



El cambio intergeneracional de la música en el contexto del postmodernismo: del bolero al reggaetón

por Halyve Hernández Ascencio

Bolero y reggaetón, dos géneros disruptivos de su tiempo

El bolero y el reggaetón son dos géneros que han dominado la escena musical de su tiempo, cada uno en sus propios contextos y dimensiones sociales y culturales. Son géneros muy distintos entre sí; sin embargo,

comparten el hecho de que se han convertido en géneros distintivos de una generación, aunque muy posiblemente con resultados contrastantes en cuanto al nivel de aceptación de la sociedad se refiere, pues si bien el bolero no se encuentra exento de haber recibido algunas críticas en sus orígenes por considerársele

demasiado cursi o sentimental, es importante señalar que no llegó a tener un rechazo tan amplio y generalizado como sí lo experimenta el reggaetón hoy en día en diferentes partes del mundo.

El género musical del bolero tiene su origen en Cuba, pero rápidamente ganó amplia popularidad

en los diferentes países iberoamericanos. Como parte de sus raíces, el bolero se construyó a partir de diferentes elementos rítmicos y de composición propia de las tradiciones musicales de la isla en el siglo XIX.

Si bien el género viene propiciándose desde 1840, es hasta 1883 cuando llega el que es aceptado como el primero bolero, "Tristezas", escrito de la mano de José Pepe Sánchez. Al respecto:

Esta pieza dio origen formal al género con el acompañamiento musical clásico (las guitarras y la percusión); así el bolero con su toque romántico evolucionó de música de cantinas a música de serenatas gracias al avance tecnológico (la radio). Además, la llegada de la grabación y del disco de acetato y vinilo le permitió persistir en el tiempo. Aparte del bolero, la





difusión musical de Cuba en varios países se dio también con el son, el danzón, la guaracha, el mambo y el chachachá, lo cual permitió la fusión de géneros musicales, obteniendo como resultado subgéneros como el bolero rítmico, bolero chachachá, bolero mambo, bolero ranchero (mezcla de bolero y mariachi mexicano), bolero moruno (bolero con mezcla gitana) y la bachata (bolero dominicano) (Orozco, 2018. p. 23).

A partir de este *primum opus*, se puede decir que se establecieron las bases

de los temas y elementos que posteriormente serían explotados artísticamente en las propuestas musicales del bolero otros países, siendo México un caso muy destacado para mencionar:

En el bolero mexicano prima el lirismo literario y la riqueza melódica, con intérpretes y cantantes que exhiben amplitud de registros y variabilidad en las voces, de hecho, este país muestra una amplia gama de boleros: larianos, rancheros, de tríos, yucatecos, de boleros con banda o

tambora, etc. El caso cubano es algo distinto, el bolero es rítmico y para ser bailado (Arzubiaga, 2007, p. 103).

Se puede notar cómo la diversidad cultural de los países y regiones a los que llega una sola expresión musical permiten propiciar su evolución y crecimiento de la base que fue el punto de partida.

Así pues, desde su origen en el siglo XIX, el bolero logró convertirse en un éxito de amplia repercusión y de gran influencia en la

cultura hispanoamericana.

El bolero se caracteriza por tener letras con notas de estilo romántico y suave cadencia, lo que hoy, desde una psicología conservadora, es visto como “verdadera música clásica” por su contenido poético. Su expansión no fue tan rápida si se le analiza desde las expectativas actuales, pues logró su cúspide hasta la década de los 50’s y 60’s del siglo XX, mientras que el reggaetón es el género más popular de los últimos años, teniendo un crecimiento vertiginoso en la década pasada, diferenciándose de la letra romántica y pausada del bolero, por tener una propuesta lírica mucho más explícita y que suele tener presente un ritmo urbano muy característico.

Por su parte, el reggaetón surgió en la década de los noventa, como un subgénero del reggae

en Puerto Rico, al cual incorporó una variedad de estilos como el hip-hop, la salsa y la música electrónica. Igual que sucedió con el bolero, no se quedó en su región de origen, sino que tuvo una rápida expansión mundial, empezando por el resto de América Latina y el Caribe, de tal forma que hoy es un éxito global especialmente entre las generaciones de jóvenes millennials y la generación Z.

El cambio del bolero al reggaetón no ha sido directo como tal, pues muchos otros géneros y estilos musicales han tenido protagonismo o han destacado en medio del auge de estos dos géneros; sin embargo, el dominio de estos, uno en el siglo pasado y el otro actualmente, pueden establecer datos de análisis para vislumbrar las implicaciones generacionales que han tenido en la cultura

latina, pues han sido muy significativos en diversos grupos y sectores poblacionales.

Para muchos, estos géneros no tienen ninguna relación entre sí, pero si se analizan con detenimiento, se puede notar que comparten algunos rasgos, independientemente de los cambios generacionales que se evidencian entre uno y otro. Por ejemplo, un factor común de gran importancia es su capacidad para reunir amplios grupos sociales que se sienten conectados o identificados con las letras o los ritmos del repertorio de canciones que ofrecen.

El bolero fue muy popular en las generaciones anteriores a los Baby Boomers, es decir, las personas nacidas aproximadamente en la década de los cuarenta, grupos que de acuerdo a su tiempo y propio contexto

cultural, encontraron una identificación musical colectiva en la presentación de música suave y romántica, con una fuerte consonancia poética, que recuerda mucho a las maneras más románticas de entender el amor en aquellos años más conservadores, donde había un manejo de la identidad afectiva más platónico y también una visión más idealizada del amor y del romance, así como de la tragedia de los amores contrariados.

