

---

ARTÍCULO LIBRE

# DEL REALISMO CAPITALISTA AL TRAP SOCIALISMO: LA ESTÉTICA DEL PERREO COMBATIVO

---

Recibido: 27/03/2021 - Aceptado: 17/05/2021

**Ignacio González Piedra**

Universidad de Costa Rica, San José,  
Costa Rica

[Igpiedra90@gmail.com](mailto:Igpiedra90@gmail.com)

---

**Resumen:** La música y el arte son capaces de condicionar la estética de los mecanismos de protestas y participación de los movimientos sociales, además pueden imprimir sonidos al proceso de consumo cultural. El propósito del presente trabajo es proponer un marco teórico por medio del cual sea posible estudiar el fundamento ideológico de un espacio artístico particular en las sociedades latinoamericanas que ha sido llamado «perreo combativo», que está determinado por la estética del reguetón y que permea el actuar en las manifestaciones masivas. Para esto se lleva a cabo una investigación de tipo conceptual, se elabora terminología original a partir de conceptos presentes en la obra de varios autores, específicamente sobre la relación entre la música, la estética y los movimientos sociales. Se toma como punto de partida el concepto de industria cultural presente en la teoría crítica y en autores como Theodor Adorno y Max Horkheimer, además de echar mano de la obra de Mark Fisher para definir un concepto original que es usado para designar a la orientación ideológica que llamamos «trap socialismo».

**Palabras claves:** Primavera puertorriqueña, industria cultural, estética de la protesta, comunismo ácido, realismo capitalista.

---

# FROM CAPITALIST REALISM TO TRAP SOCIALISM: THE AESTHETICS OF “PERREO COMBATIVO”

---

Recibido: 27/03/2021 - Aceptado: 17/05/2021

**Ignacio González Piedra**

Universidad de Costa Rica, San José,  
Costa Rica

[Igpiedra90@gmail.com](mailto:Igpiedra90@gmail.com)

---

**Abstract:** Music and art are capable of conditioning the aesthetics of the mechanisms of protests and participation of social movements; they are also capable of printing sounds to the process of cultural consumption. The purpose of this work is to provide a theoretical framework through which it is possible to study the ideological foundation of a particular artistic space in Latin American societies that has been called «perreo combativo», which is determined by the aesthetics of reggaeton and permeates acts of mass demonstrations. For this, a conceptual research is carried out; an original terminology is being built from concepts present in the work of several authors, specifically about the relationship between music, aesthetics and social movements. The concept of cultural industry present in critical theory and in authors such as Theodor Adorno and Max Horkheimer is taken as a starting point, in addition to making use of the work of Mark Fisher to define an original concept that is used to designate the ideological orientation that we call «trap socialism».

**Keywords:** Puerto Rican spring, cultural industry, aesthetics of protest, acid communism, capitalist realism.

# INTRODUCCIÓN

En el Estado libre asociado de Puerto Rico, en julio del año 2019 acontecieron una serie de manifestaciones populares que fueron llamadas la «primavera puertorriqueña». En doce días de protestas masivas, como respuesta a la investigación realizada por el Centro de Periodismo Investigativo (CPI) en la isla, donde se descubrió un esquema de adjudicación de contratos de forma irregular por parte del gobierno, así como la filtración de un documento con cientos de páginas de chats privados donde el depuesto gobernador Ricky Rosselló y parte de su gabinete se expresaba a manera de insultos deliberadamente despectivos dirigiéndose a algunas dirigentes políticas e intelectuales como «putas» o «gatitas». Esto inmediatamente causó la indignación de los manifestantes quienes se tiraron a la calle de forma masiva, generando una reacción inimaginable por quienes alrededor del mundo observamos las noticias con un empeño por contrastarlo con nuestra propia realidad.

En respuesta a dicho escándalo, miles de manifestantes se congregaron en espacios públicos apropiándose de los mismos para realizar bailes y música, especialmente reguetón, así como realizar distintas expresiones bajo la consigna del «perreo combativo». El reguetón lo podemos definir de forma empírica como un tipo de música cuyo nacimiento se da a partir de inicios de la década de los noventa, que combina el reggae y el rap, cuyas letras en español están confeccionadas a partir de una estética urbana del caribe de Panamá y Puerto Rico con mayor fuerza. El baile de cadera y muslos, con rodillas ligeramente flexionadas, que adoptan los movimientos presentes en los videos musicales de los artistas de reguetón se le conoce como «perreo». Dentro del desarrollo de este género musical han existido varios subgéneros y transformaciones en su trayecto hacia colocarse como parte de la cultura pop/mainstream, uno de estos subgéneros que goza de mayor popularidad a inicios de los 2020 es el trap latino, con sonidos que se apropia de la estética del reguetón, pero con mayor influencia del hip-hop estadounidense que del reguetón simple.

Aportamos una lectura alternativa a partir de un ejercicio desde el estudio de la estética, la ideología y la teoría crítica, sobre la correspondencia entre lo que pasó en Puerto Rico y las reacciones por parte de la comunidad hispana en torno al género de músicaailable conocido como reguetón, dentro del cual consideramos aquí por razones pragmáticas al trap latino como un subgénero derivado y sus ramificaciones alternativas dentro del llamado género urbano.

Nuestra intención es dar un sentido teórico tanto a las manifestaciones de gente bailando en masa denominadas «perreo combativo», así como la alianza de estos sectores del entretenimiento, la música y el arte en honor a la sinceridad política. Es por esto que realizamos nuestro análisis en torno a dos preguntas de índole explicativo que nos parecen apropiadas: primero, ¿es el perreo combativo una música apropiada para la revolución? Y segundo, ¿a qué llamamos trap socialismo?

