



Reggaeton Remix. Empowerment, Feminismus und kulturelle Aneignung

Interview¹ mit Chocolate Remix², Pionierin des lesbischen Reggaeton

Britt Weyde*

Recibido / Received: 20 de diciembre de 2020, Aceptado / Accepted: 15 de junio de 2021.

Abstract

Die lesbische Reggaeton-Sängerin Chocolate Remix aus Argentinien erneuert das musikalische Genre, das vor 20 Jahren von der Karibik aus ganz Lateinamerika erobert hat. Sie will dem im Reggaeton vorherrschenden Sexismus empowernde Inhalte entgegensetzen, über weibliche Lust singen und die Tanzflächen für Frauen zurückerobern. Dabei muss sie sich nicht nur in einem männlich dominierten Umfeld behaupten, sondern stößt auch auf unerwartete Kritik aufgrund von „kultureller Aneignung“.

Summary

The lesbian Reggaeton singer Chocolate Remix from Argentina renews the musical genre that conquered Latin America from the Caribbean 20 years ago. She wants to counter the prevailing sexism in Reggaeton with empowering content, sing about female desire and reconquer the dance floor for women. In doing so, she not only has to assert herself in a male-dominated environment, but also encounters unexpected criticism for “cultural appropriation”.

¹ Das Interview wurde am 20. Dezember 2018 in Buenos Aires auf Spanisch geführt und von der Autorin übersetzt.

² Romina Bernardo, Künstlerinnenname „Chocolate Remix“, ist Sängerin und Musikerin, lebt und arbeitet in Buenos Aires, Argentinien.

* Diplom Regionalwissenschaftlerin Lateinamerika, Journalistin, Übersetzerin, DJ, Redakteurin bei der Zeitschrift „ila“ (Bonn) und bei Alleweltonair, Radio des Allerweltshauses (Köln). E-Mail: brittinha@gmx.net

Einleitung

„Degenerar el género“ – Das Genre des Reggaeton (und nebenbei bestimmte Gender-Zuschreibungen) „degenerieren“, das sei ihre Absicht, sagt die argentinische Musikerin Romina Bernardo, bekannt geworden als „Chocolate Remix“. Den von männlichen Vertretern und sexistischen Texten beherrschten Musikstil will sie sich mit ihrem lesbischen Reggaeton aneignen. Mittlerweile ist sie über Argentinien hinaus bekannt, bereits drei Tourneen führten sie nach Europa. Die feministische und empowernde Aneignung eines Musikstils spiegelt auch den Zeitgeist in Argentinien wider, wo eine große feministische Szene aktuell eine wichtige soziale und kulturelle Bewegung bildet.

Eine lesbische Musikerin aus dem Globalen Süden dringt in ein männlich dominiertes Genre ein, parodiert dessen inhärenten *machismo* und erschafft eine neue, queere, sexpositive, feministische Version des Genres. Feministische Publizist*innen, zunächst aus Europa, dann auch in Argentinien selbst, beginnen diese Innovation und „Verqueerung“ des Reggaeton zu feiern. Aber dann zeigt sich eine weitere Ebene, ein weiteres Macht- und Spannungsverhältnis im Hinblick auf die Kunst von Chocolate Remix. Im Vorfeld eines ihrer Konzerte im Globalen Norden wird sie nämlich als *weiße* Künstlerin der „kulturellen Aneignung“ bezichtigt, da Reggaeton ein ursprünglich karibisches, Schwarzes Genre war. Inwiefern ist das, was Chocolate Remix betreibt, auch „kulturelle Aneignung“³?

Der US-amerikanische Musikethnologe Wayne Marshall stellt im Interview mit der Zeitschrift „ila“ (Weyde 2018: 10) folgende Überlegungen zum Thema „Aneignung“ an (wobei er sowohl das Geschlechterverhältnis als auch die Frage des Schwarzen Ursprungs reflektiert):

Reggaeton, selbst am Rand der Gesellschaft entstanden, reproduziert einige Unterdrückungsformen, vor allem in Hinblick auf Geschlechterrollen und Sexualität [...] Da sie zu einem bestimmten Grad ausgeschlossen werden und als Objekt dienen, finde ich, dass Frauen und queere Künstler*innen sich durchaus das Genre für ihre eigenen Zwecke ‚aneignen‘ sollten, vor allem wenn sie damit politisch Kritik üben und intervenieren. (...) Eine Menge Tinte ist verbraucht worden anlässlich der Frage, ob Reggaeton nun den Jamaikaner*innen, den Panamaer*innen, den Puerto-Ricaner*innen, den Latinxs oder den Schwarzen gehört. Diskussionen über Aneignung drehen sich letztlich um die Frage, wer das Recht dazu hat, einen Teil eines (gemeinsamen, gemeinschaftlichen) Eigentums zu verwerten und wer sich außerhalb oder innerhalb dieses *Kreises* befindet.

