

푸에르토리코의 인종주의를 읽는 세 가지 사회문화적 코드*

이 은 아
(서울대학교)

❖ 국문초록

이 글에서는 푸에르토리코에 깊게 뿌리내린 인종주의를 이해하기 위해 세 가지 핵심적 용어를 중심으로 흑인성에 대한 사회문화적 배경을 살펴보고자 한다. 카세리오스, 레게톤, 트리게노스는 모두 푸에르토리코 사회의 인종민주주의의 이데올로기와 깊은 연관이 있다. 카세리오스는 저소득층을 위한 공동주택으로서 범죄취결의 대상지로 지목되면서 흑인성에 고착된 폭력성과 무절제한 성, 가난의 이미지를 보다 확산시키는 결과를 낳았다. 레게톤은 2000년대 중반 세계적인 성공을 거두면서 푸에르토리코 섬뿐만 아니라 뉴욕 푸에르토리코의 아프로디아스포라의 음악적 힘에 주목하게 만들었다. 아프리카계 카리브 음악의 부상과 확산을 통해 푸에르토리코 문화적 정체성에서 흑인성이 갖는 의미를 재발견하는 계기가 되었다. 트리게노스는 물라토의 다른 이름으로서 최근 들어 혼혈인을 아우르는 통합적 용어로 자주 사용된다. 인종민주주의의 허상을 드러내는 한계와 더불어 흑인성의 대안적 개념이 될 수 있는 가능성을 지니고 있다. 이 세 가지 개념을 둘러싼 논의들은 고착화된 인종주의를 드러냄과 동시에 극복을 위한 문화적 노력과 잠재력을 엿보게 해준다. 인종적 불평등과 위계적 사회질서에 대해 역사적으로 침묵하도록 만든 인종주의의 고질성과 편재성에 저항하기 위해서 보다 강력하고 대응적인 문화정치학이

* 이 논문은 2008년 정부(교육과학기술부)의 재원으로 한국연구재단의 지원을 받아 수행된 연구임(NRF-2008-362-B00015)

필요할 것이다.

주제어 : 인종민주주의, 카세리오스, 레게톤, 트리게뇨스, 푸에르토리코

I. 들어가며

푸에르토리코 사회는 다른 카리브 국가와 다르게 미국 자치령이다. 영토가 미국령에 속해 있고 시민권을 부여받지만, 주권을 완전히 행사하지 못하는 탓에 반독립적, 반식민적 상황에 처해 있다고 할 수 있다. 이런 정치 상황은 50년대를 기점으로 대규모 이민을 발생시킨 원인이 되었고, 이로 인해 섬 사회는 커다란 사회적 변동을 경험하게 되면서 인종적 정체성과 혼혈주의에 대한 인식 또한 영향을 받았다. 정치적 주권과 독립에 대한 요구가 시대별로 수위를 달리했기 때문에 섬 주민을 통합시켜야 한다는 정치이데올로기는 ‘문화적 국민주의’를 고수하는 방향으로 진행되어왔다. 역사적으로 흑인과 몰라토에 대한 처우가 다른 카리브 국가에 비해 상대적으로 나은 편이었지만 하등적, 후진적, 혹은 야만적 자질을 흑인성에서 분리해 낸 적은 없었다. 20세기 중반부터 문화적 혼종성을 기반으로 한 인종민주주의의 논리가 득세를 하면서 인종 차별에 대한 저항이 집단적 목소리를 얻지 못했다. 따라서 백인우월주의와 흑인성에 대한 정형화된 개념, 백인화에 대한 집착과 인종적 차이에 따른 계급적 분화는 쉽사리 변화되지 않은 채 고착되어 왔다.

이 논문에서는 푸에르토리코의 인종주의를 이해하기 위한 몇 가지 사회문화적 코드에 대해 논의해 보고자 한다. 90년대 푸에르토리코식 범죄와의 전쟁이 가시화되었던 저소득노동자계층의 주거촌인 ‘카세리오스’, 2000년대 세계적인 인기를 구가한 아프로계 푸에르토리코의 어번(urban) 음악인 ‘레게톤’, 혼혈인을 아우르는 인종적 범주로 최근 많이 언급되는 ‘트리게뇨스’를 중심으로 흑인성의 사회문화적 함의와 뿌리 깊은 인종주의, 그것에 도전하는 문화정치학적 흐름을 일별해 보고자 한다.

II. 카세리오스와 공간분리정책

2014년 푸에르토리코에서 제작된 영화 중 “카세리오의 사랑(Por amor en el caserío)”이라는 작품이 있다. 완성도 부분에서 다소 논란이 있었지만, 이 영화가 배경으로 삼고 있는 주거촌과 거주민들을 둘러싼 사회 문제로 인해 섬뿐만 아니라 뉴욕 푸에르토리코 디아스포라에서도 큰 반향을 일으켰다. 제목에서도 쉽게 유추할 수 있듯이 카세리오에서 짝든 젊은이들의 사랑과 고통을 다룬 내용으로, 실제 산후안에 있는 루이스 요렌스 토레스(Luis Lloréns Torres) 주거 단지를 배경으로 하고 있다. 카세리오스는 여러모로 논란의 대상이 된 지역들로, 표면상으로는 푸에르토리코의 악명 높은 범죄 소탕과 관련이 있으나 실제로는 계급적/인종적 차별을 한층 더 가중시킨 사회적 악영향을 만든 곳으로 유명하다.

이 장에서는 카세리오스로 대변되는 저소득층 주거 지역과 인종별로 차별화된 공간 정책, 대중 미디어의 확산에 대해 논의해 보고자 한다. 카세리오스는 본래 주택건설프로젝트에 의해 세워진 저소득층용 주거공동체로서, 푸에르토리코 정부 주도의 반범죄 캠페인이 가시화된 장소로 주목을 받게 된다. 1993년 푸에르토리코 정부가 시작한 “오퍼레이션 센투리온(Operation Centurion)”, ‘범죄척결을 위한 강경책’ 정도로 번역될 만한 “마노 두라 콘트라 엘 크리멘(Mano Dura Contra el Crimen)”이라는 정부 정책이 이곳을 주요 타겟으로 삼았다.

이런 정책을 이해하기 위해서는 범죄가 만연한 섬 사회에 대해 먼저 알 필요가 있는데, 푸에르토리코의 범죄율, 특히 마약관련 범죄는 1970년 이후, 살인율은 1980-90년 사이 급증했기 때문에(Rivera-Rideau 2015: 35), 정부에서도 당시 대책 마련에 고심을 하고 있었다. 사실상 ‘마노 두라’ 정책은 사회 전반을 대상으로 한 것이었지만, 카세리오스가 주요 대상지역으로 부각되면서 결과적으로는 범죄 산실 공간이라는 이미지를 대중적으로 각인시키는 결과를 만들어냈다. 범죄와 더불어 늘 거론되는 폭력, 일탈, 성적 무절제 등 흑인성에 고착된 정형적 이미지로 인해 섬의 지배층은 범죄척결이라는 기치를 내세우며 휘두른 반인권적 공권력을 묵인했고, 한편 이런 공권력은 흑인의

부정적 이미지를 보다 공고히 하는 결과를 낳았다.

