

Programa Graduado de Traducción  
Facultad de Humanidades  
Universidad de Puerto Rico  
Recinto de Río Piedras

El remix del reguetón:  
la política cultural de la raza en Puerto Rico

Tesis presentada para cumplir con parte de los requisitos  
de la Maestría en Artes en Traducción

Primer semestre 2023-2024

Luis A. García Nevares, Ph. D.  
Consejero

Marina S. Ramos Falcón  
801-14-5860

Tabla de contenido

Agradecimientos .....iv

Prefacio de la traductora..... v

Introducción ..... v

Sobre la autora .....vi

Sobre el texto ..... vii

Problemas de traducción .....xi

La jerga.....xi

Los extranjerismos .....xv

Sample .....xvi

Underground..... xvii

Mainstream ..... xviii

Panear ..... xviii

Fans..... xix

Los juegos de palabras ..... xix

Las citas directas .....	xxiii
Los eufemismos .....	xxv
Conclusión.....	xxvii
Glosario .....	xxxii
Referencias .....	xxxiv
El remix del reguetón: la política cultural de la raza en Puerto Rico .....	1
Capítulo 1: Mano Dura contra el rap .....	2
El hiphop, el <i>dancehall</i> y las nuevas afiliaciones de la diáspora .....	6
La conexión con el hiphop .....	9
La conexión con el <i>dancehall</i> y el <i>reggae</i> en español .....	14
Mano Dura contra el caserío .....	20
<i>Underground</i> .....	27
“Rap: Soy Boricua pa’ que tú lo sepas” .....	33

## Agradecimientos

Quisiera tomar el tiempo y espacio para agradecer a las personas que de alguna manera u otra contribuyeron a mi proceso de traducción, ya sea directa o indirectamente. No solo quiero agradecer a los que estuvieron presentes para mí durante el periodo de la tesis, sino a mis compañeros y profesores que creyeron en mí desde el primer día en el programa. En particular, quiero agradecer al “Clown Crew” por ayudarme a sobrevivir todos esos semestres en el programa, en particular cuando el mundo se paralizó y nuestra trayectoria en el PGT se vio alterada para siempre. El apoyo que sentí siempre fue una constante en mi tiempo en el programa, y eso jamás lo olvidaré. Quiero agradecer al PGT por tomar el riesgo en aceptarme y proveerme un espacio en el programa. A mis amigos que siempre estuvieron presentes para recordarme que no soy una mierda. A Luis, mi consejero de tesis, por tu paciencia, palabras realistas pero motivadoras e intervenciones claves. Me dejaste ser libre con mi proceso y eso hizo toda la diferencia. A mis gatas por ser el motor constante en mi vida y darme amor cuando más lo necesitaba. A mis hermanos por asegurarse de que acabara lo que empecé. Y, por último, a mis padres, quienes se llevaron toda la montaña rusa de mis emociones y vieron en directo cuánto sufrí por terminar. Pero que, padres al fin, constantemente me recordaban de lo que soy capaz de lograr y que solo me faltaba creer en mí y el resto se iba acomodar. Y así fue. Lo bueno de tener a gente buena a tu alrededor es que son capaces de ver y apreciar lo que uno mismo no aprecia, y por eso, esta tesis es tanto de ustedes como mía. Gracias.

## Prefacio de la traductora

### Introducción

Tras dos años de clases, finalmente llegó el momento de pasar a la próxima fase de mi maestría: la selección del texto que serviría de base a la redacción de la tesis. La dificultad radicaba en que no era capaz de identificar un texto que atendiera mi interés en centrar mi trabajo en el tema racial y el concepto de la raza en el contexto puertorriqueño. Tenía meridianamente claro que quería un texto contemporáneo o reciente; no quería tratar temas ajenos a mi realidad vital o al momento histórico actual. Entonces, comencé a investigar sin mucha dirección, simplemente dejándome llevar por Google, World Cat y algunos de los cursos que había tomado en mi trayectoria por el PGT. En una de mis muchas búsquedas, me topé con la tesis doctoral de la Dra. Petra R. Rivera Rideau, e al instante despertó mi interés. Un texto que trataba la raza en Puerto Rico desde la perspectiva del reguetón era exactamente lo que necesitaba para mi proyecto de tesis. Originalmente, pensé en traducir la tesis, ya que no sabía que había sido publicada, pero cuando afiné mi búsqueda, tanto del texto como de la autora, descubrí la versión final que fue publicada por Duke University Press. Me lo compré una copia del libro tan pronto lo encontré y empecé a leer. La versión final tenía algunas diferencias comparado con la versión de su tesis doctoral, pero en esencia el texto era el mismo. Cuando por fin me decidí por él, identifiqué el primer capítulo como el que más me interesaba traducir, ya que se concentraba casi en su totalidad en el origen del reguetón y los inicios de su persecución dentro de la sociedad puertorriqueña. El texto era extenso, complicado, trataba un tema relativamente joven y se centraba en un género urbano con el que casi no me puedo identificar.

Dadas estas circunstancias, este prefacio pretende servir como guía de mi proceso de traducción, con información pertinente y útil en donde conocerán más a fondo sobre el texto y, sobre todo, mis soluciones a los problemas de traducción recurrentes.

### Sobre la autora

Antes de entrar en la discusión del texto, quisiera hablar sobre la autora del libro. La Dra. Rivera Rideau es profesora de *American Studies* en Wellesley College. Obtuvo un bachillerato en *African American Studies* de la Universidad de Harvard, así como una maestría y un doctorado por la Universidad de California en Berkeley. A lo largo de su carrera, tanto como estudiante como profesora, se ha centrado en las políticas culturales de raza en América Latina y las comunidades latinas en Estados Unidos. Sus investigaciones han estado enfocadas en el estudio del cruce de la negritud y latinidad en la cultura popular, en particular la música popular. En el ámbito académico, la Dra. Rivera trata de que en sus cursos se considere la historia, cultura y representación de las comunidades latinas desde una perspectiva transnacional. Los cursos que dicta van desde identidades afrolatinas, música latina en Estados Unidos, cultura y raza en Puerto Rico y cultura popular latina. La Dra. Rivera Rideau usa la música como vía para analizar de manera crítica las relaciones raciales en la comunidad latina. En este, su primer libro, el hilo conductor nos embarca en un análisis rara vez considerado y nos invita a pensar de manera más crítica sobre el rol de la raza en nuestra sociedad puertorriqueña y en las conexiones que existen y se manifiestan entre la diáspora africana y la cultura puertorriqueña.

## Sobre el texto

El libro de la Dra. Rivera provoca a pensar en el reguetón más allá de su valor musical, y lo convierte en una vía legítima para analizar el concepto raza en la isla. Nunca había pensado en la relevancia que podría tener el reguetón para analizar las relaciones raciales. Sin embargo, tiene mucho sentido, dado que es un género que ha sido estigmatizado y perseguido desde su concepción, debido, en gran parte, a su punto de origen: las comunidades negras dentro y fuera de la isla. La Dra. Rivera Rideau nos ofrece un espacio para analizar y pensar de forma crítica en el reguetón y la conceptualización de la raza en Puerto Rico. Pero, aún más, nos permite un espacio para verdaderamente aprender y entender cómo nace y se forma el reguetón, y cómo se manifiesta en las comunidades marginadas dentro y fuera de la isla. En términos personales, este libro me ofrece una perspectiva de la realidad que nunca había experimentado, ni en la isla ni durante mi estancia en los Estados Unidos continentales. Nunca he sentido una conexión particular hacia el reguetón, no comencé a escucharlo hasta que llegué a la universidad en Massachussets y solo le di la oportunidad porque quería sentirme más cerca a la isla. Es un género que, acomodada en la ignorancia, llegué a despreciar porque no le reconocía valor artístico, a diferencia de otros géneros. No llegué a entender mis propios prejuicios hasta que ya me había distanciado de la isla. Actualmente, no solo entiendo la importancia y relevancia del reguetón, sino que hasta he aprendido a apreciarlo y disfrutármelo.