³ Mit dem Begriff „kulturelle Aneignung“ (*cultural appropriation*) wird die Übernahme eines Bestandteils einer Kultur von Mitgliedern einer anderen Kultur oder Identität bezeichnet. Die ethische Dimension kultureller Aneignung wird in der Regel nur dann kritisiert, wenn die angeeignete Kultur zu einer Minderheit gehört, die sozial, politisch, wirtschaftlich oder militärisch benachteiligt ist. Erste Erwähnungen erfuhr die „kulturelle Aneignung“ im angelsächsischen Sprachraum in den 1970er Jahren.

Reggaeton ist also in vielerlei Hinsicht umkämpft. Reggaeton ist heutzutage sehr erfolgreich, *weiße* Mainstream-Musiker (und auch Musiker*innen, aber in geringerer Zahl) beherrschen nach wie vor den Markt und reproduzieren heteronormative, häufig auch sexistische Geschlechterrollen. Aber an den Rändern hat sich mittlerweile viel getan, unter anderem gibt es nun auch lesbischen Reggaeton. Im Folgenden ein Gespräch mit der Pionierin dieses Subgenres, mit Chocolate Remix.⁴

Du machst als „Chocolate Remix“⁵ lesbischen Reggaeton. Wie ist es dazu gekommen?

Das Projekt startete 2013. Unser erster öffentlicher Auftritt war mit meinem im Home-Studio aufgenommenen Lied „Nos hagamos cargo“ („Kümmern wir uns darum“). Das habe ich auf Soundcloud hochgeladen und auf Facebook geteilt. Damals dachte ich gar nicht daran, dass ich weitersingen werde. Der Witz war schlicht: Eine Lesbe macht Reggaeton.

Worum geht es in dem Lied?

Es geht darum, die Sache in die Hand zu nehmen. Es richtet sich an die heterosexuellen Mädels, die neugierig sind. Wir spielen damit, dass es im Reggaeton meistens um Sex geht, dass der Super-Macho ankündigt, dass er es dir so richtig besorgt. Und jetzt kommt die Lesbe und sagt: Komm her! Das ist eine Parodie des Machos, aber auch eine Einladung, die jenseits aller hetero-cis-patriarchalen Normen liegt.

Der Post mit dem Video hat in den sozialen Netzwerken eine gewisse Resonanz erzielt, so beschloss ich, einen zweiten Song zu machen, „Lo que las mujeres quieren“ („Was die Frauen wollen“). Damit wurde das Projekt bekannter. Dieses Lied war im Stil einer *tiraera*, wie es im Reggaeton und der *urban music* genannt wird, ein Lied, das sich gegen ein anderes richtet, worauf wieder mit einem neuen Lied reagiert wird. Und die sind immer sehr Macho-mäßig gestrickt: Ich bin besser als du, verdiene mehr Kohle, habe die besseren Autos. Deshalb bestand der Witz darin, dass jetzt wieder die Lesbe auftritt und sagt: Ich bin besser als ihr alle, die Frauen wollen lieber mich, denn es gibt eine Menge Dinge, die ihr euch nicht traut. Ich aber habe keine Vorurteile, deswegen wollen die Frauen lieber mich. Das hat Spaß gemacht, diese Macho-Sprache zu parodieren und aus ihrem Kontext herauszuholen.

⁴ Bei der Übersetzung wurde versucht, die Bedeutung der von der interviewten Person verwendeten Wörter und geschlechtsspezifischen Bezeichnungen getreu wiederzugeben, und zwar sowohl in Bezug auf das männliche und weibliche Geschlecht als auch auf das neutrale und nicht-binäre Geschlecht.

⁵ Ihren Künstlerinnennamen erklärt die 35-jährige Romina Bernardo im Interview mit der Zeitschrift „ila“: „Den Spitznamen Chocolate hatte ich bereits, bevor Chocolate Remix entstand. Das war ein Insiderwitz aus meiner Unizeit“, der mit ihrem damaligen Avatar zu tun hatte: eine Frau, die Schokoladentorte isst. Ein Hinweis auf ihr Lesbischsein – als *torta* wird in Argentinien eine lesbische Frau bezeichnet (Weyde 2017: 22).

Mit diesen zwei Liedern tauchte ich in den sozialen Medien auf. Ich wurde eingeladen auf einer Party aufzutreten, obwohl ich damals nie vorgehabt hatte, diese Stücke live zu spielen. Mit ein paar Freundinnen haben wir dann eine Show entworfen, mit Tänzerinnen etc. So ging alles los, ging immer weiter – bis heute!

Was war die Motivation – Provokation? Das Genre Reggaeton zu dekonstruieren? Oder kam dieser theoretische Überbau erst später?

