

Des..pa..ci...to ... Mercancía y performance de la industria cultural

Por: Luis Bonilla Molina. 22/07/2017

Dedicado al amigo Sergio Quiroz, Director del Instituto Peter McLaren de Pedagogía Crítica de México, quien en estos momentos libra una nueva batalla, en este caso por su salud. Adelante hermano, camarada y amigo.

1. La música como mercancía de la industria cultural

La humanidad desde sus orígenes es una especie rítmica. La música en consecuencia, ha estado presente por siempre, en la cotidianidad de nuestros actos, casi como una “cuestión natural” del ser social. Para quienes nos inscribimos en el paradigma de la evolución de las especies, es lógico pensar que música y lenguajes tienen orígenes e historias compartidas. Aprendimos a comunicarnos con el cuerpo, las ideas, las imágenes, la sonoridad y el movimiento construyendo formas de organización social y de diálogo, más allá del lenguaje formal, a partir de las cuales la dicotomía poder/resistencias se han expresado y adquirido formas concretas.

La música acompañó los encuentros pero también fue expresión de las singularidades de esos encuentros. Cada pueblo construyó una sucesión de sonidos que los expresaban, les dotaban de identidad. El ritmo, la sonoridad, las claves musicales fueron adquiriendo sinuosidades singulares que convirtieron a las melodías en rostros de los pueblos. Esta identidad se convirtió en elemento subversivo y expresión de resistencias para el modo único de entender la cultura del capitalismo neoliberal globalizado del siglo XXI. La industria cultural “acompañó” este proceso, intentando construir una cultura única, que suprimiera lo singular como anormalidad anti sistema.

Pero este movimiento no fue uniforme, sino expresaba la lucha de clases en los distintos momentos históricos. Por siglos la música osciló entre la elaboración para el gusto de unos pocos y el disfrute colectivo, eso si dentro de la rítmica que le daba identidad. En ese contexto emergieron expresiones como “baja” o “alta” cultura, que pretendían distinguir los gustos de clases sociales no solo distintas sino

antagónicas. Ello generó un discurso del ascenso social asociado a los “gustos” culturales, y en este caso de estudio, a los “gustos musicales”. Se podía ser de origen social proletario, pero se “evidenciaba” deseos de ascender en la escala social, si por lo menos tenía simpatía por la música que disfrutaba clase social en el poder. En lo opuesto, ser de la clase dominante y ser “atraído” por ritmos musicales populares era visto como debilidad, excentricidad o falta de compromiso con su clase social.

Visibilizar esta realidad no implicaba -ni implica- una aceptación de la división de clases sociales en la producción, socialización y uso de lo musical, sino una necesaria distinción de los mecanismos y teleología de su desarrollo, para poder entender la dominación cultural y las resistencias que en este contexto se generaron y emergen.

Cuando pueblos con orígenes territoriales y culturales diferenciados se encontraban, se producían fusiones, mezclas y hasta nuevos ritmos que expresaban la auténtica multiculturalidad en construcción, independientemente que el encuentro fuera por sometimiento, alianza o movimientos migratorios.

Hasta la imposición del capitalismo neoliberal globalizado, las expresiones musicales eran tan múltiples como la diversidad de pueblos y culturas existentes en el planeta. Aunque el capitalismo siempre ha promovido la homogenización cultural, el neoliberalismo con su mundialización cultural y globalización económica, ha significado una renovada ofensiva en este proceso de construcción de una sola cultura, la planetaria. Para el capitalismo, la diferencia es problemática y en consecuencia procura la homogenización cultural, para unificar patrones de consumo que posibiliten la producción en serie y a gran escala de mercancías.

El capitalismo eleva a una dimensión planetaria la cultura de masas. Para ello requirió de un especial desarrollo científico, tecnológico y comunicacional. La radio, la prensa, la televisión y ahora la internet, posibilitan esta ruta de homogenización cultural. Para lograr este propósito estratégico a sus fines, desarrollan un vasto **complejo industrial cultural**, el cual es poco analizado en el presente desde la educación, la formación docente y los sistemas escolares

La uniformidad epistémica que promueve el capitalismo para su teleología de dominación -de una minoría (los ricos. los dueños del capital, la burguesía transnacional) sobre aquellos que no poseen medios de producción de mercancías

(los trabajadores, los profesionales)- demanda la eliminación de cualquier frontera entre lo público y lo privado. La última frontera de lo “privado” es el cerebro y los pensamientos, por ello buena parte de la investigación científica del siglo XXI está referida al cerebro, a su comprensión como órgano de captación de mensajes y comunicación, más allá del habla, la visión y la expresión corporal. La apropiación y control de los procesos de cognición humana para los fines subalternos del gran capital, ha revalorado la psicología, impulsado la neurociencia y avanzado en la despedagogización de los procesos educativos. Precisamente la música entra en el abanico de los nuevos campos de trabajo para el desarrollo de una cognición humana que apunte a la homogenización cultural.

En este contexto de cultura de masas, la música juega un papel estelar. La industria cultural tiene la tarea de garantizar que la cultura que se homogenice sea aquella que mantiene el orden de la producción global, que elimina resistencias y que moviliza adeptos para producir cambios o reingeniería de gobernabilidad, allí donde el sistema se ve amenazado. Por esa la música del siglo XXI no son solo notas y melodías, sino todo un performance comunicacional que promueve abierta o de manera disimulada, la reconfiguración de la ética, la estética y las relaciones sociales conforme lo requiere el modo de producción capitalista del presente.

Para ello la industria cultural se apropia de rítmicas que expresan las fusiones multiculturales por regiones, para lograr producir mercancías materiales e inmateriales para las cuales sonidos, letras, imágenes, bailes y confecciones de vestuarios, se integran para hilar una estética, ética y narrativa, la cual repetida una y otra vez, como gusto y necesidad inducida, refuerzan o construyen un fragmento de la verdad que forma parte del calidoscopio de la dominación. Esta nueva forma de ver el mundo, impulsado por la industria cultural, reconfigura las relaciones sociales, creando nuevos horizontes para entender las clases sociales, pero también para rutinas como el amor, la amistad, el sexo o el mundo laboral.

Rimas y claves musicales como producto de masas, que procuran generar la empatía cognitiva y emocional que posibilite -en una temporalidad breve- desarrollar una narrativa que induzca a las mayorías a un modo de vida, donde felicidad, éxito y alegría esconden que el ser humano vive la tristeza, el despecho y la derrota como caminos posibles. Claro está que en el sentido de este trabajo las nociones de alegría, felicidad y éxito que se promueven a través de la industria cultural dominante, refuerzan la cultura inherente al mundo capitalista. Estas son las canciones exitosas que se nos imponen, como gusto programado para modelar

nuestra realidad ideal.

2. Los videoclips como ritmo visual que estereotipa las conductas

Con el desarrollo del modelo de televisión por cable y satelital en la década de los ochenta del siglo XX se inicia la consolidación del videoclip como “música visual” que complementa las notas musicales y las melodías. El videoclip no solo se torna en un importante elemento de hegemonía estética, sino también en un ariete de la socialización cultural del capitalismo neoliberal.

Por ejemplo, el canal MTV comienza a transmitir en 1981 recorriendo ese camino de *música para los ojos* -como puerta para el control de la cognición los imaginarios culturales- haciendo que ahora la humanidad, no solo escuche la letra y rítmica de una canción cientos y miles de veces, sino que la imagen estandarizada de esa música sea vista una y otra vez. Es una nueva producción, nuevas mercancías culturales que se difunden como letanía que “entra” por repetición, ya no sólo por el oído, sino por la visión. Los significados se resemantizan al ser “vistos” con una ética, estética y entorno social distinto al que habíamos aprendido o, reforzando determinados formas de apropiación de la realidad, que crean “inéditos” imaginarios respecto a nuestro rol en el mundo.