En el caso del reggaetón, sería una respuesta compleja si se quiere profundizar sobre la identificación que tienen las generaciones más jóvenes con este género, sobre todo por la animadversión, polarización y rechazo que reciben varias de sus canciones por su contenido sexual explícito, así como por su forma particular de bailarlo, con movimientos más bruscos

y sensuales, de los cuales el llamado “perreo”, es muy representativo, pero también muy divisivo.

En este sentido, para muchos de sus detractores, sus letras, la forma más brusca de bailarlo y lo sugerente de sus temas, normalizan situaciones como la violencia de género. No obstante, un factor que podría explicar muy bien dicha identificación tiene que ver con los temas o contextos que representan estas canciones, que pueden ser muy significativos para la juventud, al tratar aspectos sobre los problemas de la vida urbana, el amor y el desamor, no ya de forma idealizada sino más mordaz, o el llamado que hacen a la reproducción de una vida sin inhibiciones y liberaciones completas, como en su momento lo hacían las canciones de la música rock de los sesenta, con letras menos explícitas pero con un trasfondo

de liberación sexual innegable, así como contra la represión de los valores conservadores de la época. Es decir, nuevamente podemos remitirnos a una generación que busca reafirmarse contra la autoridad y los dogmatismos percibidos en los valores culturales dominantes de su tiempo.

Posteriormente, el reggaetón no es que desbancara la enorme popularidad de los boleros, pues este género, de hecho, fue languideciendo con la llegada de otros géneros de importancia trascendental en la historia de la música, como el rock y el pop.

Lo interesante de estos cambios es que dichas transiciones en el gusto de los géneros musicales pueden ser tendencias que representan una forma de expresar la contestación de la juventud con todo aquello que practican las



generaciones más vetustas de la sociedad, de las cuales buscan diferenciarse en casi todos los campos de actividad posible.

El conflicto intergeneracional de la identidad en el género musical

Uno de los grandes atractivos que encuentran los jóvenes en el reggaetón parece hallarse en la crítica que pueden recibir de los padres y las generaciones mayores sobre lo que escuchan las nuevas generaciones, porque ese

sentido de prohibición refuerza los propios impulsos contestatarios, de reafirmación y desobediencia de la juventud frente a la autoridad de los mayores, de quienes reciben órdenes de cómo deben vivir o comportarse, por lo que sus gustos u opiniones resultan siempre antagonistas para la juventud. Al respecto, pareciera ser esta última característica la que da más motivos, dentro del contexto del conflicto intergeneracional, a los jóvenes para abrazar y

adoptar géneros musicales ampliamente rechazados por sus padres, o por sus mayores, como en su momento lo fueron el bolero, el rock o el pop, y como ahora parece ocurrir con el reggaetón.

Ahora bien, también pueden existir otros factores por los que puede explicar el cambio de gustos sobre géneros musicales y muchas otras prácticas artísticas y culturales, así como reproducciones sociales de la vida cotidiana.

Un aspecto muy interesante sobre los grandes cambios que se han suscitado en la forma de escuchar y practicar el reggaetón respecto al género clásico del bolero tiene que ver el tema del amor, la forma en que se representan los romances y las decepciones amorosas en estos géneros.

En el caso del bolero, sus letras se enfocan en las múltiples adversidades y tragedias del amor, las pasiones desahoradas, los amores platónicos no

realizados, los encuentros y desencuentros con el ser amado, los caminos azarosos de la vida, las vicisitudes de la fortuna, la resiliencia, el enfrentamiento contra la adversidad; en fin, son muchos los contenidos y temas que suelen ser expresados o narrados de forma poética en estas expresiones musicales del bolero.

Al respecto, si bien hoy se percibe como una producción musical mucho más ligera que el

reggaetón, en su tiempo, el bolero también implicó una vanguardia con la que muchos pudieron no estar de acuerdo.

En los suburbios habaneros se vino gestando una danza intimista, una coreografía popular de marcado acento tropical. El bolero canción se transformaba en bolero baile con sus elementos eróticos como el entrelazamiento sensual de los cuerpos en una performance lánguida y sentimental que tenía mucho de voluptuosidad y seducción, con una

desenfrenada lujuria cargada de intención sexual. El bolero-baile era una suerte de ataque del guapo caribeño a la bella cubana, en una confrontación de deseos, con la polaridad del rechazo y la atracción; desenvuelta en un doble sentimiento de búsqueda y abandono, de amor y de odio; de coqueteos sin límites colmados de movimientos y cosquilleos, con estremecimientos y caricias incesantes que iban despertando los sentidos hacia un torbellino que ascendía hasta lo sublime para terminar en un beso intenso, una erección o un poema (Arzubiaga, 2007, p. 103).

Al respecto de lo anterior, es probable que una de las más grandes críticas que recibe el reggaetón como género musical es que la expresión de sus letras y sus narrativas tienen, en mucho de su repertorio, un tono mucho más subversivo, explícito

e incluso violento, lo cual no cambia el hecho de que muchas otras canciones de este género sí contienen dentro de sus letras contenidos que abordan temas sociales y políticos, tales como la discriminación, la desigualdad, la pobreza, la vida en los barrios peligrosos, las relaciones tóxicas, etc. Al respecto, Rivera R. (2023) comenta:

Nacido en los barrios pobres de Puerto Rico, el reggaetón fue combatido en sus inicios, acusado de corruptor y de promover el perreo, un baile considerado soez. Pero con el tiempo se ha ido expandiendo y sofisticando hasta convertirse en un éxito mundial y en el principal producto de exportación musical de Puerto Rico. El género pone en evidencia la centralidad de las diásporas africanas en la cultura local y sugiere que lo local está compuesto de culturas globalizadas.