Einer der wichtigsten Beweggründe war zu provozieren, aber mit Humor. Aber auch den Finger auf die Wunde zu legen, Fragen aufzuwerfen. Später wurde alles komplexer. „Lesbian Reggaeton“, allein die Bezeichnung war eine Provokation. Das ging einher mit einem ganzen Universum, alles auf den Kopf zu stellen, auseinanderzunehmen und neu zu machen. Als wir mit den Shows anfangen, wollten wir mit bestimmten Elementen provozieren, die gewissermaßen lästig und unbequem waren. Wenn das ein typischer Macker sieht, ärgert es ihn wahrscheinlich, dass wir alle lesbisch sind, dass kein Kerl dabei ist. Und, dass du sagst: Sie wollen lieber mich. Hinzu kommt, dass es ein Bruch mit gewissen Dingen ist, die in der feministischen Bewegung fest verankert waren. Bestimmte Leute fanden das alles gar nicht gut. Sie fragten, warum denn jetzt die Frauen so tanzen müssen, mit knappen Klamotten etc. Schließlich herrschte bei uns der Diskurs vor, der es kritisierte, dass der Körper der Frau zum Objekt gemacht wird. Vielen Leuten stieß das auf. Bis der Begriff „Empowerment“ aufkam. Auf einmal war es gut!

Wo seid ihr zuerst aufgetreten? Die Club- und Konzertszene in Argentinien ist bestimmt ziemlich machistisch.

Die herkömmliche Musikwelt, auch die des sogenannten Underground, war schon immer männerdominiert, ebenso die Festivals, die Clubszene. Nachdem wir lange Zeit probierten, dort hineinzukommen, haben wir uns eigene Räume geschaffen, wo wir unsere Kunst weiterentwickeln können. Ohne diesen selektiven Blick, der entscheidet, was geht und was nicht, und der stets auf dieselben Sachen anspringt. So sind viele neue Orte entstanden, wo wir Künstlerinnen auftreten können, die vorher in den vorherrschenden Kanon nicht reinpassten. Für viele Leute sind die herkömmlichen Räume gar nicht mehr so interessant. Da findet immer das Gleiche statt. Und wir in den dissidenten⁶ Räumen, den feministischen Orten haben großartige Räume geschaffen. Keine andere politische oder kulturelle Bewegung genießt heute in Argentinien so viel Aufmerksamkeit wie der Feminismus. Viele Leute, die vor kurzem noch die Ober-Machos waren, wollen heute unbedingt in unsere Szene rein. Es gibt halt viel Aufmerksamkeit, und das bedeutet Macht.

⁶ Als *disidente* (oder *disidencias*) werden in Argentinien Menschen oder Zusammenhänge bezeichnet, die nicht der zweigeschlechtlichen Heteronorm entsprechen.

Du hast nicht nur Auftritte an explizit feministischen Orten oder bei LGBTI* Events, sondern auch an anderen Orten. Wie ist es da?

Uns standen als erstes bei den dissidenten, feministischen Orten die Türen offen. Das ist unser Zuhause. Danach erreichte das Projekt immer mehr Leute und wir haben super viele Einladungen für Auftritte bekommen – in großen Venues, auf Festivals, aber auch kleinen Orten, die nichts mit der dissidenten Szene zu tun haben. Mich hat überrascht, dass wir überall sehr gut angenommen wurden. Ich hatte erwartet, dass wir auch auf Ablehnung stoßen. Aber die Leute fanden uns toll. Die Typen sagen uns: Ich fass es nicht, was du machst, ich habe schon lange nicht mehr so was Geiles gesehen. Oder an Orten aufzutreten, wo viele Hetero-Pärchen sind. Plötzlich kommen die Frauen nach vorne und die Typen bleiben hinten, die Frauen sind unter sich und tanzen. Diese Dynamik entsteht von allein, ohne dass ich sage: Alle Typen mal nach hinten!

So schön es auch zu Hause ist, wo man sich wohl fühlt – mindestens genauso gefallen mir die Situationen, wo du nicht weißt, was passieren wird. Ich finde es toll mich überraschen zu lassen, meine eigenen Vorurteile zu überprüfen. Ich möchte ja Dinge sichtbar machen. Wenn ich nur für meine eigenen Leute spiele, passiert das nicht.

Was war dein größter Auftritt „zu Hause“ und wo fand dein größtes Mainstream-Event statt?

Das größte Event, bei dem ich aufgetreten bin, war auf der Plaza de Mayo beim Christopher Street Day 2017, wo man von dem Platz auf ein Meer von Leuten blickt, welches sich von der Plaza über 15 Häuserblöcke bis hin zum Platz vor dem Kongress erstreckt.⁷ Das war das größte Event „zu Hause“, ein Meilenstein. Abgesehen davon war das größte Festival, auf dem ich aufgetreten bin, in Deutschland die Fusion, mit etwa 70.000 Leuten.

Du hast einmal gesagt, dass das Publikum anfangs zurückhaltend war und sich nicht aus sich herauszugehen traute. Inwiefern hat sich das in den letzten Jahren geändert?