El problema con este proceso, es que dados los limitados estudios al respecto desde el campo de las pedagogías, el capitalismo logró construir una percepción de los productos de la industria cultural como “espectáculo” inocuo para la distracción, el disfrute del tiempo libre y la recreación; no como mercancías para el consumo cognitivo. Por ello, es que incluso en las escuelas se les dice a los niños *“espero que este fin de semana vayan a cine a distraerse”* pero casi nunca se analizan en clase estos films que ven nuestros niños y adolescentes; o los padres nos quedamos tranquilos si nuestros muchachos están en casa frente al televisor o escuchando música, como si se estuvieran distrayendo “sanamente” y no consumiendo mercancías culturales. La obesidad mental surge como un nuevo síndrome de la arterioesclerosis cognitiva que promueve el modelo ideológico cultural del capitalismo neoliberal del siglo XXI. Es urgente retomar los estudios de la producción de mercancías de la industria cultural en los sistemas escolares y la formación docente que se requiere para poder develar este fenómeno que tiende a “naturalizarse”.

El experimento de MTV funcionó tan bien en el territorio y lenguaje de la capital

imperial (EEUU), que el gran capital de la industria cultural decidió abrir un capítulo de esta empresa en su patio trasero; en el año 2004 presenciamos el lanzamiento de MTV Latinoamérica. Otros canales de este tipo como HTV (1995) y HTV Latinoamérica (1997) le habían seguido en la orientación inicial e incluso, colonizado primero el territorio extra imperial. Una pléyade de canales musicales se lanzaron en las últimas tres décadas, como componente especializado del complejo industrial cultural, encargados de generar “música visual”.

Estos canales de “música para los ojos” entienden la llamada *cultura underground* como un insumo base para expandir el control de masas. Mientras los sistemas escolares ignoran esta arista de la realidad, la industria cultural logra construir narrativas y discursos para el consumo masivo a partir de los contenidos que surgen de los márgenes, de lo emergente del neo folklor popular, dotando a sus mercancías de algunas pinceladas de rebeldía, para ocultar que son producciones con lugar de enunciación desde el poder. Este ocultamiento respecto a las mercancías culturales como recipientes de la lógica del capital, procura elevar su utilidad como instrumento para atrapar, engañar o desviar las resistencias, posibilitando la consolidación de la dominación que impulsa un deseo sin ser, un placer sin destino, un hacer sin libertad autodefinida. Es una nueva dominación con rostro de rebeldía, con imagen underground de “libertad” que se convierte en moda viral.

Así como la industria cultural capitalista genera letras, ritmos y estética novedosas, las mercancías culturales requieren de unos “vendedores” actualizados, que no son otros que las llamadas “celebridades” artísticas. La mayoría son efímeras para evitar la construcción de liderazgos sociales que no puedan controlar. Otros son duraderos, aquellos que expresan en su vida y cotidianidad periodística, expresiones del triunfo y el éxito en la cultura burguesa triunfante. La triada ritmos y letras, música visual y celebridades se convierten en componentes de las melodías como mercancías culturales.

Por ello decimos, que basta con ver un videoclip, en función de programación “mute”, sin recurrir a acabados procedimientos metodológicos o conceptuales, para entender claramente que lo que se está transmitiendo es un contenido visual, con carga ideológica, que muchas veces no tiene nada que ver con las letras de las melodías que acompaña. Y si analizamos las letras y ritmos, podemos valorar la direccionalidad y público al cual quieren impactar. Finalmente, los/as intérpretes, como celebridades que reflejan una estética, ética y moda, se convierten en

modelos que transmiten, mediante mensajes culturales, la ideología capitalista en cada coyuntura histórica.

La idea que impulsamos en este y otros trabajos afines, es el reaprender desde las prácticas pedagógicas y el ejercicio de la profesión docente, a analizar las letras, ritmos e imágenes que vemos y escuchamos a diario, las cuales en realidad son mercancías que consumimos, producidas por la industria cultural capitalista. Hagamos un vuelo rasante sobre una de ellas, como apertura a análisis en profundidad al respecto.

3. Maluma, Wisin Ozuna, J Balvin, Daddy Yankee, entre otros

Señalaba Foucault que la biopolítica es el momento en el cual consideramos como natural nuestro papel en la dominación. Es el instante, cuando normalizamos nuestros roles dentro de un sistema de opresión/control en el cual la auténtica libertad es una anomalía. Entendiendo libertad como el instante en el cual nuestra conciencia crítica, construida en la disputa entre dominación y liberación, nos incita a recorrer caminos no experimentados ni recomendados. Es en esa ruta de ir a la búsqueda de lo desconocido, de lo prohibido por los otros, cuando la libertad se realiza como expresión del ser que se construye de manera contingente, sin guiones establecidos. Es el momento en el cual la emancipación misma es un obstáculo en la construcción de nuestra auténtica libertad.

Por ello, entendemos a las estrellas que promocionan y construye la industria cultural como seres asumidos en la lógica de la biopolítica del poder. En consecuencia, no los valoramos como seres que van contra la más noble ética humana, sino que los entendemos en el proceso de asumirse a sí mismos, dentro de los códigos, parámetros y expresiones de la moral del amo. Por ello, nuestros cuestionamientos no son a personas, sino a las mercancías que son ellos mismos, así como también a los procesos que convierte a las llamadas “celebridades” en vendedores de una ideología, la dominante. Mercancías que objetivan y reconfiguran en cada momento histórico la dominación capitalista.

En consecuencia, artistas del “hot ranking 2017” como Maluma, Wisin Osuna, J Balvin, Daddy Yankee, Madonna, Lady Gaga, Luis Fonsi, Shakira, no los valoramos como autores, sino como productos en sí mismos de la industria cultural del siglo XXI. Ya sea como intérpretes o como compositores, sus producciones son expresiones de un modo dominante de entender la sociedad, pero a la par son

también constructores de imaginarios, ideas, conceptos que mantienen actualizado el software de la dominación. En nada se diferencian estos interpretes de la cultura dominante, de un vendedor de anillos o relojes de una tienda comercial, solo que su rol es mas publicitado y mejor pagado porque construyen conceptos de alegría, felicidad, tristeza, éxito, derrota, triunfo y expectativa en el dominado.

En ese contexto ubicamos a algunas de las celebridades del Top musical de este tiempo. Cantantes como Maluma (1994-) expresan las ideas más conservadoras con performance de avanzada, difundiendo letras misóginas, machistas, a la par que relatan el “secreto a voces” de millones de jóvenes quienes exploran nuevas formas de sexualidad, placer y relaciones de pareja. Los valores conservadores del capitalismo se fusionan con las prácticas underground de las juventudes.

Por ello el éxito de melodías como **“Felices los 4”** (2017) https://www.youtube.com/watch?v=t_jHrUE5IOk , o **“escápate conmigo”** (2017) de Wisin Ozuna (fdn/d) <https://www.youtube.com/watch?v=3X9wEwulYhk> , ó **“Si Tu Novio Te Deja Sola”** (2016) de J Balvin (1985-) <https://www.youtube.com/watch?v=Km4BayZykwE> o, los conflictos de pareja del presente con letras como **“El amante”** de Nicky Jam (fdn/d) <https://www.youtube.com/watch?v=YG2p6XBuSKA> ó Niki Milanj (fdn/d) con **“Anaconda”** (2014).

Como señalamos, estas *celebridades* son en sí mismas mercancías de la industria cultural, que a partir del estímulo a la híper sexualidad construyen narrativas, estética e imaginarios sociales que le resultan útiles al capitalismo del siglo XXI, en su propósito de promocionar el individualismo, el consumo compulsivo incluso del cuerpo, y la idea -para quienes no pueden acceder a un puesto laboral- que el trabajo es una maldición y la diversión es el verdadero motivo de vivir, haciendo lo que sea necesario para obtener recursos que posibiliten poder comprar mercancías.

4. El Reggaetón como construcción latinoamericana y caribeña. Prohibir o resemantizar

El Reggaetón se parece a la imagen con la cual se nos suele definir a quienes estamos en la teoría crítica. *“O te aman o te odian, no hay término medio”*. Por ello, mientras unos lo defienden otros quieren incluso prohibir su difusión en medios de comunicación. Esto no es fortuito, sino que se debe a “nuestra” herencia ideológica que modela opiniones respecto a los ritmos musicales que le dieron origen.

El Reggaetón tiene sus orígenes en fusiones de Reggae jamaicano, hip hop panameño y una dosis de percusión salsera puertorriqueña. Es decir, el Reggaetón es el resultado de fusiones de ritmos que expresaban procesos migratorios en el triángulo caribeño, centroamericano y puertorriqueño (este último como territorio colonial del imperio).

