena con la salsa; y su más reciente *El Arte del Bolero* (2021) en dúo con el pianista venezolano Luis Perdomo. Además, ha sido un importante promotor de estas sonoridades, organizando desde el 2011 la **Caravana Cultural** para llevar jazz a las zonas rurales del país y proveerles experiencia en ejecución a músicos jóvenes.

Otro desarrollo interesante **nacionalizador** del jazz, en una manera distinta, se dio en Brasil con la Orquesta Rumpilezz, constituida en Salvador de Bahía por cinco percusionistas y catorce intérpretes de los diversos instrumentos de la familia de los vientos metal. Sería materia de discusión si pudiera o no llamarse jazz a sus composiciones, pues la orquesta enfatiza en las músicas afrobrasileñas tradicionales, pero otorgándole un "aire" contemporáneo a través de armonías y otros recursos jazzísticos.

Un segundo proceso que caracteriza a las músicas latinoamericanas de estas primeras dos décadas del siglo XXI se manifiesta en una estilización del nuevo cancionero popular que, enfatizando sus tradiciones constitutivas, simultáneamente se elabora con parámetros muchas décadas antes identificadas con los *lieds* "clásicos". Como fenómeno general latino las voces femeninas han predominado en este desarrollo. Se trata, principalmente, de cantautoras, muchas de las cuales son a su vez excelentes instrumentistas, que manifiestan una sensibilidad juvenil y feminista pero que no rechazan acompañarse de músicos y cantantes varones, y de generaciones anteriores. De hecho, algunas han grabado incluso con sus padres.

Siguiendo la ruta que abrieron la barranquillera Shakira y, sobre todo, la mexicana de Tijuana Julieta Venegas, se han destacado en esta última década y media en México todo un grupo muy talentoso de cantautoras. Ambas pioneras partieron del rock nacional y el pop. Venegas -virtuosa en el piano, la guitarra y el acordeón- incorporó rancheras e instrumentos autóctonos indoamericanos, mientras Shakira sobre todo giros de la tradición árabe de Colombia (especialmente el baile de vientre). Todas las cantautoras mexicanas siguientes se reconocen influenciadas por Venegas, aunque fueran cada una desarrollando su propia versión **nacionalizadora** del pop o rock inicial, no solo en la sonoridad y sus letras, sino también en la manera de presentarse (la vestimenta y los peinados, por ejemplo) y en su labor social comunitaria. Merecen destacarse Natalia Lafourcade (*chilanga* -de la ciudad de México- pero de familia chilena), Lila Downs, Ximena Sariñana y Carla Morrison. Podríamos añadir al grupo a la vocalista y pluri-instrumentista (guitarra, piano, batería, harmónica...) chilena Mon Laferte, pues maduró su carrera mientras vivía emigrada en México. Una característica de este tiempo es la gran colaboración que exhiben los cantautores latinoamericanos entre sí en distintos géneros musicales. Muchas de estas cantautoras han producido



grabaciones en conjunto, así como con otros cantautores varones: Mon Laferte con el colombiano Juanes y el uruguayo Drexler, por ejemplo; Morrison con Ricky Martin; Lafourcade con el brasileño Gilberto Gil...

La fina cantante brasileña Livia Netrovski realizó múltiples presentaciones con Fred Ferreira con quien grabó el CD *DUO* (2012), así como con su padre Arthur con quien produjo los discos *Pós Você e Eu* (2016) y *Sarabanda* (2020). Arthur Netrovski merece un destaque propio en este ensayo, pues muchas de sus composiciones -que canta su hija- se han distinguido por un esfuerzo consciente de entrelazar las tradiciones musicales del Brasil con la música "clásica" europea.

Otra cantautora brasileña destacada en estos pasados quince años es Tulipa Ruiz, quien grabó como solista y a dúo con el cantautor Marcelo Jeneci. Ambos vienen de la tradición de la MPB (música popular brasileña), otorgándole una mayor heterogeneidad de ritmos contemporáneos. De hecho, Tulipa participó en el debut del rapero contestatario Emicida, y Jeneci participó en grabaciones con uno de los máximos exponentes populares de la música afrobrasileña de estos años, Chico César, así como con el fino músico y musicólogo José Miguel Wisnik. Merece incluirse en este panorama también la cantautora y polí-instrumentista Mallu Magalhães (guitarra, armónica, banjo, dobro y ukulele) tanto como solista, como a dúo con el también cantautor (y su compañero) Marcelo Camelo. En Mallu predomina la sensibilidad rockera en sus esfuerzos **nacionalizadores**. Finalmente, no quisiera dejar de mencionar a la cantautora Céu, también instrumentista que combina los teclados con la percusión. Su trasfondo es más bien el movimiento de la MPB, aunque muy claramente influenciada por las cantantes afro estadounidenses del jazz, por el reggae de Bob Marley y por el innovador cantautor afrobrasileño Jorge Ben quien desde los 1960 fusionaba sambas con rock, siendo un importante referente del funk carioca en diálogo con el movimiento *Tropicalia*.

