

JADWIGA ROMANOWSKA¹

CZY ZŁY KRÓLICZEK MOŻE URATOWAĆ ROPUCHE?

TEKST KULTURY POPULARNEJ JAKO PRZESTRZEŃ
DLA EKONARRACJI NA PRZYKŁADZIE PROJEKTU
BAD BUNNY'EGO *DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS*

Słowa kluczowe: ekonarracja, postkolonialna ekokrytyka, kultura popularna, Bad Bunny

WPROWADZENIE

Sapo puertorriqueño lub *sapo concho* (*Peltophryne lemur*) to jedyny żyjący w Portoryko endemiczny gatunek ropuchy. Ze względu na skutki zmian klimatycznych i obecność gatunków inwazyjnych na wyspie ropucha *concho* została sklasyfikowana jako gatunek zagrożony wyginięciem (Arellano 2025). Bad Bunny (Zły Króliczek), właściwie Benito Antonio Martínez Ocasio, to urodzony w 1994 roku w Portoryko piosenkarz, raper i producent. To także jeden z najbardziej znanych muzyków tworzących w języku hiszpańskim i trzeci najczęściej odtwarzany na Spotify.

Co – oprócz pochodzenia – łączy giganta portorykańskiej muzyki popularnej o odzwierzęcym pseudonimie z zagrożoną wyginięciem ropuchą? Ta ostatnia stała się główną pozaludzką bohaterką albumu Portorykańczyka – *DeBí TirAR Más FOTOS* (Rimas Entertainment 2025). Bad Bunny, odwołując się do *sapo concho*, tworzy jej animowaną wersję – ropuchę o imieniu Concho. Jest ona jednym z głównych elementów starannie przemyślanej kampanii reklamowej i promocyjnego merchu związanego z albumem, ale

¹ Uniwersytet Jagielloński, ORCID: 0000-0002-7588-2373, jadwiga.romanowska@uj.edu.pl.

przede wszystkim ma za zadanie zwrócić uwagę potencjalnych odbiorców projektu na kwestie związane z ochroną portorykańskiej przyrody².

Concho to zantropomorfizowana ropucha, a właściwe ropuch, jeden z kluczowych bohaterów filmu krótkometrażowego, który poprzedzał wydanie płyty *DTMF*. Występuje także w teledysku *KETU TeCRÉ*. Pojawia się ponadto w klipach wyświetlanych na Spotify podczas odtwarzania albumu Bad Bunny'ego. Użytkownicy, którzy zdecydują się posłuchać albumu *DTMF* na wspomnianej platformie, mogą zobaczyć Concha wykonującego różne „codzienne” czynności w rytm piosenek z albumu. I tak obejrzą ropucha tańczącego i sprząającego do utworu *NUEVAYo!*, uprawiającego jogę przy *VOY A LLeVARTE PA PR*, ubierającego się przy dźwiękach *PERFuMITO NUEVO* oraz budzącego się przy *KETU TeCRÉ*. Concho staje się naszym najważniejszym przewodnikiem po Portoryko, po jego historii i współczesności. „Ma niebieskie buty i ochotę na *quesito*³ [...]. Jest ciekawskim zwierzęciem, zainteresowanym przeszłością zamieszkaną przez siebie karaibskiej wyspy, ale także chętnym do zapamiętywania nowych chwil i – przede wszystkim – do robienia zdjęć, aby je utrwalić” (Arellano 2025).

Celem artykułu jest ukazanie projektu *DeBÍ TiRAR Más FOToS* jako formy ekonarracji – głosu w dyskusji na temat ochrony świata ludzkiego i pozaludzkiego, a także istot ludzkich i pozaludzkich w Portoryko. Przyjmuję, że ekonarracje i ekologię należy rozumieć w szerokim sensie – „nie tylko jako opowieści o środowisku naturalnym czy kryzysie klimatycznym, lecz również jako narracje o *harmonijnym współżyciu i współistnieniu* w różnych wymiarach: przyrodniczym, społeczno-kulturowym i międzygatunkowym” (Weźgowiec, Golemo 2026). Takie rozumienie ekonarracji pozwala wpisać teksty kultury popularnej, jakimi są album Bad Bunny'ego *DeBÍ TiRAR Más FOToS* oraz towarzyszące mu teledyski i film krótkometrażowy, jako subwersywne formy ekonarracji i ekokrytyki. Projekt Bad Bunny'ego staje się w tym kontekście formą popkulturowej ekokrytyki. Naukową inspiracją dla powstania artykułu jest tekst filozofa Andrzeja Marca pt. „Jesteśmy połączonym z sobą światem” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty (2018), który pozwala powiązać twórczość Bad Bunny'ego ze współczesną ekokrytyką.