Así pues, detrás de muchos de sus contenidos eróticos, también se ocultan ejemplos que expresan el “espíritu del tiempo” en torno a sectores marginados de la sociedad o de generaciones de jóvenes que no logran adecuarse o adaptarse a las exigencias utilitarias de la sociedad industrial postmoderna.

Inicialmente conocido como «underground», entre otros nombres, el reggaetón es un sancocho de rap en español y reggae en español, que llegó a su punto en los barrios y caseríos de Puerto Rico. Desde el comienzo, fue producido por y para la juventud urbana de las clases más pobres. Pero ya para mediados de la década del 90 las letras sexualmente explícitas del reggaetón y sus crónicas de la violencia cotidiana llegaron a oídos de una malhumorada clase media, que respondió al nuevo género musical con su propio estilo de



hostilidad. «Muchos trataron de detenernos», recuerda en una entrevista Daddy Yankee, la estrella máxima del reggaetón. «Como pionero que soy, creo que puedo hablar sobre eso, sobre cómo el gobierno trató de pararnos, sobre cómo personas de otros estratos sociales (...) miraban por encima del hombro a los jóvenes de los barrios, subestimándonos y viéndonos como marginados.» (Rivera, 2023).

De esta manera, no se puede negar el hecho de que la crítica y el ataque al reggaetón desde sus inicios ocultó, en términos sociales, un importante trasfondo de elitismo y discriminación cultural que buscó justificar denunciando en sus letras una apología a la violencia de género y la misoginia.

El género musical como práctica social transitoria explicada en la noción del “espíritu del tiempo”

Existe un término muy propicio para tratar de evaluar y entender lo que ocurre con la entrada en escena de nuevas tendencias y prácticas sociales, artísticas, culturales y de consumo que definen épocas y etapas históricas de la humanidad. Es el término alemán *Zeitgeist* (“espíritu del tiempo” o “espíritu de la época”), que refiere una estructura sistémica en la que tienen lugar rasgos característicos de una época determinada en función de las ideas, opiniones, formas de producción o pensamiento preponderantes de un periodo histórico concreto. Precisamente, para mayor claridad sobre este concepto, Jodelet (2020, pp. 23-24) indica que:

El término “espíritu del tiempo” designa el clima intelectual, los hábitos de pensamiento, el conjunto de opiniones, ideas, juicios propios de una época determinada. Es el equivalente del término alemán *Zeitgeist*, utilizado para traducir la expresión latina *Genius seculi*. *Zeitgeist* fue introducido en 1769 por Johann Gottfried Herder, filósofo del lenguaje, y utilizado por autores que, para comentar la historia de las ideas, invenciones y estilos, intentan “Conciliar el concepto de genio individual con el de determinismo social”. Es una perspectiva que puede encontrar eco en ciertos tratamientos del concepto de representación social. La reflexión sobre el espíritu y su relación con el tiempo ha conocido a continuación avances filosóficos en Hegel, Heidegger, Bergson.

Ahora bien, observando los problemas económicos, políticos, sociales y

culturales de nuestra época, parecer ser que el “espíritu del tiempo” se encuentra demasiado vinculado con las repercusiones del modo de vida producido en esta sociedad industrial postmoderna de la que somos parte, donde las lógicas económicas tienen una influencia excesiva sobre los avances científicos, tecnológicos y culturales, de manera que las representaciones sociales se ven afectadas por un proceso que no parece espontáneo sino predispuesto por los propios intereses y objetivos del gran capital a través del mercado. La cultura de masas es ejemplo de estas disyuntivas que se mencionan.

En el estudio de las representaciones sociales merecen destacarse y tenerse en cuenta varios rasgos y dimensiones reconocidos de la expresión

“espíritu del tiempo”. En todos los textos recientes sobre el tema aparecen tres términos: el imaginario social, las representaciones que subyacen a la cultura de masas. Si se hace la síntesis de las afirmaciones formuladas en estos textos se puede decir que el espíritu del tiempo se considera un fenómeno coextensivo a la sociedad industrial de producción en serie, de trabajo parcelario a menudo desprovisto de sentido, de ocio renovado, de la disminución de ritual de las tradiciones, de consumo masivo orientado por las modas, los incentivos publicitarios. La cultura de masas se define en asociación con una producción industrial que es a su vez masiva, transmitida por medios de comunicación igualmente masivos (prensa, radio, televisión, cine, discos lp, reproducciones pictóricas, entre otros) y que se dirigen a un “hombre medio”, un aglomerado de individuos que constituyen





una masa social, más allá de las divisiones sociales (clases, familia, etcétera) (Jodelet, 2020, p. 24.).

De esta manera, no se puede recriminar a las nuevas generaciones que se mueven al son de los objetivos económicos que reposan en la cultura de masas de nuestro tiempo, pues se trata de una manipulación sistémica y estructural en la que se encuentran involucrados múltiples medios de dominación, funcionando bajo un orden imperativamente

económico; y lo que tiene una raíz histórica, social y antropológica genuina puede tener una evolución perniciosa con la entrada de la explotación utilitaria de por medio. Justo como explica Morin, E.

La cultura de masas concierne a la cultura que surgió en el siglo XX, con los medios de comunicación [...] Ha podido apoderarse de los temas y contenidos de la cultura popular anterior (novelas, melodramas, juegos de feria o de circo), ha podido integrar, más

o menos marginalmente, temas o contenidos de la cultura de élite (novelas y música clásica), hace emerger un imaginario propio y una mitología propia, incluida la de las estrellas. Como las culturas étnicas, pero de manera propia y de manera más amplia, influye en los saberes y en el saber vivir. (Jodelet, 2020, p. 24.).