En ese sentido, el Reggaetón es fundamentalmente un ritmo pegajoso cuya ruta de inserción social tiene como lugar de enunciación sectores pobres, marginados y desplazados en Latinoamérica y el Caribe, como parte de una realidad que viven los explotados en la región. En ese sentido, la rítmica del Reggaetón posibilita la divulgación de contenidos, ya que su sonoridad empalma con los gustos de rítmica y baile de los caribeños y latinoamericanos. Por ello, rápidamente se populariza en diversos países, incluso en aquellos que reivindican tener marcadas diferencias culturales y lingüísticas, respecto a sus hermanos de la región. Un elemento central en la apropiación de esta fusión por parte del complejo industrial cultural, consiste en el sustantivo hecho que antropológicamente hablando, sus notas invocan el “Ethos” de resistencias ante la cultura dominante de los poderosos, al ser los ritmos de origen expresiones de identidad y oposición a las formas de ver el mundo, por parte de los opresores.

Desde una mirada de “alta cultura”, que ni distingue ni valora el capital cultural de los dominados, pues sus expresiones son propias de las resistencias a la ideología dominante entre los sectores populares, se suele acusar al Reggaetón de tener letras atrasadas y contrarias a derechos fundamentales de género, sexo diversidad, entre otras. Lo que pierde de vista esta “perspectiva de análisis” es que la letra misma de muchas de estas canciones, ya desde los orígenes de cada una de las fuentes del género musical, expresan una realidad de vida de los marginados, que devela la hegemonía cultural de la dominación capitalista en amplios sectores de la población.

Por ello, buena parte de su narrativa musical es la propia de los sectores

desclasados o inmigrantes que hacen de supuestas “novedades” discursivas, mediadas por la ideología del capital una identidad. Pero en los ritmos musicales origen también encontramos narrativas de resistencias. con letras que expresan diversos grados de conciencia respecto a cómo se sitúan nuestros pueblos en la lucha de clases en cada momento histórico. Por ello decimos que cuestionables narrativas de machismo, violencia, lógicas de sobrevivencia en muchas letras presentes en los ritmos de origen y que se prolongan en el Reggaetón, no logran opacar la presencia de hermosas y numerosas piezas de poesía alternativa, que si reflejan esas otras resistencias anticapitalistas en construcción.

Por ello, me sitúo entre quienes defienden la presencia del Reggaetón como expresión musical que refleja un momento de la lucha de clases en el continente, pero también lo considero una oportunidad para develar su manipulación por parte de la industria cultural capitalista, para convertirlo en mercancía a consumir por la cultura de masas dominante.

Lo anterior no impide que señale, sin ningún tipo de preocupación académica, que cada vez que escucho la rítmica del Reggaetón -como caribeño y latinoamericano que soy- me sienta invitado a bailar. Mi esfuerzo por problematizar sus narrativas y presentación como mercancía capitalista, desde una perspectiva de resistencia anticapitalista, no limita para nada que como caribeño mis caderas, pies, brazos y ritmo corporal quieran sumarse al deseo colectivo de hacer de la fiesta, un espacio de resistencia a la moral del amo.

5. Despacito: como caramelo visual

Veamos por ejemplo que nos quiere decir el videoclip, de una de las canciones del Reggaetón más populares en Latinoamérica, durante el primer semestre de 2017: **Despacito**, en su versión cantada entre Luis Fonsi (1978-) y Daddy Yankee (1977-). Les invito a que me acompañen a escuchar con los ojos, durante los tres primeros minutos de un video que tiene una duración de 4 minutos cuarenta segundos.

Las imágenes del videoclip oficial de “despacito” (<https://www.youtube.com/watch?v=kJQP7kiw5Fk>) se suceden una a la otra, con tal velocidad, que de manera consciente nos cuesta entender la lógica narrativa que subyace detrás de aparentes “simples secuencias” de planos fotográficos. Les invito a que ustedes, al finalizar la lectura de esta parte del artículo, lo complementen con

sus interpretaciones y análisis, para generar una mirada compartida. más completa e incluyente.

Lectura de 88 planos del videoclip oficial de la canción

1. ***Aparece el mar (imagen)***: el mar para los caribeños tiene una connotación de sensualidad, de libertad, de disfrute, de búsqueda del amor. Es decir, de entrada el videoclip nos dispara conexiones, sinapsis con ideas de felicidad, placer y recreación.
2. ***Un niño entra corriendo a agarrar unos gansos (Imagen)***: aquí se procura romper prejuicios de vulgaridad. La “inocencia” representada por el niño, es usada como ruptura con la noción de “vulgaridad” para disminuir resistencias y generar mayor empatía. Este es un tema que *“hasta los niños lo saben y lo entienden”* pareciera decir esta imagen. Pero a su vez, es el inicio de un nuevo esfuerzo del gran capital para la normalización de esta visión del mundo y la sexualidad en los más chicos. Es la construcción de deseo inducido en la cultura de masas.
3. ***Una virgen en la entrada de un callejón en cuyo fondo se divisa una dama que viene caminando (imagen)*** Se procura aclarar que el videoclip es respetuoso de las tradiciones, pareciera decir *“exploramos pero no negamos lo que ustedes nos enseñaron. No se preocupen seguiré siendo cristiano pero esta es la realidad de la fe en el presente”*.
4. ***Aparece el cantante (Luis Fonsi) con sonrisa y un tatuaje en su brazo izquierdo (imagen)***. El cuerpo como expresión y actor en permanente construcción del arte. La estética del cuerpo como lugar de enunciación de “novedosos” conceptos visuales de lo bello y lo feo. El tatuaje como identidad de las nuevas generaciones. *Yo soy uno de los tuyos*, pareciera decir en esta pose el cantante. Se reafirma la idea, respecto a la cual el deseo emerge en la estética de la piel como lienzo, más allá de los viejos conceptos de flagelación. Esto que aparece pincelado en mi piel es una muestra de quien soy, de mi *ser interior* como lo son los tuyos. Es la generación de empatía más allá de un *“rostro bonito”*

“

5. ***La playa como paisaje de fondo (imagen).*** es la reafirmación de la búsqueda, del cambio, de esa otra mirada del mundo que me trae cada ola.
6. ***Una morena caminando en la playa (imagen):*** la negritud -aunque presentada como mestizaje con una morena de rasgos blancos- representa el deseo y los placeres insaciables propios del estereotipo sexual de la negra/negro, entrando ya en el tema central del videoclip. Aunque aún no lo hace aún como cuerpo pleno de deseo, la morena se convierte en anatomía, síntesis “multicultural”, de un imaginario caribeño de sensualidad. Se refuerza el modelo de “belleza” anoréxica con swing latino. Es la “caminadora” que mueve los sentidos de quienes la ven. Es lo femenino como lugar de enunciación de la provocación del placer, no del placer en sí mismo. Es el deseo que se provoca con el movimiento. Es el reforzamiento de lo femenino como objeto sexual, pero que también quiere ser reconocida -la mujer- como ser sexuado a realizarse en el goce del cuerpo.
7. ***Poca ropa de la modelo, pelo rizado que se lo recoge al caminar (imagen):*** Mientras el varón se recoge la manga para empezar la faena, la mujer lo hace recogiendo el cabello. Es la “caminadora” que esta “activa”.
8. ***Un barrio humilde/clase media cerca de la playa(imagen):*** En la lógica de la cultura de masas, este videoclip tiene como target de trabajo las mayorías. En Latinoamérica y el Caribe esas mayorías viven, habitan en barrios populares, que tienen una “lógica comunitaria” de convivencia, expresada en las celebraciones compartidas, en la calle como espacio de encuentro y la casa como prolongación de la vereda. Aquí se procura conectar la canción con lo cotidiano, como si el lugar de enunciación de la misma fuera donde tu vives.