# PRIMERA PREGUNTA: ¿ES EL PERREO COMBATIVO LA MEJOR MÚSICA PARA LA REVOLUCIÓN?

Si ignoramos la orientación teórica de esta tesis por un momento, definitivamente coincidimos con cantantes de este género como Bad Bunny, Nicky Jam, Daddy Yankee, Residente y hasta Ricky Martin por nombrar a algunos, así como coincidimos con la opinión de miles de personas en las calles de Puerto Rico, al afirmar que el perreo sí es el mejor baile y tiene la mejor música para la revolución. Hay algo sumamente atractivo en la idea utópica de que este baile tiene la fuerza para constituirse como una herramienta del poder popular, que permita revocar un gobierno sin disparar una bala.

Pero, si reducimos la respuesta a un gusto personal, ¿qué sustento tiene hacernos esta pregunta? Si tomamos en cuenta algunos antecedentes en la historia del pensamiento filosófico político y su relación con la música, o al menos como aquí interpretamos que ha sido planteada dentro del pensamiento de algunos intelectuales esta relación, podremos dar sentido a esta cuestión.

Muchas han sido las referencias sobre cuáles son los sonidos apropiados que la música puede transmitir para facilitar la liberación política y exaltar los valores democráticos. Platón en la República libro III prohíbe la flauta (Platón, 1872) ya que la llama un instrumento no moral, para él, la polis griega ideal únicamente puede permitir la cítara y la lira ya que estos son instrumentos purificadores. Aristóteles en su libro séptimo de La Política habla de la necesidad de proscribir el uso de la flauta (Aristóteles, 1988), ya que no sirve a las virtudes, sus sonidos, para el antiguo filósofo griego, únicamente sirven para excitar las pasiones, lo cual es contrario a lo que la educación intenta instruir.

Esta tradición de analizar la música desde la política nos refiere a la Escuela de Fráncfort, grupo de pensadores que dominaron el ámbito de la teoría marxista de principios del siglo pasado. Uno de sus más reconocidos representantes es Theodor Adorno, para quien el reguetón supondría una manifestación de la dominación de la cultura de las masas. En ese sentido, tanto Bad Bunny como la música sintetizada, serían considerados por Adorno como música para niños, mientras que la música clásica como Bach o Beethoven, música para adultos.

Erich Fromm, intelectual de la Escuela de Fráncfort, concuerda con esta perspectiva de Adorno, en 1967 escribe sobre «el espíritu americano», se refiere tanto a la música sintetizada de grupos como los Beatles, como al estilo de vida de los jóvenes en esta época considerados *hippies*:

Son una vanguardia de un grupo difundidísimo entre los jóvenes para quienes lo Beatles, con sus letras simplonas y a menudo sensibleras o absurdas, y con el ritmo de su música, han venido a sustituir los placeres de sus mayores, más mecánicos y muertos,

con sus coches y sus refrigeradores. El entusiasmo que muestran es patético y conmovedor. Lo que habría parecido ramplón y sensiblero a los jóvenes de los años veinte es para ellos una manifestación de vida y espiritualidad. ¡Qué falta de estímulos, de interés y de esperanza tiene que estar un joven para disfrutar con la cultura de los Beatles! (Fromm. 1993, p.36).

Añade Fromm (Fromm. 1993), «emplear tácticas revolucionarias en una situación no revolucionaria es políticamente ingenuo (...) El fallo de los activistas radicales está en que no muestran alternativas» (p.40).

Por si fuera poco, sobre los *hippies* afirma que les falta la pasión y el amor por la tradición, que debería sustituir su usual desconfianza en la teoría. «No comprenden que el marxismo del siglo XIX y comienzos del siglo XX fue una filosofía que captó a las masas, incluso de gente modesta y sin instrucción». (Fromm. 1993, p.41).

Asumimos que Adorno estaría de acuerdo con estas afirmaciones de Fromm, aunque no lo sabemos a ciencia cierta, pero sospechamos que sí debido a que ambos autores comparten una visión crítica sobre el desplazamiento hacia la mercantilización de los bienes culturales y la opinión de Adorno sobre la música jazz, quien la consideraba una expresión de la cultura industrial, es muy similar a la que emite Fromm sobre la cultura *hippie*. Nos dice Adorno en un escrito suyo titulado: *Sobre el Jazz* (1970) en *Moda sin Tiempo* de 1955:

(...) por indudable que sea la presencia de elementos africanos en el jazz, (...) al modo como, según la psicología analítica, ocurre al tipo sadomasoquista, que se subleva contra la figura paterna pero la sigue admirando secretamente, querría imitarla y disfruta aún en última instancia la odiada sumisión (Adorno, 1970, p. 91).

Lleno de temor se identifica el jazz con la sociedad que lo teme porque hizo de él lo que es. Esto da al ritual del jazz su afirmativo carácter, el carácter de recepción de una comunidad de esclavos iguales. (Adorno, 1970, p.96). Adorno, en su libro *Dialéctica de la Ilustración* (Adorno y Horkheimer, 1998) publicado en 1944 en coautoría con Max Horkheimer, nos plantea la idea de que la industria del arte está atada a los mecanismos de control del proyecto civilizatorio industrial cultural por medio de relaciones paradójicas. A consecuencia de un proceso de alienación del trabajador inherente al capitalismo, los artistas o intérpretes y demás gestores culturales del reguetón pierden la libertad y la capacidad de determinar sus acciones frente a otras personas, ya que están vinculados a relaciones de bienes y servicios como resultado de la naturaleza empresarial de su trabajo.

La comunión de la lógica mercantil capitalista y la producción artística convierte todas las expresiones artísticas populares, como el jazz y naturalmente el reguetón y sus subgéneros, en una mercancía, con un valor mayor entre más fácil sea de digerir y no por el valor contracultu-

ral y revolucionario que tiene el arte. Lo polémico de la teoría crítica de los de Fráncfort fue que teorizaron sobre la forma en como nacen relaciones inherentemente paradójicas consecuencia de la fricción entre la cultura y la industria, fricción presente entre la dicotomía de cultura de las elites y de las masas. La Escuela de Fráncfort nos facilita preguntarnos la cuestión sobre los criterios de cómo se decide quién y bajo qué parámetros se da valor al arte contracultural en la modernidad.