‘오퍼레이션 센투리온’의 단계별 낙관적인 구호들, 즉, 구출, 회복, 권한의 재부여, 이것들은 가식이었다. 주민들은 구출되길 원하지 않았고, 아무 것도 회복되지 않았다. 가난한 사람들에게 회복할 권한은 커녕 원래 지닌 권한도 없었다. 실제, 국가 경비대와 경찰력이 진입했을 때, 이 지역이 범죄의 공간이라는 낙인이 확실시되었다.(Dinzey-Flores 2013: 32)

도심공간의 하층 흑인 인구, 특히 비공식경제에 종사하는 노동자계층이 많이 거주하는 이곳의 모습에 대중 미디어는 적대적이었고, 카세리오스의 폭력적이고 문란한 장면을 적극적으로 노출시키면서 저소득층 노동자 주거촌의 범죄행위가 흑인성과 명백히 중첩되도록 만들었다. 이로써 당국은 범죄척결 정책의 정당성을 한층 더 확보할 수 있었다(Rivera-Rideau 2015: 35).

이에 반해, 푸에르토리코에서는 고소득층을 위한 공동주택의 단지를 보호하는 사적 감시제도가 특히 발달했다. 문화사회학자인 사이레 던세이-플로레스(Zaire Dinzey-Flores 2013)에 의하면, 푸에르토리코에서의 계급적 차이는 인종적 위계성을 따라 형성되고 유지되어 왔는데, 바로 계급에 따라 차별적으로 시행되는 정문감시(gating) 행위가 매우 구체적이고 명백한 방식으로 인종 구분을 실천하고 있다.

혼한 다가구 주택, 흑인, 단지를 통과하는 문, 통제 불능, 교육부재, 가난, 불안전, 혼돈, 폭력의 공간이라는 이미지는 이 섬 사회에서 분리정책에 가까운 효과를 만들어 냈다. 푸에르토리코에서는 백인은 블랑키토(blanquito) 혹은 과이나비토라고 명명한다. 과이나비토는 과이나보(Guaynabo)라는 산후안의 부유한 지역에 사는 사람들이라는 뜻이다. 과이나보의 백인 주거지역에 들어가기 위해서는 따로 마련된 정문을 통과해야 하는데, 이곳을 지키는 경비와 감시 행위, 화려한 정문이 내포하는 인종적, 계급적 구분이 점점 공고해지는 추세다.

공간 분리와 흑인성 개념

리베라-리도우는 공간으로 재현되는 푸에르토리코 흑인성에 크게 두 가지 개념이 존재한다고 정의한다. ‘풍속적 흑인성’과 ‘비천한 흑인성’이 그것이다 (Rivera-Rideau 2015: 6). 여기서 말하는 비천한 흑인성은 앞서 말한 폭력과 성문란, 가난의 이미지로 응축되는 카세리오스로 대변된다. 3장에서 자세히 살펴겠지만, 섬사람들이 사실상 모두 혼혈인이라는 인식에 근거한 인종민주주의는 박물관용, 관광 상품용의 낭만적이고 고풍스런 흑인성의 개념을 만들어 냈다. 이런 ‘풍속적 흑인성’은 봄바의 고장인 로이사(Loíza) 지역을 기점으로 구축된 개념으로, 푸에르토리코의 지배층이 추구하는 국가적 정체성에 융합될 수 있도록 정부와 미디어가 홍보 역할을 자처해 왔다. 40-50년대 섬 관광이 활성화되자 봄바와 플레나라는 흑인 전통춤 의상이 홍보되면서 이 개념이 보다 확고해 졌다.

로이사 지역은 테고 칼데론을 통해 새로운 논의의 대상으로 주목받았다. 흑인 랩과 레게톤의 대표적 음악가인 테고 칼데론(Tegui “Tego” Calderón Rosario)은 산후안의 노동자계층 주거촌 중 하나인 산투르세(Santurce)지역 출신이지만, 로이사를 통해 자신의 인종적 의식을 표출함으로써 흑인 풍속성에 대해 전면적으로 비판에 나선다. 로이사는 흑인의 역사적 정통성을 부여하는 장소임에도 불구하고 칼데론은 주류 사회가 로이사를 인지하고 재현하는 방식에 문제가 있음을 지적하며 궁극적으로 푸에르토리코의 인종적 민주주의에 대해 반론을 제기한다(Rivera-Rideau 2015: 93). 이 공간이 대변하는 숭고한 이미지와 상반되게 흑인에 대한 차별이 편재한다는 사실을 토로하며, 동시에 희생자로 자처하는 흑인들에게는 주체의식과 사회의식을 일깨우고 오히려 자신들의 공동체의 리듬과 음악성에서 흑인성의 아름다움을 배우도록 독려한다.

그는 2006년 MTV의 스페셜 프로그램 “내 동네: 푸에르토리코(My Block: Puerto Rico)”에 등장해 로이사는 현실과 유리된 채 관념을 재현하는 문화공연장에 지나지 않는다는 언급을 한다. 이사르 P. 고드레(Isar P. Godreau)(2015: 18-19) 또한 로이사의 전통적 아프리카 음악이 화석화된 과거의 아이콘적 상징으로 변모했다고 지적한다. 칼데론의 노래 “로이사”의 가

사를 보면, 이 지역이 얼마나 인종적 차원에서 현실 배반적인 공간인지를 간파할 수 있다. “느긋하게 걸지만 너의 능장이 나를 화나게 해. 그들은 로이사와 엮이지 않아. 우리가 인종 삼부작이라고, 세상 전부가 특별대우도, 용서도 없이 똑같다고, 나를 믿게 하고 싶지. 너야말로 그런 악행에 용서를 빌 줄도, 변명을 할 줄도 몰라.”¹⁾

칼데론에게 로이사는 푸에르토리코라는 국가적 공간에 대한 은유로 작동한다. 리베라-리도우의 설명에 의하면 칼데론은 로이사 지역의 풍속적 흑인성 덕분에 주류 음악계로 진출할 계기를 갖고 대중적 인지도를 얻게 되었지만, 아이러니하게도 인기를 구가하게 되면서 바로 그 흑인성이 가져오는 편협한 이미지, 왜곡된 메시지를 비판함으로써 지금의 스타 위치까지 오르게 된다.