In fünf Jahren kann eine Menge passieren. Das ging einher mit einer Entwicklung im Feminismus, von der auch wir ein Teil waren. Zu einem bestimmten Zeitpunkt war es angesagt, die Objektifizierung des weiblichen Körpers zu kritisieren. Dann sprachen plötzlich alle von „Empowerment“ – sich zu empowern im Hinblick auf viele Dinge, darunter unser eigener Körper, unsere Sexualität und Sinnlichkeit, das zu machen, worauf wir Bock haben, wie wir uns kleiden, wie wir tanzen, der *perreo* zum Beispiel. Unsere Körper zu spüren und zu genießen, ohne von den Maßstäben des *machismo* bewertet zu werden. Früher sagten wir: Sich so anzuziehen bedeutet, dem männlichen Konsum entgegenzukommen. Damit wird aber der gleiche Maßstab einfach übernommen. Als ich mit dem Projekt anfang, begann ich mich mit Feminismus zu beschäftigen.

⁷ Das sind etwa 1,7 Kilometer.

Viele waren anfangs gehemmt, das habe ich bei den Auftritten in den feministischen Räumen gespürt, wo alles etwas verkopfter ist. Vielleicht bin ich da auch voreingenommen, aber so habe ich das wahrgenommen. Bei unseren ersten Auftritten standen sie herum, warteten ab. Ich hatte das Gefühl, sie schämten sich zu tanzen und wollten erst gucken, um dann darüber zu debattieren, was hier abgeht.

Ob es politisch korrekt ist.

Genau, wir debattieren erst mal darüber, ob es politisch korrekt ist oder nicht, aber mit meiner Lust zu tanzen weiß ich nichts anzufangen. Oder ich weiß gar nicht, ob ich überhaupt Lust dazu habe. Sie hielten sich zurück – und ich war mit den Tänzerinnen auf der Bühne zugange. Das war wie ein Kulturschock. Gleichzeitig dieses: Ich hab' schon Bock, muss mich aber beherrschen.

Mit der Zeit entstanden mehr Gedanken zum Thema. Früher wurde alles Mögliche von uns in Frage gestellt: Warum *perreo*, warum das Sexuelle? Obwohl es vielen Leuten auch schon vorher gefiel, führte erst ein bestimmter Auslöser zur Akzeptanz. June Fernández, eine Autorin des feministischen Online-Magazins „Pikara“ aus Bilbao, veröffentlichte einen Text mit dem Titel „Wenn ich nicht Perreo tanzen kann, ist es nicht meine Revolution.“⁸

Darin erzählt sie, wie sie in Cuba anfang *perreo* zu tanzen, wie sehr es ihr gefallen hat ihren Körper beim Tanzen zu spüren, der Spaß aber nicht darauf gerichtet war, den Männern zu gefallen. Dieser Text leitete eine Wende ein, es gibt ein davor und ein danach. Vor allem für die Leute, die das eher über den Verstand angehen. Diese Zeitschrift hat eine große Reichweite in Spanien, aber auch in Argentinien. June schrieb auch über mich. Ich wusste gar nicht, dass ihr Reggaeton gefällt. Ich teilte ihren Artikel, der viel Aufmerksamkeit bekam. Sie schaffte es, ihre Argumentation geltend zu machen.

⁸ Im Jahr 2013 postete die baskische Journalistin June Fernández den Beitrag „Si no puedo perrear, no es mi revolución“, der viel Aufmerksamkeit erregte. June wurde als „Expertin“ zum Themenkomplex „Reggaeton und Feminismus“ befragt, was sie gerne annahm, um über die Vorurteile gegenüber Reggaeton aufzuklären. Mittlerweile hat sich die Perspektive der Autorin verschoben. June Fernández erklärte am 4. Mai 2018 der Autorin im persönlichen Facebook-Chat ihren zu dem Zeitpunkt aktuellen Standpunkt: Sie sieht ihren damaligen Post (selbst)kritischer und findet es wichtig, die Debatten über kulturelle Aneignung und die Exotisierung von migrantischen und/oder Schwarzen Frauen zu berücksichtigen. Sie wollte zwar anerkennend über die Tanzpraktiken schreiben, befürchtet aber, dass dies Gefahr läuft, die beschriebenen Frauen und Praktiken zu exotisieren. Außerdem sei sie mittlerweile von der Art „Feminismus als individuelle Befreiung“ abgerückt, der auf den Wohlfühlfaktor abziele, dass frau endlich mit dem Arsch wackeln darf. June Fernández ist sich sicher: Die Dämonisierung des Reggaeton hat, zumindest in Spanien, viel mit Fremdenhass, mit Sexphobie und dem patriarchal-rassistischen Mechanismus des Messens mit zweierlei Maß zu tun, dass nämlich nur die kulturellen Praxen als machistisch betrachtet werden, die von „außerhalb“ kommen (Fernández 2018: 18-20; 2019).

Es hängt also davon ab, wo etwas gesagt wird, welche Stimme Gewicht hat. Das meine ich gar nicht moralisch, ich finde die Sachen vom Pikara Magazin und von June toll. Aber weil die Argumente aus Spanien, aus Europa kommen, bekommen sie Gültigkeit und haben mehr Gewicht. Sie mussten mir zunächst dort zustimmen, damit der Feminismus auch hier sagt: Ja, das ist erlaubt. Oder es liegt daran, dass die akademische Einschätzung wichtiger ist als die Stimme der Bevölkerung, des Körpers, der Leute. Bevor das geschah, wurde der Drang zu Tanzen komplett unterdrückt.