Así, las representaciones sociales han pasado por muy diversos y significativos cambios a lo largo de la historia.

De esta manera, si nos referimos al terreno de los géneros musicales, lo que hoy domina y lo que dominó hace varias décadas puede tener un sentido mucho más profundo sobre sus causas e impactos de lo que nos dejan ver las miradas críticas superficiales de las generaciones sociales más vetustas, incapacitadas para entender el sentido de las nuevas tendencias y por enfocarse en la crítica y denuncia de las nuevas manifestaciones culturales.

La noción de espíritu del tiempo ha sido un referente relevante en el campo de la cultura mediática en las últimas dos décadas. La relación entre el espíritu del tiempo y la teoría de las representaciones sociales puede abordarse considerando a la representación como contenido del espíritu del tiempo y/o como su resultado, es decir como sistema de ideas que orienta

las posiciones del público. El enfoque que se impone entonces es distinguir bien en el análisis del espíritu del tiempo la parte que corresponde, cuando se trata de un problema particular, a un sistema de representaciones sociales que sirva de base para la identificación de las posiciones adoptadas por los individuos o los grupos, y la que corresponde a las representaciones co-construidas que se deriven de estas tomas de posición o las justifiquen. (Jodelet, 2020, p. 19).

De esta manera, criticar lo que se considera una construcción pueril y sin sentido, donde no hay razón ni profundidad o valor alguno, constituye una observación injusta y reduccionista sobre la evolución cultural; y sobre los géneros musicales que aquí se analizan, “el espíritu del tiempo” nos permite entender que los valores son construcciones



sociales subjetivas y que los grandes cambios sociales suelen ser propulsados por las generaciones más jóvenes, cuyas ideas, formas de pensar y expresarse, siempre tendrán fuerte oposición de los valores más conservadores de las generaciones previas, que alguna vez también fueron radicales y de espíritu revolucionario. No obstante, parece ser que este muere con el paso de la juventud hacia la madurez y la vejez, y los grupos que al principio buscaron con afán cambiar el mundo, se convierten luego en los nuevos conservadores que no entenderán a los más jóvenes, y que verán sus proyectos y costumbres como un peligro para los buenos valores de la época.

Esto parece desarrollarse como un flujo cíclico, psicológico y biológico del que no hay posibilidad

de salir indemnes. Así como la lucha de clase, uno de los grandes conflictos sociales de los que no se habla ni escribe demasiado, es el conflicto intergeneracional que tiene lugar de forma intermitente y que constituye un obstáculo importante en torno a llegada de nuevos valores y prácticas sociales propuestas por las generaciones más jóvenes de la sociedad, las cuales en este momento ya llevan tras de sí el estigma lacerante de ser vistas como la “generación de cristal”.

Así pues, a través de la mirada analítica que puede motivar la reflexión sobre el espíritu del tiempo, podemos dar pie, con el ejemplo expuesto aquí de la evolución del bolero en el siglo XIX, a reflexionar sobre lo que puede evidenciar de sí la popularidad actual del reggaetón entre las nuevas generaciones

de jóvenes millennials y centennials, que encuentran en este género una válvula de escape, una forma expresarse, o simplemente una forma de conectar o entretenerse. El estudio profundo de estas expresiones musicales actuales, siendo el reggaetón una de las más destacadas, puede brindarnos datos muy importantes y reveladores sobre los problemas y tendencias de nuestra época, a diferencia de lo que las críticas apresuradas pueden ofrecer.

El cambio generacional del bolero al reggaetón en la era del postmodernismo

La modernidad se ha caracterizado por representar una versión de la vida cotidiana imbuida de formas de pensamiento e ideas que han evolucionado alrededor de temas que, sin embargo, se mantienen

constantes en sus bases. Ahora bien, a la llamada modernidad se le ha sumado una variante con la que se busca superar la línea explicativa de los cambios marcados por los grandes avances de los siglos XIX y XX, en donde se tenía la esperanza de lograr un futuro próspero para la humanidad, en el que la ciencia y la tecnología se pondrían de su lado en lo general y

podrían hacerle la vida más fácil y sencilla a cada uno de sus habitantes. Esto, hasta cierto punto, solo se pudo cumplir en términos relativos.

Y lo que sobrevino fue la solución de antiguos problemas, pero junto con ello, la aparición de nuevas circunstancias que demandaban una solución apremiante para los sectores poblacionales que

se vieron vulnerados ante los problemas gestados para poder adaptarse a las nuevas dinámicas producidas por dicha modernidad.

En un panorama similar, el fenómeno de la postmodernidad puede ser aludido al mismo proceso de evolución que se trata de explicar con las nuevas sociedades y sus procesos de adaptación ante los





cambios científicos, políticos, tecnológicos, éticos y normativos que modifican las normas de vida y las pautas de comportamiento de los grupos generacionales de una sociedad.

Luego entonces, hay varios cambios, y surge la necesidad de darle una nueva identificación a lo que ya se había descrito pero que ahora presenta variaciones que son necesarias de remarcar.

Justo por ello se pasa del modernismo al postmodernismo cuando lo uno y lo otro pueden ser efectos clasificatorios del mismo proceso de evolución de una sociedad que, sin embargo, presenta etapas que deben diferenciarse y profundizarse entre sí. He a continuación una propuesta de lo que implica el paso de una etapa a otra:

A pesar de las divergencias en el uso del término, se podría encontrar algo que le es común: un reconocimiento del pluralismo e indeterminación en el mundo que el pensamiento moderno o modernista había tratado evidentemente de negar, y de aquí una renuncia a las esperanzas intelectuales de simplicidad, totalidad y certeza; un nuevo enfoque sobre la representación, imagen, información o signos culturales en tanto ocupantes de una población dominante en la vida social, y una aceptación del juego y la ficción en los campos culturales que anteriormente anhelaban una verdad seria y realista. (Cahoone, 2000, p. 124).