El texto en su totalidad es extenso, desde una perspectiva musical, cultural, social y racial. La autora traza los comienzos del movimiento musical, así como los artistas pioneros que avanzaron el género musical. No solo muestra el proceso de la creación de la música y el sonido, sino que indaga sobre los procesos de censura y persecución

que vivieron los artistas y las comunidades asociadas a la producción del género como consecuencia. Narra la historia de artistas como Tego Calderón e Ivy Queen, quienes buscaban visibilizar sus experiencias como negros, y en el caso de Ivy, una mujer negra dentro de un género y una cultura dominada por los hombres. Estos dos artistas en particular trataban temas sociales específicos y visibilizaban las experiencias de su gente, buscando crear nuevas narrativas que desmentían los discursos de la democracia racial. Entre trasfondos históricos, experiencias personales, análisis de las canciones y la música que crearon el género musical, la Dra. Rivera Rideau narra el proceso de surgimiento del género desde los barrios más pobres de la isla hasta su transformación como un fenómeno del pop a nivel global.

Uno de los momentos históricos más pertinentes y referenciados en la sección del texto que tradujo no solo jugó un rol muy importante en la censura y persecución del género musical y sus artistas y *fans*, sino que principalmente se implementó para perseguir a las clases pobres y negras del país, lo que terminó contribuyendo aún más a las divisiones sociales y raciales dentro de la isla. Me refiero en esta ocasión a la iniciativa Operación Centurión, conocida coloquialmente como Mano Dura contra el Crimen, del entonces gobernador, Pedro Rosselló. La Operación buscaba “proteger” a la isla del crimen, por lo que se identificaron a los caseríos, como se le conoce a la vivienda pública, como el epicentro de actividad criminal y por consiguiente fueron estigmatizados como espacios de delincuencia, negritud e hipersexualidad. La Guardia Nacional y la Policía de Puerto Rico llevaron a cabo redadas e intervenciones en una serie de residenciales públicos, “con el propósito de arrestar a los distribuidores de drogas y a los criminales, y de restaurar el orden en las comunidades” (Colonial Exceptionality, 68). Las redadas e invasiones duraron seis años, desde 1993 hasta 1999; seis años de alteraciones a la paz, discriminaciones, prejuicios, vigilancia y control, que



solo fueron dirigidas a las poblaciones más pobres y negras de la isla. Con el fin de encontrar armas, drogas, y cualquier otro tipo de contrabando (i.e. discografía *underground* o rapera), los policías y la guardia nacional entraban de manera violenta, en muchas ocasiones en el medio de la noche, en las casas de quienes ellos habían identificado como “sospechosos” a lo largo del día. En el camino le alteraban la vida a los residentes de los caseríos, quienes ahora vivían en lugares constantemente perseguidos y menos seguros. Aunque en teoría esta Operación concluyó, los caseríos jamás se han podido desprender de la opinión negativa que los rodea y de la constante persecución de las autoridades locales.

Como toda práctica cultural, el reguetón es un reflejo de la sociedad en la que nace. Es un movimiento cultural que traza las complejidades de la sociedad puertorriqueña y nos ofrece una perspectiva poco estudiada sobre el rol de la raza dentro de una sociedad que hace todo lo posible por no llevarla a un primer plano de discusión. La cultura puertorriqueña se basa en una democracia racial que pretende vender la idea de que el racismo no existe porque compartimos los mismos orígenes; esa mezcla perfecta de taíno (indígena), blanco (europeo) y negro. Esta simplificada idea no solo es incorrecta, sino que evade las complejidades en identidades que existen dentro de una sociedad, particularmente en una sociedad que está extremadamente dividida en términos sociales y económicos. Como bien alude la autora en su texto, el racismo es tabú, un tema que no se indaga y tampoco se asocia con la cultura puertorriqueña. El racismo y el concepto de la raza no se indaga a nivel social ni a nivel gubernamental. Es un mal que el Gobierno no reta ni busca cuestionar, lo que se traduce en una sociedad que lo replica. Así explicado por Isar Godreau en su análisis del capítulo 7 del Informe sobre el desarrollo humano, “El reto de recopilar datos demográficos sobre “Raza” en Puerto Rico”:

Un primer reto es la poca importancia que el gobierno le ha dado al asunto. La gran

mayoría de las oficinas locales no recopilan información sobre raza y cuando la recogen no la incluyen en sus informes o estadísticas. De hecho, se optó por eliminar la pregunta de raza del “censo criollo” poblacional entre 1960 y 1990, planteando que esta pregunta no era pertinente para Puerto Rico, que los puertorriqueños éramos el producto de una mezcla de tres razas, que nos diferenciamos de los estadounidenses por nuestra gran tolerancia racial.

Es un tema que solo suele estudiarse dentro de contextos académicos o movimientos culturales identificados con la izquierda. Sin embargo, el racismo existe en todas las culturas y prevalece más de lo que se admite dentro del contexto puertorriqueño.

La narrativa de la democracia racial domina en la isla porque es lo que se enseña desde la niñez. Los puertorriqueños sienten orgullo de su mezcla. “Somos la combinación perfecta” es una frase que se escucha a menudo, tanto dentro como fuera de la isla. Consecuentemente, si somos la combinación perfecta, no puede haber espacio para el racismo. La narrativa es tan prevalente que los puertorriqueños no suelen identificarse como negros ni tampoco blancos. Aunque en Puerto Rico no se puede medir la raza por el mismo binario de blanco y negro que se usa en Estados Unidos, sí se puede indagar sobre las diferencias en las condiciones de vida entre las poblaciones visiblemente mulatas y negras en comparación con las —en apariencia— blancas.

Un género perseguido desde sus inicios hoy en día disfruta de una fama mundial, lo que, en mi opinión, hace este tipo de texto más relevante y pertinente para aquellos que escuchan y viven la música. Elegí este primer capítulo porque es aquí donde la autora nos traza los orígenes del reguetón, tanto su concepción musical como su introducción a la cultura *mainstream* puertorriqueña.

El capítulo se enfoca en el trasfondo histórico del movimiento musical. El texto relata la creación del reguetón como producto de las migraciones africanas a través del Caribe, lo que explica su paleta de sonido y sus orígenes dentro de los barrios marginados de la isla y alrededor del Caribe. La música responde a las experiencias directas de estas comunidades, quienes, dentro de sus espacios limitantes, encontraron nuevas formas de expresarse que respondían directamente a sus experiencias.