La mayor contribución puertorriqueña a este movimiento de cantantes femeninas que han renovado en estos últimos años el cancionero **nacional** a través de una mayor estilización y complejidad del pop es, a mi juicio, iLe (Ileana Cabra Joglar). Se inició en los escenarios como la voz femenina del grupo Calle 13, donde era denominada PG en alusión irónica a las películas aptas para menores con "*parental guidance*", siendo ella la menor de sus hermanos que lideraban el grupo, Residente en la canción y Visitante en la música. Al lanzarse como solista sorprendió con un estilo marcadamente distinto de su celebridad secundaria en el rap anterior. En los dos discos que ha grabado hasta ahora *iLevitable* (2016) y *Almadura* (2019) exhibe una enorme variedad de géneros, muchos otorgándole cariz moderno y estilizado a antiguas formas "tropicales". Canta una canción con su padre, muchas compuestas por su hermana Milena Pérez Joglar, y otras de generaciones previas (como una composición de su abuela). Las letras son muy poéticas y sugerentes, exhibiendo un recatado erotismo en la onda de un nuevo feminismo. También, como sus hermanos de Calle 13, su transformación estilística no ha significado abandono alguno de su compromiso político de libertad y justicia social; al contrario, en *Almadura* se torna incluso más evidente.

Puertorriqueña es también la cantautora Kany García, orgullosamente declarada lesbiana, cuyo pop ha sido galardonado varias veces en los Grammy y los Billboard. Además de componer y cantar, toca la guitarra, la armónica y el violoncelo. Su música (siete discos entre el 2007 y el 2020) es más pop convencional tipo balada, caracterizada por un muy femenino feminismo, pero en muchas de sus composiciones incorpora sonoridades latinas, sobre todo colombianas. Se ha destacado en luchas sociales, sobre todo en pro de la educación con perspectiva de género, contra los feminicidios y la violencia patriarcal.

Cuba siempre contribuye a estos movimientos. Merece destacarse Liuba María Helvia que se distingue por combinar la sonoridad tradicional cubana con la “clásica” occidental. Rita Payés nació y vive en Cataluña, pero quisiera incluirla entre este grupo de nuevas cantantes y cantautoras de la región, porque la mayor parte de su producción es claramente latinoamericana. Formada en el jazz y de madre guitarrista, entrelaza excelentemente la extraña combinación de trombón con guitarra y voz. Asimismo, combina novedosamente aires de bolero y bossa-nova con melodías sefardíes y canciones de cuna catalanas.

Contrario a las cantantes mencionadas que se han distinguido como solistas, la colombiana caribeña Li Soumet ha alcanzado su popularidad como la voz de la banda Bomba Estéreo y la principal responsable del giro rapero que la banda fue asumiendo. Merece incluir dicha banda en esta sección, pues, como muchas de las solistas descritas antes, partiendo del rock nacional alternativo al estilo de sus compatriotas de Aterciopelados ha desarrollado una musicalidad muy variada y rica en las múltiples expresiones de la música colombiana. Con el antecedente en los 1990 de los grupos colombianos que intentaron rescatar y modernizar sonoridades “típicas” -Sidesteppers y Bloque de Búsqueda- y con la evidente alusión al rock nacional latinoamericano (su nombre evoca irremediabilmente al rock argentino Soda Stereo), Bomba Estéreo fue desarrollando una sonoridad que ha sido etiquetada como “*alternative electric cumbia*” o “rock psicodélico nacional”, aunque también pueden escucharse en sus grabaciones elementos del vallenato, del bullerengue, del porro y la sonoridad de las gaitas (especie de flautas de procedencia indígena). Su fundador, el *cachaco* (nativo de Bogotá) Simón Mejías provenía del rock alternativo, pero para la fundación de la banda incorporó a la caribeña Soumet con experiencia previa en el reggae y el rap. En años de experimentación **nacionalizadora** ha ido predominando la sensibilidad contemporánea del reggaetón, con el rap dinámico de Li, lo que nos conduce a la próxima sección de este ensayo.