흑인 밀집 지구는 로이사뿐만 아니라 과거 사탕수수농장이 있던 해안가에 위치한 도시인 피뇨네스, 카를리나, 폰세 등이 있다. 공간적 이미지로 대변되는 흑인성은 미디어 이미지로 재생산되며 분리와 소외를 강화시키는 결과를 낳는다. 라켈 리베라(Raquel Rivera)는 마노 두라 정책에 대해서 “명백히 우리 대 그들이라는 태도를 견지하며 계급과 인종의 경계를 따라 온갖 비난의 오염을 투척하는 담론 속에서, 이 경계 또한 철저히 경찰의 통제를 받아 왔다”(2009: 126)라고 강조한다.

앞서 언급한 영화 ‘카세리오의 사랑’은 마약상인 두 집안의 싸움으로 인해 이뤄질 수 없는 젊은 세대의 슬픈 사랑을 다룬다. 로미오와 줄리엣과 같은 멜로드라마적인 성격의 이 영화에서 비극적 성격을 부여하는 동인은 마약과 무기, 폭력이다. 그러나 감독은 카세리오라는 공간을 보다 현실에 가깝게 재현하고자 거주민들이 살아가면서 보이는 공동체의 역동성과 노동의 숭고함을 포착해 낸다. 이와 유사한 선상에서 카세리오스는 언더그라운드 음악의 인기로 인해 지난 10여 년간 긍정적인 측면이 재조명되기 시작했다. 흑인 공동체에서 출발한 카리브 음악이 세계적 성공을 거두면서 음악의 생산과 소비, 창조적인 영감들을 만든 이런 공동체가 재평가받게 된 것이다. 리베라-리도우는

1) “Ando sin prisa pero tu lentitud me encoleriza y es que no bregan con Loiza (no, no bregan). Me quiere hacer pensar que somos parte de una trilogía racial que todo el mundo es igual sin trato especial, sin perdonar. Eres tu que no se sabe disculpar como justificar tanto mal.”

카세리오스의 음악이야말로 힙합과 댄스홀 음악으로부터 흑인성이 어떤 것인지 알아챈 이들이 자신들이 처한 소외와 인종차별에 대해 응답하는 형식이라고 정의한다(33). 이렇듯 카세리오스, 길거리(La Calle), 바리오 등의 공간이 가난한 흑인들의 범죄 공간이라는 이미지에서 다소 탈피해 어떤 미학의 생산지라는 긍정적인 평가를 받기 시작했다.

III. 레게톤과 흑인성에 대한 재평가

레게톤이라는 장르는 푸에르토리코와 뿔 수 없는 관계에 있다. 푸에르토리코 섬에서 출발했을 뿐 아니라, 미국 디아스포라의 푸에르토리코인들의 음악적 힘, 라틴 음악의 탈국가적 흐름과 맞물려 있기 때문이다. 레게톤은 특히 2000년대 세계음반 시장을 뒤흔들 정도로 큰 인기를 누렸고 인종, 국가, 계급, 젠더, 언어 등의 문제와 연결되어 한동안 문화적 논쟁의 중심에 섰다. 대디양키(Daddy Yankee)의 ‘가솔린을 더 많이(Dame más gasolina)’의 대대적 성공으로 인해 이 장르에 대한 관심이 증폭했다. 레게톤은 90년대 후반 허반(Hurban), 즉 히스패닉 어반 음악으로 부상했는데, 2000년대부터 미국시장을 점령하면서 섬 내부뿐만 아니라 국제적인 유행을 주도하게 되자 섬 국가의 문화적 능력을 증명하는 예로 손꼽히게 된다.

이 장에서는 레게톤을 둘러싼 인종적 함의에 대해 다루고자 한다. 푸에르토리코에서 이 장르에 가해진 억압과 검열, 대중적 인기로 인해 생긴 소유권 논쟁, 테고 칼데론의 문화적 저항과 인종주의에 대한 도전, 그리고 탈국가적 음악 생산과 소비를 둘러싼 아프로 카리브의 확대에 대해 살펴본다.

『레게톤』(2009)의 편저자 중 한 명인 웨인 마샬(Wayne Marshall)은 이 장르를 두고 “흑인 음악에서 라티노 레게톤으로” 중심 이동을 이야기하고 알렉산드라 바스케스(Alexandra Vazquez)는 “흑인성에의 관여와 범라티노성 사이의 긴장”이라고 평가한다. 푸에르토리코 인구분포도로 보았을 때 현재는 미국에 거주하는 주민이 약 150만 명이나 많다. 특히 2000년대 이후 경제위기로 인해 이주율이 증가하여 섬주민만을 대상으로 푸에르토리코의 정체성을

논할 수 없는 지경에 이르렀다. 흑인성 또한 디아스포라의 ‘흑인 보리쿠아 (Black Boricua)’의 경험을 통해 재자각되었고 이들의 문화적 역량으로 인한 새로운 인종적 의식이 역으로 영향을 미치고 있는 실정이다. 레게톤의 경우도 여기에 해당되는 사례라 할 수 있다.

푸에르토리코에서는 2000년 초반 푸에르토리코 상원위원인 벨다 곤살레스(Velda González)의 반포르노 캠페인이 레게톤 뮤직 비디오를 직접적으로 지목했을 만큼 이 장르는 천박하고 외설적인 것으로 비판을 받았다. 랩 음악, 언더그라운드 음악이 주요 검열의 대상이 되었고, 마약과 범죄를 조장한다는 죄목으로 심지어 비디오나 음반이 압수 물품으로 지정되기까지 했다 (Rivera-Rideau 2015, 43). 이 캠페인의 일환으로 진행된 레게톤과 ‘페레오 (perreo)’ 춤에 대한 검열은 결과적으로 노래 가사의 선정성을 순화시켰지만, 이런 억압으로 인해 오히려 대중적 인기를 넓히는 결과를 낳았다. 이 장르는 2002년, 2003년 최고 인기를 누린 10개의 앨범 중 3분의 1을 차지할 정도로 큰 호응을 얻는다(Rivera-Rideau 2015, 119). 특히 테고 칼데론의 성공은 레게톤을 주류 음악 시장에 유통시키는 데 큰 견인차의 역할을 했다. 국제적 성공 이후 곤살레스 의원은 검열보다는 보다 ‘깨끗한’ 레게톤 가사와 수위가 낮은 성적 표현을 강조하는 방향으로 선회한다(Rivera-Rideau 2015: 53).

푸에르토리코에서 레게톤 장르가 억압을 받았다는 사실은 지식인들의 논쟁을 통해서도 쉽사리 간과할 수 있다. 대학교수인 라파엘 베르나베(Rafael Bernabe)의 에세이인 “랩: 난 보리쿠아, 그러니 그렇게 알아(Rap: Soy Boricua pa'que tú lo Sepas)”는 베르나베가 시인인 에드윈 레예스(Edwin Reyes)의 논설을 반박하고자 작성한 글이다(Rivera-Rideau 2015: 49). 에드윈은 레게톤이 고귀한 푸에르토리코성을 망친다고 우려했고, 베르나베는 주류계층이 배타적이지 않음과 인종차별적, 엘리트적인 문화적 식견을 지니고 있다고 지적했다. 그는 한걸음 더 나아가 주류 사회가 푸에르토리코의 흑인사회뿐 아니라 미국의 디아스포라의 문화를 수용하려는 보다 포괄적인 태도를 지녀야 한다고 역설했다.