Por todo lo antes expuesto, este texto presentó unos problemas de traducción particulares, relacionados al movimiento musical y sus orígenes históricos. El tema nos invita a pensar en el lenguaje desde otra perspectiva y a ser más cuidadosos con nuestras elecciones de traducción y las soluciones a nuestros problemas de traducción. En la próxima sección indago más sobre los problemas que enfrenté en mi traducción y las soluciones que mejor pienso correspondían a cada instancia. Las decisiones que tomé fueron deliberadas y con el fin de poder transmitir el mensaje del texto original a mis lectores metas. No pienso que exista un sola fórmula ni soluciones universales a problemas de traducción, quizás guías o ideas que pueden ayudar a llegar a una solución, pero simplemente vías por las cuales el traductor, desde su perspectiva, busca crear una traducción conforme al mensaje del texto y la autora original. Con eso en mente, opté por todas estas soluciones y las presento en este prefacio para que mejor entiendan y aprecien mi largo y complicado proceso de traducción.

## Problemas de traducción

### *La jerga*

El término “tidalectics” acuñado por el poeta barbadense, Kamau Brathwaite, se refiere al movimiento constante y repetitivo del océano y las olas. El término surge como una mezcla entre

la palabra “tide” o “marea” y “dialects” o “dialéctica”. Kamau rompe con la dicotomía presentada por la dialéctica para formular una nueva manera de ver y entender la historia moderna caribeña en términos fluidos y entrelazados. Para Kamau, el presente no se puede desligar del pasado, en particular el pasado esclavista y colonizador. Es por tal razón que los países caribeños y su diáspora son el producto del constante flujo de ideas, intercambios culturales, lingüísticos, históricos, sociales y económicos. La identidad caribeña no es rígida ni estática porque desde sus comienzos ha sido afectada y definida por el flujo constante del océano. La identidad “tidaléctica” permite un espacio de resistencia y curiosidad para imaginar una identidad más atada a sus condiciones específicas, fragmentadas y fluidas. Por eso pienso que este término también se puede ajustar a mi análisis del uso de la jerga puertorriqueña en mi traducción. Las condiciones migratorias de la identidad puertorriqueña permiten e incentivan el flujo de palabras, vocabulario y expresiones entre la diáspora y los puertorriqueños del Caribe. La jerga es la vía por donde mantienen viva su identidad, retoman el poder de su cultura y representa ese flujo constante de intercambios culturales y conexiones diaspóricas, por lo tanto, mi traducción también lo tenía que reflejar, lo que significa que decidí ser más fluida con el vocabulario y las expresiones que utilizaba en el texto. Hasta cierto punto “tidialectics” se puede entender como una quebradura en la idea conservadora de preservar el lenguaje y puede servir como la base para los debates relacionados a la arbitrariedad del signo y el estado evolutivo del lenguaje. En “La semántica fugitiva: ‘raza’, color y la vida cotidiana en Puerto Rico”, la Dra. Isar Godreau destaca que hay trabajos que “subrayan la arbitrariedad del signo como elemento fundamental de la dimensión social y pragmática de la comunicación” (55). Esa idea se puede basar en el flujo constante de la historia y la vida, así como el flujo del océano. El lenguaje, por lo tanto, es una reflexión de quien lo crea y lo utiliza; es abstracto, complejo y cambiante. Es por tal razón que el vocabulario

que se utiliza evoluciona con los tiempos y nuevas generaciones, en gran parte debido a los intercambios culturales entre grupos diaspóricos dentro y fuera del país y el Caribe.

Este libro nos invita a pensar precisamente en el estado evolutivo de la lengua, en la forma que se desarrolla y se nutre con el paso de los años. Es parte de la condición humana crear y utilizar jerga nueva, así como surgen nuevas maneras de expresarse y nuevas voces para transmitirlos. La cultura puertorriqueña es el ejemplo prototípico para ilustrar estos fenómenos y es por eso por lo que decidí dirigir mi traducción a una audiencia puertorriqueña. Aunque me dirijo hacia una audiencia puertorriqueña, y por ende mis soluciones de traducción reflejan esta perspectiva, el texto no pretende excluir o limitarse solo a puertorriqueños. Simplemente, en términos del lenguaje y estilo, en vez de ser rígida, y obstinarme en la idea conservadora de proteger el idioma, opté por ser más intencionada con el vocabulario que utilizaba y con mis soluciones a problemas de traducción recurrentes. Así, con mi audiencia en mente, usé anglicismos y neologismos a lo largo de la traducción, a pesar de que, en ocasiones, existían traducciones y equivalentes en español. Tanto el tema como mi audiencia meta ameritaban el uso de extranjerismos.

No es tan sencillo definir a un puertorriqueño o incluso definir lo que es Puerto Rico. La isla se extiende pasadas sus percibidas fronteras, aunque se venda como el famoso 100x35. Al presente viven más puertorriqueños o personas que se identifican como puertorriqueños fuera de la isla. Un aspecto que une (y también separa) a los puertorriqueños es la lengua y jerga que se comparte y viaja dentro y fuera de la isla. La jerga y manera de expresarse representan el proceso migratorio de su gente, lo cual es producto de la relación (forzada) con Estados Unidos. Cómo se habla, las construcciones lingüísticas y las palabras que se crean son una forma de resistir y mantener viva la identidad colectiva puertorriqueña.

En lo que concierne al texto original, se dirige a una audiencia puertorriqueña porque habla de su experiencia de vida y desarrollo cultural, dentro y fuera de la isla. Por lo tanto, cuando decido traducir al español, el mensaje del texto ya no es lo único que se debe dirigir a una audiencia puertorriqueña, sino que las palabras, el vocabulario y las expresiones que se utilizan también.

A mi juicio, y luego de un proceso reflexivo, reitero que pienso que un texto que se enfoca en la cultura puertorriqueña debe estar atado a la lengua o la jerga del país. La palabra escrita se convierte en una reflexión de la cultura que se estudia y se presenta en el texto. Por tal razón, hay palabras que mantengo en inglés, a pesar de tener traducciones al español, así como vocabulario y estructuras lingüísticas específicas del español puertorriqueño. Mi decisión de enfocar el texto en una audiencia puertorriqueña fue intencional porque el texto original se dirige a la cultura puertorriqueña, solo que en otro lenguaje.

El texto original es un análisis sobre las condiciones sociales de la isla y aquellos que viven dentro y fuera de ella. Y como bien presenta el libro, la cultura puertorriqueña trasciende las percibidas fronteras de la isla. La jerga puertorriqueña entonces se convierte en un puente de conexión entre aquellos que viven dentro del famoso 100x35 y aquellos que se trasladaron a otros lares o incluso que nunca han vivido en ella, pero aun así se sienten cien por ciento puertorriqueños. En este caso, ser puertorriqueño se puede percibir como limitado a la isla porque limito mi audiencia y el lenguaje a uno más conocido o hablado por puertorriqueños en la isla, pero la jerga puertorriqueña es lo más representativo de los intercambios culturales entre los que viven en la isla y los que no.