Un tercer proceso fundamental que ha experimentado la música latinoamericana en los pasados quince años ha sido la generalización regional del reggaetón como la música juvenil más popular, con un desarrollo simultáneamente de sus letras y su sonoridad. Sorprende, por ejemplo, que en un país con una cultura musical tan poderosa y rica como Brasil, hace ya unas dos décadas que el reggaetón ha venido dialogando y generando hibridaciones con el funk carioca, que cuenta con su propia historia desde la década de 1980. Un ejemplo de esto, son las raperas pop Anitta, Ludmilla y la *drag queen* Pabllo Vittar, que se cuentan entre las cantantes más populares de este período. Como también que una cultura sonora tan desarrollada y musicalmente elaborada como la salsa en Puerto Rico haya experimentado colocarse en un segundo plano ante la generalización del reggaetón. Su popularidad no solo se manifiesta en los elevados lugares alcanzados en las ventas y los *hit-parades*, sino en el hecho de que casi todas las estrellas de la salsa y el pop necesiten recurrir a dúos con reggaetoneros para mantener su vigencia y alcanzar el éxito. Ese fue el caso insólito de la canción “Despacito”, convertida en uno de los mayores éxitos mundiales de la última década, colaboración entre el cantautor pop Luis Fonsi y el reggaetón de Daddy Yankee, uno de los pioneros y más exitosos intérpretes del género, como señalamos en el ensayo original para la enciclopedia (cuyo padre tocaba bomba -género puertorriqueño más apegado a su tradición afro- con los Hermanos Ayala). Es significativo también que en el espectáculo de mitad de juego de la competencia deportiva más celebrada y televisada de los Estados Unidos (*Super Bowl halftime-show*) en el 2/2/2020 las artistas escogidas para el evento, las mega estrellas del pop J.Lo y Shakira hayan decidido acompañarse



con estrellas del reggaetón: la colombiana Shakira con el trapero puertorriqueño Bad Bunny y la puertorriqueña Jennifer López con el reggaetonero colombiano J. Balvin.

Al reggaetón se le denomina también “música urbana”, respondiendo al hecho de que su sonoridad está montada sobre el machacón sonido de las máquinas, predominante en las urbes contemporáneas (contrario a la sonoridad de la naturaleza o los sonidos elaborados por los humanos mismos -pregones, cantos de trabajo o de cuna...). Inicialmente, ese tipo de sonoridad predominaba abrumadoramente en esta nueva música juvenil urbana, que respondía a la realidad socio sonora de los lugares de residencia de sus forjadores y a la necesidad -como música juvenil- de diferenciarse de las generaciones previas. Estas mismas razones llevaron a que sus letras exacerbaran aquello que más los distinguía generacionalmente: su sexualidad a flor de piel. Pero viniendo principalmente también de sectores sociales marginados o de trabajadores, muchas de sus letras fueron acentuando la tradición contestataria del rap, el hip-hop y el reggae de donde fue conformándose, y el reggaetón fue consolidado una tradición de crítica social, irreverencia, activismo y protesta. Así fueron en Brasil los casos de los raperos Criolo y Emicida.

El reggaetón tiene orígenes en Panamá y en Puerto Rico donde se consolidó. Al escribir esta entrada para la primera edición de la enciclopedia todos sus exponentes de renombre internacional eran puertorriqueños. En estas últimas dos décadas se ha generalizado por todos los países de habla hispana y más allá. Una vez establecida su identidad propia ha rebasado su carácter “juvenil” popularizándose letras mucho más complejas vivencialmente abarcadoras y una sonoridad muchísimo más elaborada, variada y rica. Aunque no se han abandonado completamente las pistas conformadas por retazos de grabaciones previas (los DJ), ahora predomina la instrumentación acústica en vivo. Merecen destacarse, tanto en letra como en música, los constituyentes del grupo puertorriqueño Calle 13 (René Pérez Joglar o “Residente”, Eduardo Cabra o “Visitante” e Ileana Cabra Joglar, iLe o “PG-13”). Entre su lanzamiento en el 2005 y su disolución en el 2015, Calle 13 grabó 5 CD y acaparó la enorme mayoría de los premios y distinciones de la música “urbana”: 21 Grammy Latinos (récord mundial) adicionalmente a tres Grammy sin apellido. Además de enriquecer el reggaetón con música nacional propia, el grupo se distinguió por estudiar, visitar e incorporar primero diversas músicas latinoamericanas y luego incluso de los lugares más insospechados del mundo. Esa amplitud ha llevado a muchos (incluyendo a ellos mismos) a diferenciar su música del reggaetón; pero, a mi juicio, mantiene en lo fundamental el “aire” o sonoridad del género desde donde el grupo se inició. Combina hoy, musicalmente, en sus videos y en sus letras, un arraigado sentimiento nacional con un latino-americanismo bolivariano y un profundo humanismo internacional. Asimismo, una aguda crítica político-social, con una ironía y humor respecto a los más diversos aspectos de la cotidianidad (de manera especial, las relaciones de género). Su carácter internacionalista y sus posiciones de izquierda no solo se manifiestan en sus composiciones, sino también en las numerosas colaboraciones con otros artistas y las personas invitadas a sus grabaciones y videos. Se destacan, entre muchos, la cantautora argentina Mercedes Sosa (un año antes de fallecer), el excelente y más destacado cantautor de la Nueva Trova cubana Silvio Rodríguez, Totó la Momposina de Colombia, Susana Baca de Perú, el “filósofo” de la salsa Rubén Blades de Panamá, el compositor argentino Gustavo Santaolalla, el rock nacional mexicano de Café Tacvba, la destacada rapera española La Mala Rodríguez y a dos de los reggaetoneros puertorriqueños de más clara consciencia social Tego Calderón y Julio Voltio. Además, incorporaron en sus grabaciones al



expresidente uruguayo (antiguo tupamaro) José Mujica, al fundador de Wikileaks Julian Assange (clandestinamente desde la embajada donde se encontraba refugiado), y segmentos de grabaciones del subcomandante Marcos, del Che Guevara y de Salvador Allende.