여기서 레게톤의 음악 장르적 기원과 성격을 언급할 필요가 있다. 레게톤의 폭발적 인기의 결과, 2009년 이 장르의 음악적 기원과 성격, 또한 장르를 둘

러싼 문화적 논쟁을 아우르는 책이 출판되었다. 푸에르토리코 힙합 선지자라고 불리는 비토 C(Vito C)에 의하면 “레게톤은 힙합의 환경에서 태어나 자메이카의 댄스홀(Dancehall) 장르와 푸에르토리코의 트로피컬 리듬과 음색을 가미한 것”(5)이다. 여기서 언급되는 장르들 자체가 지나치게 다양한 하부장르를 아우르는 용어들이기엔 정확히 정의를 내리는 것은 불가능하지만, 대체로 80년대 파나마의 레게, 혹은 자메이카의 댄스홀에서 영향을 받아 발전한 90년대 푸에르토리코의 언더그라운드에서 그 기원을 찾는다(Rivera et al 2009: 11). 레게톤은 힙합과 가깝게 느껴지지만 소리 구조가 다르고, 다른 카리브 음악, 즉 살사, 바차타, 메렝게, 플레나, 봄바와도 다른데, 개별 국가 혹은 범라틴적이라기보다는 탈국가적 성격이 강하기 때문이다(Rivera et al 2009: 8). 그래서 주로 뉴욕시에서 음악적 혼종과 교류, 리코딩과 마케팅이 이뤄진다는 점을 레게톤의 중요한 특징 중 하나로 꼽을 수 있다.

레게톤이 뚜렷한 인종적 성격, 즉 아프로계 푸에르토리코의 특징을 지니고 있기에 힙합과 비교되는 측면이 강하다. 이전의 힙합에서는 아프리카계 미국인들과 푸에르토리코 아프로디아스포라 사이에서 일종의 인종적 경쟁과 긴장이 존재했다. 푸에르토리코 연구자인 후안 플로레스(Juan Flores)나 라켈 리베라가 주장하듯이, 힙합의 발전에서 푸에르토리코인들의 역할이 분명했고 그들 또한 힙합을 통해 인종적 자각과 자부심을 획득했지만, 흑인 공동체에서는 푸에르토리코인들의 공헌에 대해 인정하지 않는 분위기였다. 그러나 레게톤의 경우, 기원이나 소유권이 명백히 푸에르토리코의 것일뿐더러, 이민 디아스포라의 성장과 탈국가적 흐름의 강세, 허반 음악의 부상 등을 배경으로 삼고 있기에 힙합과는 완전히 다른 대접을 받고 있다.

레게톤의 성공에 대한 학자들의 평가를 요약해 들어보면, 레게톤이 차지하는 음악적 위상과 문화적 논쟁을 이해할 수 있다. 리베라는 푸에르토리코와 카리브 라틴노 음악의 성공을 통해 국가, 종족, 계급, 인종, 젠더의 문제들이 교차하는 지점에서 대중의 감수성이 폭발했다고 말한다. 마샬은 레게톤이 아프리카계열의 어반 장르들의 교류가 낳은 성공적 사례이기엔 음악계에 미치는 파장이 이전 세대와는 다르다고 평가한다. 또한 데보라 파시니 에르난데스(Deborah Pacini Hernandez)는 탈국가적 이주가 음악 생산과 소비의 패턴을

바꾼 대표적 사례로서 이런 변화가 스페인어권 카리브의 문화적 정체성을 재 아프리카화시킨다고 전망한다(Rivera et al 12-13).

레게톤의 경우에서 알 수 있듯이 흑인성에 대한 재고를 불러일으킨 분야는 대중문화 특히 음악장르다. 푸에르토리코 뉴욕디아스포라의 음악은 아프리카계 미국인과 그 주변 동네에 거주한 카리브 출신 이민자들과의 교류를 통해 발전해 왔다. 디아스포라의 레게톤 음악가들의 역할은 60-70년대 살사의 발전을 이룬 뉴요리칸인 윌리 콜론과 푸에르토리코 이민자인 엑토르 라보에의 계보를 잇고 있다. 당시 살사 음악가들은 미국의 시민권 운동, 흑인 운동, 카리브의 반식민 투쟁, 쿠바 혁명 등에 영향을 받았고, 미국의 식민주의와 푸에르토리코의 고전적 엘리트식 정체성에 저항하는 데 일조하였다(Rivera-Rideau 2013: 3).

이렇듯 뉴욕디아스포라에는 흑인 리듬에 대한 자부심, 도심 속의 소외와 차별의 정서, 그리고 이에 대한 저항이 깊숙이 내재해 있지만, 푸에르토리코 섬에서의 반응은 달랐다. 푸에르토리코의 인종민주주의는 오랜 기간 동안 주창되어온 개념으로 인종차별주의나 흑인성에 대한 억압이 부재하다는 전제를 내포하고 있다. 그래서 흑인성에 대한 인식을 일깨우는 일련의 담론이나 문화 행위를 미국적인 것, ‘문화제국주의’의 일종으로 간주하는 경향이 짙다. 그래서 마치 푸에르토리코의 고유의 진정한 문화에 위반되는 듯 비난한다. 예를 들어, 섬의 주류 신문들은 랩 음악에 대해서 미국 음반 시장을 뒷받침하는 경제력의 천박한 지배에서 나온 것이라고 일갈하며 반대 여론을 조성했다(Rivera-Rideau 2015: 44). 이런 논쟁을 통해 푸에르토리코 섬 사회가 표면적 주장과는 달리 인종차별적 시각에 근거해 푸에르토리코의 대중문화에 영향력을 행사해 왔음을 파악할 수 있다.

레게톤과 테고 칼데론

레게톤과 흑인성 문제에 관해서 테고 칼데론의 역할을 언급하지 않을 수 없다. 칼데론은 주로 인종민주주의에 대한 비판과 더불어 흑인성을 푸에르토리코 정체성의 핵심으로 재확인하는 작업을 실천했다. 그는 2007년 뉴욕포스트지에 실은 “흑인 자존감(Black Pride)”이라는 글을 통해 인종주의에 대한

개인적 경험을 소개했고 아프로 라티노의 인권운동을 독려했다. 무엇보다도 그는 아프리카 디아스포라의 음악행위야말로 인종적 불평등의 구조와 싸울 수 있는 정치적 선언이라고 주창하는데, 이로써 사회적 공인으로서의 책임과 레게톤 음악가로서의 역할을 충실히 수행한다고 하겠다.