9. ***el grafiti como arte urbano que pinta de colores los muros que bordean la playa (imagen)***: lo popular, las expresiones de arte popular de las nuevas generaciones como forma de conexión visual con esos otros segmentos de “chamas/os” que escucharán la canción y para oír con los ojos.
10. ***La chica recostada sobre la pared mientras sabanas multicolores se baten con el viento del mar (imagen)***: El calor y el viento son complementos en el Caribe. Son la representación de lo masculino y lo femenino en interacción. Este encuentro se produce frente al lugar de los cambios permanentes, de las aperturas y cierres: el mar. Si a ello le añadimos el movimiento sinuoso de las sábanas multicolor es el emerger de la sensualidad. Lo multicolor remite a la construcción de puentes de conexión con todas y todos, independientemente del color que da identidad a cada uno de quienes lo ven. Ello es complementado con la imagen femenina en reposo, que se convierte en la representación de “la disposición” de lo femenino a la espera de la “propuesta” de lo masculino, en el imaginario patriarcal hegemónico.
11. ***el cantante (Fonsi) en la playa, con casas al fondo en su mayoría pintadas de azul y otras de un ocre suave(imagen)***: El uso de estos colores y tonos de fondo equilibra el cambio con el orden. Hace de lo nuevo una adaptación, no una ruptura. Aún cuando los colores y las casas de fondo se presenten con cierto desenfoque, ello no implica ruptura sino posibilidad de encuentro, si se reconocen los unos a los otros (los más jóvenes y los mayores).
12. ***La fuerza de las olas como preámbulo a la imagen de la chica moviéndose con un fondo de sabanas multicolores(imagen)***: Movimientos seductores y mar picado, construyen una imagen de sensualidad en desarrollo.

13. ***la mano de la chica recorriendo sensualmente la madera de la entrada de una casa de playa (imagen)***: es la caricia que emerge junto a la sensualidad. Es preludio amoroso en construcción. Es la madera como representación fálica del placer, que debe ser despertado.
14. ***la chica camina sensualmente por una playa sola, entre un mar picado, grafitis y escombros (imagen)***: De la sensualidad comienza a hacerse la transición al erotismo del cuerpo femenino en movimiento. Es la mujer como objeto del deseo. Mujer sola que invita a que quien la acompañe seas tú. El mar sigue siendo la representación del cambio, de lo que va y viene, en este caso con fuerza. El contraste entre grafitis y escombro aparecen como la representación de lo nuevo frente al pasado. Ahí están las dos opciones, hacer lo que hicieron las generaciones precedentes o atreverse a empalmar con tus contemporáneos. Ambos tienen dos visiones diferentes sobre el “Ethos” erótico representado en este caso por la mujer como objetivación del deseo.
15. ***la chica con una blusa ajustada y que deja ver parte de sus “atributos”, se toca delicadamente el cabello (imagen)***: Es una representación que fusiona sensualidad, erotismo y ternura. Es la imagen edípica en movimiento sobre la cual se construye la noción de placer, deseo y goce. Se disparan y desactivan los inhibidores de la sexualidad como materialización posible de la fusión que representa.
16. ***un niño en bicicleta que pasa a un lado, le permite a la chica darse una vuelta para mostrar su cuerpo (imagen)***: la fusión de sensualidad, erotismo y ternura no se desconecta de la inocencia como atractivo del encuentro, tan propia del relato machista. Pero es también la exhibición del cuerpo femenino como objeto del deseo masculino.
17. ***aparecen los dos cantantes en una calle, con gente de color y mujeres de fondo (imagen)***:

Es lo cotidiano, es tu inserción en el discurso visual, es el momento en el cual tú te sientes actor de esa realidad en construcción. El color de la piel es asociado a mayorías, a sentir colectivo. Es decir, tus emociones no son singulares sino forman parte de un movimiento colectivo que toca tu realidad. Lo femenino sigue siendo el disparador del deseo, es la Afrodita, la Eva de la tentación moderna.

18. ***la chica en movimiento sensual, con un short corto, abre sus brazos para el encuentro con un niño (imagen):*** El uso de los colores, sus combinaciones disparan conceptos, ideas, sensaciones, emociones. La combinación de azul y morado claro sobre la piel “en tentación” procuran equilibrar orden y caos, pasión y “decencia”. Los tonos de azul y verde como marco de la “inocencia” (niño) remiten al orden y la vida como propósito final de la pasión. Es necesario destacar la idea de la inocencia representada por un niño, por lo masculino emergiendo que es tocado como pre-iniciación por la tentación.
19. ***inocencia y sensualidad se fusionan en un beso en la frente que le da la chica al niño (imagen):*** Es la primera aproximación de lo femenino con lo masculino, que coloca a la mujer como provocación en movimiento, y el deseo masculino aún no despierto.

20. ***los cantantes reaparecen. En la calle un “tonel” emanando humo evidencia la presencia de fuego interno, mientras al fondo una chica baila sensualmente de espalda, mientras otra flexionando sus piernas recibe el asedio de un caballero en su espalda. (imagen):*** Niños a la izquierda y derecha mantienen la mezcla de sensualidad e inocencia. Fuego, humo, cuerpos femeninos en movimiento y masculinos casi en observación. Para que el deseo se pueda realizar plenamente la mujer debe mostrar sus “cualidades” y “potencialidades”. El susurro al oído desde la espalda de la chica, puede ser interpretado como la irrupción de lo “obsceno” masculino o el desarrollo de una petición androcéntrica respecto a cómo poder expresar mejor el “erotismo femenino”.
21. ***Uno de los cantantes (Daddy) señala con el dedo índice (imagen): como diciendo “esto es contigo”, “vive esto”***
22. ***La chica vestida de morado y azul sonríe mientras al fondo el niño se aleja corriendo (imagen):*** la “inocencia” corre en dirección opuesta al placer
23. ***Los cantantes en la calle, y en el fondo, en medio de ellos y de perfil, baila una mujer negra (imagen):*** es la reproducción del mito del sexo insaciable de la negritud como disparador de la sexualidad y el deseo. Es una imagen que confirma la intención de la melodía de presentar el orgasmo femenino como un desafío y teleología de toda aproximación que sea **despacito**.
24. ***Nuevamente aparece el cantante en primer plano, mientras al fondo las chicas toman la iniciativa del baile sensual. Se multiplican las aproximaciones corporales para ambos sexos, teniendo como destino los lugares del cuerpo emancipados para el placer (imagen):*** poco a poco se desarrolla la transición del discurso visual de la sensualidad al erotismo.

25. ***Nuevamente el niño se sigue alejando corriendo (imagen)***: A partir de este momento, los niños como representación de la “inocencia” procuran “suavizar” el creciente erotismo del videoclip. La protección de lo infantil como camino para introducir un discurso visual marcadamente adulto.
26. ***Aparecen en la misma calle los dos cantantes, mientras al fondo una mujer blanca y otra de piel negra bailan (imagen)***: la sensualidad como cuestión universal, más allá del color de piel. Es decir, esto es con y para todas/os.
27. ***Reaparecen los dos cantantes en la calle mientras se multiplican la cantidad de cuerpos que en el fondo bailan la melodía (imagen)***: se hacen más colectivos el placer, el goce y el deseo. Es una evocación a lo Dionisiaco, al mundo de Baco sobre el placer.
28. ***Aparecen en el escenario cuatro adultos mayores, de color, con canas en el pelo y los bigotes, alegres, jugando una partida de dominó mientras al fondo una mujer se hacen cargo de la comida y a un niño pequeño le cortan el cabello (imagen)***: Lo cotidiano como construcción de identidad, de vínculo con el discurso visual que narra esos otros encuentros aún no totalmente aceptados.
29. ***Aparece un anciano dialogando con un joven de color. Su brazo sobre el reproductor y sobre su pecho varias cruces (imagen)***: La música como espacio de encuentro intergeneracional. La fe no es presentada como obstáculo para el “ritual cultural” que desarrolla la melodía.