A partir del 2015 sus integrantes han seguido exitosas carreras como solistas. Especialmente René cuyo primer disco *Residente* recibió nominaciones en nueve categorías de los Grammy Latinos del 2017 y fue premiado en dos; y fue galardonado en el 2020 con el Grammy (sin apellido) al “Mejor álbum latino de rock, urbano o de música alternativa”, premio que correspondió a iLe con *iLevitable* en el 2017. Posteriormente (2018, 19 y 20) los videos y canciones de Residente habían recibido al menos otras ocho nominaciones y tres premios. Visitante, que ya había colaborado antes como músico multi-instrumentista con artistas de la talla de Beyoncé, Shakira, Mercedes Sosa y Jorge Drexler, se concentra a partir del 2015 en la fase artística de productor, añadiendo como tal varios Grammy adicionales a su abultada cosecha con Calle 13, convirtiéndose en el productor más galardonado -por mucho- de los Grammy Latinos. Posteriormente lanzó unos sencillos como solista.

En las protestas ciudadanas masivas del verano del 2019 que forzaron la renuncia del máximo ejecutivo electo de Puerto Rico, la activa participación de Residente, iLe, Benito Martínez “Bad Bunny” y Ricky Martin (junto a otros artistas de diversos géneros musicales) resultó fundamental. Los primeros tres compusieron y lanzaron el excelente reggaetón contestatario “Afilando los cuchillos” que en solo un día había alcanzado 2,5 millones de visitas en YouTube. Este es un dato muy ilustrativo de la realidad de la música latinoamericana (e internacional) hoy. No es casualidad que sea el “trapero” y reggaetonero Bad Bunny el cantautor latinoamericano internacionalmente más popular en el momento que escribo. De estilo muy irreverente, no solo en sus letras, sino también en sus peinados y su ropa, es una estrella formada en las llamadas “redes sociales”. Fue a través de éstas que alcanzó popularidad, previo a incorporarse a la industria de la música. Inicialmente se le clasificó como exponente de trap, que es un subgénero del hip-hop caracterizado por el uso de sintetizadores, cajas rítmicas, subgraves, *hi-hats* de subdivisión binaria o ternaria y modos armónicos menores buscando una estética oscura. Es decir, que mientras el reggaetón fue tornándose más armónico, el trap parecía retroceder a lo electrónico y las pistas grabadas. Es entendible que un rapero de poca formación musical se iniciara en el 2015 en el trap, pero la gran sensibilidad y extraordinaria habilidad de improvisación lírica de Bad Bunny lo llevó muy pronto a moverse más bien hacia el reggaetón que estaba además enriqueciéndose con su incorporación de otras sonoridades, en su caso principalmente el dancehall, el merengue y la cumbia. Como Calle 13, Emicida y muchos exponentes del reggaetón de otros países, Bad Bunny manifiesta un profundo compromiso social y político. Es importante destacar que Bad Bunny y Residente, los más destacados y populares exponentes de un género inicialmente tildado de machista y degradante hacia la mujer, hayan terminado siendo militantes luchadores en contra de los feminicidios y la violencia de género.

En portugués, merece mención especial el joven afro Baco Exu do Blues de Salvador de Bahía, cuyo éxito está relacionado musicalmente al entrecruce de su rap con samba, blues y la MPB y en su lírica -como Residente- la combinación de fuertes metáforas con lenguaje simultáneamente crudo y poético, y referencias frecuentes a la literatura nacional brasileña.

No quisiera concluir estos apuntes sobre la generalización, nacionalización e impacto de la llamada música urbana en estas últimas décadas sin mencionar al grupo del Pacífico colombiano ChocQuibTown. Es interesante como de la región probablemente más marginalizada y poco urbana de Colombia surgiera el grupo que se destacaría más internacionalmente por la música “urbana” de ese país (su nombre hace alusión a la región afrocolombiana del Chocó y su ciudad principal Quibdó). Su música parte del hip-hop y el reggae, como el reggaetón, y como éste fue enriqueciéndose con músicas múltiples, sobre todo con la variada, desconocida y subestimada preciosa música afro del Pacífico: currulao, bunde, aguabajo, bambazú..., y con el funk electrónico y la salsa acústica. Bajo la dirección de su cantante femenina “Goyo”, el grupo central fundamentalmente de percusión -en vivo y electrónica- incorporó el otro gran instrumento del Pacífico, la marimba, y la combinación jazzística de guitarra y bajo eléctricos, batería y saxofón. Sus más célebres y celebradas composiciones manifiestan un sentido de identidad regional, “racial” y étnica. De su fundación en el 2000 hasta el 2020 habían producido diez álbumes y recibido numerosos galardones y reconocimientos. Con intenciones similares, instrumentos de la región y géneros afro del Pacífico, pero desde una base más bien “salsera”, se ha destacado también en este periodo el grupo afrocolombiano La Herencia del Timbiquí, siguiendo los pasos de la extraordinaria labor previa de investigación e interpretación de Hugo Candelario y el Grupo Bahía.