칼데론은 미국의 마이애미 디아스포라에서 성장한 경험을 통해 음악적 모델을 발견한 예술적 계기와, 섬에서는 교묘히 은폐되어온 인종주의를 노골적인 방식으로 접하면서 흑인성에 대해 새로이 자각을 하게 된 정치적 체험을 고백한다.²⁾ 그가 지배 담론에 도전하고 흑인성에 자존감을 고취하게 된 방식을 크게 두 가지로 요약할 수 있다. 우선은 과거 살사음악가들의 계보를 확인하면서 그들의 흑인성을 다시 부각시킨 것이다. 이스마엘 리베라, 라파엘 코르티호와 같은 푸에르토리코가 낳은 걸출한 흑인 음악가들의 예술적 공헌을 강조하면서 흑인성이 푸에르토리코 정체성에서 핵심적 위치를 차지함을 보여 주고 있다. 이와 더불어 또 하나의 중요한 역할은 음악 장르를 통해 흑인성의 아름다움을 예술적으로 승화시킨 것이다. 그는 흑인 공동체의 구어체를 그대로 가사에 도입하면서 노동자 계층의 어투와 정서를 반영하고, 푸에르토리코의 흑인 음악을 유산으로 삼으면서 장르의 퓨전을 통해 현대화시키는 데 성공한다(Rivera-Rideau 2013).

예를 들어, 음악적으로 성공한 곡인 “지나가는 일들(Cosas Que Pasan)”의 가사를 보면 흑인의 고통을 그들의 방식대로 생생하게 전달하고 있음을 알 수 있다: “노예, 유순하고 순종적인 후손, 아프리카인으로 느끼지 못해, 사람들이 갈색인이라. 누군가는 그렇게 타고나, 미친 것처럼 탐욕으로, 그들의 부모를 괴롭혀도, 결코 벌을 안 받아. 그런데도 이 모든 학대에도 불구하고 모국을 사랑한다고 우기네...”³⁾

레게톤은 섬 내부의 흑인성에 대한 재고뿐 아니라 아프로디아스포라와의

2) <http://www.npr.org/sections/codeswitch/2013/05/25/186450606/las-caras-lindas-to-be-black-and-puerto-rican-in-2013>

3) “Un pueblo esclavo, Descendiente dócil, mansito, Que no se siente africano, Dicen que son triqueñitos, Otros por una herencia, Com la mente revientan, Por avaricia a sus padres, Y jamás los sentencian, Un país que a pesar, De to'el maltrato, Insiste ama la patria...”

유대에 대해서도 주목하게 만들었다. 아프로디아스포라는 ‘근대성에 대항하는 반문화’를 개척해 온 인구다(Rivera-Rideau 2015: 10). 제외와 배제의 정치학에 저항하면서 권력에 접근하는 방식을 쟁취해 왔기 때문이다. 따라서 레게톤은 흑인성이라는 역사적 배제와 푸에르토리코라는 지역의 인종 정치학이 중첩되는 지점에서 만들어진 저항의 산물이다. 그래서 프란세스 네그론-문타네르(Frances Negrón-Muntaner)와 라켈 리베라(2007)는 “레게톤은 흑인 문화의 중심성을 환기시킨다. 이 음악은 이민, 푸에르토리코 안팎에 대한 생각이 이국적인 부산물이 아닌 (이 섬의) 구성 요소라는 사실에 주목하게 만든다. 푸에르토리코인들과 다른 라틴아메리카 사람들이 스페인을 모국이라고 찬양한다면, 레게톤은 아프리카 디아스포라를 향해 그 시선을 돌린다”(39)라고 강조한다.

음악 장르로서 레게톤은 2000년대 대대적인 성공이후 다소 인기가 줄어들면서 세부적 분화 과정을 겪게 된다. 레게톤에 대한 반감이 여전히 섬 내부에 지속되고 있다. 대디 양키가 설명하는 것처럼 “성, 길거리, 투쟁”이 모두 이 장르에 담겨있기 때문에 백인 주류층과 충돌할 수밖에 없다. 대디 양키와 스눅 독의 비디오인 “갱스타 지대(Gangsta Zone)”에서 “카세리오스는 더 많은 물질을 원해(Los caseríos / necesitan / mas materiales)”라고 노래한다. 레게톤 음악은 이렇듯 도심의 공간, 주거촌을 중심으로 정치적 메시지를 끊임없이 전달하고 있다. 디nze이-플로레스는 레게톤 미학을 정리하면서 “푸에르토리코의 가난한 도심 거주민들은 레게톤에 의해 낙인이 찍혔고, 동시에 구원받았고 대접받았다”(Dinzei-Flores 2008: 58)고 정의하는데, 아마도 이런 모순은 쉽게 사라지지 않을 것이다.

IV. 인종적 정체성과 트리게뇨의 함의

푸에르토리코 섬에서 인종 문제를 두고 논쟁을 벌이다 보면 “우리는 전부 트리게뇨스다”라는 반박을 종종 듣는다고 한다.⁴⁾ 이 말은 우리에게는 “인종

4) <http://www.upliftt.com/opinion/why-so-mad-white-puerto-rican-migration-and->

주의가 없다”라는 표현의 다른 말일 수 있다. ‘트리게뇨’, ‘트리게냐’라는 용어는 백인 혹은 흑인처럼 피부색깔로 정체성을 표현하는 것인데, 흔히 갈색 피부를 지닌 사람을 일컫는 말로 혼혈인이라는 뜻을 내포한다. 그러나 그 함축적 의도는 인종적 표지를 드러낸다기보다는 백인 혹은 흑인을 구분하는 일에 무관심하다는 태도를 적극적으로 보이는 것이다. 혼혈인이지만 그런 용어에는 크게 개의치 않는다는, 인종적 구분에서 자유롭고 대다수에 포함될 뿐이라는 다소 냉소적인 의미가 배어 있다. 이런 태도는 앞서 잠시 언급한 인종민주주의와 깊게 연관되어 있다. 그들이 모두 ‘트리게뇨스’라는 주장이 정확한가, 혹은 ‘인종주의는 미국 침입이후 시작됐다’라는 대중적 인식이 타당한가 하는 문제를 여기에서 제기할 수 있다.

이 장에서는 트리게뇨/냐 라는 용어의 보편적 사용에 대한 배경, 외모적 특징에 깊게 고착된 인종적 구분, 그리고 인종민주주의의 역사적 배경과 도전에 대해 논의해 보고자 한다. 푸에르토리코 사람들은 백인화에 대한 집착이 유별나다고 할 만큼 자신을 백인으로 간주하는 비율이 높다. 2000년, 처음으로 푸에르토리코 사람들이 인종 구분에 관한 인구설문조사에 응했는데, 문제는 섬의 고유한 문화적 배경을 반영하지 않은 미정부 기관에 의해 만들어진 범주에 따라 자신의 인종적 정체성을 정의해야 했다는 점이다. 결과는 다소 놀랄 만 했는데, 섬 주민들의 75% 이상이 백인으로 자신들을 간주한 반면, 미국에 사는 디아스포라의 경우 53%가 백인으로 규정했다(Vargas-Ramos 2014: 384-385).