. Esas conexiones diaspóricas crean las condiciones especiales para que surjan nuevas expresiones y variaciones lingüísticas en el español, sobre todo el español que hablan los boricuas. La identidad colectiva se nutre del intercambio lingüístico entre la diáspora y los que siguen dentro de la isla, y era imperativo que mi traducción así lo reflejara. El texto muestra cómo Puerto Rico es más que la isla, es el producto de los intercambios migratorios entre aquellos que han vivido en la isla y quienes no, y por tal razón no se puede limitar jamás al 100X35. En fin, me enfoco de manera intencional en dirigirme hacia una audiencia puertorriqueña, pero aquella que abarca más que una localización geográfica. A modo de ejemplo, esta postura se puede ver reflejada en el uso de palabras prestadas del inglés estadounidense. La jerga puertorriqueña es en su mayoría el uso de extranjerismos y palabras inventadas provenientes del inglés. También, la jerga está presente en construcciones lingüísticas y pronunciaciones de palabras

En los próximos temas, hablaré más en detalle sobre los extranjerismos más pertinentes al tema en discusión, pero no hablo de una palabra en específico. Me refiero a la palabra “caset”. Esta palabra aparece bastante en la traducción porque ese era el medio por el cual distribuían la música en sus orígenes. Esta palabra existe en español, pero escrita como “casete”. Es de conocimiento general que los puertorriqueños cortan la terminación de las palabras o eliminan letras, por lo que rara es la vez que pronuncien o utilicen ciertas palabras “como se supone”. En el español puertorriqueño nunca se escucha o se usa la construcción “casete”, sino que se dice “caset”. De hecho, utilizar la palabra “casete” puede sonar raro y quizás hasta ni se entienda bien. Este tipo de ejemplo demuestra lo que intenté explicar acerca de la jerga en el texto. A continuación, entraré más en detalle sobre el uso de extranjerismo, otra perspectiva de la jerga puertorriqueña.

### *Los extranjerismos*

Desde el principio sabía que en el texto meta iban a estar presentes los extranjerismos más de lo usual, porque el reguetón en sí es una práctica cultural relativamente reciente y mucho del vocabulario que se usa o asocia al movimiento proviene del inglés. Inicialmente, no

quería que el texto fuese opacado por los diferentes anglicismos y neologismos que pretendía usar, pero me percaté enseguida que su uso era esencial para el propósito del texto. El uso híbrido, por así decir, del español y el inglés forma parte del intercambio de ideas y experiencias que la autora discute en su libro. El reguetón, por ser un producto de los intercambios culturales entre la diáspora africana en la cuenca del Caribe y Estados Unidos, manifiesta este intercambio en términos musicales y en términos lingüísticos, por lo tanto, la traducción debería reflejar esta conexión. Mis decisiones y opciones de vocabulario fueron deliberadas desde el principio. Por ende, tanto el tema como mi decisión de dirigirme a una audiencia puertorriqueña ameritaban el uso de extranjerismos.

### Sample

La música del reguetón es una “mezcla” de sonidos. La autora, en este capítulo en particular, se enfoca en la base de la música y en los movimientos musicales que la componen. La terminología que emplea a veces no es complicada, pero sí específica al mundo de la música, por ende, mis investigaciones se limitaron a fuentes dentro del mundo musical. Entre la terminología o construcciones más recurrentes dentro del texto se encontraba la palabra “sample”. Merriam Webster la define como “an excerpt from a recording (such as a popular song by another performer) that is used in a musical composition, recording, or performance”. En otras palabras, es un parte de una canción o grabación que se usa para crear otra canción o grabación. Este fenómeno es muy popular dentro del mundo de la música, particularmente en las décadas más recientes por la influencia de la tecnología para producir música electrónicamente. Hoy en día, una gran cantidad de artistas compone sus canciones a base de otras canciones, tanto en términos líricos como sonoros. En sus orígenes, el *underground*,



antes de convertirse en reguetón, usaba los *samples* de los ritmos del reggae en español, *dancehall* y el hip-hop para conceptualizar una canción nueva. La palabra es esencial para entender la conceptualización de la música y el género. En español, un *sample* es una “muestra”, y puede que se entienda el uso de la palabra si se fuese a usar. Sin embargo, en este contexto ya existe un anglicismo tanto aceptado como ampliamente utilizado dentro y fuera de la música. Con una simple búsqueda en *Google* se encuentran una gran cantidad de artículos y páginas donde se utiliza el anglicismo, incluso existe una guía terminológica sobre el *freestyle* de la Fundéu, que define, entre muchas otras palabras, la palabra *sample* en su sentido musical. Además, se utiliza la forma verbal, “samplear” o “sampleo”, las cuales a su vez utilizo como opciones de traducción. En la guía, la palabra se define como “fragmento de una canción o de cualquier sonido de esta (voz, guitarra, batería...) que, tras modificarlo o adaptarlo, se usa posteriormente en la creación de nuevas canciones”.

### Underground

Otro término que la Dra. Rivera Rideau utiliza en este primer capítulo es *underground*. La palabra tiene más de un sentido en el contexto de este capítulo, ya que se refiere al género musical y al mundo clandestino e informal en términos socioeconómicos. De hecho, como explica en su texto, el nombre de la música proviene de su distribución por canales ilegales en la isla. A diferencia de la palabra *sample*, la palabra *underground* la pude complementar con su traducción al español. Cuando la autora se refería al género musical, pues utilizaba *underground*, ya que ese es el nombre que le corresponde, y cuando hablaba en términos socioeconómicos, pues utilizaba una combinación de las palabras informal y subterránea. Justo al comenzar el capítulo, la autora habla sobre dónde surge el movimiento musical y su nombre: “La popularidad de Vico C creció a finales de la década de 1980 y principios de 1990 con el desarrollo del

*underground* puertorriqueño. El nombre de la música se refería a la distribución física de casets en la economía underground, en otras palabras, la economía informal” (1). Este ejemplo, aunque quizás más obvio que *sample*, comoquiera muestra la conexión entre la música, el tema y la cultura angloparlante, en este caso estadounidense.

### Mainstream

El tercer término que quisiera discutir es *mainstream*. Esta palabra, de acuerdo con la Fundéu, tiene sus alternativas de traducción en español, aunque tampoco descarta su uso. Entre ellas menciona “corriente”, “tendencia mayoritaria”, “cultura de masas o popular”. Todas son opciones que consideraré, en particular la palabra popular, porque pensé que una audiencia puertorriqueña la llegaría a entender sin problemas. No obstante, este término es relativamente joven y nuevo, que con las redes sociales se ha normalizado hasta el punto de que se utiliza con frecuencia en la cultura hispana. Cuando se hace una búsqueda es fácil notar el uso corriente de la palabra *mainstream*. Y, como mis dos ejemplos anteriores, el contexto amerita este uso.

### Panear

Otro anglicismo que utilizo es *panear*. Esta palabra aparece cuando la autora habla sobre el video musical de “Señor Oficial” en la página 33. Ella describe lo que pasa en el video y también las tomas que hacen para contar la historia, “the camera pans accross the men holding their identification numbers...” (995). La palabra clave en esa oración es “pan” que significa “to rotate (a camera, such as a motion-picture camera) so as to keep an object in the picture or secure a panoramic effect” (Merriam Webster). No existe un equivalente directo en español, por lo que se tiene que describir el movimiento de la cámara, usualmente se podría decir en

este caso, “hacer una panorámica.” Consideré esta opción muy viable para mi audiencia y el tema porque entiendo que se escucha en algunos círculos, sin embargo, así como los ejemplos anteriores, la palabra *panear* sigue la línea de anglicismos aceptados y utilizados en la industria musical, en particular la puertorriqueña. Su uso me pareció necesario y complementario al resto de mis decisiones de traducción.