Hasta finales del siglo XX, una música anglo-caribeña de tan importantes repercusiones internacionales y entre los militantes contra el racismo y el eurocentrismo -el reggae- había tenido una mayor repercusión en la América Latina a través de sus derivados del dancehall y el reggaetón que por sí misma. Se formaron grupos que tocaban reggae, siendo los más conocidos Gondwana de Chile y Los cafres de Argentina, ambos fundados en el 1987, pero sin mayor consecuencia. Empieza a tener un mayor impacto con grupos que, como en el rock y lo urbano, van incorporando las sonoridades latinoamericanas a su reggae. Merecen mencionarse, entre muchos, Cultura Profética de Puerto Rico, Nonpalidice de Argentina ambos fundados en el 1996 y BaianaSystem fundado en el 2009 en Bahía, Brasil. La riqueza y variedad de la música brasileña que BaianaSystem incorpora, junto a la fuerza de los *sound systems* de Jamaica le otorgan al grupo una sonoridad más compleja y novel.

Un cuarto fenómeno que ha experimentado la música latinoamericana del siglo XXI es la exitosa incursión en la música cinematográfica. Los compositores principales al respecto han sido sin duda el argentino Gustavo Santaolalla y el puertorriqueño Lín Manuel Miranda. Santaolalla se inició (y continúa) en el rock nacional argentino, pero no ha sido desde allí que ha cultivado sus éxitos internacionales, sino a través de una sensibilidad muy fina incorporando sonoridades indígenas a una composición que podríamos denominar “de concierto”. Lín Manuel Miranda alcanzó sus mayores éxitos combinando el hip-hop y el teatro del “musical”. Ambos se han mantenido muy activos en la industria cinematográfica norteamericana.

El quinto proceso que querría destacar es el fortalecimiento de los diálogos interamericanos entre analistas, compositores e intérpretes en torno a la relación entre música y sociedad. Se destacan, entre muchos, Samuel Araújo de Brasil y Susan Campos Fonseca de Costa Rica. El primero, con su labor en las favelas, el Music and Minorities Research Center y el Music and Dance in Latin America and the Caribbean del ICTM (International Council of Traditional Music); y la segunda en las Jornadas de Música Contemporánea.



El sexto y último proceso que quería destacar en este artículo es la consolidación de una música que, partiendo de la tradición y elementos de la música llamada “erudita”, se compone e interpreta desde la tradición jazzística y salsera de la improvisación. Conozco, más que nada, obviamente, las composiciones e improvisaciones de mi compatriota Alfonso Fuentes, que sobre muy diversos géneros nacionales -principalmente aquellos identificados con los sectores sociales populares- desarrolla piezas de un fuerte y fino valor estético. Ya en el siglo XX Ernesto Cordero lo había ido desarrollando en las *cadenzas* de sus conciertos, pero Fuentes en el XXI lo ha expandido a nivel general de la composición. Es interesante la difusión que ha alcanzado su música en China donde sus conciertos y otras piezas han sido interpretados ante miles de espectadores.

Reitero, pues, para resumir, que estos seis procesos de las músicas latinoamericanas del siglo XXI han profundizado “la tarea de destruir la caduca división tajante entre música erudita o de arte, por un lado, y música tradicional o popular, de otro” (Siegmeister, 1938). También las distinciones entre lo cosmopolita y lo nacional, lo tradicional y vanguardista, contribuyendo a destruir las diferencias sociales que esas divisiones geográfico-musicales han simbolizado y ayudado a perpetuar.

Referencias

Este ensayo se presenta como un complemento (puesta al día) de la entrada “Músicas latinoamericanas” en: SADER, Emir; JINKINGS, Ivana (coord.). *Latinoamericana: enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe*. São Paulo: Boitempo, 2006 (en español, Madrid: Akal, 2009. p. 852-869).

AGAWU, Kofi. *The African Imagination in Music*. New York: Oxford University Press, 2016.

BACO Exu do Blues supera Beyoncé e Jay-Z e leva prêmio em Cannes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 18 jun. 2019. Disponible en: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/baco-exu-do-blues-supera-beyonce-jay-e-le-leva-premio-em-cannes-23748593#:~:text=O%20pr%C3%AAmio%20veio%20na%20categoria,Childish%20Gambino%20%2C%20tamb%C3%A9m%20foi%20premiado>. Consultado en: 5 mayo 2022.