30. ***Vuelve a aparecer la chica frente al mar, de perfil, en posición de estar esperando (imagen):*** Lo femenino dispuesto y a la espera de la propuesta de lo masculino.
31. ***Reaparece uno de los cantantes (Fonsi) quien hace un gesto sensual con su brazo derecho (imagen):*** Para que no quede dudas de lo que se está comunicando, el cantante hace un movimiento con el brazo derecho, que en “lenguaje popular” es el gesto de “a coger”.
32. ***Reaparecen los dos cantantes en la calle, con un fondo de parejas felices bailando en medio del humo que bordea sus cuerpos (imagen):*** Es el vapor del fuego que comienza a rodear los cuerpos. Es la continuación de la transición entre sensualidad y erotismo. Es lo privado que ya no puede ocultarse al público. Es el ser social reconociéndose a sí mismo.
33. ***reaparecen los viejos jugando dominó, mientras en el fondo los jóvenes se divierten bailando la música(imagen):*** “Cada quien disfruta u goza según su edad, No sean envidiosos dejen que los jóvenes disfruten a su manera”, pareciera decir esta fotografía.
34. ***Aparecen en primer plano dos chicas (una blanca y una negra) bailando, mientras sus parejas permanecen muy pegadas a su espalda. Otra pareja parece conversar la transición entre bailar o caminar (imagen):*** el ritmo musical, la melodía comienza a calzar abiertamente con la letra explícita.
35. ***El foco ahora son dos parejas bailando. La del encuadre izquierdo se mueve mientras coloca su mano abierta sobre el muslo del chico haciendo una especie de arrime corporal; en la otra pareja, el hombre hace un reconocimiento visual por detrás de la pareja y ella se muestra coqueta***

(imagen): Es el preludio del encuentro de pieles al ritmo de la melodía, procurando que los cuerpos adquieran un solo compás de movimientos, firmes pero de transición despacita.

36. ***el niño a quien le cortan el pelo reaparece, mientras mira a los jóvenes bailar (imagen):*** En muchos sectores populares el corte por completo del cabello marca la transición entre la niñez y la adolescencia, es decir, es la habilitación de la “inocencia” para entrar abiertamente en el torrente del deseo, placer y goce. Es el niño que es y mira a quien pronto será. Así los más chicos asumen la melodía como propia de su presente y futuro social.
37. ***Reaparece el cantante en la calle (Daddy) mientras al fondo la chica negra baila muy pegada subiéndole la franela a su pareja (imagen):*** nuevamente se alimenta el mito de la negritud como sexualidad plena. En ese sentido es a la par construcción de imaginario de “trabajador/a sexual, que así como se relaciona laboriosamente con la tierra lo hace en su sexualidad (lo negro como subalterno, hábil para aquello que no requiere muchas ideas y pensamientos); pero también una idea de sexualidad construida desde la negritud que opera como discurso de resistencia a la dominación, al señalar que por muy amo que sea el blanco, el negro es superior a él en materia de sexualidad. Es también la bestialización del negro por parte del poder, hecho que se vincula al sexo como instinto animal y no como construcción humana amorosa. Esta contradicción y dualidad interpretativa emerge permanentemente en la dicotomía latinoamericana y caribeña entre dominación/resistencias, opresión/liberación, amo/esclavo cimarrón ser humano/bestia, que intenta ser domesticado para los fines de la industria cultural.

38. ***Los dos cantantes en el centro de la imagen junto a tres niños sentados en la acera, mientras cuatro parejas con distintos colores de piel bailan al unísono, manteniendo sus cinturas muy pegadas. (imagen):*** Es el discurso visual de la canalización del deseo enfatizando en los jóvenes y niños. La presencia de los mayores se convierte en aceptación pasiva.
39. ***La chica (modelo central) reaparece frente a un callejón, recostada a una pared sonriendo, mientras en primer plano reaparecen las parejas bailando (imagen):*** El discurso de “amigos con derechos”, “peor es nada”, “resuelve”, entre otras expresiones es alimentado por estas imágenes de transición entre la sensualidad, el erotismo y el goce del cuerpo, utilizando como pretexto la fiesta, la música, el baile.
40. ***en primer plano las pelvis de las parejas en baile se juntan, en una transición rítmica sensual, que despierta la imaginación de lo que sería con menos ropa (imagen):*** Es la explosión de sexualidad que lleva implícito el mensaje de aspiración del goce compartido, que pasa porque el encuentro sea firme pero despacio. Es también una apertura a mostrar el sexo salvaje masculino y el supuesto deseo de lo violento por la mujer dominada.
41. ***Aparece el cantante con el mar rebotando contra las rocas a la espalda del cantante (Luis Fonsi) (imagen):*** es la invitación a acelerar el cambio
42. ***Aparece nuevamente la chica a la entrada del callejón, sonriendo de manera sensual, mientras en las escaleras del pasillo oscuro una gallina picotea el musgo. (imagen):*** Es la invocación al placer sin restricciones, es el goce machista propio de la sexualidad “oscura”, de la sexualidad “sucio” sin limitaciones, que ocurre en el callejón de este o aquel pueblo, donde el amor es una mercancía a precio del mercado. Pero esta también una asociación misógina y patriarcal, que coloca en un mismo plano a la mujer con la gallina,

evocando que esta última siempre está dispuesta para el gallo. Pero en este caso, también se cuestiona la brevedad del encuentro entre el gallo y la gallina, porque lo que se pide a gritos es que el encuentro seadespacito.

43. ***Nuevamente aparecen los dos cantantes vestidos de negro, en el centro de la calle, mientras detrás de ellos y a los lados, cinco parejas bailan al ritmo despacito (imagen):*** Es la multiplicación del deseo, es reconocerse como parte de un movimiento que quiere desear y sentir placer hoy, sin la carga cognitiva de pensar el mañana. Vestidos de negro con ése fondo multicolor, también puede interpretarse como un hecho dado que las “celebridades” son “los dueños del circo”; “*esta fiesta se da porque nosotros queremos que se dé*”. Es la lógica de los mensajes de los “pranes” de los “capos” de los “señores del capital delincencial”, tan popular en muchos sectores populares. Lo negro como centralidad del poder asociada al goce y el deseo libres, como representaciones de las posibilidades del placer al margen de la ley. Es ese meta mensaje de la delincuencia como opción para obtener y consumir las mercancías disponibles, claro está es esa delincuencia que es funcional al sistema y no expresa resistencia alguna al orden dominante.
44. ***Aparecen los bailarines en el centro de la calle, mientras todos danzan alrededor de la mulata de short corto(imagen):*** Nuevamente, es el reforzamiento del ideal de sexualidad, la negritud como identidad caribeña de la potencia sexual. Un meta mensaje se consolida, el hombre no se debe “apurar” porque la mujer es fuerte y prologa el momento del éxtasis de su placer.
45. ***Aparece nuevamente el cantante (Fonsi) frente al mar(imagen):*** se reafirma el cambio, la novedad, como invocación e invitación a que seas parte de esta ola.
46. ***La chica camina por el callejón que la llevará hasta donde está el santuario de la virgen con camándula (imagen):***

La joven y la “virgen” se juntan en el enfoque de cámara, colocando a la chica como trofeo para el imaginario masculino de la virginidad.

47. ***Los cantantes aparecen en la mesa jugando dominó con los ancianos sonrientes (imagen):*** Se puede estar en dos mundos, el nuestro del placer centrado en el cuerpo y el de los mayores que se basa en el encuentro y la diversión a través de juegos de mesa y consumo de alcohol. Es el reforzamiento de lo lúdico masculino, el dominó como un juego de hombres en la cultura popular.
48. ***El cantante reaparece frente al mar o con el mar detrás de él (imagen):*** Pareciera reafirmar una y otra vez, déjate llevar por esta ola y disfruta.
49. ***La chica emerge del callejón, separando de su rostro la ropa que cuelga en la entrada, colocada allí (imagen):*** Nuevamente es la combinación de calor y viento caribeño el que permite que las ropas mojadas que nos quitamos se sequen rápidamente al sol. No hay “daño” permanente, el clima tropical borra rápidamente cualquier huella. Ella no tiene problemas con tocar la ropa húmeda colgando porque sabe que en un momento será cosa del pasado.
50. ***Reaparecen los cantantes en otra calle más estrecha. Dos de las bailarines en compañías de sus parejas están, la una sentada sobre el capó del carro y la otra apoyándose en él. El capó del carro y sus alrededores, que pueden ser vistos detrás de los cantantes, comienzan a ser escenarios del baile (imagen):*** Para esta explosión de sensualidad cualquier territorio es bueno. Además el carro como una típica demostración de virilidad y potencia. Detenido es lo opuesto a velocidad y la representación del anhelo a alcanzar el ritmo adecuado para que “despacito” se pueda alcanzar el máximo placer orgásmico.