La crítica que realiza Adorno al proyecto ilustrado de la modernidad tiene mayor sentido en nuestros tiempos si consideramos géneros musicales donde su forma empacada es manifiesta, como grupos de pop que fueron tan populares en los años noventa y principios del dos mil, grupos como Nsync, Backstreet Boys y anteriormente New Kids on the Block, así como el sonido manufacturado de Britney Spears y Christina Aguilera. Estos interpretes generaron música cuyo antecedente directo está en el pop anglosajón manufacturado de la década de los ochenta. Analizar este fenómeno de cerca nos permite ver la influencia de la industria cultural dentro del reguetón.

No pretendemos ignorar el hecho de que existe una industria del entretenimiento de masas de la cual el reguetón es parte, dicha industria está subordinada a la lógica del capital, funciona bajo un paradigma mercantilista y donde es primordial el valor de cambio, esta industria cultural tiene paralelismos al totalitarismo, al neoliberalismo y al fascismo. Dicha industria del entretenimiento musical se empeña en que prospere el mantenimiento de las condiciones que permiten la intolerancia a la crítica de la autoridad, nos invita a comprar cosas que no necesitamos en detrimento del desarrollo sostenible con el medio ambiente y a aceptar a cambio el estado de guerra perpetua, mientras nos parezca que esto sucede en lugares alejados.

El análisis sobre la industria cultural que llevaron a cabo Adorno y Horkheimer fue limitado en torno a la televisión, la radio y los periódicos, medios de comunicación destinados a manejar a las masas, concebidos en su época como *hipermedia*. Mientras que con el nacimiento del internet, al usuario se le permite una personalización mayor tanto en la rapidez con la que se transmite el mensaje, como en la facilidad para intensificar los síntomas que Guy Debord describe en *La Sociedad Del Espectáculo* (Debord, 1995). Debord define un tipo de sociedad donde todo se presenta como una acumulación de espectáculos y únicamente las condiciones de producción prevalecen, es así como todo está reducido a una mera representación, es decir, el mensaje del artista en la sociedad del espectáculo tiene mayor importancia por su forma colorida, que tenga signos de exclamación, o bien se prefiere que tenga alguna consigna pegajosa, a que tenga un contenido propio o guarde relación con la razón emancipadora contraria al proyecto cultural hegemónico.

Dando una respuesta de forma provisional, con respecto a esta primera pregunta, tenemos que decir que la música más apropiada para la revolución es aquella que va a depender primordialmente de los medios tecnológicos que se mantengan disponibles. En este sentido, para

Adorno y Horkheimer considerar al reguetón como música sería imposible, primero porque plantearnos el ejercicio de imaginar la opinión de estos autores sobre la música actual, sería anacrónico y también quedaría al descubierto un debate sobre el alto nivel de digitalización de sus sonidos y la banalidad de su letra en algunos casos, daría pie para discutir sobre si debemos considerar al perreo como música, un baile o un espectáculo.

Se vuelve importante abordar el tema del perreo combativo como un arma política hegemónica o como una de resistencia de orden contra-hegemónico; analizamos al perreo combativo como acto performativo que puede producir efectos en los saberes, en especial el de la ideología, a la luz de la dicotomía entre la razón instrumental y razón crítica según la Escuela de Fráncfort.

La razón instrumental es un concepto de Adorno y Horkheimer que se puede encontrar en la Dialéctica de la Ilustración (Adorno y Horkheimer, 1998), es aquel proceso intelectual donde prevalece un sistema de valores que cataloga como útil únicamente aquello que aporta a la producción de bienes y el aseguramiento de que las clases privilegiadas mantengan la reproducción de estas circunstancias o *status quo*.

Mientras tanto, la razón crítica propuesta por los de Fráncfort es un compromiso activo con un proyecto social emancipatorio de las estructuras establecidas por la sociedad moderna, intenta suprimir el positivismo heredado de la ilustración en las ciencias sociales y cuestionar las bases de las instituciones opresoras en las sociedades industrializadas. La teoría crítica no es una prescripción para destruir la televisión, la radio, el internet, o para erradicar el reguetón, más bien es una invitación para utilizar estas herramientas como procesos intelectuales al servicio de esta agenda política emancipadora, es una invitación a mover el arte en esta dirección.

Señala Walter Mignolo (2012) que, para la teoría decolonial, hay dentro de la esfera moderna del arte un espacio para la orientación desoccidentalizada/decolonial de las cualidades artísticas, este espacio está íntimamente relacionado con la creación de una estética decolonial, espacio que pretende dar un desafío a las bases del proyecto hegemónico fuera de la racionalidad europea.

El desarrollo del estudio de la estética en la filosofía, desde Aristóteles y pasando por Kant en sus Observaciones sobre lo Bello y lo Sublime (Mignolo, 2012) han tenido una evolución. En un principio se le daba prioridad a lo que complaciera los parámetros de la racionalidad blanca eurocentrista, con la creación del Nuevo Mundo. Dentro de este imaginario es la labor de los colonizadores reprochar la barbarie que debe ser civilizada y rechazar la tradición que debe modernizarse.

En la modernidad, la subjetividad de los pueblos colonizados era la de aquel otro que debía ser dominado y sometido hasta complacer esta racionalidad eurocéntrica. En la posmoderni-

dad se realiza un discurso estético que se aferra a la historia europea. Nace luego el concepto de altermodernidad, que intenta construir una estética a partir de un lenguaje artístico universal, fuera de los límites de la modernidad, en este sentido propone una igualdad dentro de la diferencia. Mientras que la estética desoccidentalizada/decolonial propone poner en relieve lo que Quijano llama «el patrón colonial del poder» (Mignolo, 2012, p.37) que es la justificación epistemológica del quehacer económico, político, social y estético eurocentrista.