### Fans

El último anglicismo que quisiera discutir y utilizo de forma repetitiva en mi traducción es “*fans*”, específicamente su versión en plural. A diferencia de las otras palabras que mencioné, fans aparece registrada en el diccionario de la Real Academia Española. El extranjerismo ha sido adaptado al español, por lo que también tiene una versión plural aceptada, como *fanes*. A pesar de ser esta realidad, opto por utilizar la palabra *fans* y no dejarme llevar por la versión adaptada al español. Así me decidí por esta opción porque en el español puertorriqueño no se escucha la versión adaptada. La palabra en este caso está incorrecta, midiéndome por los estándares de la Real Academia Española, dejándome llevar por el contexto y propósito del texto, elegí la versión correcta. En este caso, y en todos los ejemplos de anglicismos y extranjerismos que presenté, no se trataba de escribir la palabra aceptada, sino la más apropiada, la que mejor encajara con el texto y su mensaje.

### *Los juegos de palabras*

En este capítulo, la autora hace referencia directa unos momentos históricos que son parte esenciales de su análisis. La Dr. Rivera Rideau discute mucho el impacto que tiene *Mano Dura* en el desarrollo del *underground* y el reguetón (véase Sobre el texto en la página vii). En su análisis nos relata la manera en que el Gobierno de Puerto Rico perseguía a las comunidades

pobres, dentro de ellas los caseríos y, por consecuencia, la producción y distribución de la música. La autora discute el efecto de esta campaña en el movimiento, así como las respuestas del género a la persecución. Dentro de este análisis, la autora habla de las tres fases de Mano Dura, lo que ella llama: “rescue”, “restore”, “reempower”. Después de una extensa búsqueda, no logré encontrar unos equivalentes directos a esos tres nombres que ella utiliza. A pesar de no encontrarlos exactamente, sí encontré un análisis hecho por el Dr. Rafael Albarrán González, profesor jubilado de ciencias políticas en el Recinto de Río Piedras, que explica las mismas tres fases que la Dr. Rivera Rideau, pero sin utilizar esos tres términos para distinguirlas.

Confronté problemas cuando más adelante en su análisis, la Dra. Rivera Rideau vuelve a utilizar las palabras “rescue”, “restore” y “rempower” de tal manera que crea un juego de palabras con ellas. Para explicar cada fase, la Dra. Rivera Rideau cita a Zaire Dinzey-Flores, quien originalmente usa “rescuing”, “restoration” y “reempowering” de manera despectiva hacia el Gobierno puertorriqueño. En su cita, Dinzey-Flores usa la frase “los epítetos motivadores” en referencia a las tres fases de la Operación Centurión. Es de aquí que la autora utiliza estas palabras en su propio análisis, a pesar de no ser los títulos oficiales. Con esa información, terminé traduciendo los títulos de manera literal por eso de que la audiencia pudiese entender la referencia. A mi juicio, utilizar estos títulos en su análisis fue una decisión deliberada, por ende, lo reproduje de la manera que mejor se ajustaba a la versión original, de “Mano Dura consisted of three phases: rescue, restore, reempower...” (861) a “Mano Dura se dividió en tres fases: el rescate, la restauración y la reempoderación” (Mano Dura contra el caserío, 24).

En línea con los juegos de palabras, la Dra. Rivera Rideau usó frases y palabras ingeniosas que fueron complicadas a la hora de traducir. Entre ellas, discutiré tres: “white(ned)”, “islandized”, “racelessness”. La autora utiliza la construcción “white(ned)” para

referirse a la identidad del imaginario popular puertorriqueño que se alinea más a la herencia blanca y europea, en vez de la negra o africana. Esta construcción aparece varias veces en el texto original, pero, en este capítulo, aparece para presentar al *underground* como contrapunto a la identidad arraigada de la sociedad puertorriqueña. La oración original lee así, “In Puerto Rico, underground is affiliated with an urban blackness understood to represent the opposite of white(ned) Puerto Rican identity” (542). Esta construcción muestra cómo la autora crea la distinción entre la idea de que la identidad puertorriqueña dentro del imaginario popular es blanca y el hecho de que ha sido blanqueada para estar más alineada a su pasado europeo. Entonces, la traducción requería mantener esta distinción, y, a su vez, el juego de palabras original. Intenté varias alternativas para lograr reproducir este efecto en español. En todas mantenía el uso del paréntesis para lograr el mismo efecto que la versión original, pero era evidente que en español no iba a ser tan simple traducir esa construcción. En inglés, la terminación “-ned” simplemente se añade a la versión existente de la palabra, pero en español la palabra *blanca* y *blanqueada* tienen terminaciones diferentes porque la formación de las palabras así lo requieren. Para que la traducción tuviera sentido, opté por dejar el uso del paréntesis, pero en dividir la palabra en donde se conectaban. Es decir, las palabras “blanca” y “blanqueada” empiezan de la misma manera, por ende, se podía ajustar la traducción a los parámetros aceptados en la lengua meta para entonces crear esa distinción que la autora logra en su versión original. La versión de mi traducción entonces se convierte en una elección entre las dos opciones, “en Puerto Rico, el *underground* está afiliado a la negritud urbana que se entiende representa lo opuesto a la identidad puertorriqueña blan(ca/queada) del imaginario popular” (Capítulo 1: Mano Dura contra el rap, 4). Es una interpretación más obvia, pero a la misma vez fiel a la versión original.

El segundo ejemplo que quisiera discutir es el uso de la palabra “islandized”. Esta palabra aparece para hablar sobre cómo el *underground* ayudó a que la cultura del hip hop se convirtiera más isleña para así abordar específicamente sobre los problemas de la juventud puertorriqueña. Como la palabra no existe, podía optar por hacer lo mismo que la autora. En español existe el adjetivo “isleño” y pensé que podría llegar a usar “isleñizó” en la traducción, pero me pareció que, en este caso, se podía hacer una reescritura de esa porción del texto y utilizar mejor la construcción “al estilo isleño”. Esto es una frase comúnmente usada y conocida, que denotaba exactamente lo que la autora quería decir en su versión original. Para usarla, tuve que alterar el orden de la oración y añadir unas palabras, pero así la oración lee más fluida y el lector es capaz de entender lo que la oración quiere decir. La traducción resultó así: “it also ‘islandized’ hip-hop culture in order to address the specific issues facing Puerto Rican youth” (676) vs. “la cultura del hiphop se adaptó al estilo isleño para así abordar los problemas específicos que la juventud puertorriqueña enfrentaba” (La conexión con el hiphop, 13).

El tercer ejemplo que discutiré es la palabra “racelessness”. Esta palabra es particular porque se refiere a, en inglés, con el uso del sufijo “-ness”, “the quality of being raceless”. En español, se podría entender eso como “la cualidad de no tener raza”. Aunque la palabra no existe en inglés ni en español, no se puede traducir de manera parecida a las otras dos palabras porque no se puede convertir en una sola palabra. Para referirse al componente de “raceless” en español se diría “sin raza”, por ende, no se podría utilizar el sufijo “-dad”, que en español denota lo mismo que “-ness” porque sería, por no decir otra cosa, un disparate. También, en la versión original dice “... the narrow definitions of Puerto Rican national identity that promoted racelessness,” (684), que me complicaba el uso de la frase “sin raza”. Necesitaba buscar una alternativa que funcionara en la oración y también denotara lo mismo que quería decir la autora

con “racelessness”. La última frase que pensé fue “obviar la raza”, que, de acuerdo con la RAE, “obviar” significa “evitar, rehuir, apartar y quitar de un medio obstáculos o inconvenientes”. Nada más con el uso de la palabra “evitar” en esa definición, pienso que la construcción encaja perfectamente en la oración y el significado de la palabra original no se pierde en lo absoluto. La autora explica que en la cultura puertorriqueña se trata de olvidar y evitar de hablar sobre las razas y, sobre todo, el racismo que supuestamente no existe dentro de la isla. La identidad puertorriqueña entonces buscaba “obviar” el tema de las diferencias raciales y no reconocer su conexión a la diáspora africana. No es que no existan las razas, sino que no se prestan atención ni se consideran un componente importante para identificar e indagar. Al final, opté por esta construcción: “... definiciones limitantes de la identidad nacional puertorriqueña que promovían obviar la raza...” (La conexión con el hip-hop, 14) para mejor reproducir la idea del texto original.