² Animowana postać Concha została zaprojektowana i opracowana przez Acho Studio, portorykańskie studio animacji: <https://achostudio.com/portfolio/dtmf-bad-bunny-spotify-canvas/> – 28 III 2026.

³ *Quesito* to popularne, chrupiące i słodkie ciastko z serem wykonane z ciasta francuskiego, będące tradycyjnym portorykańskim wypiekiem.

ZAŁOŻENIA METODOLOGICZNE

Wielowymiarowy projekt Bad Bunny'ego można analizować przynajmniej w trzech wymiarach – tekstowym, wizualnym oraz muzycznym. Dzieło artysty nazywam projektem, gdyż wykracza ono poza ramy klasycznego albumu muzycznego. Albumowi towarzyszy film krótkometrażowy, liczne teledyski, wizualizacje i merch. Elementy te składają się na spójną narrację, która ma wywołać u odbiorcy bardzo określone odczucia. W artykule analizuję przede wszystkim narrację wizualną projektu. Oczywiście w niektórych fragmentach odwołuję się również do tekstów i do muzyki, jednak ze względu na bogactwo przekazu muzycznego, a także na znaczeniową gęstość utworów artysty zagadnieniom tym należałoby poświęcić osobny artykuł⁴.

Narrację wizualną rozumiem jako historię opowiedaną przez obrazy (Banks 2009, 39). W ujęciu Marcusa Banksa (2001) posiada ona dwa wymiary – wewnętrzny i zewnętrzny. Narracja wewnętrzna przede wszystkim odpowiada na pytanie, co znajdziemy w ramie danego obrazu, natomiast narracja zewnętrzna udziela odpowiedzi na pytania związane z okolicznościami powstania danego obrazu. Szeroko pojęty obraz traktuje się wtedy jako „węzeł lub łącznik w sieci relacji międzyludzkich” (Banks 2009, 39). Elementami wizualnej narracji, które analizuję, są:

- a) okładka płyty winylowej *DeBÍ TiRAR Más FOToS*,
- b) trzynastominutowy film krótkometrażowy *DeBÍ TiRAR Más FOToS* w reżyserii Benita Antonia Martineza Ocasia (Bad Bunny'ego) i Ariego Maniela Cruza Suáreza,
- c) teledysk do piosenki *KETU TeCRÉ*.

Wymienione trzy elementy traktuję jako trzy wątki tworzące jedną spójną narrację. Staje się ona dla mnie formą ekokrytyki i ekonarracją, której głównym pozaludzkim bohaterem, ale też narratorem jest ropuch Concho.

⁴ Prace poświęcone tym elementom twórczości Bad Bunny'ego są obecne w dyskursie naukowym i stanowią bogate źródła informacji dotyczących symbolicznego przekazu utworów Portorykańczyka (Díaz Fernández 2021; Gonzalez 2023; Gonzalez 2025).

EKOKRYTYKA I EKONARRACJE⁵

Należy zauważyć, że niezwykle trudno jest jednoznacznie zdefiniować pojęcie i obszar ekokrytyki (Tabaszewska 2018). Ten wieloaspektowy nurt we współczesnej humanistyce wydaje się wymykać akademickim klasyfikacjom, niemniej na potrzeby niniejszego artykułu spróbuję naszkicować podstawowe dla omawianej tematyki definicje. Ekonarracje można zdefiniować jako formy pisarstwa ekologicznego, teksty przekazujące zasady ekologiczne za pomocą różnego rodzaju strategii retorycznych, językowych i poznawczych (Sauntson, Cunningham 2026, 1). Ekokrytyka natomiast to przede wszystkim krytyka literacka i kulturowa, prowadzona z ekologicznego punktu widzenia, który – dodajmy – nie zawsze musi mieć etywną podbudowę (Garrard 2010, 233). Według Justyny Tabaszewskiej najszerzą definicją ekokrytyki jest ta zaproponowana przez Grega Garrarda, twierdzącego, że „ekokrytyka bada relacje między tym, co ludzkie, i tym, co nie-ludzkie, za pomocą analizy ludzkiej kultury i krytyki naszego pojmowania tego, co określamy jako «ludzkie»” (Garrard 2004, za: Tabaszewska 2018, 2). Według Pippy Marland (2013, 846) „różnorodność ekokrytyki obejmuje również zaangażowanie w różne formy literackie, a także – w coraz większym stopniu – film, telewizję, środowiska cyfrowe i muzykę oraz zainteresowanie przedstawieniami miejskimi. U jej podstaw leży przekonanie, że żyjemy w czasach kryzysu ekologicznego, który wymaga od nas pilnej rewizji naszych sposobów funkcjonowania w świecie, oraz że nasze kulturowe postrzeganie «natury» i «człowieka» oraz relacji między nimi w znacznym stopniu przyczyniło się do powstania tych szkodliwych sposobów funkcjonowania”.