La opción decolonial se construye como una crítica principalmente epistemológica, cuya orientación es hacia las relaciones entre el conocimiento teórico académico dominante con el capital, su manejo dentro de las economías emergentes y cómo estas se enfrentan al gran capital. La estética decolonial por lo tanto no es una misión, es una opción, se apoya en que existen otras opciones y dentro de ellas hay múltiples verdades. No se apoya en una sola verdad universal totalizante, es por esto que la estética decolonial se diferencia de la altermodernidad en que no busca igualdad dentro de la diferencia, más bien busca una diferencia dentro de la igualdad, similar al decir de los zapatistas (Mignolo, 2012) «porque somos iguales, tenemos derecho a la diferencia» (p.34).

Podemos hablar de dos formas enfrentadas, por un lado, el perreo dogmático que es el que ha sido descrito en líneas anteriores, que se funda como parte de la crítica a la modernidad de la Escuela de Fráncfort y la teoría decolonial, que es aquel que no da razones y que se realiza conforme a un discurso irreflexivo y ajustado a las estructuras de poder tradicional del proyecto colonial. Por otro lado, está el discurso sobre un perreo crítico, relacionado a una imaginativa emancipadora, que utiliza la estética del reguetón para reclamar una geopolítica del sentir que no se amolde a las reglas del gusto y la racionalidad tradicional de la industria cultural colonial. Como analizaremos posteriormente, esta forma de ver el perreo crítico está respaldada en la obra de autores como Mark Fisher, Cornelius Castoriadis, inclusive el pensamiento de Michel Foucault.

La razón instrumental es la razón por medio de la cual funciona la industria cultural, esta promueve el dominio cultural de clases, se presenta a sí misma como la mejor alternativa posible, podemos realizar entonces un paralelismo con lo que Mark Fisher denominó «realismo capitalista» en su libro homónimo (Fisher, 2016), que es *grosso modo*, una especie de realismo donde, a pesar de saber que lo que hacemos como sociedad nos lleva a nuestra propia destrucción, ya sea a nivel ambiental o armamentista, nos domina un sentimiento en el que nos decimos -¡Demonios! Esto es malo para mí y para los de mi clase, pero no puedo luchar en su contra- Anulando así toda experiencia reflexiva que nos dirija a una opción alterna al proyecto de la sociedad moderna, constantemente amenazada por su propia autodestrucción. Fisher, antes de su prematura muerte, nos habló del surgimiento de una opción que antagoniza al realismo capitalista, antes de morir estuvo a punto de exponer su concepto de comunismo ácido, concepto en el cual nos basamos para estructurar lo que llamamos trap socialismo.



## SEGUNDA PREGUNTA: ¿QUÉ ES EL TRAP SOCIALISMO?

El perreo combativo puede parecer para algunos un *flashmob* o «multitud relámpago», es decir, como una actuación o «espectáculo organizado por un grupo de personas que se reúne en un lugar público a realizar algo inusual y luego se dispersar inmediatamente. Estos espectáculos sin sentido se organizan con el propósito de divertirse a manera de coreografía o *performance* artístico, puede ser tomado por algunos como un juego o una simulación y no como una representación artística revolucionaria.

Anteriormente se planteó la cuestión sobre quién y cómo se define el valor del arte en un modelo de sociedad industrial y se mencionó el debate de si el perreo debe considerarse un arte o un espectáculo, lo cierto sobre este debate es que poco importa si estas manifestaciones pueden ser consideradas como arte o no bajo los parámetros hegemónicos, ya que no necesitan llevar este calificativo, su impacto tiene como objetivo el cuestionamiento a una estructura de poder y la movilización de sectores sociales a desarrollar estrategias de índole político vinculadas a la protesta social y a una acción del cuerpo y el espacio. Su estudio está enmarcado dentro del campo de la estética de la protesta y por lo tanto su análisis tiene que ser relativo a la intersección entre la estética y la ideología.

Existen muchas formas de utilizar el término ideología y el propósito de este artículo no es convertirse en una introducción a este tema, pero rescataremos una definición de índole operativa para relacionarla en términos generales a lo que definiremos posteriormente como trap socialismo. Terry Eagleton, en su libro *La Estética como Ideología* (Eagleton, 2006), define la misma como una estética, es decir como un discurso del cuerpo, el modo en el cual el mundo choca con el cuerpo en sus superficies sensitivas es lo que salta a la vista y alcanza nuestro más íntimo núcleo. Esta definición amplia de estética nos permite interpretar las ideas de diferentes intelectuales como pensadores estéticos.

La estética en un sentido marxista (Eagleton, 2006) se vuelve un problema material de las propias condiciones en que se organiza la producción y esto no es por un problema relativo a una forma de pensar, se trata de las prácticas materiales en las que está comprometido el cuerpo. Es decir, una forma particular de definir lo bello a partir de prácticas y no a partir de lo que sabemos o ignoramos.

Slavoj Žižek nos dice que:

La ideología no es un sueño o una ilusión que construimos para huir una realidad insoportable; en su dimensión básica es una construcción fantástica que sirve para sustentar nuestra propia «realidad»: una «ilusión» que estructura nuestras relaciones sociales reales efectivas y con ello enmascara un núcleo insoportable, real e imposible (Žižek, 2008, p. 45).

De la mano de una metodología histórica similar a lo que Michel Foucault propone con su concepto de arqueología del saber (Foucault, 1970), debemos entender el sujeto del perreo combativo como un cuerpo atado al baile y a la música de forma discursiva, como una práctica de la microfísica del poder, esto lo aplicamos a la cuestión de una perspectiva política emergente.

## 2.A. COMUNISMO ÁCIDO Y EL DESARROLLO DE TECNOLOGÍAS CONTRA CULTURALES DEL «YO»

Tomemos como punto de partida teórico algunos planteamientos de Mark Fisher, de quien extraemos su idea de comunismo ácido (*Acid Communism*) y la adaptamos al contexto del conflicto político en Puerto Rico y su posterior reacción a un nivel ideológico, la cual bautizamos como la orientación ideológica trap socialista.