Im Zentrum deiner Texte stehen die Lust, die Sinnlichkeit und die weibliche Sexualität. Warum?

Die Stimme der Frauen ist in der Hinsicht von jeher stumm geschaltet gewesen. Wenn über die Lust der Frauen geredet wurde, spricht normalerweise der Mann. Er weiß, was sie will, was ihr gefällt, was sie machen wird. Nur ganz selten haben wir die Frau über ihre eigene Lust reden gehört, über das, was ihr gefällt. Außerdem ist die Sexualität der Frau schon immer ein Tabu gewesen, etwa das Recht auf sexuelle Selbstbestimmung. Oder nehmen wir das Beispiel, dass der Typ, der Sex mit vielen Frauen hat, total gefeiert wird, während die Frau mit vielen Sexpartnern das genaue Gegenteil ist: Sie wurde dafür gesteigt. Und das besteht weiter fort.

Wer ist dein weibliches Vorbild im Reggaeton?

Ivy Queen. Ohne Frage. Sie ist die Mama aller Küken. Sie ist eine der ersten Frauen, zusammen mit Lisa M., in einer Szene aus lauter Typen. Sie hat Lieder, die total feministisch sind. Auch wenn Ivy Queen damals vielleicht gar nicht wusste, was Feminismus bedeutet, oder sich auch nicht als feministisch bezeichnet hätte. Heute identifiziert sie sich schon damit. Aber bereits damals war sie sehr feministisch. Sie hat Stücke wie „Para la cama voy“ („Ins Bett gehe ich“): „Ich darf es genießen, ich darf tanzen, das heißt aber nicht, dass ich mit dir ins Bett gehe“. Das sind Lieder von Anfang der Nuller Jahre. Sie ist für mich die maximale Ikone. Später hat sie sogar einen Song mit dem Titel „Vendetta“ („Rache“) gemacht, in dem sie anklagt, was ihr passiert ist in der Szene, in der sie sie an den Rand drängten, sie nicht mehr buchten, nur weil sie eine Frau war.

Hast du irgendwann an dem gezweifelt, was du machst?

Die Grundlage meines Projekts ist ganz klar für mich. Aber es gibt auch Dinge, die mich überraschen, die mich dazu bringen, sie zu hinterfragen. Zum Beispiel die Tatsache,

dass darüber diskutiert wurde, ob das, was ich mache, kulturelle Aneignung ist.⁹ Da habe ich schon zu zweifeln begonnen, denn ich kannte die Problematik bis dato nicht. Ich konnte deswegen auch nur schwer einschätzen, ob es stimmt oder nicht.

Wie war das für dich, als du deswegen die Konzertabsage von den Betreiber*innen der „Mutinerie“ in Paris erfahren hast?

Da kamen verschiedene Gefühle hoch. Fangen wir mit dem Positiven an. Ich dachte: Okay, da ist etwas, wozu es Redebedarf gibt. Worum geht es? Aber die Tatsache, wie das gelaufen ist, wo es stattgefunden hat, wer daran beteiligt war – das hat mich ganz schön fertig gemacht.

Wie? Ein Tag vor meinem Auftritt wird er abgesagt. Mir wird es erst mitgeteilt, nachdem die Absage schon klar ist. Dabei wurde nicht nur meine Meinung nicht berücksichtigt, sondern auch die einer großen lateinamerikanischen, dissidenten Community, die in Frankreich lebt und dort bestimmt kein privilegiertes Leben führt, für die mein Konzert ein Treffpunkt gewesen wäre. Wo ist es passiert? In Frankreich, der Wiege des Kolonialismus! Wer steckte dahinter? Das waren Leute, die einen bestimmten Raum bespielen und von denen die allermeisten, die ich kannte, *weiß* und europäisch waren. Danach gab es eine Menge Debatten, vor allem im Netz. Wie sie geführt wurden, erscheint mir nicht besonders gut für unsere Bewegungen und unsere Kollektive. Ich beziehe mich auf die Art und Weise, nicht die Debatte an sich. Die begrüße ich.

An dem Ort selbst sollte dann eine Debatte stattfinden – warum hast du dich darauf eingelassen?

Ich sagte den Veranstaltenden, dass ich ihr Vorgehen nicht nachvollziehen konnte: Zensur zu üben, keine anderen Meinungen anzuhören, vor allem, wenn man gar nichts über die Kulturgeschichte des Reggaeton weiß, sondern einfach eine Anklage hört und dann direkt alles absagt. Die Veranstaltenden sagten mir: Wir haben das abgesagt, weil wir nicht in dieser Situation stecken wollten. Aber wir können den Raum bereitstellen, damit dort eine Debatte stattfindet.