Jedną ze współczesnych „osób filozoficznych”, które prowadzą ekokrytykę w sobie właściwy sposób, jest Timothy Morton⁶. Neguje onu sensowność posługiwania się niezwykle problematycznym jenu zdaniem pojęciem Natury (Morton 2007). Zamiast niego używa innego, na pierwszy rzut oka

⁵ W tekście decyduję się na wprowadzenie ramy teoretycznej opartej na koncepcjach ekokrytyki i ekonarracji. W kontekście projektu *DTMF* niezwykle interesujące byłoby również ujęcie ekomuzykologiczne reprezentowane przez badaczy takich jak Aaron S. Allen, Alexander Rehding czy Mark Pedelty.

⁶ Jak zauważa Karolina Fedyk, Morton jest „osobą niebinarną i w języku angielskim posługuje się tzw. *singular they* – zaimkiem nieprzypisanym do żadnej z binarnych płci”. W tekście posługuję się formami, których używa Fedyk, pisząc o Mortonie na łamach *Dwutygodnika*. Por. Fedyk 2024.

„mrocznego” terminu – ciemniej ekologii (*dark ecology*). To określenie pozwala uniknąć antropocentrycznego podziału na naturę i kulturę, który koniec końców doprowadza do tego, że przypisując pewne cechy związane z naturą bądź kulturą konkretnym osobnikom, wpisujemy ich w antropocentryczne relacje władzy i podporządkowania. Przyjęcie propozycji ciemnej ekologii, w której podstawą jest symbiotyczny porządek, daje możliwość tworzenia nowej, pozbawionej antropocentrycznego wymiaru wspólnoty ludzi i nie-ludzi⁷. Bycie „ludzkimi” rozumiane jest w tym kontekście jako życie oparte na „wspólnocie, życzliwości, solidarności, przyjaźni i symbiozie” (Marzec 2018, 89). Ludzie doświadczają zerwania więzi ze światem nie-ludzkim (*The Severing*). Owo mające miejsce w dorosłości zerwanie niesie ze sobą brzemiennie w skutkach konsekwencje – przyjmują bowiem całkowicie antropocentryczną wizję świata, która uniemożliwia zachowanie łączności z pozaludzkim światem. Według Andrzeja Marca (2018, 91) Morton „zwraca uwagę na to, że moment wejścia człowieka w dorosłość, czyli tzw. osiągnięcie dojrzałości, niesie ze sobą nie tylko wymóg poprawnego, ale przede wszystkim radykalnego i konsekwentnego odróżnienia świata ludzi od nie-ludzi”. Marzec ironizuje, że literaturę przeznaczoną dla dorosłych możemy poznać po tym, że „nie znajdziemy na jej kartach mówiących tosterów, zmywarek, śrubokrętów i zwierząt, gdyż jedynymi rozmawiającym w jej przypadku bohaterami, nawet jeśli rzadko z tej okazji korzystają, są tutaj ludzie”. Filozof zwraca także uwagę na znikanie w „zawsze antropocentrycznych okolicznościach” nie-ludzi (Marzec 2018, 89). W projekcie Bad Bunny’ego znajdziemy zagrożoną wyginieciem ropuchę *concho*, z którą artysta wchodzi w międzygatunkowy dialog.

W kontekście omawianych w artykule zagadnień i aktywistycznej działalności Bad Bunny’ego warto wprowadzić jeszcze jeden istotny termin: „ekokrytyka postkolonialna”. Podobnie jak ekofeminizm jest to szeroka i wpływowa dziedzina teorii ekokrytycznej, która uznaje fundamentalny związek między kwestiami środowiskowymi a kolonializmem. Jak zauważają Graham Huggan i Helen Tiffin (2015, 6): „Studia postkolonialne zaczęły postrzegać kwestie środowiskowe nie tylko jako kluczowe dla projektów europejskiej ekspansji i globalnej dominacji, ale także jako nieodłączny element ideologii imperializmu i rasizmu, od których projekty te historycznie – i nieustannie – są zależne”.

⁷ Morton posługuje się pojęciem „nie-ludzi”, ja w tekście wybieram termin „zwierzęta pozaludzkie”, który moim zdaniem jest ontologicznie bardziej otwarty.

DOBRY CZY ZŁY KRÓLICZEK?⁸

Jak możemy przeczytać w *Buisness Insider* (Madejski 2026), Bad Bunny „to dziś najpotężniejsza maszyna streamingowa w muzyce popularnej”. Artysta był najczęściej słuchanym muzykiem na świecie na platformie Spotify w 2025 roku (Roiz 2025). Warto również przypomnieć, że miejsce numer 1 w kategorii Top Artists Global zdobył już po raz czwarty (Spotify 2025).