연구결과에 의하면, 50년대 미국으로 떠난 대규모 이민자의 분포에서 백인의 비율이 더 높은 것으로 나온다. 따라서 지역별 거주에 따라서 인종적 정체성이 상이하게 나오는 것은 외적 특징과 상관없이 백인성에 대한 선호가 내재화되어있다는 사실을 반증한다. 반면, 2010년 조사에서는 흑인 인구비율이 더 높게 나왔다. 이는 이 시기에 인종적 자각이 다양한 문화 산물을 통해 이뤄졌고 언론이 주도하는 인종차별과 흑인 인권운동을 지지하는 사회적 캠페인이 활성화되었기 때문이다(Vargas-Ramos 2014: 388). 인종적 정체성이 개인적 선택에 따라 상이해 진다는 점은 백인화라는 이데올로기, 인종차이에

대한 모호함, 혹은 백인성에 대한 사회적 정의가 얼마나 유동적인가를 보여주는 단적인 예라 할 수 있다.

자신을 흑인이라기보다는 트리게뇨라고 정의하는 일이 증가하는 추세에 대해(Rivera 2011: 28) 바르가스 라모스는 이 용어가 지속적으로 변화하고 있고, 의미 자체가 유동적이라고 설명한다(2002: 270). 호르헤 두아니의 설명에 의하면 트리게뇨는 원래 열은 브라운 피부색을 지닌 플라토를 일컫는 말로서 정부기관에 의해 공식적으로 백인으로 간주되기도 했다(240). 섬에서는 외모적 특징에 따라서 인종적 위계질서가 다층적으로 분화되어 있다. 흑인들의 경우 트리게뇨 정체성을 받아들이는 추세가 세대 변화를 거치면서 가속화된다. 노년층의 경우 사탕수수 플랜테이션과 같은 흑인 공동체의 역사적 경험과 흑인성을 연결시키지만, 젊은 세대의 경우 그런 역사적 경험이 없는 상태에서 흑인성 대신 이 개념을 적극적으로 수용하여 새로운 정체성에 대한 사회적 요구에 대응하고 있는 것이다(Rivera 2011: 30).

흑인 여성에 대한 풍속적인 묘사, 즉, fritoleras, mamies, las cacas, mulatonas, 'negra penepes'(Rivera 2011: 23)에서 2000년 이후 지배적으로 된 표현, reggaetoneras, cacolinas(Rivera 2011: 17) 등으로 변화를 거치지만, 여전히 여성을 노골적인 성적 대상으로 폄훼하는 경향은 지속되고 있다. 따라서 마릿사 키뇨네스 리베라(Maritza Quiñones Rivera)는 여성의 경우 네그라 대신 트리게냐를 채택하게 되면 인종적 위계성이 길고 백인성을 선호하는 차별적 사회에서 자신의 흑인성을 주장할 수 있는 일종의 여지를 확보할 수 있다고 주장한다. 나아가 트리게뇨/나 정체성을 주장하는 과정에서 흑인 자아의 정체성을 재규명할 수 있다고 강조한다(Rivera 2011: 29). 그러나 이것 또한 다른 방식의 백인화일 수밖에 없지 않느냐 하는 의문이 든다. '트리게냐니달(Trigueñidad)'이 흑인성을 새롭게 규명한다기보다는 혼혈성이라는 담론에 결국 편승한 개념이 아닌가 하는 의구심이 생긴다. 확실한 사실은 네그라보다는 트리게냐를 사용하는 비율이 늘고 있고, 인종적 차이를 무시하는 정부와 지배층의 논리에 직접적으로 도전하는 방식보다는 신체 정치학과 연결된 고정적 인식을 거부하는 편을 선택한다는 것이다.

푸에르토리코의 인종민주주의

카리브 국가들의 ‘인종민주주의’의 허상은 잘 알려진 논의다. 인종과 상관 없이 국가 구성원들 간 평등한 관계가 존재한다는 현실의 반영이라기보다는 지배층의 통치, 통합 이데올로기에 가깝다. 주류층은 이를 통해 대중적 통합을 주창할 수 있었지만 동시에 백인 우월성이 가져다주는 특권 또한 안전하게 보호할 수 있었다.

푸에르토리코에서도 그들의 국민적 정체성을 규정하는 주된 담론으로 사용한 측면이 강하다. 나아가 인종민주주의 개념은 이후 정치적 독립, 주권 획득의 문제와는 별개로 문화적 공유를 통해 국민적 통일성을 확보한다는 ‘문화적 국민주의’를 만들어 내는 기초가 되었다.

안토니오 S. 페드레이라(Antonio S. Pedreira)가 1934년에 출간한 『섬의 속성』(*Insularismo*)라는 책은 푸에르토리코 정체성에 관한 대표적 초기 학술적 출판물로서, 미국 기반의 세계관과 거리를 두기 위해 혼혈 문화를 강조하였고 스페인계 식민 유산에 가치를 두었다. 이는 푸에르토리코에만 해당되는 이야기라기보다는 백인의 우월성과 인종주의적 사고를 기반으로 하는 카리브의 혼종성 이데올로기에 속한다. 예를 들어, 루이스 팔레스 마토스(Luis Palés Matos)는 1930년대 시인으로서 푸에르토리코를 아프리카카리브로 정의하고 흑인 문화를 찬양한 것으로 잘 알려져 있다. 그는 흑인성을 이 섬의 정체성의 근원으로 간주했는데, 동시대 비평가들은 그의 개념이 원시적이고 신화적, 풍속적 색채에서 벗어나지 못했다고 평가한다. 반면, 에드윈 레예스같은 보수적 비평가는 그가 지향하는 흑인들의 풍속성이야말로 고귀한 정신을 담고 있기 때문에 미국에서 건너오는 도시적 정서의 저속한 흑인문화와는 구별되어야 한다고 역설했다(Rivera-Rideau 2015: 46). 철학자이자 작가인 토마스 블랑코(Tomás Blanco)는 『푸에르토리코의 인종적 편견』(*El Prejuicio Racial en Puerto Rico*, 1940)이라는 책에서 인종주의를 어린이들의 장난으로 치부하면서, 타 인종 간 결혼이 인종적 평등으로 이끈다는 주장을 펼쳤다.