Ahora bien, la relevancia que tiene el tema del posmodernismo para hablar de la relación conflictiva entre la tragedia del amor y las pasiones que provoca en las emociones humanas,

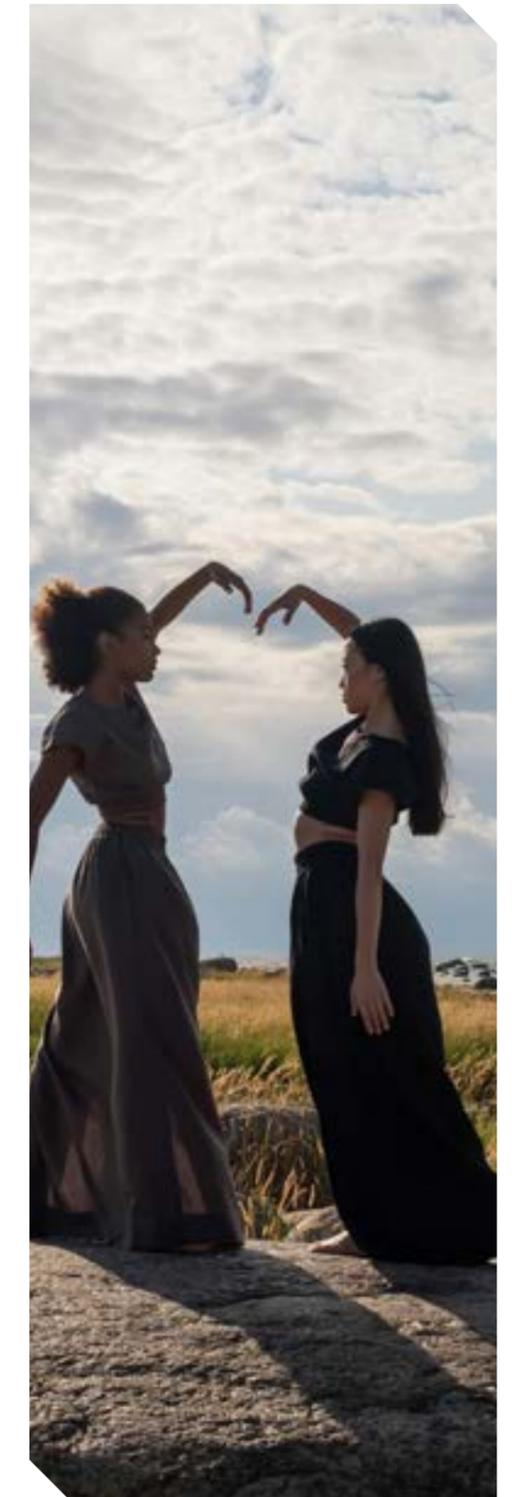
en géneros como el bolero y el reggaetón, es vital para comprender el nuevo marco o contexto sobre el que se están examinando las relaciones humanas, aquellas que se desenvuelven en las interacciones más emocionales, los romances que ahora tienen que enfrentar nuevos ambientes y contextos para realizarse en una comunión plena dentro del marco del postmodernismo.

Entender esto es importante porque, si en épocas previas, las separaciones estaban marcadas por las clases sociales, las castas, o las prohibiciones familiares, en la era postmoderna, el gran obstáculo reposa en las dinámicas estructurales que hemos generado las sociedades influenciadas por el neoliberalismo y el consumo de masas del capitalismo

desbordado en el que nos encontramos inmersos.

La gran separación entre dos enamorados sigue estando en gran parte influida por la clase social a la que pertenecen, pero ahora, el gran motivo es el estatus socioeconómico independientemente de la casta o aristocracia de la que provienen. Ese nivel o rango ahora está marcado por el poder de compra al que pertenecen los individuos. En este sentido, la presión del hombre es para poder garantizar un alto nivel de vida, o la mujer para poder garantizar una pareja con la que se pueda mantener la estabilidad de una vida común. Así, en esta época, el poder adquisitivo se convierte en un determinante importante de las relaciones afectivas:

Todo el mundo sabemos, ya sea por una



experimentación propia más o menos intensa en algunos momentos, o durante ciertas etapas del ciclo de la vida, o porque se percibe en los otros, que los seres humanos somos vulnerables, a pesar de que se aparente cotidianamente lo contrario. Nuestra vida corpórea, sexuada y hablante, es interdependiente y ecodependiente: es más, se define precaria precisamente por esa necesidad de otros humanos y la naturaleza para su sostenimiento físico

y moral. Nacemos abiertos al mundo, sin patrones sobre los sentimientos, ni sus prácticas éticas; por tanto, determinados a interactuar, no solo para sobrevivir, sino también para obtener un reconocimiento que nos coloque en algún lugar de aceptación en nuestro entorno sociocultural y económico. Y, por este condicionante previo, necesitamos orientarnos socialmente a través de una estructuración moral que nos dirija hacia unos fines éticos. Lo que ocurre es

que en nuestras sociedades capitalistas se nos orienta subjetivamente a situarnos, no en un lugar cualquiera de aceptación social, más bien en un lugar individual de privilegio o éxito social. (Nieves, 2018).

En una sociedad en la que el éxito lo es todo, en primera instancia se vulneran las metas del amor cuando el primero no se posee. El éxito es una enfermedad postmoderna o de la postmodernidad, o se tiene o no se tiene, pero la presión de obtenerlo o de conservarlo es la que puede derivar en una patología, y eso puede condicionar las intenciones iniciales para formalizar una vida común entre dos enamorados.