Mark Fisher comienza su libro (Fisher, 2016) sobre el realismo capitalista diciéndonos «es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo» (p.21). Esto lo hace para situarnos en un panorama casi apocalíptico, coqueteando con las ideas de Francis Fukuyama sobre el fin de la historia (Fukuyama, 1992). Es por medio de esta reflexión que nos explica cómo el pensamiento social en la actualidad está gobernado por una actitud que nos dice: Sé bien que lo que hago está mal para mí y para los míos, pero las alternativas incluyen tanto sufrimiento que es mejor ignorarlas y continuar actuando como si no supiera el daño que ocasiono, ¡Sé realista las cosas funcionan de esta forma! Dicha actitud es con frecuencia la dominante en las discusiones políticas sobre asuntos como la pobreza, el cambio climático y la amenaza bélico militar de las potencias mundiales.

Fisher señala tres áreas donde este realismo capitalista se ha vuelto imposible de soportar, estas son: la burocracia, el cambio climático y la salud mental. Estas tres áreas demuestran que, si bien este modo de producción se presenta como el único admisible y la elección por otra forma de organizar la sociedad es imposible, para Fisher lo realmente imposible es pensar que estas tres áreas pueden mantenerse sin un cambio radical sin afectar la sobrevivencia de la vida humana. El primer aspecto que es imposible de mantener es la burocracia, ya que hasta en los gobiernos neoliberales se ha mantenido una burocracia, esta transforma la cultura de las disciplinas en cultura de la auditoría, antes en la sociedad disciplinaria las instituciones eran cerradas, ahora existe una sociedad de la postergación indefinida con objetivos, principios, tareas y premios donde el trabajador nunca termina su labor.

El segundo aspecto es el cambio climático que es visto como un problema natural y sin ninguna responsabilidad de la actividad humana sobre la forma depredadora de extracción de los recursos como opera el sistema. El tercer aspecto es el de la salud mental donde sucede lo

mismo, los problemas mentales son considerados como problemas biológicos, individuales y no son analizados en su clave socioeconómica.

Esta ideología realista capitalista, como rasgo de un proyecto cultural dominante, puede llegar a enfermarnos, nos dicta como pensar, las emociones que vamos a sentir, a que temer, de que asombrarnos y de qué escandalizarnos. Como remplazo a la sensibilidad humana se nos ofrece una moral mercantilizada y una estética corporativa.

Así como nos puede enfermar puede curarnos, labor que se lleva a cabo desde la farmacia, la clínica, los hospitales. Si detrás de los muros de estas instituciones no encontramos nuestra cura, la alternativa es el voluntarismo mágico, donde creencias como el coaching, el emprendedurismo y la autosuperación son la clave para propiciar el cambio de las circunstancias que impiden nuestra cura. Caemos en lo que Fisher denomina hedonía depresiva (Fisher, 2016) un estado que es consecuencia de la dictadura del placer, aquella que se rige por el axioma de que todo debe producir placer y lo que no conlleva el placer inmediato, nos hace sentir tristes e incompletos.

Nos narra Jeremy Gilbert en un artículo publicado para Opendemocracy.net (Gilbert, 2017), que su amigo Mark Fisher antes de morir en el 2017 se encontraba trabajando en un libro que trataba el tema del comunismo ácido, discurso que se ofrece a nivel cultural como antagónico al realismo capitalista. Para entender qué es lo que pretendía Fisher tratar en este libro no concluido, debemos ubicarnos en el radicalismo político de los años sesenta y setenta del siglo anterior, tomando como base la llamada generación *Beat*, movimiento literario estadounidense que se caracterizó por una sensibilidad política relacionada a la contracultura, el uso experimental de psicodélicos, la orientación utópica que rechaza el autoritarismo y que quería alejarse de la sociedad de la posguerra dominada por la cultura del consumo y el conformismo.

La idea de una consciencia superior (*higher consciousness*) inspirada en prácticas de meditación trascendental y el hinduismo, tradición donde el individuo es una ilusión, dieron pie a lo que Terence Mckenna llamó «una nueva consciencia» (Mckenna, 1994), un espacio ideológico de exploración del Gran Otro totalizante que simboliza externalidad y alteridad. A través de prácticas como el chamanismo, la inducción al éxtasis y a viajes visionarios a partir del consumo de plantas psicodélicas, LSD o DMT, se llegó a desarrollar un tipo particular de lo que Foucault llama «tecnologías del yo» (Foucault, 2008), es decir, aquellas que permiten a los individuos efectuar operaciones sobre su cuerpo, pensamientos, sus relaciones con otros, con el fin de transformar su proceso de subjetivación en cierto estado de cordialidad.

Estas tecnologías psiconáuticas de exploración de la subjetividad aportaron una nueva forma de explicar lo que muchos marxistas (excluyendo al mismo Marx y Engels, ya que ellos nunca hablaron de esto en estos términos) llamaron «conciencia de clase». Dice Georg Lukács en su libro *Historia y Conciencia de Clase* (Lukács, 1970):

La vocación de una clase a la dominación significa que es posible, partiendo de sus intereses de clase, partiendo de su conciencia de clase, organizar el conjunto de la sociedad conforme a esos intereses. Y la cuestión que decide, en último análisis, toda lucha de clase, es ésta; ¿qué clase dispone, en el momento necesario, de esa capacidad y de esa conciencia de clase (Lukács, 1970, p.82).

Podemos decir que la conciencia de clase nace de la utilización del método dialéctico con el fin de llegar a la realización de que la clase trabajadora tiene ciertos intereses en común, que son contrarios a los de la clase burguesa y que, para trascender, la clase obrera debe unirse y formar una nueva sociedad.