그러나 다른 카리브 국가와는 달리 푸에르토리코는 그 독특한 역사적 배경으로 인해 혼혈성, 흑인성이 이율배반적인 양면적 성격을 지닌다. 20세기 초반에는 다른 라틴아메리카 국가들처럼 후진적 흑인성을 거부해 오다가 50년

대 중반 이후부터 혼혈국가라는 점을 크게 부각시키기 시작했다. 1940년 루이스 무뇨스 마린이 정권을 잡은 후 그의 대중민주당은 ‘오퍼레이션 부츠스트랩’이라는 근대화 정책에 집중하게 된다. 1952년 국제적 압력과 섬 주민의 반발에 밀려 미국은 자율권 일부를 섬 정부에 이양했지만 섬에 적용할 연방법 선택은 여전히 미국이 거머쥔 상태였다. 이 시기부터 독립과 주권을 원하는 흐름과 미국의 주로 편입되길 원하는 흐름이 갈등을 빚게 되지만, 이와 별개로 국가의 발전과 통합을 위해 국민의 통일성을 유지하려는 국가주의 담론이 탄력을 받게 된다. 1950대 이전만 해도 인종적 혼혈을 푸에르토리코의 국가적 자존감과 연결시켜 거론조차 하지 않았다. 흑인성은 생물학적 영역으로서 백인들의 문화에 의해 희석될 수 있기에 열등한 특징이 경감될 수 있다고 생각했다. 30년대 지식인들은 그들이 혼종 국가라고 인식했으나 그것을 문화적 고유성의 근간으로 흔쾌히 인정하지는 않았다(Godreau 2015: 177-178).

50년대 이후, 미국으로의 대규모 이민이 발생하면서 문화적 국민주의라는 생각이 서서히 부상하였다. 특히 무뇨스 마린 정부와 당시 미국 정부는 그들이 추진하는 40, 50년대 섬 사회의 발전 프로그램이 긍정적 평가를 받음으로써 자신들의 정책에 대한 정당성을 확보하기 원했다. 그런 결과 인종문제보다는 계급의 문제를 중요시했기에(Godreau 2015: 179) 가난에서 모든 사회적 불평등이 기인한다고 간주했다. 발전 프로그램을 추진하는 데 있어 인종문제가 부재하다는 조사결과는 양국 이해관계에 유리하게 작용해 투자유치에 걸림돌을 없었다. 무뇨스-마린은 이질적인 사회요소를 통합시키는 정치적 합의를 중요시했기 때문에(Álvarez-Curbelo 1993: 16), 1950년대 푸에르토리코 성을 제도화하고자 스페인 식민 잔재를 낭만적으로 고수하려는 정책을 추진했다. 노예제와 연결된 식민 유산을 존재하지 않는 것처럼 치부하면서, 히바로 문화를 푸에르토리코성의 국가적 상징으로 규정했다. 백인계열 주민에게도 히바로 문화는 스페인이 아닌 섬의 과거 전통을 환기시키는 역사로 인식되었다.

인종주의를 구조적, 제도적 문제라기보다는 사회적 위치, 편견, 태도 등의 문제로 축소해서 파악했기에 색깔로 인한 장벽이 존재하지 않는다고 결론지었다. 그러나 물론 학계에 다른 흐름 또한 존재했다. 사회학자인 에두아르도

세다 보니아(Eduardo Seda Bonilla)는 푸에르토리코의 제도적 문제의 기반은 인종주의라고 파악했고, 1970년 이사벨로 세논 크루스(Isabelo Zenón Cruz)는 『자신의 뒤를 드러낸 나르시스』(Narciso Descubre Su Trasero) (1975)라는 책에서 흑인들의 소외에 관한 방대한 자료 조사를 통해 흑인성을 열등한 자질과 연결시키는 사회적 경향에 대해 신랄하게 들춰냈다. 그러나 이런 연구들을 일반적인 사회 흐름으로 만드는 데는 역부족이었다(Godreau 2015: 180-181). 반식민적인 시각을 지닌 호세 루이스 곤살레스(José Luis González) 또한 『네 개의 층위로 된 국가와 기타 글모음』(El País de los Cuatros Pisos y Otros Ensayos)(1980)에서 푸에르토리코를 이룬 네 개의 기반에 대해 설명하면서 스페인계 유산과 이상적 이미지가 연결되어 있다는 점을 언급하였다.

흑인성이란 무엇인가. 피부색만을 지칭한다기보다는 개인의 신체 내 들어 있는 ‘숨겨진 흔적’, 혹은 생래적으로 체득되는 것을 의미한다. 앞서 언급한 칼데론은 섬에서는 흑인의 역사에 대한 교육 없이 도리어 자부심을 상실케 만드는 시각만을 주입시킨다고 비난한다. 이와는 달리, 종족적 그룹을 정치적 주체로 받아들이는 다문화정책을(Tianna Paschel 2010: 764) 미국의 아프리카계 사람들은 잘 받아들였고, 소위 ‘흑인성의 종족화(Ethnicization of blackness)’ 전략을 정치화시키는 데 성공했다. 사실상 원주민들은 종족적 그룹으로 인정을 받는 반면, 아프로라티노는 선조나 전통을 지닌 특정한 종족이 아닌, 흑인이라는 폭넓은 인종적 개념 안에 포함되고 만다. 푸에르토리코에서는 흑인/원주민 권리 운동이 영향력을 미칠 만큼 존재하지 않았고, 흑인 공동체가 국가적 정체성에 대항하지도 않았다. 거의 사라지다시피한 타이노 문화가 도리어 미국의 인종차별적 정책에 대항하는 기제로 이해된 것처럼, 특정 지역의 흑인성의 존재가 거론될 때는 국가주의를 장려하는 차원에서 정부에 의해 보호되기도 했다(Godreau 2015: 233). 푸에르토리코에서는 국가주의와 식민주의의 교차로에서 원주민이나 흑인이 미국에 대항하는 주체로 부상한 경험이 있기 때문에 흑인 공동체에 관해 표면적인 이해를 한다면 이 섬의 인종주의에 대해 제대로 헤아릴 수 없을 것이다.

뉴욕 디아스포라 경우, 출신국인 푸에르토리코에서 문화적 혼종에 대한 의

식이 강했기 때문에 50년대 이후한 섬 주민들은 미국의 인종적 구분에 혼동을 일으켰다. 시간이 지나가면서 미국적 시각으로 인종을 이해했기 때문에 두아니(2002)의 조사에 의하면, 1970년 93%, 1980년 48%, 1990년대 46%로, 자신의 정체성을 백인으로 규정하는 비율이 급감하는 결과를 갖는다. 푸에르토리코 섬에서는 백인화가 가능하다고 간주했고 경제적 수준 또한 인종적 구분의 변수로 작용했기 때문에 흑인 이민자들은 인종차별에 비교적 덜 민감했던 것이다. 그러나 미국 디아스포라에서는 이런 인종적 모호함이 존재하지 않다는 것을 얼마 되지 않아 깨닫게 된다. 그런데 문제는 미국 사회에서는 인종차별이 적나라한 만큼 사회운동 또한 격렬하게 진행되었지만, 섬에서는 인종민주주의라는 장막으로 인해 근본적인 사회 운동으로 연결되지 못한 결과, 실제적 진보도 이뤄지지 않았다는 점이다.