Por otro lado, los deseos de alcanzar dicho éxito orientan los esfuerzos de los individuos a utilizar todos sus recursos y sus energías para

garantizar esa condición que la sociedad impone para poder disfrutar el pleno acto del amor sin contradicciones, porque en esta sociedad el consumo y el poder de compra tienen mayor dominio, pues el individuo postmoderno es más egoísta, solitario, instrumental y pragmático, perdiendo el sentido de comunidad y concentrándose en su persona y objetivos narcisistas, lo cual no deja de tener una repercusión mortal en la capacidad para encontrar el amor y su realización a través del bienestar de otra persona. Como indica Trujillo (2018, p. 90).

La vida de los enamorados ya no parece estar orientada por los grandes principios románticos; la muerte y el tiempo. Sospechamos que esos principios se fueron; huyó la tragedia y quedó el drama; se marcharon la

muerte, el caballo y la espada; quedaron el sofá y el televisor; se fue el honor y quedó el disimulo. Queda una vida a medias, sin poesía, ni disposición a morir, sin angustias, pero con estrés; mientras el estrés es una carrera por el éxito y la ostentación. La cultura es un intento de abolir el fantasma de la muerte; supervivencia y eternidad para las religiones; la verdad para la ciencia y productividad para acumulación en economía. La seguridad se ha convertido en nuestra

fatalidad de las especies demasiado protegidas, que mueren de seguridad en la domesticación. En conclusión, el advenimiento del posmodernismo lastra al amor, lo transmuta al intercambio, el mercado, la ley de la oferta y la demanda, dejando solo su inercia en carencia de su profundidad afectiva.

Conocer esta realidad es de vital importancia para entender las nuevas tragedias que tienen que enfrentar los enamorados y los temas que se abren



paso en la imposibilidad de su realización los unos a través de los otros. Esa es la condición del siglo XXI. ¿Cómo tendrán su expresión estos encuentros y desencuentros de las pasiones amorosas? Las creaciones líricas de mayor éxito en la actualidad dan cuenta en gran medida de lo que se expone en estos apartados.

Así pues, se vuelve evidente un nuevo ejercicio de la relación amorosa en el seno de las sociedades postmodernas, cuyas dinámicas e interacciones se ven, de forma inevitable, afectadas por las influencias del sistema económico y social dentro del que se hallan inmersas. En este sentido, la economía y el mercado tienen un poder de influencia notorio sobre el camino que han de seguir las emociones humanas y

su nivel de intensidad.

Uno de los autores que han expresado de manera muy acertada este vínculo que tienen las relaciones amorosas del siglo XXI con el desarrollo del



poder económico es Zygmunt Bauman, y junto con el estudio que realiza en torno a los efectos de la posmodernidad, el tema de la "modernidad líquida" tiene muchas implicaciones al respecto, de acuerdo con lo que nos

presenta Bauman (2018, p. 25).

En todo amor hay al menos dos seres, cada uno de los cuales es la gran incógnita de las ecuaciones del otro. Eso es lo que hace que sintamos que el amor es como un capricho del destino, un inquietante y misterioso futuro tan imposible de predecir, anticipar o prevenir como de acelerar o detener. Amar significa abrirse a ese destino, a la más sublime de todas las situaciones humanas, una en la que el miedo se mezcla con la alegría formando una aleación que ya no permite que sus ingredientes se separen nunca más. Abrirse a ese destino significa, en último término, admitir la existencia de la libertad: esa libertad que está encarnada en el Otro, en el compañero en el amor. Como escribió Erich Fromm, «la satisfacción en el amor individual no puede lograrse [...] sin humildad,

coraje, fe y disciplina». Pero el propio Fromm añadía inmediatamente a continuación, no sin cierta tristeza, que en «una cultura en la cual esas cualidades son raras, también ha de ser rara la capacidad de amar».

Así pues, uno de los aspectos que más se pueden resaltar en relación con lo anterior, es el cambio que ha experimentado la seguridad de la monogamia, vínculo firme y estable, que comienza a perder dominio frente a la inmediatez de la gratificación sensual que hoy por hoy se encuentra fuertemente asociada a los instrumentos del mercado, más propicios con la oferta temática de géneros como el reggaetón. Así, la estabilidad monogámica pierde su sentido frente a los excesos del individualismo narcisista que busca potenciarse por

las prácticas negativas del hedonismo.

En este sentido, al hablar de los principales cambios que se presentan en pareja bajo estas condiciones descritas



como resultado de los cambios propiciados por los efectos adversos de poder del mercado, se incluye "la vida amorosa en la posmodernidad, el tránsito del vínculo amoroso en la pareja hacia la conexión del

amor líquido, la caída de los mitos de lo masculino y lo femenino, y el desplazamiento entre los sexos". Para del Río (2013, p. 3) la conclusión obtenida en el análisis de estos elementos es que la base de la postmodernidad, en realidad tendría un carácter ambivalente, al transmitir nuevas ideas sobre la experiencia amorosa de la pareja, muy probablemente bajo las circunstancias propiciadas por el contexto sistémico dentro del cual se enmarca, pero también como resultado de haber preservado herencias ideológicas que tienen un influjo negativo de consideración sobre dicha relación.