El problema recae en interpretar que el contexto de la conciencia de clase es uno en el que el principal rival de los intereses de la clase trabajadora son los intereses de la clase burguesa, ya que dicha aseveración es falsa. Si bien los intereses de la clase trabajadora y los de los burgueses son antagónicos, no podemos perder de vista nunca que la lucha que emprende la clase trabajadora organizada es en contra de los límites propios del capitalismo que no permiten el surgimiento, irremediable, de una nueva forma de organizar la sociedad. Marx y Engels hablaron sobre el concepto de falsa conciencia, del cual hablamos como el sueño burgués de la eternidad del modo de producción capitalista.

En la práctica, el hecho de que un grupo de trabajadores estén organizados no garantiza la homogeneidad de intereses en dirección a crear una nueva sociedad. En su lugar se propone por lo general una distribución de la plusvalía producida por los trabajadores de acuerdo con conceptos intrínsecos de la justicia distributiva. Es decir, los movimientos de trabajadores organizados solo han propuesto que nos comportemos de forma moral frente al capitalismo y distribuyamos los recursos de una forma más equitativa.

Esta crisis sobre los modelos de representación de los intereses de los trabajadores en el ámbito laboral afecta hasta a organizaciones de trabajadores relativamente sólidas como el sector sindical en China. Ubicado en una sociedad con amplios márgenes de desigualdad, con pautas y estándares de garantías laborales diferenciados, los trabajadores organizados pueden entrar en cierto acuerdo de sus propios intereses entre sí, pero su posición en la negociación está de antemano limitada a la pugna contra el poder económico del fuerte sector empresarial del gigante asiático.

Mark Fisher alegaba que el cambio de una sociedad no puede darse únicamente con la organización a partir de unos intereses difusos, más bien el cambio radical solamente puede suceder a partir de una especie de revelación religiosa, a partir de una experiencia milagrosa que es la que ofrece la experiencia del LSD.

El concepto de comunismo ácido en la obra de Fisher entra en conflicto con lo que Marx

llamó la sociología del conocimiento, que es la idea de que las condiciones de la experiencia humana no están determinadas por la conciencia, por el contrario, para Marx el materialismo implica que es la conciencia la cual está determinada por estas condiciones materiales mínimas necesarias para desarrollar la vida. La premisa del comunismo ácido es que a partir de la experiencia con el LSD podemos entender nuestra propia experiencia artificial mediada por nuestro modo de vida (*Lebenswelt*) y separarla del funcionamiento de la sociedad capitalista y con esto reconfigurarla en algo verdadero, se supone entonces que lo que más importa son nuestras ideas sobre el mundo y que estas dominan nuestra relación con la realidad.

Para aquellos rebeldes *hippies* de los años sesenta y setenta la sociedad se iba a autodestruir gracias al desarrollo bélico y a la constante amenaza para el medio ambiente que supone la sociedad de consumo, y la única alternativa para salvar la vida humana organizada era por medio de una explosión de los límites conceptuales de la historia que solamente la revolución psicodélica podía proporcionar. En un principio las compañías farmacéuticas creyeron que los psicodélicos estaban allí para crear una sensación de bienestar, una forma de estar feliz para poder continuar trabajando y producir a favor del *status quo*. Pero el advenimiento del guerrero psicodélico, quien utilizará estas nuevas herramientas con el propósito de desafiar las nociones básicas de la cosmología occidental, intentaba cerrar el espacio entre lo real y lo irreal, unir la brecha entre el interior, entendido como espacio de intimidad, y el exterior que podemos definir como lo que Lacan llamó *extemité* o extemidad explicado por Jacques-Alain Miller (Bracher, 1994).

Según Miller (Bracher, 1994), en el psicoanálisis se presenta de forma bipartita una relación donde dominan dos estadios de la acción social intimidad/extemidad. Esta relación se da únicamente como una manifestación de deseos reprimidos en el espacio de intimidad, que está reservado a las confesiones del ejercicio idílico, mientras que el espacio de extemidad está reservado para el Otro. El Otro de la extemidad es aquel que puede operar en su dimensión ideal-abstracta dentro del discurso de subjetividad ideal, es decir no solo reconocemos al Otro, además somos capaces de aceptar la inevitable condición de reciprocidad del conocimiento, en donde podemos saber que el Otro tiene a su vez reservado dentro de sí mismo, un espacio para su propio Otro. Esta relación de correspondencia entre la intimidad y la extemidad potencia el análisis de nuestra percepción, nos facilita el debatirnos lo que es posible o no es posible dentro del ámbito de la manifestación política como acción social, más específicamente en lo relativo a la estética de la protesta.

## 2.B. PARALELISMOS ENTRE EL COMUNISMO ÁCIDO Y EL TRAP SOCIALISMO

Hasta el momento hemos explorado la idea de que nuestra labor productiva (trabajo) es resultado del entendimiento humano y que es accesible a nuestra razón, razón que conlleva la capacidad de alterar la forma y motivo de nuestro trabajo. Tenemos la capacidad de alterar nuestra percepción y la cartografía del proyecto colectivo de la sociedad. El reto para el sujeto moderno no es conocer el mundo sino cambiarlo. Este cambio puede ser posible por medio de un tipo de imaginación radical, como señaló Cornelius Castoriadis (Castoriadis, 1997), que es la capacidad de la psiquis humana por crear y no solo repetir.

La imaginación radical se trata de invenciones que parecen no estar atadas a nada y que no provienen de la lógica formal (Castoriadis, 1997), estas tienden a ser procesos imaginativos interrumpidos en la psiquis humana debido a la constante demanda de socialización. Es únicamente por medio de un ejercicio de reflexión crítico que se permite liberar dicha forma de imaginar. Este proceso de creación de una colectividad imaginativa innovadora y radical es lo que se experimenta a partir del comunismo ácido. Queremos, a partir de esta idea, arrojar un paralelismo entre la experiencia psicodélica y la experiencia colectiva emancipadora del «perreo combativo».