따라서 공식적으로는 인종주의 존재하지 않는 상황에서 인종, 계급과 같은 논의에 참여하기 위해서 모두 ‘혼혈 가족(mestiza family)’이라는 인종민주주의에 저항하는 의식, 인종문제에 침묵을 깨뜨리는 행위가 보다 전방위적으로 이뤄져야 할 것이다. 이 장에서 논의한 트리게니달은 이런 점에서 의미가 있다고 할 수 있다. 이야기도 꺼내기 힘든 상황에서 무언가 논의에 참여할 수 있는 길을 열어주는 개념으로서 말이다. 90년대 이후 미국 디아스포라뿐 아니라 섬 내부에서도 흑인성을 재고하게 하는 기회를 만들어 온 것은 사실이다. 그러나 인종주의가 역사적으로 매우 고질적이고 편재되어 있으며 대중적 논의의 테이블에 흔쾌히 놓이지 않는다는 점에서, 제 3의 사회적, 인종적 범주를 형성하고 개념화시키는 보다 강력하고 대응적인 문화정치학이 더욱 필요하다.

V. 나가며

푸에르토리코의 정체성은 미국 시민권에 대한 권리와 연결된 법적 규제와 관계가 밀접하지만, 이와 더불어 정치적 성향, 출생지, 거주지, 심지어는 음악적 취향까지 영향을 받는다. 푸에르토리코인이라는 정체성에 아무리 문화가

우선시된다고 하더라도, 이 배후에 가려진 인종차별적 시각을 거부하고 극복하기는 매우 어려운 일이다. 단적인 실례로, ‘나쁜 머리카락, 좋은 머리카락 (Pelo Malo. Pelo Bueno)’처럼 백인화에 대한 끊임없는 동경과 열등한 외모에 대한 인종적 기준을 쉽게 전복할 방법이 있을까. 이들에게는 주권과 자율권에 제약이 있는 상황에서 문화가 그들이 권리를 주장할 수 있는 유연한 영역이 된다. ‘인종적 불평등’이라는 아이디어로 투쟁하기 어려운 환경에서 사회 전반의 분위기가 ‘피부색에 눈감는’ 상황이라면, 정치적 자각과 각성을 요구하는 날선 문화적 전복이 필요할 것이다. 푸에르토리코에서 고등교육을 받은 백인 전문인 이민 집단의 인종차별적 태도에서 알 수 있듯이 디아스포라의 집단이기주의 또한 극복해야 할 대상이다. 가시화되지 않는 백인 우월주의와 인종적 평등에 가려진 흑인에 대한 차별을 논의의 대상으로 끌어내기 위해서는 한층 더 다양하고 획기적이며 연대적인 문화 정치학이 요구된다.

❖ 참고 문헌

- Dinzey-Flores, Zaire Z, “De la Disco al Caserío: Urban Spatial Aesthetics and Policy to the Beat of Reggaetón,” *Centro*, 20.2, 2008.
- Dinzey-Flores, Zaire Z, *Locked In, Locked Out: Gated Communities in a Puerto Rican City*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2013.
- Duany, Jorge, *The Puerto Rican Nation on the Move*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2002.
- Godreau, Isar P. *Scripts of Blackness: Race, Cultural Nationalism, and U.S. Colonialism in Puerto Rico*, Urbana-Champaign: University of Illinois Press, 2015.
- Negrón-Muntaner, Frances and Raquel Z. Rivera, “Reggaeton Nation,” *NACLA*, November/December, 2007.
- Paschel, Tianna, “The Right to Difference: Explaining Colombia’s Shift from

- Color-Blindness to the Law of Black Communities,” *American Journal of Sociology*, 116:3, 2010.
- Rivera, Maritza Quiñones, “Mediating Blackness: Afro Puerto Rican Women and Popular Culture,” Ph.D. dissertation, Urbana-Champaign: University of Illinois, 2011.
- Rivera-Rideau, Petra, “‘Cocolos Modernos’: Salsa, Reggaetón, and Puerto Rico’s Cultural Politics of Blackness,” *Latin American and Caribbean Ethnic Studies*, 8:1, 2013.
- Rivera-Rideau, Petra, *Remixing Reggaetón: The Cultural Politics of Race in Puerto Rico*, Durham: Duke University Press, 2015.
- Rivera, Raquel, “Policing Morality,” in *Reggaetón*, ed. by Raquel Rivera, Wayne Marshall, and Deborah Pacini Hernández, Durham: Duke University Press, 2009.
- Rivera, Raquel, Wayne Marshall, and Deborah Pacini Hernández, eds. *Reggaetón*, Durham: Duke University Press, 2009.
- Vargas-Ramos, Carlos, “Migrating race: migration and racial identification among Puerto Ricans,” *Ethnic and Racial Studies*, 37:3, 2014.

❖ ABSTRACT

The Sociocultural Codes for Interpreting Racism in Puerto Rico

Lee, Euna

This study examines the sociocultural background of negritude by delving into Caseríos, Reggaeton, and Trigueños, which are interrelated with the racism deeply embedded in Puerto Rican society. These terms have also been discussed in relation to the ideological discourse of racial democracy, which has caused Puerto Rican people to be blind to silenced inequality and hegemonic racial policies.

Caseríos, housing projects for the poor urban class, are targeted by the state - sponsored project 'Mano Dura'. Due to the policing, control and surveillance of this anticrime project, Caseríos became perceived even more as residential communities of violence, poverty, and insecurity generally connected to the stigmatization of blackness. Reggaeton emerged as a mega hit genre of transnational Puerto Rican music in the 2000s, which in turn, drew attention to both the afrodiaspora in New York and the urban musical power in the Island. This musical genre serves to highlight the meaningfulness of black heritage in the national cultural identity of Puerto Rico. Trigueñidad has recently become a common racial cultural term that embraces a broader racial paradigm of mestizaje. This term can function as an alternative concept of blackness, but it has not yet been transformed into enough cultural politics to resist ongoing racial democracy.

The three terms intrinsically address both the uprooted racism and potential methods of challenging it. This paper argues the necessity of stronger and more responsive cultural politics to defy the pervasiveness and invisibility of racial discrimination in Puerto Rico.

Key Words

racial democracy, Caseríos, Reggaeton, Trigueños, Puerto Rico

28 비교문화연구 제44집 (2016.9.)

논문접수일: 2016년 08월 10일

심사완료일: 2016년 09월 05일

게재확정일: 2016년 09월 06일