Y ciertamente lo es en una cultura de consumo como la nuestra, que da preferencia a los productos que están ya listos para ser usados al momento, pero también a



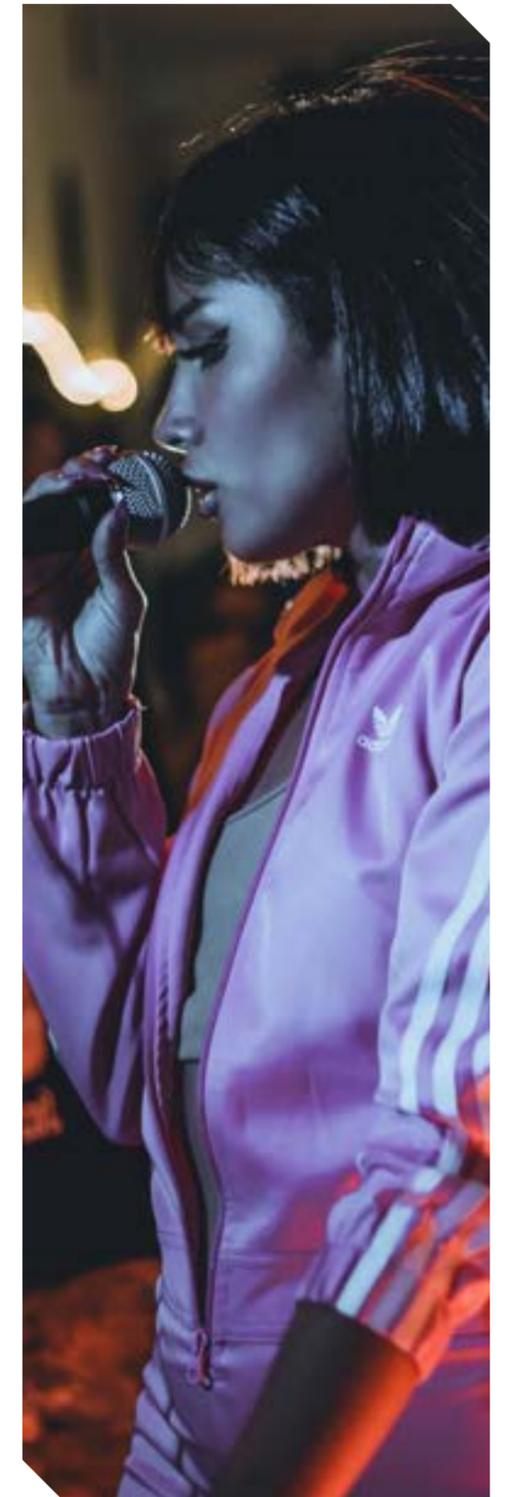
las soluciones rápidas, a la satisfacción instantánea, a los resultados que no requieren de esfuerzos prolongados, a las recetas fáciles e infalibles, a los seguros a todo riesgo y a las garantías de devolución del importe de compra «si no queda usted satisfecho». La promesa de aprender el arte de amar viene a ser la promesa (falsa y engañosa, pero que no por ello deseamos menos que sea verdadera) de hacer de la «experiencia amorosa» un artículo de consumo a semejanza de otros artículos de consumo: atrae y seduce porque hace gala de todas esas mismas características, y promete un deseo sin esperas, un esfuerzo sin sudor y unos resultados sin esfuerzo. Sin humildad y coraje, no hay amor. Ambos son necesarios, en cantidades ingentes y constantemente repuestas, cuando alguien entra en un territorio inexplorado y no cartografiado; y el amor,

cuando surge entre dos (o más) seres humanos, los introduce en un territorio así. (Bauman, 2018, p. 25).

Sobre la promesa de aprender a amar quedan establecidos los códigos sociales que determinan en gran medida los puntos esenciales de esta cultura de consumo, la cual sobredimensiona el valor material e instrumental por encima del humanismo, del valor ético y moral de las acciones humanas. Y en esta medida, los tiempos que corren han cimbrado formas de convivencia orientadas a la búsqueda de soluciones rápidas, fáciles e inmediatas, como los productos desechables cuyo uso se encuentra masificado y extendido en las cuatro esquinas del planeta. El correr del tiempo también ha adquirido un sentido inmediato que trastorna una convivencia que ahora se encuentra

dominada por estas dinámicas.

Por otra parte, las formas de interacción más abundantes entre las sociedades actuales se experimentan a través de medios digitales. El amor sensual se ha trastocado al verse afectado por esta dinámica que va de lo físico a lo intangible. Las relaciones de convivencia a través de una pantalla son más asiduas y las relaciones son cada vez más frías y menos afectivas. Estas son las señales de una vida más caótica, que sufre la falta de empatía y entendimiento entre los miembros de una comunidad que ahora han perdido lo más importante de dicha estructura, el sentido de que pertenecen a una comunidad. De esta forma es como se han construido las vinculaciones carentes de un amor afectivo,





reemplazado por una orientación hedonista y utilitarista, donde el amor mismo se vuelve un producto de consumo inmediato. La atención y la angustia del hombre postmoderno ahora se encuentra orientada a un egocentrismo que no puede encontrar asidero dentro de las pautas establecidas por los medios sociales digitales sobre los que

se erige una suerte de plaza digital en la que todas las convivencias e interacciones son números, estadísticas, gifs y emoticones enviados a través de una pantalla de ordenador. Este es el esquema que ha determinado los lazos de afectividad devaluados de nuestro tiempo.

La transformación de la narrativa del amor en la evolución intergeneracional de la música

El gran desafío de esta generación será equilibrar la válvula de escape en la que se manifiestan las interacciones musicales como expresión de una época convulsionada por el exceso de individualismo, pero en

las que el juego del amor debe producirse con todas sus connotaciones y no del modo tan estrecho y limitado por el que se le conoce y experimenta en la era del postmodernismo.