### *Las citas directas*

Otros problemas de traducción que enfrenté fueron las citas textuales que aparecen a lo largo de su texto. La autora se toma la tarea de traducir las citas que usa, muchas de las cuales aparecieron originalmente en periódicos de circulación puertorriqueña. Entre los periódicos estaban *El Nuevo Día*, *Claridad*, *El Vocero* y *The San Juan Star*, con ediciones desde 1994 hasta 1999. En el caso de *The San Juan Star* la autora cita las versiones originales ya que este periódico se publicaba en inglés. A través de la página de internet del sistema de bibliotecas del Recinto pude localizar los periódicos que la Dra. Rivera Rideau cita directamente en su traducción. El único problema fue que las ediciones no estaban digitalizadas, solo las tenían disponibles en formato de microfichas. Fue un proceso interesante, nuevo y un poco lento porque no se puede agilizar de ninguna manera, es cuestión de ser paciente e ir ficha por ficha. Le fui cogiendo el truco al lector, pero admito que se me hizo más tedioso de lo que esperaba. Entre las citas que estaba buscando

logré encontrar todas las versiones originales. Sin embargo, hubo unos casos en que la resolución de la micropelícula no era lo suficientemente buena como para poder discernir bien lo que decían, por lo tanto, en esas ocasiones produje mis propias traducciones.

En los casos donde la traducción no se podía entender y tuve que proporcionar mi propia versión escribí “[traducción mía]” al finalizar la oración para así diferenciar mis propias traducciones de las versiones que sé pude utilizar. En un caso en particular, pude descifrar lo que decía prácticamente toda la oración excepto una palabra, por lo que opté por cortar la oración con tres puntos suspensivos y entonces continuarla en la palabra que seguía. De tal manera resultó la oración en la página 40 de mi traducción, “para ‘así... mejorar en un 100 por ciento la calidad de vida en Puerto Rico’”. En ese mismo párrafo y página, surge otra cita del mismo artículo de Yolanda Rosaly. No obstante, mitad de la cita aparecía en el artículo original y la otra mitad no. Verifiqué el texto original para asegurarme de que no había cometido un error de transcripción, pero así decía la cita, no la había copiado mal. En este caso escribí “[traducción parcial mía]” al final de la oración para que así el lector supiera que la cita, hasta cierto punto, había sido manipulada por mí.

Además de esta experiencia con las citas periodísticas, la autora cita un sinnúmero de escritores, académicos, libros y artículos, tanto en inglés como en español a lo largo de este primer capítulo. La mayoría de las citas son indirectas o parafraseadas, con la minoría siendo directas. Entre las citas directas había varias de la Dra. Mayra Santos Febres, escritora, catedrática y poeta, activista antirracista puertorriqueña. Tras una extensa búsqueda logré encontrar su artículo original en español, “Geografía en decibeles: utopías pancaribeñas y el territorio del rap”, el cual la Dra. Rivera Rideau cita en dos ocasiones diferentes. En mi traducción surge primero en la página 8, cuando habla sobre cómo el *underground* es un



producto de la diáspora: “es gracias a estas conexiones con los exiliados afroestadounidenses y jamaquino, desde el principio, que los territorios de rap boricua cubren lugares que son regionales y globales a la misma vez”. También se menciona en la página 35, pero esta cita es su propio párrafo, así sangrado conforme los estándares de la guía de estilo de la MLA, por lo tanto, no la reproduciré aquí.

Por último, quisiera discutir el uso de la letra de una canción de Ivy Queen, pionera rapera puertorriqueña, en su análisis. La autora cita los versos de una canción de la artista que se llama “Somos raperos, pero no delincuentes” de 1992. La autora proporcionó traducciones de todo a lo largo de su libro. Lo que me resultó chocante fue cuando en mi propia búsqueda de las letras de la canción me topé con que la autora había cometido un error. La autora cita las letras “us rappers are victims of discrimination / We are also put in jail / Just for being who we are”, lo que se traduce como “a los raperos nos prejuician/ también nos meten presos/ solo por eso”. El problema recae en que esa letra no corresponde a esa canción, sino que a otra canción de Ivy Queen “A los raperos nos prejuician” que salió en 1994. Considero esto un error bastante grave, y en caso de que se publicara esta traducción, añadiría una nota aclaratoria en el texto para explicarlo.

### *Los eufemismos*

El último tema que quisiera abordar es el uso de “men of color” para referirse, en este caso, a hombres negros. Aunque en esta parte de su texto la autora solo utiliza este término una vez, encuentro que es importante discutir el problema que causa a la hora de traducir, así como la controversia que genera su uso. El “men of color” es un uso más específico del término “people of color”, el cual se ha ido popularizando con el paso de los años y se ha convertido en

la forma más políticamente correcta para referirse a minorías no blancas. Lo que algunos consideran un eufemismo para no tener que referirse a las personas por su raza, otros lo consideran un término más abarcador e inclusivo. En mi opinión, si se sabe la raza específica de la persona o el grupo del cual se está hablando, entonces se debería usar la palabra que corresponde. El uso de “men of color” me sorprendió porque la autora no rehúye de la palabra “black” en su texto, pero, por alguna razón, optó por esa construcción en esa oración. A la hora de traducir, entonces confronté mi propio debate interno sobre cuál sería la opción de traducción más apropiada y ajustada a los tiempos. Una frase, que solo sale una vez, entonces se convirtió en el problema más difícil de solucionar.

Isar Godreau titula esta dualidad de significados y usos de palabras como la “semántica fugitiva”. Es decir: “la semántica fugitiva ocurre gracias a la multiplicidad de significados para un solo término y a la multiplicidad de términos para un solo significado” (“La semántica fugitiva”, 55). Siempre he pensado que tanto “of color” y “de color” son términos innecesarios y en ocasiones despectivos. Sabía que no me encantaba la idea de reproducir “of color” en mi traducción y que, a pesar de las intenciones de la autora, no veía el verdadero propósito de usar esa frase, por lo que, dejándome llevar por el contexto, opté por usar “jóvenes negros”. Aunque la RAE incluye el uso de “de color” en este contexto, no me sentía cómoda así reproduciéndola. En español su uso se siente irrespetuoso y lo alinearía más a la palabra “colored” que se usaba despectivamente antes (y, dependiendo del área geográfica, ahora) en Estados Unidos. La decisión de qué término usar o cuál es más adecuado no es tan simple ni obvio. Tal como dice la Dra. Godreau, “lo ‘evidente’ a la hora de adjudicar etiquetas raciales varía, ya que no existen normas fijas para establecer dónde comienzan y terminan las tonalidades de la piel o los rasgos ‘negros’ o ‘blancos’”.