Ambas experiencias, tanto el desarrollo de una ideología contracultural y de acción política radical que maduró en los movimientos de la generación Beat y de los *hippies* en los sesenta y setenta, así como la práctica del baile del perreo como una herramienta colectiva y liberadora al servicio de la revolución política, guardan amplias similitudes. Ambos movimientos han sido influenciados por el ritmo, la letra y la armonía musical, también ambos han concurrido en haber nacido como parte de la cultura *underground* y evolucionar hasta acomodarse en la lógica mercantil de la industria cultural que los mercadea hoy en día y ambos han logrado ganarse su espacio como fenómenos *mainstream*.

Tanto la oleada cultural radical de los *hippies* y el rock psicodélico que la acompañó, como el reguetón y más recientemente el trap y todos sus subgéneros deben considerarse como un síntoma del momento social en el que vivimos y no hay una sola razón por la cual ambos se dieron, su explicación cultural es multifactorial. Una diferencia radica en que las letras del rock psicodélico abarcan temáticas inspiradas en el surrealismo, el esoterismo y la literatura alternativa de la época y, por su parte, el reguetón y el trap latino se apoyan en rimas pegadizas que tratan con frecuencia el tema del placer sexual y lo relativo a los valores de la «vida del crimen» (*a life of crime*) en las comunidades urbano-marginales de América Latina y algunas partes de Estados Unidos.

Es simplista la explicación que se da del reguetón como el síntoma de una sociedad decadente, históricamente ha sido el proyecto hegemónico de las clases más privilegiadas quienes

dictan las pautas y legitiman las expresiones artísticas y de culto aceptadas socialmente. Si bien el reguetón ha tenido históricamente expresiones que pueden categorizarse como misóginas, discriminatorias y violentas, asimilar esto como «malo» o «bueno» es un juicio valorativo basado en la moral y que, para una perspectiva teórica, es de poco uso ya que no hay música buena o mala según un criterio moral objetivo.

La alegoría es una figura literaria presente en el arte donde se le atribuye a una representación un valor simbólico específico, de esta forma podemos decir que el retrato que hacen los intérpretes de reguetón que caen en escenarios misóginos y discriminatorios, son así posibles únicamente porque retratan la realidad de una sociedad dominada por los valores patriarcales, racistas, xenófobos, homofóbicos y epistemicidas en detrimento de las clases más vulnerables. Si bien hoy en día esta música podemos escucharla en amplios espacios de la sociedad, tanto discotecas, en la radio así como hasta en los supermercados, esto no siempre fue así, el desarrollo de este género musical nace de la mano de artistas que inicialmente enfrentaron el rechazo social por su procedencia y por su estatus económico, muchas de sus letras hablan de una realidad construida desde paisajes urbano marginales y el rechazo a estas expresiones puede atribuírsele a un ejercicio de valoración atravesado por la clase social.

Como ya estudiamos, el comunismo ácido es una orientación ideológica que propone adoptar la histórica lucha reivindicatoria de la conciencia de clase desde una perspectiva nueva, el componente de comunista se refiere a una invitación sugestiva a la creación de un nuevo orden alternativo al capitalismo y por ácido o LSD no se refiere exclusivamente al consumo indiscriminado de esta droga, más bien a recurrir a un tipo de «imaginación ácida», es decir reproducir el proceso intelectual fuera de los límites de la lógica formal que es posible por medio del consumo de estas sustancias, para idear un nuevo proyecto social y económico que diste tanto del actual realismo capitalista como del proyecto marxista-leninista del siglo pasado que fue a todas luces una catástrofe. Este fenómeno ideológico nace de una contracultura, a partir de una coyuntura política específica en las décadas de los sesenta y setenta, paralelamente, en nuestro tiempo se está formando a partir de una coyuntura política particular el surgimiento de otra orientación ideológica cuyas raíces son semejantes a la del comunismo ácido, nos referimos al trap socialismo.

Por comunismo podemos entender la doctrina política que pregona que los trabajadores deben ser los dueños de los medios de producción, esta es una idea radical que pretende un mundo utópico donde las clases sociales sean erradicadas. Identificamos entonces que el proyecto del trap socialismo no es tan radical en este sentido, propone más que una revolución, un cambio estructural paulatino y el desarrollo tenue hacia la persecución de una sociedad más justa de la mano de ciertos valores presentes en la social democracia.

El socialismo es una doctrina política que es compatible con la distinción de clases sociales, por lo tanto, es compatible con los valores de una sociedad capitalista. Dentro del socia-

lismo o socialdemocracia, la propiedad de los factores de producción puede ser privada y no exclusivamente del Estado, pero sí se persigue un control estatal destinado a fomentar la igualdad con carácter social. Se trata de garantizar la propiedad pública de algunos ámbitos clave como la sanidad, infraestructura, educación y energía. Podemos hablar de que en la práctica actualmente la doctrina socialista en el mundo es la que aboga por una justicia social dentro de una economía capitalista, no está destinada a borrar las clases sociales, más bien a regular las relaciones de clase.

El trap socialismo entonces lo podemos definir como la ideología que propone el mantenimiento de los valores social-democráticos de limitaciones e intervencionismo del Estado democrático apoyando la emancipación de la mujer, la lucha contra el racismo y la discriminación, la lucha contra la pobreza, todo esto en coordinación con una estructura de poder organizada como una banda criminal, lo cual es una fuerte contradicción y por esta razón recibe el calificativo de ideología y se propone como un modelo en crisis. En esta distribución del poder como una pandilla, prevalecen valores como el honor, el respeto a la palabra, la contención de la agresión, la facilitación de métodos legítimos para expresar la agresión, tales como castigos, la utilización de la violencia como instrumento para mantener el orden, el mantenimiento de secretos y la imposibilidad de acudir a la justicia formal o a las instituciones represivas del Estado como la policía, valores que se pueden presentar en contradicción con el apoyo al Estado social democrático.