51. ***Reaparece el anciano de las cruces sobre la camisa, ya no hablando con el joven moreno sino sumándose rítmicamente con el cuerpo a la melodía que sale del reproductor (imagen):*** Es una especie de pregunta al unísono que señala ¿vas a esperar ser viejo para vivir? ¿para disfrutar?
52. ***Ahora son los mayores, los jóvenes y las señoras quienes acompañan con las palmas el baile de la joven que ha sido el centro del video (imagen):*** es el momento de la legitimación del cambio, de la aceptación lugareña de una nueva forma de ser, sentir, amar y gozar.
53. ***Aparecen los cantantes en el centro de la calle mientras las parejas bailan en el encuentro de cuerpos y pieles(imagen):*** No olvidemos que todo comienza con saber bailar y llevar el ritmo. El baile como preámbulo del encuentro de pieles. Si sabes llevar el ritmo en el baile lo sabrás hacer en la cama.
54. ***El “pipote” en la calle continua botando humo como indicador que en su interior flamea el fuego (imagen):*** La “cosa esta prendida”, pareciera decir esta imagen, aludiendo al inicio del ritual de encuentro a través del baile.
55. ***Los cantantes aparecen nuevamente con los mayores, junto a la mesa de dominó. Los más jóvenes bailan alrededor y sobre el carro estacionado en una estrecha calle. (imagen):*** Ya todo el mundo lo acepta sin escandalizarse. Ya no somos anormales.
56. ***La chica vuelve a ser el centro del video, sonriendo, bailando de manera segura y sensual (imagen):*** nuevamente

es la mujer como objetivación del deseo masculino.

57. ***El baile continua en la calle con las cinco parejas (imagen):***es el placer aún no conquistado, pero mostrado como desafío.
58. ***La modelo central se acerca a la mesa donde -ahora- juegan los cantantes contra dos adultos mayores (imagen):***es asumir que hay variadas formas de entender el amor y el deseo, que son tan importantes tanto una como las otras, en el marco de este proceso de homogenización. En consecuencia, lo que hay que atreverse es apostar duro a favor de lo novedoso, en este caso lo que refleja -en materia de sexualidad- los valores del capitalismo neoliberal del siglo XXI.
59. ***la chica le quita el sombrero a uno de los jugadores mayores, moviendo suave y de manera melodiosa su cuerpo (imagen):*** La representación del deseo, el placer y el goce se acerca a los mayores, es decir es posible ese encuentro intergeneracional, para que los mayores se liberen de sus “tabúes”. El encuentro y fusión de moralidades es visto como tabúes que se derriban.
60. ***Pasan a un cantante (Daddy) sonriendo y luego, el otro (Fonsi), hace un ademán con los dos brazos como señalando “ya está listo” (imagen):*** Es el momento de pensar en la posibilidad de construcción de hegemonía discursiva, ya lo “viejo” no se resiste a lo “nuevo”.
61. ***La chica sonríe en una esquina de la mesa de dominó mientras la partida continua y al fondo siguen bailando las parejas jóvenes (imagen):*** El concepto y narrativa de placer se abre paso con pocas resistencias.

62. ***El jugador a quien la chica le quito el sombrero hace un ademán con su brazo derecho como diciendo “lo tengo”, “lo logre” (imagen):*** El dominó expresa el terreno de lo inesperado, la suerte, la apuesta en el arte amatorio. El que gana se lleva lo mejor de la partida. Por ello, atreve a apostar, pareciera decir este cuadro.
63. ***la chica le besa en la frente con cariño (imagen):*** Es el agradecimiento por la aceptación de la nueva moral, de los nuevos rituales de construcción societal en materia de sexualidad.
64. ***Aparece un jugador y un cantante (Daddy) con un gesto de alegría y satisfacción en los rostros (imagen):*** es la satisfacción del inicio de un nuevo ciclo del encuentro humano. Es bueno porque te hace feliz. Es la felicidad como pseudo concreción de logro en la cultura del capitalismo hedonista del siglo XXI.
65. ***Aparece el otro cantante nuevamente con el mar picado a la espalda (imagen):*** el cambio no se detiene, súmate a la ola del presente.
66. ***La chica con el sombrero en la cabeza baila seductoramente, con movimientos de la pelvis, mientras otro de los jugadores de edad mayor con sus expresiones corporales y en el rostro la animan a continuar (imagen):***nuevamente se trata de buscar puntos de encuentro intergeneracional en la narrativa y el discurso visual de esta melodía.
67. ***Aparece uno de los cantantes (Fonsi) sonriendo, sentado en la mesa y animando con las palmas de la mano(imagen):***

El pasado desaparece como categoría visual y se fusiona con el presente. Lo importante es lo que hagamos hoy, más allá de lo que dicta el continuo histórico, respecto a lo “bueno” o lo “malo”.

68. ***Ahora el mismo cantante (Fonsi) aparece nuevamente en la playa, de espalda al mar picado (imagen):*** el cambio es inevitable, súmate a la ola.
69. ***La chica, con el sombrero caído a la altura de los ojos le sonríe a uno de los señores mayores (imagen):*** la felicidad de la libertad sexual es para todos y todas, independientemente de la edad.
70. ***Aparecen los cantantes en la calle con el auto estacionado y detrás en el vehículo, las escaleras y la calle todos se contagian del ritmo especialmente con movimientos de cintura (imagen):*** Es el momento en el cual se trabaja en el “inconsciente colectivo” la explosión de sexualidades, placeres, goces y deseos. Todos, todas y en cualquier lugar, visto como escenario para el encuentro efímero pero placentero, para el momento sin historia, para vivir hoy y olvidar mañana.
71. ***el erotismo del baile de los jóvenes se extiende. En una barda los más chicos observan y siguen el ritmo (imagen):*** Es la imagen de la apertura, de la evolución de la inocencia a la experiencia para construir conciencia. Es la pre adolescencia que observa su mañana, donde serán protagonistas centrales, por ello hoy tienen que saber qué hacer en su momento.

72. ***Cuatro chicos, una joven y una señora sonríen mientras siguen en el ritmo desde unas graderías de cemento que comunican con otra calle (imagen):*** Es el ritmo como dinámica unificadora de distintas generaciones, en el camino de la felicidad a través del placer del cuerpo.
73. ***Una pareja de jóvenes bailan sobre el capó del carro y frente a él, mientras los más chicos los observan (imagen):*** Es el modelamiento intergeneracional. Es la imagen del hermano mayor, del vecino o el amigo con unos pocos años mayores que muestran a los chicos lo que hay que saber y hacer para disfrutar y ser “felices”.
74. ***Luego de calentar la calle, el video migra a un “antro” como locación (imagen):*** La luz del día como espacio abierto para la apertura de una melodía de más larga duración, que en un segundo momento, en un lugar más privado, con ambiente nocturno, llega al climax de su realización, en este caso en el “antro”.
75. ***La modelo central con un vestido ceñido al cuerpo hace una rítmica y sensual entrada al lugar (imagen):*** Es la sensualidad en cualquier ropaje. El placer, la sensualidad, el deseo, el goce son como camaleones que independientemente que cambien de ropaje y territorio continúan expresando la necesidad de lograr el encuentro de pieles como meta, como logro, como razón final de la diversión.
76. ***Los mayores y los más jóvenes están ahora en el antro en un ambiente nocturno (imagen):*** El disfrute no es solo en el espacio cotidiano, sino en cualquier lugar. Los lugares con menos inhibidores del goce en libertad aparecen en la narrativa discursiva en presentación de “antro”. No se trata de hacerlo solo de día, sino que la iluminación tenue, con imitaciones de velas y luces de baja tonalidad, convierten a la noche en la ruta para construir el climax

del encuentro.