Entonces la decisión era mía, tenía el poder de elegir la dirección de la frase y si quería o no replicarla en mi traducción. Pero, entonces, ¿desde qué posición o perspectiva estaba tomando mi decisión? En el mismo texto, Isar plantea: “lo que sí requiere tal multivalencia es un amplio conocimiento del contexto social y de las variables de clase, género, edad e intimidad en el momento en que se utiliza el término.” Nací y he vivido toda mi vida en el otro Puerto Rico, cerca de los caseríos, pero bajo una realidad completamente opuesta. No soy producto de la educación pública ni cursé mis estudios universitarios en la isla, de hecho, pertenezco a ese sector privilegiado que se fue de Puerto Rico porque quería, no porque tenía. Soy burguesa y afrodescendiente que siempre ha disfrutado cierto privilegio racial y económico y, siendo sincera, en lo personal, me identifico como blanca, a pesar de tener un color de piel ambiguo. Por lo tanto, a esta discusión me acerco desde una perspectiva de privilegio tanto racial como social. La decisión al final del día recaía sobre mí y, no pienso que exista una respuesta incorrecta, por lo menos no en términos generales. Decidir qué era o qué no estaba correcto recaía sobre mí, el poder lo tenía yo. En fin, esta discusión nos invita a pensar en el carácter arbitrario de la raza y como la raza no es otra cosa que un constructo social, “un factor en un sistema de desigualdad social articulado a través de una compleja red de significaciones siempre sujetas a cambios históricos y transformaciones económicas y políticas” (“La semántica fugitiva”, 54). Por tal razón, lo importante es saber desde qué posición se está hablando y el impacto que esa posición puede tener sobre la situación y el texto en el cual se está trabajando. Con esto en mente produje mi traducción y opté por no reproducir “men of color” en mi texto.

## Conclusión

Con el surgimiento de nuevos movimientos culturales, surgen nuevas maneras de

indagar sobre quiénes somos y por qué somos así. El *underground* y el reguetón son de los movimientos musicales más jóvenes, por lo tanto, son un reflejo de problemas y circunstancias de vida más recientes. Elegí este texto porque es importante tener una vía vigente y relevante para analizar las condiciones de vida y las esferas sociales puertorriqueñas. También, me pareció un análisis interesante y me cuestioné por qué no existía ya en español. Aunque sigo sin entender cómo no existía una versión en español, encuentro el trabajo de la Dra. Rivera muy bien investigado, lo que resultó en un libro con una gran cantidad de información que invita a cuestionar la identidad colectiva puertorriqueña y su relación con la raza. Lo que buscaba con mi traducción era ofrecer otra perspectiva para hablar sobre los problemas raciales de la isla.

Con eso dicho, sabía que el texto me iba a presentar una serie de problemas y peculiaridades que iba a tener que solucionar y mejor adaptar a lo que la autora quería comunicar en su texto original. El texto meta iba a ser complicado más bien por el hecho de que el movimiento musical que se estudia es, como expliqué, relativamente nuevo y fusionado con otras culturas, en términos musicales y lingüísticos. Cada decisión que tomaba, en términos lingüístico, afectaba el mensaje y el efecto del texto, por lo tanto, desde el principio sabía que debía tener clara mi audiencia y el porqué de mi decisión.

La idea de dirigirme hacia una audiencia puertorriqueña no debería ser mal interpretada, sino que, entendida como parte de la misión de usar un lenguaje más a tono con el tiempo y el tema, así como ajustado a la realidad cultural del cual se hablaba. Decir que se “limita” el texto es una perspectiva simplista de un tema tan complicado y gris como lo es la identidad colectiva puertorriqueña. Por tal razón, me di la tarea de utilizar un lenguaje alineado con la realidad de la cultura puertorriqueña y el tema en cuestión. Como bien expliqué en las secciones anteriores, tanto el tema como mi audiencia ameritaban que fuese menos rígida con

el texto. El uso de extranjerismos, anglicismos o vocabulario más específico a la cultura puertorriqueña lo que muestra es su riqueza en cultura y su estado evolutivo. No solo en términos lingüísticos sino también en términos sociales.

Mi meta con esta traducción es añadir a las conversaciones sobre la raza y las relaciones raciales en Puerto Rico y proveer otro texto donde se pueda indagar más sobre las realidades culturales de isla. Pienso que es más común ver este tipo de análisis fuera de la isla y, por lo general, en inglés, lo que limita las discusiones en la isla a perspectivas que o no han vivido su realidad o que ya no la viven. Se deberían crear más espacios en español para llevar a cabo estas discusiones. Si no se van a producir originalmente en español, que se traduzcan aquellos textos en inglés se sean relevantes a la situación actual de la isla. Mientras más material exista, entonces existirán nuevas maneras de expresarse, de entender la cultura y de resistir. Entonces, me quedo con esas ideas. Un texto que sabía sería complicado a la hora de traducir, me llevó a entender la importancia de utilizar un lenguaje atado a la realidad del texto y el efecto que cada decisión de traducción puede tener sobre el producto final. Como relaté, mis decisiones de traducción fueron deliberadas para honrar el tema del texto y su audiencia primordial. Lo que resultó es un texto igual de “spanglish” que la cultura puertorriqueña. Este proyecto me permitió aprender más sobre el tema y también a mejor entender mis propios prejuicios y el rol de mi perspectiva en cada una de mis decisiones de traducción. Las palabras que elegimos, cómo la decimos y cuándo tienen un efecto real sobre la historia que estamos traduciendo. El lenguaje existe como vía para comunicarnos y entendernos, por lo tanto, está diseñado para evolucionar. Entonces, ¿qué significa eso para mí como traductora? La respuesta es sencilla: significa ser menos rígida con mis elecciones de traducción, no obstinarme a

combinaciones lingüísticas normalizadas y, sobre todas las cosas, ejercer mi poder cuando la situación lo amerite.

## Glosario

El glosario lo añadí a sugerencia del Dr. Luis García, mi consejero de tesis, quien entendía que el lector se beneficiaría de un glosario de términos relacionados al *underground* y el reguetón. Aunque los términos provienen en su mayoría del inglés y se pueden entender por contexto, aquí encontrarán definiciones más explícitas sobre términos claves en mi traducción. Algunas definiciones son mías, mientras que la gran mayoría provienen de la *Guía de Redacción de Freestyle y Hip-hop Red Bull Batalla* publicada por la Fundeu. Esta guía es muy útil, por lo tanto, la considero uno de los recursos más importantes para mi traducción. Creo que los glosarios no son solo útiles para los traductores, sino también para los lectores, a quienes quizás le surjan dudas sobre terminología o vocabulario. El glosario entonces facilita su proceso de investigación y se convierte en otra referencia más para su proceso de lectura y comprensión. Este tema, por ser tan joven, utiliza mucha terminología y vocabulario nuevo e incluso inventado, por lo que el glosario provee una base de términos para que el lector no se pierda y su lectura sea más llevadera. El glosario me ayudó a mí en el proceso de traducción y espero que así ayude a mis lectores.