Am Tag davor war ich noch in einer anderen Stadt, beschloss aber schnellstmöglich nach Paris zu fliegen. Ich hatte zwar nicht übermäßig Lust darauf mich an einen Ort zu

⁹ Während ihrer dritten Europatournee war für den 26. April 2018 ein Auftritt im feministischen Kulturzentrum „La Mutinerie“ in Paris geplant, der von den Veranstaltenden kurzfristig abgesagt wurde. Die Begründung: Chocolate Remix würde sich als *weiße* Künstlerin das ursprünglich afrokaribische Genre Reggaeton kulturell aneignen. In der Folge entwickelte sich ein Schlagabtausch auf Facebook, in dem es hauptsächlich um Rassismuskritik ging, u.a. wegen ihres Künstlerinnennamens Chocolate Remix sowie des Songs und Videos „Como me gusta a mi“ („Wie ich es mag“). Als Romina auf die Aufforderung, eine Erklärung abzugeben, antwortete, sie wolle sich dafür Zeit nehmen und könne einen solchen Text nicht mitten in einer Tour vom Handy aus schreiben, kommentierte Olivia Prendes von den Krudas Cubensi: „Dann stehst du also auf der faschistischen Seite“ (Bernardo 2018: 22-24; Villegas 2018; Alamillo 2018).

begeben, wo sie mich rausgeworfen hatten, und mich alleine einer ungewissen Situation zu stellen. Ursprünglich hätte ich bei den Leuten von „La Mutinerie“ übernachten sollen. Zum Glück kamen eine Menge Leute aus Lateinamerika dort hin, die mir einen Schlafplatz bei sich organisierten.

Dann startete die Debatte. Letztlich haben vor Ort nur wir uns geäußert, also diejenigen, die dafür waren, dass das Konzert stattfindet; von der Gegenseite gab es die Stellungnahme von einer von der Band Krudas Cubensi, die über ein Telefon zugeschaltet war. Es war ziemlich schwierig, die Debatte so zu führen. Eine Frau hörte über das Telefon, was Oydamara von den Krudas sagte, gab es auf Französisch wieder. Meiner Meinung nach lief das nicht sehr produktiv ab. Das war dann die Debatte.

Wer unterstützte dich in diesem Moment?

Die Personen, die sich in Paris für das Konzert aussprachen. Viele Leute, auch aus der Afro-Bewegung, gaben mir hinter verschlossener Tür zu verstehen, dass sie mit dieser Vorgehensweise nicht einverstanden waren, ebenso wenig mit dem Ansatz. Letztlich haben sich aber wenige öffentlich hinter mich gestellt. Deswegen fühlte ich mich ungeschützt. Ich hatte Angst im Hinblick auf die Bewegung, der ich mich zurechne. Dort passt man eigentlich auf sich auf, unterstützt sich und führt die Debatten auf achtsame Art und Weise.

Diese Debatten liefen nach der Konzertabsage auf Facebook ab. Dennoch hatte das auch reale Auswirkungen, auf meine Arbeit und auf die Leute, die mit mir zusammenarbeiten. An vielen Orten, für die wir schon Auftritte ausgemacht hatten, diskutierten sie nun, zogen es aber trotzdem durch. Aber diejenigen, die noch mit dem Gedanken spielten, uns einzuladen, machten es nicht mehr. Wir wurden also ausgebremst. Ich kann das nachvollziehen. Niemand will als rassistisch abgestempelt werden, weil er eine Sängerin eingeladen hat.

Auch in Argentinien fühlte ich mich ungeschützt. Es gab keinerlei Hemmungen, gegen die eigenen Leute vorzugehen, mit dem Wissen, dass das ihre Arbeit betrifft. Ich bin zwar keine Mainstream-Sängerin, aber ich lebe von meiner Arbeit, bezahle damit mein Essen und es reicht für vier weitere Personen. Eine aus meinem Team ist übrigens Afro-Argentinierin, die Keyboard-Spielerin. Zeitweise fühlte ich eine soziale Leere – Leute, mit denen ich zwei Wochen vorher noch Bier getrunken hatte, behandelten mich in den sozialen Netzwerken wie den letzten Dreck. Das fand ich echt hart. Es war wie ein harter Aufprall in der Realität.

Die zwei Tänzerinnen, die für den Auftritt in Berlin eingeplant waren, fühlten sich unter Druck gesetzt und machten einen Rückzieher.

Ich konnte nicht einmal direkt mit ihnen reden. Das macht mich traurig, dass wir so miteinander umgehen. In den Monaten danach fragte ich mich, ob ich alles falsch gemacht

hatte. Dann befasste ich mich tiefergehend mit der Frage, informierte mich und konnte für mich eine Position formulieren: Das erscheint mir richtig, das nicht, hierüber können wir diskutieren. Ich veröffentlichte eine Stellungnahme, wofür ich mir Zeit nahm. Allerdings gab es diesen Druck – sprich, rede, wo bleibt deine Antwort? Heute kann ich sagen: Ich habe daraus gelernt, zum Glück wird der Dialog weitergeführt.

Was würdest du heute über das Konzept der kulturellen Aneignung sagen?