77. ***el cantante (Daddy) con la mano derecha hace la imagen de una pistola, como expresión “vamos a matar” en sentido figurado o doble sentido (imagen):*** En lenguaje popular “matar” es sinónimo de encuentro sexual. Se trata de ahogar el placer, eso sí despacito para que todos y todas puedan disfrutar.
78. ***La chica entra nuevamente al lugar donde están tomando en el “antro” la cámara la enfoca de espalda mientras se contornea de manera sensual (imagen):*** el goce no es sólo en el punto “G”, el placer aparece localizado en toda la geografía del cuerpo.
79. ***La morena de perfil mueve sus caderas al lado del cantante (Daddy) (imagen):*** La rítmica más firme y en aproximación de “posiciones sexuales” continúa trabajando el imaginario de negritud como máxima expresión de “fortaleza” en lo sexual.
80. ***El cantante (Daddy) con las dos manos invita a incorporarse a la fiesta (imagen):*** Ya no es cosa de los actores que aparecen en el video, es el momento en el cuál tu que miras el videoclip te conviertes en actor del placer desencadenado.
81. ***“los tiros van para todos lados pareciera decir el cantante (Daddy) con el movimiento de sus manos (imagen):*** por eso todos vamos a “matar”
82. ***Sobre la barra una pareja baila con el énfasis en las caderas que se encuentran y desencuentran (imagen):***

el discurso visual entra en un proceso de repetición de intencionalidad, con distintas imágenes que reafirman la narrativa que han venido construyendo

83. ***Entra el otro cantante (Fonsi) atrayendo la mirada de la modelo blanca (imagen):*** es el climax de la narrativa visual en la cual el “trofeo femenino” comienza a ser logrado por el cantante blanco.
84. ***el cantante en el centro del “antro” mientras las y los jóvenes bailan con un movimiento de caderas y cintura hacia adelante (imagen):*** imágenes distintas reafirman la narrativa.
85. ***La bailarina negra acaricia suavemente sus piernas mientras baila (imagen):*** se sigue reafirmando el discurso visual, de los tomas analizadas antes.
86. ***El cantante (Fonsi) baila con una de las chicas, haciendo chocar suavemente sus pelvis varias veces mientras el torso se inclina hacia atrás (imagen):*** Aquí el cantante reafirma corporalmente, que el encuentro debe ser firme pero despacio
87. ***Los dos cantantes retoman el centro de la pista mientras detrás se confunden bailarines(as) y músicos de percusión(imagen):*** escogimos esta imagen como cierre del análisis porque en la cúspide del desarrollo de la narrativa visual, los dos cantantes aparecen juntos, rodeados de cuerpos en movimiento, como una ratificación de sus roles de celebridades que facilitan una construcción narrativa.
88. ***Los restantes segundos son sensualmente mucho más explícitos. (imagen):*** pero a partir de este momento les invito a ver el resto del videoclip,

registrar las imágenes y completar el análisis.

4. La letra de “despacito” y crisis de diálogo inter generacional

Despacito en su letra no solo se atreve a conectarse con los imaginarios de placer, goce y diversión de las nuevas generaciones sino también con su temporalidad de un presente continuo. No existe un ayer ni un mañana como proyectos de vida, las alusiones al pasado y el futuro solo sirven para confirmar el presente. A cada quien le toca lo suyo pareciera decir y lo nuestro es lograr hacerlo sin prisa. En su narrativa que no rompe con el machismo, con el hombre como iniciador del ritual si visibiliza la exigencia femenina de realizarse en el placer y no solo ser u catalizador del mismo.

Mientras los sistemas escolares no se atreven a conectarse a través de la educación de las sexualidades (Ver mi artículo <https://luisbonillamolina.wordpress.com/2017/07/11/educacion-de-las-sexualidades/>) con esta realidad de los más jóvenes, la industria cultural capitalista lo dota de una supuesta novedad visual y narrativa, de discurso underground, para convertir estos anhelos, el deseo, en objeto de consumo. Por ello, la mercancía que produce expresada en esta melodía y su videoclip es tan popular, porque reafirma una necesidad de búsqueda, con una sobredosis de hipersexualidad. Incluso para las/os jóvenes más conservadores/as la exageración implica una apertura, una aceptación social de las pulsiones de sus instintos.

Sin embargo, al considerar uniforme todas las expresiones del deseo, el goce y el placer se adentra en el terreno de la generación de necesidades inducidas, de normalización de estas necesidades. Esta normalización, esta promoción de la uniformidad que invisibiliza las singularidades es indispensable para la producción de mercancías inmateriales y materiales, del consumo cultural que requiere el capitalismo del siglo XXI, ya no sólo como ideología sino como elemento dinamizador de la economía con la promoción de la compra de los productos o mercancías que forman parte de esta nueva estética. Este es el doble papel del complejo industrial cultural en el siglo XXI.

Consultando con varias/os jóvenes nacidos desde los noventa, respecto a cómo leían la narrativa de la letra y el discurso visual de la canción, ellos me ayudaron a construir un relato más explícito, que llena los “vacíos”, que explica los “dobles sentidos” y que le imprime un giro ético a su comprensión como parte de la realidad

del siglo XXI. Pareciera que “el problema” está en la confrontación no declarada entre dos morales diferenciadas, propias de los nacidos antes de 1985 y los “mayores” que nacimos en décadas anteriores. La vieja moral juzga los comportamientos y aspiraciones de los más chicos y estos últimos sienten una especie de cansancio/lastima por la forma de ser visto en la actual realidad por parte de las generaciones precedentes. Sin embargo, este es un tema que resulta esquivo para las tesis e investigaciones sobre ética de los postgraduados y mucho más en los pregrados de formación docente. Les dejo a continuación esa otra narrativa a varias manos.

.....

La letra de la canción “despacito” nos remite casi de manera automática a la aspiración de los amantes de alcanzar una larga noche, plena de placeres y artes amatorias. Es una queja colectiva contra el riesgo de una culminación “precoz” de la aventura amorosa. Relación que no tiene antecedentes, que no tiene historia, sino que se inicia en el “antro”, en la discoteca, en el lugar habilitado para bailar al ritmo de la canción del momento.

Por ello, el aprendiz de amante increpa a la persona que ha llamado su atención señalando **“Sí, sabes que ya llevo un rato mirándote, Tengo que bailar contigo hoy, Vi que tu mirada ya estaba llamándome, Muéstrame el camino que yo voy”**. Es decir, la indiferencia, el largo coqueteo y la cita no forman parte de las posibilidades. No se trata de dialogar, no se trata de construir un mañana, sino de vivir el presente. Por ello, te digo **“Tú, tú eres el imán y yo soy el metal, Me voy acercando y voy armando el plan, Solo con pensarlo se acelera el pulso (Oh yeah)”**.

No se trata de hablar de amor, sino de abrirse al placer. Será éste, el placer, quien decida si allana el camino hacia otros sentimientos de más larga duración, ya sea la amistad con derechos, el reconocimiento de afinidades o el amor. Por ello, por el momento sólo te puedo decir que **“Ya, ya me estás gustando más de lo normal, Todos mis sentidos van pidiendo más”**. Por ello, no temas, no quiero decepcionarte, no quiero ser otro más de esos que se realizan a sí mismos sin pensar en ti, no lo dudes entiendo que, **“Esto hay que tomarlo sin ningún apuro”** para que ambos lo podamos disfrutar.

No tengas dudas, puedes darte de cuenta de mis intenciones con solo sentir que **“Despacito, Quiero respirar tu cuello despacito”**.

Sé que te gustaría que te diga cosas que no te han dicho, palabras prohibidas que abran la caja de pandora de tu pasión. No te vistas de tímida, ***“Deja que te diga cosas al oído, Para que te acuerdes si no estás conmigo”***. No me parezco a nadie que hayas conocido, ***“Despacito, Quiero desnudarte a besos despacito”***

Yo no te escribiré cartas, ni mensajes por watshap, no te molestaré con recuerdos de este instante enviándote notas ni imágenes por facebook . Yo haré solo lo que tú quieres hoy, no tengas dudas que sin prisa ***“Firmo en las paredes de tu laberinto”*** para ***“hacer de tu cuerpo todo un manuscrito”***. No esperes más, ***“Sube sube, Sube, sube, sube”*** ***“Quiero ver bailar tu pelo”***

No lo dudes un instante, no me adelantaré pero tampoco te dormiré, *rápido y furioso* es una película y yo soy el compás que sigue a tu melodía, ***“Quiero ser tu ritmo”***. Libérate, dime lo que gustaría que te hiciera, muéstrame tus fantasías, quiero ***“Que le enseñes a mi boca”*** todos y cada uno de ***“tus lugares favoritos (Favorito, favorito baby)”*** No será como los otros, no se trata de lanzar la flecha al centro del blanco, no se trata de tensar el arco para que la diana tiemble al dar en el centro. Yo quiero acompañarte en tu aventura a lo inexplorado, ***“Déjame sobrepasar tus zonas de peligro, Hasta provocar tus gritos, Y que olvides tu apellido”*** para querer ser yo, para que seas mía, para que hagas tuyo mi apellido. Es la invitación a olvidar tu identidad, tus raíces.