BAD Bunny is Apple Music's Artist of the Year for 2022. *Apple Newsroom*, 9 nov. 2022. Disponible en: <https://www.apple.com/newsroom/2022/11/bad-bunny-is-apple-musics-artist-of-the-year-for-2022/>.

BOB Dylan quedó impresionado con “PG-13” y su versión del himno boricua. *Noticel*, 7 feb. 2015. Disponible en: <https://www.noticel.com/pop/vida/20150207/bob-dylan-quedo-impresionado-con-pg-13-y-su-version-del-himno-boricua/>.

BROOKS, Daphne A. *Linear Notes for the Revolution*. The Intellectual Life of Black Feminist Sound. London: Harvard University Press, 2021.

CALLE 13's René “Residente” Pérez on Revolutionary Music, WikiLeaks and Puerto Rican Independence. *Democracy Now*, 15 nov. 2011. Disponible en: https://www.democracynow.org/2013/11/15/calle_13_s_rene_residente_perez.

CALLE 54. Dirección y guión: Fernando Trueba. Producción: Cristina Huete, Fabienne Servan-Schreiber, Fernando Trueba. [S. l.: s. n.], 2000. Película documental. 105 minutos.

CASIANO, Patricia Vargas. Kany García une la moda con la gestión social. *El Nuevo Día*, 3 nov. 2015. Disponible en: <https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/musica/notas/kany-garcia-une-la-moda-con-la-gestion-social/>.

CONTRERAS, Félix. Gustavo Santaolalla: A True Master of All Trades. *NPR*, 5 feb. 2021. Disponible en: <https://www.npr.org/2021/02/02/963319468/gustavo-santaolalla-a-true-master-of-all-trades>.



CRAVO, Albin. *Dicionário da Música Popular Brasileira*. Rio de Janeiro: ICCA, 2021. On-line. Consultado en: 2 nov. 2023.

DANTE. Tego Calderon Part II: El Abayarde Strikes Back. *Latin Rapper*, 27 ago. 2007.

DELUXE, R. J. David Sánchez and his Universe. *All About Jazz*, 1 mar. 2004. Disponible en: <https://www.allaboutjazz.com/david-sanchez-and-his-universe-david-sanchez-by-rj-deluxe>.

DENIS, Christopher. *Afro-Colombian Hip-Hop, Globalization Transcultural Music and Ethnic Identities*. Lanham Maryland: Lexington Book, 2011.

DUDLEY, Shannon. *Carnival Music in Trinidad*. New York: Oxford University Press, 2004.

DUNN, Christopher. *Brutality Garden: Tropicalia and the Emergence of a Brazilian Counterculture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.

FERNANDEZ, Raúl. *Latin Jazz, La combinación perfecta*. San Francisco: Smithsonian, 2002. Ed. bilingüe.

FERNÁNDEZ, Suzette. Luis Fonsi and Daddy Yankee's Despacito Reaches 6 Billion Views on YouTube. *Billboard*, 25 feb. 2019. Disponible en: <https://www.billboard.com/music/latin/luis-fonsi-daddy-yankee-despacito-video-6-billion-views-8499823/>.

FLORES, Juan. *From Bomba to Hip-Hop*. New York: Columbia University Press, 2000.

FRIPP, Mattl. Miguel Zenon: Interview With the Puerto Rican Saxophonist. *Jazzfuel*, 24 jul. 2021. Disponible en: <https://jazzfuel.com/miguel-zenon-interview/>. Consultado en: 24 jul. 2021.

GARAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas: tango, samba y nación*. Buenos Aires: FCE, 2007.

GARCÍA CANCLINI, Néstor (ed.). *Iberoamérica 2002: diagnóstico y propuestas para el desarrollo cultural*. Madrid; México: Santillana, 2002.

GRUPO BAHÍA. *La institución musical del Pacífico Colombiano*. Disponible en: www.bahiagrupo.com.

HUTCHINSON, Sydney (ed.). *Salsa World, A Global Dance in Local Contexts*. Philadelphia: Temple University Press, 2014.

ILEANA Cabra vuelve "ileconocible" y "Caníbal". *El Nuevo Día*, 1 abr. 2016. Disponible en: <https://www.elnuevodia.com/entretenimiento/musica/notas/ileana-cabra-vuelve-ileconocible-y-canibal/>.

JUREK, Thom. Natalia Lafourcade Biography. *All Music*, 2023. Disponible en: <https://www.allmusic.com/artist/natalia-lafourcade-mn0000859026>. Consultado en: 26 abr. 2023.

LARGEY, Michael. *Vodou Nation. Haitian Art Music and Cultural Nationalism*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.

LILA Downs. *The Digital Koklife*, 15 abr. 2014. Disponible en: thedigitalkoklife.org.