Über dieses sehr komplexe Thema wird immer noch sehr oberflächlich gesprochen. In keinem der Texte, die ich gelesen habe, wurde definiert, woraus die kulturelle Identität einer Person besteht. In der Welt von heute zumal, wo die Sachen, die uns füttern und bereichern, von überall herkommen.

Ich werde keine Definition aufstellen, ich würde eher noch mehr Fragen stellen.

Zum Beispiel: Kann man vom Eigentum an einer bestimmten Kultur sprechen? Interessiert uns, wem etwas gehört? Ich weiß nicht, ob mich das Privateigentum interessiert, noch viel weniger bei der Kultur. Die Kultur als menschliche Dimension – wer besitzt sie? Wer ist der Eigentümer von etwas? Wollen wir das Privateigentum von Dingen weiter vorantreiben?

Es gibt ein Kulturerbe.

Und wem gehört es und warum? Der Menschheit! Gehört es mir aufgrund einer biologischen Beschaffenheit? Ein schwieriges Terrain. Wenn mir etwas nur gehört, weil ich bestimmte Gene habe, jemandem mit anderen Genen gehört es aber nicht – diesen Diskurs finde ich gefährlich. Und er ist es schon immer gewesen. Natürlich gibt es Situationen, in denen Missbrauch geschieht. Es ist aber nicht das Gleiche, wenn ich komme und Reggaeton mache, oder wenn eine große internationale Marke wie Louis Vuitton einen traditionell gewebten Stoff nimmt und damit Profit macht. Wir müssen uns die Frage neu stellen und auch andere Fragen stellen. Denn sonst haben wir diese Dogmen: Kulturelle Aneignung – keine weiße Person darf das und das machen. Hier fehlen kritische Analysen.

Reggaeton hat einen afrokaribischen Ursprung; ab Anfang der Nuller Jahre, als die US-amerikanischen Produzenten immer wichtiger wurden und Daddy Yankee auch international groß rauskam, vollzog sich bereits eine Lateinamerikanisierung des Genres.

Ist Reggaeton ein rein Schwarzer Rhythmus? Das war er in seinen Anfängen. Wenn du die damaligen Tracks hörst, ähnelt das dem heutigen Reggaeton nicht mehr viel. Danach, in der zweiten – also der ersten internationalen – Welle, die von Puerto Rico ausgeht, waren zumindest die bekanntesten Vertreter*innen alle mestizisch. Nachdem der Rhythmus aufgekommen war, wurde er fast unmittelbar zu einem Produkt. Die Produ-

zenten wollten mit dem Beat expandieren, ihn in den Mainstream überführen. Das war ihre Strategie. Michael Ellis, der sich als Erfinder des Reggaeton ausgab, verfasste eine Art Manifest. Darin spricht er eine Einladung aus: Reggaeton sei ein lateinamerikanischer Rhythmus. Keine exklusive Angelegenheit, ganz im Gegenteil. Sie wollten den Markt erobern und damit Geld verdienen. So kommt es, dass wir heute alle Reggaeton konsumieren.

Falls du nicht expandierst, bleibt es eine Musik für eine kleine Konsumentengruppe, was sich nicht rentiert. Ich selbst höre mir zum Beispiel keine russische Musik an, weil es darin nichts gibt, das mich repräsentiert, das mich berührt, das ich verstehen könnte. Musik hat sich schon immer den verschiedenen Orten angepasst, vor allem die Mainstream-Musik, die zu uns gelangt.

Dein Stück „Bien Bow“ ist eine Anspielung auf den Song „Dem Bow“ von Shabba Ranks, ein sehr homophobes Stück.

Ja, denn „Dem“ bedeutet „Them“ und „Bow“ sind alle, die vom Weg abgekommen sind, also Homosexuelle, Lesben, Trans etc. Ich habe einen Remix davon gemacht. Und mein Text ist weit davon entfernt, sich dafür zu schämen, eine Abweichlerin, eine „Bow“ zu sein, sondern eine Hymne voller Stolz.

Ein Song von dir hat einen sehr politischen Text, das Video dazu ist drastisch: „Ni una menos“ („Nicht eine weniger“). Warum diese heftige Visualisierung von Gewalt gegen Frauen?

„Ni una menos“ ist das Lied von mir, das sich am meisten mit einem ernsten Thema beschäftigt. In meinen anderen Stücken sind Humor und Satire immer mit dabei. Aber hier gibt es keine Zweideutigkeit. Das Video habe ich zusammen mit Emanuel Nem gemacht. Wir wollten, dass es so ist, ohne Umschweife, roh. Natürlich können wir uns fragen: Wollen wir uns weiterhin als Opfer zeigen oder wollen wir eine empowerte Frau zeigen? Heute wird viel über machistische Gewalt gesprochen. Und obwohl wir eine Menge über super brutale Situationen reden, scheinen sie so banal geworden zu sein. Wir sprechen über einen Frauenmord, als ob du über einen Überfall sprechen würdest oder darüber, dass Boca beim letzten Spiel verloren hat. Wenn wir über Feminizide reden, ist das etwas ganz Konkretes. Es heißt: Ein totes Mädchen ist gefunden worden, aber niemand stellt sich das noch vor. Wenn man sich das vor Augen führte, würde man etwas dagegen unternehmen. Aber nichts passiert. Daher kam die Idee, die Dinge so zu zeigen, wie sie sind.