En este sentido, la sociedad actual se encuentra en una crisis de falta de amor, pero puede ser solucionada con nuevos mecanismos de identificación y formas de vincularse los unos a los otros. Los enamorados actuales deben superar las limitaciones y muros establecidos por el egocentrismo y la inseguridad cultural, al haber crecido en un ambiente virtual carente de realidad y de contacto físico real. Dicha generación ha renunciado al vórtice de emociones que implica estar en esta dinámica. Una parte importante y fundamental de la interacción humana debe recuperarse para

no caer presas del automatismo tecnológico de nuestro tiempo.

Esa es la realidad que repercute en la forma de ser y actuar del ser humano postmoderno. Como tal, en estas interacciones se producen distintos comportamientos en el tema del romance trágico, cuya mayor tragedia de nuestro tiempo ha de ser la soledad y el aislamiento en el que pone a los seres humanos que forman parte de estas historias de pérdidas, de pasiones, de goces y sufrimientos que tienen una dialéctica muy particular en esta época, y por ello, el objetivo de este escrito es ahondar en esa temática, en esos tópicos que han de tener una lectura concreta y general a partir del contexto y la coyuntura de la que forman parte.

Como tal, esa es la realidad de la que

formamos parte, y justo como Zúñiga-Rodríguez indica (2017, p. 156):

El amor es abundancia y es escasez. El amor es el punto de partida, pero también es el punto de llegada al despertar la conciencia de vivir. El despertar de la conciencia y el tomar conciencia de vivir es una tragedia: en esto los griegos fueron maestros. Esto equivale a decir que entre más conscientes están los hombres de vivir, más se aviva el sentimiento de la responsabilidad consigo mismo, con los otros y con la misma experiencia de lo divino; sin embargo, se aviva también el sentimiento de inseguridad, de desamparo de la existencia en el mundo. Es el momento que demanda la pregunta de cuando aún no éramos adultos: ¿Dónde hallar la justificación de vivir? Y la respuesta es que, posiblemente, sea en la experiencia del amor. El

amor en la filosofía es el camino que permite que la palabra sea capaz de conmover el corazón tanto del que la pronuncia como de quien la recibe pero, también, es el camino del desapego: donde el salir de sí mismo da sentido pleno a la existencia del otro.

Esas son las características de las tribulaciones que han de enfrentar los individuos que forman parte de estas historias, que son sus protagonistas, que viven sus derroteros con todas sus implicaciones, produciendo esperanza y desesperanza, ilusión y desvarío por igual, y que pueden ser la historia de cualquier persona que sea capaz de caer en la tragedia sublime de amar sin ser amado o de caer en el amor no correspondido o de verse impelido a estar con la persona amada, vivir en esa terrible situación que García Márquez describe

de forma continua en su obra narrativa como una tragedia de amores contrariados.

Esa tragedia de amores contrariados evidencia un cambio simbólico muy importante en el cambio de expresión musical que se puede observar en géneros tan distantes entre sí, como el bolero y el reggaetón. Lo que no puede negarse es que cada uno responde a los contextos de su tiempo, a los problemas



y cambios sistémicos que se observan en el comportamiento cultural de sus sociedades, y de cierta manera, son una expresión del avance del "espíritu de la época", cuya lectura puede permitir un análisis amplio y diverso sobre la evolución cultural de la humanidad, y que es dictaminado por fuerzas económicas y sociales que evidencian efectos muy profundos en la expresión artística de cada época.



Referencias

Bauman, Z. (2018). Amor líquido: sobre la fragilidad de los vínculos humanos. Paidós.

Cahoone, L. (2000). "Del modernismo al posmodernismo. La Palabra y el Hombre", (115), 121-143. <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/880>

Del Río, L., Meléndez, A., y Seijas, R. (2013). "¿De qué hablamos cuando hablamos de Amor? La construcción histórica del amor. A propósito de la Trilogía Matrix."

Gaiman, N. (2017). Mitos nórdicos. Destino.

Jodelet, D. (2020). "Sobre el espíritu del tiempo y las representaciones sociales. Revista Cultura y Representaciones Sociales", (29), 19-36. <https://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v15n29/2007-8110-crs-15-29-19.pdf>

Nieves Salobral, M. (2018). "La ética del amor abnegado en el neoliberalismo". FUHEM. <https://www.fuhem.es/2018/06/01/la-etica-del-amor-abnegado-en-el-neoliberalismo/>

Orozco Restrepo, R. A. (2018). El bolero, sus inicios, su esplendor y su olvido [Tesis de pregrado, Universidad Tecnológica de Pereira]. Repositorio Institucional. <https://repositorio.utp.edu.co/server/api/core/bitstreams/2f5f019e-e978-4126-a80b-29a0f7806028/content>

Podestá Arzubiaga, J. (2007). "Apuntes sobre el bolero: desde la esclavitud africana hasta la globalización". Revista de Ciencias Sociales, (19), 95-117. <https://www.redalyc.org/pdf/708/70801906.pdf>

Rivera, R. Z. (2009). "Nación Reggaetón". Nueva Sociedad, (223). <https://nuso.org/articulo/nacion-reggaeton/#:~:text=Nacido%20en%20los%20barrios%20pobres,exportaci%C3%B3n%20musical%20de%20Puerto%20Rico>

Trujillo Correa, R., & López Lecona, M. (2018). "Amor y posmodernidad: intercambio y mercancía". Revista SOMPEPSO, 3(1), 90.

Zúñiga-Rodríguez, W., & Álvarez-Tabares, O. J. (2017). "El amor en la filosofía. Una perspectiva ético-estética". Praxis, 13(2), 143-157. <https://revistas.unimagdalena.edu.co/index.php/praxis/article/view/2360/1924>