LILA Downs: "La cultura oaxaqueña hecha mujer". *Vive Oaxaca*, 16 dic. 2017. Disponible en: https://www.viveoaxaca.org/2011/03/lila-downs-la-cultura-oaxaquena-hecha.html#google_vignette.

LIPSITZ, George. *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism, and the Poetics of Place*. London: Verso, 1994.

LÍVIA NESTROVSKI. *Homepage*. Disponible en: www.livianestrovski.com.

LOS CAFRES. *Homepage*. Disponible en: www.loscafres.net.

LOVE RAMIREZ, Tanisha. Calle 13's Rene Perez Receives Nobel Peace Summit Award. *HuffPost*, 18 nov. 2015. Disponible en: https://www.huffpost.com/entry/calle-13s-rene-perez-receives-nobel-peace-summit-award_n_564c9edae4b045bf3df1e1dc.

MAIA, Felipe. Funk Is Going Global: Why Aren't More Artists Breaking Through? *Rolling Stone*, 6 mayo 2024. Disponible en: <https://www.rollingstone.com/music/music-features/brazilian-funk-baile-funk-ludmilla-anitta-1235015874/>.

MALLU MAGALHÃES. *Homepage*. Disponible en: www.mallulagalhaes.com.

MARTI, Josep. *Más allá del arte: la música como generadora de realidades sociales*. Sant Cugat del Valles: Ed. Deriva, 2000.

MEET ChocQuibTown, the Biggest Afo-Colombian Band in the World. *OkayAfrica*, 2 ago. 2016. Disponible en: <https://www.okayafrica.com/chocquibtown-afro-colombian-band-world/>. Consultado en: 20 dic. 2023.

MEET Emicide, Ascending Brazilian Rapper. *Deep Brazil*, 11 abr. 2011. Disponible en: <https://deepbrazil.com/meet-emicida-a-brazilian-rapper-beyond-the-obvious/>.

MELHORES discos nacionais. *Rolling Stones-Brasil*, 2017. Disponible en: <https://rollingstone.com.br/galeria/melhores-discos-nacionais-de-2017/>. Consultado en: 25 jan. 2019.

MIGUEL ZENÓN. *Homepage*. Disponible en: <https://miguelzenon.com/>.

MIRANDA, Lin Manuel. *The Greatest Rapper in the Family Came Through Tonight... @Residente aka mi primo René. #Asídegrandesosonlasideas*. Twitter: @Lin_Manuel. [S. l.]: 4 feb. 2016. Disponible en: https://x.com/Lin_Manuel/status/695110152106725376.

MIRANDA, Lin Manuel. Give Puerto Rico Its Chance to Thrive. *New York Times*, 28 mar. 2016. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2016/03/28/opinion/lin-manuel-miranda-give-puerto-rico-its-chance-to-thrive.html>.

MITCHELL, Gail. V: Julieta Venegas. *Billboard*, v. 123, n. 1, p. 39, 26 mar. 2011. Disponible en: <https://books.google.com.ar/books?id=DOb7ODQT1HkC&pg=PA39#v=onepage&q&f=false>.

MONTES PIZARRO, Errol. *Más ramas que raíces*. Diálogos musicales entre el Caribe y el continente africano. San Juan: Ed. Callejón, 2018.

MOREIRA, Raquel. Dragging White Femininity: Race and Gender Inauthenticity on Instagram. In: CALFELL, Bernadette Marie; EGUCHI, Shinsuke, (ed.). *The Routledge Handbook of Ethnicity and Race*. Abingdon: Routledge, 2023.

MUÑOZ, Enrique. *Jazz en Colombia, Desde los alegres años veinte hasta nuestros días*. Barranquilla: La Iguana Ciega, 2007.

MURRAY, Lorraine. Lin-Manuel Miranda. *Britannica*, 24 jul. 2024. Disponible en: <https://www.britannica.com/biography/Lin-Manuel-Miranda>.

MUSIC AND MINORITIES. *Das Music and Minorities Research Center*. Disponible en: <https://www.musicandminorities.org/>.

MUSICA BRASILIS. *Banco de 6469 partituras gratuitas de música brasileira disponíveis para download em PDF*. Disponible en: musicabrasilis.org.br. Consultado en: 5 mayo 2023.

NATALIA LAFOURCADE. *Homepage*. Disponible en: www.natalialafourcade.com.mx.

NEGUS, Keith. *Popular Music in Theory*. Cambridge: Polity Press, 1996.

NEGUS, Keith. *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Barcelona: Paidós, 2005.

OKAYAFRICA. *Trailblazing Digital Destination Connecting African Art, Music, Culture, Style, Sports, and Politics to a Global Audience*. Disponible en: www.okayafrica.com

OROVIO, Helio. Liuba María Helvia. In: OROVIO, Helio. *Cuban Music from A to Z*. Durham: Duke University Press, 2004. p. 111. Libro traducido y expandido al día de las ediciones en español de 1981 y 1992.