Término	Definición
underground	rap que se distribuye sin el apoyo de las casas discográficas ni patrocinios económicos (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)
dancehall	género de música popular jamaicana
hiphop	movimiento cultural que engloba el rap, los grafitis, el <i>turntablism</i> y el <i>breakdance</i> que surgió en el Bronx en Nueva York (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)

Término	Definición
base rítmica	el fundamento del ritmo de una pieza musical
sample	fragmento de una canción o de cualquier sonido de esta que, tras adaptarlo, se usa para crear canciones nuevas (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)
reguetón	género musical que se derivó del reggae en español, el dancehall y el hip hop.
fans	seguidores de la música o artistas
reggae en español	la versión hispana del reggae jamaicano y surgió en Panamá para los años 80
pum-patúm-pam-pum	sonido rítmico típico del reguetón
dembow	género musical dominicano derivado del reguetón
DJing/ disyoquear	actividad y técnica del DJ (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)
DJ	Tornamesiste (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)
rap	estilo musical en el que la letra se recita de forma rítmica, siguiendo una base instrumental con un ritmo sincopado (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)
rapero	MC que sigue el estilo de vida hiphop y crea raps (GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE)
riddim	estilo de música jamaicana, específicamente patois, que provino de la palabra “rhythm” en inglés ( <a href="https://en.wikipedia.org/wiki/Riddim">https://en.wikipedia.org/wiki/Riddim</a> )
mixtapes	cinta mezclada
panear	hacer una toma panorámica
casets	cajita de material plástico que contiene una cinta magnética para el registro y la reproducción del sonido



mainstream	Cultura popular o de masas
------------	----------------------------

## Referencias

Abadía-Rexach, B. "(Re) Pensando La Negritud En La Música Popular puertorriqueña". *Revista De Ciencias Sociales*, vol. 21, enero de 2009, pp. 8-43, <https://revistas.upr.edu/index.php/rcs/article/view/7399>.

Alford, Natasha S. "Why Some Black Puerto Ricans Choose 'White' on the Census." *The New York Times*, 9 Feb. 2020 <https://www.nytimes.com/2020/02/09/us/puerto-rico-census-black-race.html>

Altozano, Jaime. *Entrevista completa con Rosalía: Motomami por dentro*, 9 Apr. 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=8xGgFmoLRAE>

Fernandez Martins, Monica. *La Gran Familia Puertorriqueña: La Nación En Vaivén, Texas Tech University*, [www.apsu.edu/polifonia/2016-07-martins.pdf](http://www.apsu.edu/polifonia/2016-07-martins.pdf).

Godreau, Isar P. "Slippery Semantics: Race talk and Everyday uses of racial terminology in Puerto Rico." *Centro Journal*, vol. XX, no. 2, 2008, pp.5-33. Redalyc, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37712148001>

----- "La semántica fugitiva: color y vida cotidiana en Puerto Rico". *Revista de Ciencias Sociales*, vol. 9, enero de 2000, pp. 52-71, <https://revistas.upr.edu/index.php/rcs/article/view/6083>.

----- "El reto de recopilar datos demográficos sobre "raza" en Puerto Rico, Informe sobre el desarrollo humano Puerto Rico 2016, 2016 [https://estadisticas.pr/IDH/Informe\\_2016](https://estadisticas.pr/IDH/Informe_2016)

Godreau, Isar P. y Carlos Vargas-Ramos. "Which Box Am I Towards a Culturally Grounded Contextually Meaningful Method of Racial and Ethnic Categorization in Puerto Rico." Instituto de Investigaciones Interdisciplinarias. *Universidad de Puerto Rico en Cayey*. [issuu.com/institutoinvestigaciones/docs/129146430-cuaderno-8-which-box-am-i/1?e=7593750%2F6969085](http://issuu.com/institutoinvestigaciones/docs/129146430-cuaderno-8-which-box-am-i/1?e=7593750%2F6969085)

“Guía Antirracista Para Periodistas Hispanohablantes En Los Estados Unidos”. *Latino Rebels*, Center for Community Media, The City University of New York, Craig Newark Graduate School of Journalism, 3 Dec. 2020, [www.latinorebels.com/2020/12/03/guiaantirracista/?fbclid=IwAR18U519qgCGgcdqSatljJvA-jG-1hAAHrmrpiqfw9PUglbcuezaVd-NKQ](http://www.latinorebels.com/2020/12/03/guiaantirracista/?fbclid=IwAR18U519qgCGgcdqSatljJvA-jG-1hAAHrmrpiqfw9PUglbcuezaVd-NKQ).

*Guía de Redacción de Freestyle y Hiphop Red Bull Batalla*, Fundeu RAE, [www.fundeu.es/documentos/GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE.pdf](http://www.fundeu.es/documentos/GuiaFreestyleRedBullFundeuRAE.pdf).

*Informe Sobre Desarrollo Humano Puerto Rico 2016*, Instituto de Estadísticas de Puerto Rico, 2016, [https://estadisticas.pr/IDH/Informe\\_2016](https://estadisticas.pr/IDH/Informe_2016)

Rivera-Rideau, Petra R. “Remixing Reguetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico.” *Duke University Press*, Oct. 2015, [www.dukeupress.edu/remixing-reggaeton](http://www.dukeupress.edu/remixing-reggaeton).

“Real Academia Española: Diccionario de la lengua española”, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>>

“America’s Most Trusted Dictionary”. *Merriam-Webster*, Merriam-Webster, [www.merriam-webster.com/](http://www.merriam-webster.com/).

“Diccionario De Neologismos Del Español Actual”. *Universidad De Murcia*, 12 May 2014, [www.um.es/neologismos/index.php/v/marca/MUS](http://www.um.es/neologismos/index.php/v/marca/MUS).

“Los Extranjerismos Se Escriben En Cursiva”. *Fundeu*, 15 Dec. 2016, [fundeu.do/los-extranjerismos-se-escriben-cursiva/](http://fundeu.do/los-extranjerismos-se-escriben-cursiva/).

“Riddim.” *Wikipedia*, [en.wikipedia.org/wiki/Riddim](http://en.wikipedia.org/wiki/Riddim). “WordReference”. *WordReference.com*, [www.wordreference.com/](http://www.wordreference.com/).

“Tesoro lexicográfico del español de Puerto Rico en línea”. *Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, 2020. <https://tesoro.pr/>

*Libro de estilo de la lengua española según la norma panhispánica*. 1st ed., Editorial Planeta, S.A., 2018.

Zambrana, Rocío. “Colonial Exceptionality.” *Colonial Debts: The Case of Puerto Rico*, Duke University Press, 2021, pp. 53–81. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/j.ctv2k057zg.6>.

Nwadike, C. (2020). Tidalectics: Excavating History in Kamau Brathwaite’s *The Arrivants*. *IAFOR Journal of Arts & Humanities*, 7(1). <https://doi.org/10.22492/ijah.7.1.06>

Hessler, Stefanie. “Tidalectis.” *TBA21- Academy*, Thyssen-Bornemisza Art Contemporary Academy, 2017, [tba21.org/items/uploads/module\\_download/Tidalectics%20booklet\\_screen\\_EN.pdf](https://tba21.org/items/uploads/module_download/Tidalectics%20booklet_screen_EN.pdf).

Chinedu Nwadike. “Tidalectics: Excavating History in Kamau Brathwaite’s the Arrivants.” *The International Academic Forum (IAFOR)*, Spiritan University Nneochi, 26 Oct. 2021, [iafor.org/journal/iafor-journal-of-arts-and-humanities/volume-7-issue-1/article-6/](https://iafor.org/journal/iafor-journal-of-arts-and-humanities/volume-7-issue-1/article-6/).