El proyecto ideológico del trap socialismo no está escrito en ningún manifiesto, ni está presente de manera formal en ningún medio, al menos que se conozca aún a la redacción de este artículo, es decir todavía no ha trascendido a su forma consciente. Se compone de estructuras de pensamiento que funcionan en el inconsciente, o sea son parte de la forma de pensar sobre la política de algunos sujetos sin que estos necesariamente se den cuenta o tengan la voluntad de realizarlo.

Esta forma de actuar de vez en cuando se vuelve manifiesta en expresiones, como por ejemplo en las manifestaciones políticas en Puerto Rico del 2019, en el éxito musical de la canción de trap dedicada a Nicolás del Caño en las elecciones argentinas del mismo año, la cual tuvo mucha popularidad en internet, en el evento de campaña de Joe Biden en Florida en las elecciones del 2020, cuando reprodujo de su celular la canción «Despacito» de Luis Fonsi como parte de un ejercicio para mercadearse mejor entre el público hispano. A pesar de verse como manifiesta en estos momentos, esta doctrina aún no compone una agenda política homogénea.

Podemos distinguir entonces la presencia del trap socialismo en los medios tradicionales de hacer política, utilizada como una expresión artística, como lo es un baile y todo lo referente a la composición de un ritmo particular en beneficio de un movimiento nuevo y alternativo a la política tradicional de los proyectos neoliberales que han esparcido su agenda política en toda América Latina y el Caribe.



## REFLEXIONES FINALES

La política y la música han tenido una relación estrecha en toda la historia, particularmente en la historia del pensamiento social se ha reconocido esta relación. Ante la pregunta ¿cuál es la mejor música para la revolución? Debemos aportar una respuesta de forma operativa, esta respuesta va enfocada según un carácter de utilidad, la mejor música para la revolución es la que mejor cumpla los fines de esta en el momento. Más importante que preguntarnos por cuál es la mejor música para la revolución es preguntarnos ¿qué es lo que quiere alcanzar una revolución? Cuáles son los límites del *status quo* que se quieren retar y si estos pueden alcanzarse será únicamente desde la lógica del razonamiento crítico, desde el espacio que se origina en la necesidad de crear una nueva estética decolonial en el arte y no desde la utilización de la razón instrumental, ya que esta última tiene pautas de comportamiento dictadas por los proyectos culturales hegemónicos.

La constante amenaza de un orden estático de corte realista capitalista y del fin de la historia como fue diagnosticado por Francis Fukuyama (Fukuyama, 1992) a principios de los noventa, debe provocar el surgimiento de alternativas que politicen los problemas fundamentales del orden burocrático, de la explotación desmedida del medio ambiente y de la normalización de las patologías mentales provocadas por la imposibilidad de trascender un momento político y social específico. El comunismo ácido fue planteado por Mark Fisher como la alternativa que toma forma a partir de los años sesenta y setenta y que, con la era digital, ha recobrado fuerza.

Podemos generar paralelismos entre las tecnologías del yo formadas a partir del proyecto ideológico radical del comunismo ácido y lo que llamamos trap socialismo. A su vez, esta comparación tiene unas diferencias marcadas, como la instauración de un orden que funcione dentro de los límites de una sociedad capitalista y que no imponga un cambio radical en el modo de producción.

El orden social depende no solo del ámbito práctico y de la acción política espontánea, existe una necesidad inmensa en nuestra sociedad por generar espacios de pensamiento basados en la teoría con el fin de justificar y exaltar las luchas de colectivos sociales que provienen de los sectores más vulnerables, para darle una explicación racional a sus peticiones y conformar así un proyecto posible y que la imaginación de un orden futuro se haga de la mano de un mapa que, más que servir como una guía inquebrantable, nos pueda guiar por la descripción de un territorio ideológico frágil.

## REFERENCIAS

- Adorno, T. (1970). *Moda Sin Tiempo: Sobre el Jazz*. *Revista de la Dirección de Divulgación Cultura Universidad Nacional de Colombia*, (6), 90-103. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/revistaun/article/view/11877>
- Adorno, T. y Horkheimer, M. (1998). *Dialéctica de la Ilustración*. Editorial Trotta.
- Aristóteles. (1988). *Política*. Editorial Gredos.
- Bracher, M. y otros (1994). *Lacanian Theory of Discourse*. New York University Press.
- Castoriadis, C. (1997). *Ontología de la Creación*. Editorial Ensayo y Error.
- Debord, G. (1995). *La Sociedad del Espectáculo*. Ediciones Naufragio.
- Eagleton, T. (1997). *Ideología Una Introducción*. Editorial Paidós.
- Eagleton, T. (2006). *La Estética Como Ideología*. Editorial Trotta.
- Fisher, M. (2016). *Realismo Capitalista: ¿No hay alternativa?*. Editorial Caja Negra.
- Fisher, M. (2018). *Acid Communism (Unifished Introduction)*. *BLACKOUT (poetry & politics)* <https://my-blackout.com/2019/04/25/mark-fisher-acid-communism-unfinished-introduction/>
- Foucault, M. (1970). *Arqueología del saber*. Siglo veintiuno editores.
- Foucault, M. (2008). *Tecnologías del yo*. Paidós.
- Fromm, E. (1993). *Ética y Política*. Editorial Paidós.
- Fukuyama, F. (1992). *The End of History and The Last Man*. The Free Press.
- Gilbert, J. (22.09.2017). *Psychodelic socialism*. <https://www.opendemocracy.net/en/psychodelic-socialism/>
- Lukács, G. (1970). *Historia y Conciencia de Clase*. Editorial de Ciencias Sociales del Instituto del Libro.
- Mckenna, T. (1994). *La Nueva Conciencia Psicodélica de las alucinaciones a la realidad virtual*.

Editorial Planeta.

Mignolo, W. (2012). *Estéticas y Opción Decolonial*. Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Platón. (1872). *Obras completas*. Tomo 7 Edición de Patricio de Azcárate <http://www.filosofia.org/cla/pla/azf07147.htm>

Žižek, S. (2008). *The Sublime Object of Ideology*. Verso Books.