PANKEN, Ted. In Conversation with David Sánchez. *Jazz.com*, 27 sept. 2008. Disponible en: <https://web.archive.org/web/20081003144611/http://www.jazz.com/features-and-interviews/2008/9/27/in-conversation-with-david-sanchez>. Consultado en: 2021.

PARELES, Jon. Bomba Estéreo Strives to Save the Planet and Soothe the Heart. *The New York Times*, 7 sept. 2021. Disponible en: <https://www.nytimes.com/2021/09/07/arts/music/bomba-estereo-deja.html>.

PÉREZ DE ZIRIZA, Carlos. Mala Rodríguez, Premio Nacional de Músicas Actuales. *El País*, 11 oct. 2019. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2019/10/11/actualidad/1570791134_737171.html.

PFEFFER, Ryan. Bomba Estéreo Brings Brown Power and Endless Optimism to FM Festival. *Miami New Times*, 24 jan. 2017. Disponible en: <https://www.miaminewtimes.com/music/bomba-est-reo-brings-brown-power-and-endless-optimism-to-fm-festival-9086577>.

PUERTO Rican Composer Alfonso Fuentes Colón Gives a Moving Surprise Performance. *SPO Princeton*, 22 mar. 2023. Disponible en: <https://spo.princeton.edu/news/puerto-rican-composer-alfonso-fuentes-col%C3%B3n-gives-moving-surprise-performance>.

¿QUIÉN es iLe? Biografía, historia, vida y legado musical de iLe. *Buena Música*, [202-]. Disponible en: <https://www.buenamusica.com/ile/biografia>.

RADANO, Ronald; BOHLMAN, Philip (ed.). *Music and the Racial Imagination*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

RANNYSON, Mykael. As melhores músicas do BaianaSystem para sentir a Bahia pelo som. *Letras*, 24 ago. 2022. Disponible en: <https://www.letras.mus.br/blog/baianasystem-melhores-musicas/>.

REGUILLO, Rossana. *Emergencias de culturas juveniles: estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Norma, 2000.

RIVERA, Raquel. *New York Ricans from the Hip-Hop Zone*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

ROSADO, Benjamín G. La vida en tromba de Rita Payés. *El Mundo*, 9 dic. 2022. Disponible en: <https://www.elmundo.es/la-lectura/2022/12/09/6390a83921efa04e4b8b45d1.html>.

SALINAS RODRIGUEZ, Jose Luis. *Jazz flamenco, tango: Las orillas de un ancho río*. Madrid: Ed. Catriel, 1994.

SENRA DE OLIVEIRA, Elysabeth. *Moviendo los engranes, discurso, música y política a partir de los 90*. San Juan; Santo Domingo: Ed. Isla Negra, 2007.

SIEGMEISTER, Elie. *Música y sociedad*. México: Siglo XXI, 1980 [1938].

STAM, Robert. *World Literature, Transnational Cinema and Global Media: Towards a Transatlantic Commos*. London: Routledge, 2019. Consultado en: 18 feb. 2019.

TEJEDA, Darío; YUNEN, Rafael Emilio. *El son y la salsa en la identidad del Caribe*. Santiago: Centro León: INEC, 2008.

TEKSTOWO. *Shakira*. Disponible en: <https://www.tekstowo.pl/wykonawca/shakira.com>.

THOMPSON, Robert Farris. *Aesthetic of the Cool, Afro-Atlantic Art and Music*. New York: Periscope, 2011.

ZAVALEY, Emilio. Los Cafres: la historia de la banda que marcó el futuro del reggae en Latinoamérica. *La Nación*, 2 ene. 2020. Disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/los-cafres-historia-banda-marco-futuro-del-nid2320400/>. Consultado en: 21 jul. 2021.

Angel G. Quintero Rivera. Nacido en Puerto Rico. Sociólogo e historiador con una extensa obra sobre clases sociales, política y música popular. Doctor en Economía y Ciencias Políticas por la *London School of Economics and Political Sciences*. Es autor o coautor principal de trece libros, entre ellos *Virgenes, magos y escapularios: imaginaria, etnicidad y religiosidad popular en Puerto Rico* (San Juan: CIS-UPR, 1998) y *¡Salsa, sabor y control! Sociología de la música "tropical"* (México: Siglo XXI, 1998; tercera edición, 2005). Este libro recibió el Premio Casa de las Américas, en el género de ensayo histórico social, y el Premio Iberoamericano de la *Latin American Studies Association* (LASA) en los Estados Unidos. Profesor invitado en Barcelona, Chicago, São Paulo y Boston. Catedrático y director de proyectos de investigación social en el Centro de Investigaciones Sociales de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. aquinte@yahoo.com



A *Opus* está licenciada sob uma licença [CC-BY](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