Würdest du sagen, du hast es geschafft, das Genre zu degenerieren?

Ich habe meinen Teil dazu beigetragen. Das erreichen wir zusammen, nicht nur ich. Die Dinge entwickeln sich gemeinsam mit anderen, mit dem Publikum, deinen Kolleg*innen. Ich komme nicht allein, um die Welt zu verändern, das läuft kollektiv. Wenn

ich irgendwann mal etwas anderes mache, werde ich mich mit Freude daran erinnern. Wir sind viele Leute, die dazu beitragen, von der Person, die bei einem Gig tanzt, bis zu der Person, die dir ein Ticket abkauft, oder derjenigen, die deine Lieder singt. Neulich haben mir ein paar Mädels etwas geschickt. Sie hatten in ihrer Schule ein Video gemacht, in dem sie Lehrer anzeigten, die sich unangemessen verhalten hatten. Dafür hatten sie Musik von mir und von Sara Hebe genutzt. Ihre Schule wollte das Video nicht zeigen. So haben sie es durch die Netzwerke gejagt. Das bewegt mich sehr, denn sie sind noch sehr jung, manche erst 14. Ich sehe die Kraft dieser jungen Frauen, die sich organisieren und eine Performance gegen den Machismo machen und dabei meine Musik benutzen. Davon Teil zu sein – wow!

Literaturverzeichnis

Alamillo, Denise

2018 Uno de los debates en el que las feministas Negras alzaron la voz. *El barrio antiguo* (8. Mai 2018). URL: <http://www.elbarrioantiguo.com/18102-2/>, letzter Zugriff 11.08.2021.

Bernardo, Romina

2018 Wem gehört der Reggaetón? Kulturelle Aneignung, Rassismus und Chocolate Remix. *ila* 416(Juni). URL: <https://www.ilaweb.de/ausgaben/416/wem-gehört-der-Reggaeton:22-24>.

Fernández, June

2018 Wenn ich nicht Perreo tanzen kann, ist es nicht meine Revolution: Ein feministisches Manifest. *ila* 416(Juni). URL: <https://www.ila-web.de/ausgaben/416/:18-20>.

2019 Si no puedo perrear, no es mi revolución. *Pikara Magazine* (10. Juli 2019 (Wiederveröffentlichung von 2013)). URL: <https://www.pikaramagazine.com/2019/07/si-no-puedo-perrear-no-es-mi-revolucion/>, letzter Zugriff 11.08.2021.

Villegas, Fabian

2018 Chocolate Remix: Reggaeton, Apropiación Cultural y Extractivismo Estético. *Contranarrativas* (3. Mai 2018). URL: <https://www.contranarrativas.org/narrativa/2018/5/3/chocolate-remix-reggaeton-apropiacion-cultural-y-extractivismo-estetico>, letzter Zugriff 11.08.2021.

Weyde, Britt

2017 Dein Penis ist entbehrlich: Ein Gespräch mit Chocolate Remix, Pionierin des lesbischen Reggaetón aus Buenos Aires. *ila* 406(Juni). URL: <https://www.ila-web.de/ausgaben/406/dein-penis-ist-entbehrlich>, letzter Zugriff 11.08.2021:22.

2018 Ist das noch Reggaetón oder kann das schon in die Pop-Ecke? Wayne Marshall zum gegenwärtigen Stand des Genres. *ila* 416(Juni):10.

Weitere Literaturempfehlungen

Cepeda, Eddie

2018 Tu Pum Pum: As Reggaeton goes Pop, Never Forget the Genre's Black Roots. *remezcla* (29. Januar 2018). URL: <http://remezcla.com/features/music/tu-pum-pum-1/>, letzter Zugriff 11.08.2021.

Chocolate Remix

o.J. *Official Website*. URL: <http://www.chocolateremix.com/>.

Goldman, Dara E.

2017 Walk like a woman, talk like a man: Ivy Queen's troubling of gender. *Latino Studies* 15(4):439–457. URL: <https://doi.org/10.1057/s41276-017-0088-5>.

ila, Zeitschrift der Informationsstelle Lateinamerika o.D. *Ausgabe 416, Schwerpunkt: Reggaetón*. URL: <https://www.ila-web.de/ausgaben/416/>.

Marshall, Wayne

2010 *The Rise of Reggaeton*. *norient* (Hrsg.). URL: <https://norient.com/stories/reggaeton/>.

o.J. *Wayne and Wax, Blog on Ethnomusicology*. URL: <http://wayneandwax.com/>, letzter Zugriff 10.05.2021.

Rivera, Raquel Z., Wayne Marshall und Debora Pacini Hernández

2009 (Hrsg.) *Reggaeton*. Durham, NC: Duke University Press.

Rivera-Rideau, Petra R.

2015 *Remixing Reggaeton: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*. Durham, NC: Duke University Press.