Por ello, ***“si te pido un beso ven dámelo, Yo sé que estás pensándolo, Llevo tiempo intentándolo”*** . Ya ha pasado mucho tiempo, han pasado un par de horas y no hemos avanzado. Eso sí ***“mami esto es dando y dándolo”***. ¿Crees que no me doy cuenta? Me basta con mirarte, tu muy bien ***“Sabes que tu corazón conmigo te hace bom bom, Sabes que esa beba está buscando de mi bom bom”***

Te lo susurro al oído y te lo mostraré con mi cuerpo. No temas que mi hermano es el precoz y le consume la brevedad. ***“Ven prueba de mi boca para ver cómo te sabe, quiero, quiero, quiero ver cuánto amor a ti te cabe, Yo no tengo prisa yo me quiero dar el viaje, Empecemos lento, después salvaje, Pasito a pasito, suave suavecito”***

No te quiero pura, sino fiera con firmeza. ***“Nos vamos pegando, poquito a poquito, cuando tú me besas con esa destreza, Veo que eres malicia con delicadeza”*** Tu y yo, ***“pasito a pasito, suave suavecito, Nos vamos pegando, poquito a poquito, Y es que esa belleza es un rompecabezas, Pero pa montarlo aquí tengo la pieza, (oye)”*** No lo dudes ***“despacito , quiero respirar tu cuello despacito, Deja que te diga cosas al oído, Para que te acuerdes si no estás conmigo”***.

Si aún lo dudas te lo digo *“despacito, Quiero desnudarte a besos despacito, Firmo en las paredes de tu laberinto, Y hacer de tu cuerpo todo un manuscrito”* Ven mami, *“sube, sube, sube, sube, sube”*

Les invito a que ahora sean ustedes, queridos lectores, quienes construyan oraciones que le doten de “su sentido” interpretativo a la letra de esta melodía. Sean ustedes co-autores de este artículo. Ahí les dejo el resto de la letra:

“Quiero ver bailar tu pelo, Quiero ser tu ritmo, Que le enseñes a mi boca, Tus lugares favoritos (Favorito, favorito baby)” “Déjame sobrepasar tus zonas de peligro, Hasta provocar tus gritos, Y que olvides tu apellido”. “Despacito , Vamos a hacerlo en una playa en Puerto Rico, hasta que las olas griten Ay Bendito, Para que mi sello se quede contigo”

“Pasito a pasito, suave suavecito, Nos vamos pegando, poquito a poquito, Que le enseñes a mi boca, Tus lugares favoritos (Favorito, favorito baby)” “Pasito a pasito, suave suavecito, Nos vamos pegando, poquito a poquito, Hasta provocar tus gritos, Y que olvides tu apellido” “Despacito, Pasito a pasito, suave suavecito, Nos vamos pegando, poquito a poquito (ehh eh hh)” “Pasito a pasito, suave suavecito, Nos vamos pegando, poquito a poquito (ehh eh hh)”

5. Cruce de discurso escrito y visual

Si analizamos por separado la narrativa del texto escrito respecto al discurso visual, es evidente que la mayor la cantidad de los contenidos que transmite el complejo industrial cultural con este videoclip/melodía, vienen en imágenes. La mayor potencia comunicacional del mensaje viene dado por el videoclip. Es que una imagen de 3 segundos puede decir mucho más que en un verso cuya lectura y canto implique cuatro veces su tiempo. Por ello difícilmente las melodías que hoy escuchamos y son populares, se comunican sin un videoclip.

Las limitaciones comunicativas del poema son sustituidas por conectores cognitivos en formas de imágenes, colores, movimientos, sombras, luces, entre otros. Esta realidad esta moldeando la cognición de los más jóvenes. Ahora los jóvenes hablan

con palabras que conectan con la referencia a imágenes y/o escriben entrecortado, ante la carencia de imágenes con la cual se están acostumbrando a leer/ver la realidad en la combinación letra musical/videoclip. Por ello, el tema de la relación melodía/videoclip no es una cuestión menor en el análisis de los sistemas educativos y en el abordaje de la enseñanza-aprendizaje en los sistemas escolares.

En el caso que analizamos en este trabajo, incluso las imágenes - contradictoriamente- hacen más explícito el contenido, y dada la calidad de las transiciones entre una y otra imagen, paradójicamente suavizan los contenidos problematizadores de la letra. De lo contrario, la “lirica” de la melodía podría fácilmente ser catalogada de vulgar. Las imágenes convierten el discurso “ofensivo” para algunos, en categorías emergentes que visibilizan “novedades”, “nuevos rituales”, modas sociales en construcción. Las “letras vulgares” se convierten en narrativa underground, mientras que las imágenes parten de la cultura situada en los márgenes para hacer digerible y asimilable contenidos que expresan incluso “otra moral”.

Este ejercicio de análisis separado entre discurso visual (videoclip en “mute”) y narrativa tanto oral como escrita de la canción, nos permiten redimensionar la importancia del análisis semiótico, epistemológico, teleológico y funcionalista de las imágenes en el siglo XXI.

6. Industria cultural y educación popular

El estudio de las dinámicas del complejo industrial cultural representan un novedoso desafío para la educación popular. Dinámica que pasa incluso por la actualización del concepto de lo “popular”, como clara diferencia con cultura de masas. Pero también, la incorporación del estudio del impacto de las mercancías materiales e inmateriales que genera la industria cultura en la constitución consciente del poder popular. Hoy no basta con la reapropiación de la cultura propia y la auto organización consciente de los oprimidos; se requiere una agenda de estudio, análisis y construcción de contra hegemonía de contenidos para ampliar las narrativas populares en los campos visuales, sonoros, digitales e incluso de la llamada realidad virtual. En el presente el territorio comunal y el virtual se cruzan.

Lo popular como resistencia anticapitalista demanda un repensar sus procesos en el marco de la cuarta revolución tecnológica y el modelo de cyber sociedad que impulsa el capitalismo neoliberal en el 2017. No se trata de renunciar a las

conquistas y experiencias que han configurado el corpus teórico y la praxis de la educación popular; al contrario se trata de afinar la mirada, la acción y la interpretación de las tareas en el presente. Sobre ello volveré en otro artículo.

7. A breve modo de cierre

Retomar el estudio de las mercancías, de los productos que genera la industria cultural está en el centro de la construcción de resistencias anticapitalistas desde la educación. No hacerlo y aferrarse a un discurso contestatario del pasado es convertirse en elemento funcional del sistema. Pero ello demanda un esfuerzo especial en la reconfiguración de la formación docente.

Casi todos los cambios, las propuestas de reformas educativas dejan para un último momento la transformación de la formación docente, en una especie de pensamiento de alquimista que pareciera indicar que los maestros pueden emprender una ruta distinta en el hecho educativo, sin haber sido formados previamente para ello. Desde mi punto de vista la formación continua, de los docentes en servicio, es complementaria y subsidiaria de una adecuada y radical transformación de la formación inicial de los docentes.

Dentro de esta línea de trabajo, el análisis del discurso, narrativa, imaginarios e impacto económico de la industria cultural, debiera ser una materia permanente en cada semestre o año de la formación inicial, con el debido correlato en la formación permanente. Sólo así los sistemas escolares podrían entenderse en el marco de la dominación y las resistencias al capitalismo del siglo XXI. De lo contrario profundizaríamos la incomprensión respecto a las “disonancias” que surgen como resultados de las tensiones entre cotidianidad y desafíos, a los que se somete a la escuela y la profesión docente, en el presente.

Sería en ese momento en el cual podrían intentar desencadenarse, los restantes elementos de propuestas de cambio educativo. Eso sí, teniendo al docente en el centro de la estrategia, no como problema ni culpable, sino como el sujeto central para la operación del cambio educativo.

20 de julio de 2017

[ii](#) Melodía del cantante puertorriqueño Luis Fonsi presentado al público el 12 de enero de 2017. Fue escrita por la cantante panameña Erika Ender, y el propio Luis

Fonsi. La versión que analizamos cuenta con la colaboración del cantante de música urbana Daddy Yankee. El video de la canción en sólo seis meses superó la cifra de 2500 millones de vistas, convirtiéndose según muchos analistas en el mayor fenómeno de música visual en la historia musical hasta la presente.

[LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ](#)

Fotografía: luisbonillamolina

Fecha de creación

2017/07/22