Bad Bunny przeszedł ścieżkę od „typowego artysty Latin trapu” do aktywisty negocjującego oblicze tego gatunku i podważającego kulturowe stereotypy i polityczne normy. W swojej twórczości porusza takie kwestie jak korupcja polityków, gentryfikacja i ochrona dziedzictwa kulturowego, tworząc przestrzeń, w której głosy marginalizowanych grup mogą być słyszane w skali globalnej (Gonzalez 2025, 14). Ten nowy aktywistyczny kierunek reggaetonu sprawia, że staje się on potężnym narzędziem oporu i jedności, przemawiającym do młodszych pokoleń, które poprzez celebrowaną muzykę poszukują zarówno reprezentacji, jak i zmian (Gonzalez 2025). Można zatem przyjąć, że obecnie Bad Bunny w intersekcyjnym duchu wzmacnia portorykańskie marginalizowane społeczności, wspiera transnarodową solidarność Latinx, jednocześnie dyskutując z kolonialną spuścizną swojej rodzimej wyspy, krytykując proces jej gentryfikacji i degradacji środowiska naturalnego.

DEBÍ TIRAR MÁ S FOTOS⁹, OPOWIEŚĆ O KRÓLICZKU, KTÓRY POWINIEN BYŁ ROBIĆ WIĘCEJ ZDJĘĆ – ANALIZA MATERIAŁU BADAWCZEGO

DeBÍ TirAR Más FOTOS jest szóstym albumem studyjnym Bad Bunny’ego, wydanym 5 stycznia 2025 roku przez Rimas Entertainment. Na album składa się 17 utworów inspirowanych lokalnymi gatunkami muzycznymi i rytмами takimi jak salsa, dembow, plena, bomba i oczywiście reggaeton. Artysta wykorzystuje również sample utworów portorykańskich artystów:

⁸ Pseudonim Bad Bunny (Zły Króliczek) związany jest z fotografią z dzieciństwa artysty, na której pozuje on w stroju królika (*Bad Bunny: ¿Cuál es el origen de su nombre artístico?* 2022).

⁹ Sformułowanie „DeBÍ TirAR Más FOTOS” można przetłumaczyć jako: „Powiniennem być robić więcej zdjęć”.

Gary’ego Núñeza i Héctora y Tita, El Gran Combo de Puerto Rico i Andy’ego Montañeza (Delgado 2026; Ávila 2026). Album jest zatem hołdem dla tradycyjnej muzyki Portoryko oraz kulturowym potwierdzeniem korzeni artysty. Według Juany Ávili (2026) jest on też swego rodzaju krzykiem protestu i dumy, który znajduje odzwierciedlenie nie tylko w tekstach utworów, ale także w całej narracji otaczającej to dzieło będące hymnem na cześć dziedzictwa i tożsamości portorykańskich.

Po zarysowaniu idei projektu *DeBÍ TIRAR Más FOTOS* przejdźmy do zawartych w nim narracji wizualnych.

WIZUALNA NARRACJA NR 1

Pierwszym elementem wizualnej narracji *sensu stricto*, który chciałabym omówić w kontekście albumu, jest jego okładka¹⁰. Autorem zdjęcia znajdującego się na przodzie jest portorykański fotograf Eric Rojas. Przedstawia ono dwa białe, puste plastikowe krzesła *monobloc* ustawione na trawniku. Za nimi znajdują się gęsto rosnące krzaki i bananowce. Zdjęcie można potraktować jako „typowy widok” portorykańskiego podwórka/ogrodu (Acevedo 2025). Sceneria ta jest prosta, ale jednocześnie pełna ukrytych znaczeń. Kolorystyka uchwyconych na zdjęciu elementów przyrody jest zróżnicowana – od ciemnozielonych liści bananowca, poprzez rosnące na nim seledynowe plantany, aż po mniej nasycony i jaśniejszy kolor trawy wyrastającej z brunatnej gleby. Obecność tych kolorów jest bardzo wyraźna i może wywoływać u odbiorcy określone uczucia związane z albumem – kolory można potraktować jako symbole kultury karaibskiej, a nawet la-tynoamerykańskiej (Ferreira Baptista et al. 2025, 38). Według Meléndeza Ayali (2022) znaczenie bananowca wykracza daleko poza jego rolę w portorykańskiej tradycji kulinarnej. Stanowi on odzwierciedlenie codziennego życia Portoryko, przywołując rolniczą tradycję wyspy zakorzenioną głęboko w samowystarczalności oraz w jej tożsamości kulturowej. Obecność tego elementu na okładce albumu symbolizuje opór i dumę kulturową w obliczu systematycznej marginalizacji portorykańskiej społeczności na wyspie

¹⁰ Warto zauważyć, że omówiona w tekście wersja winylowego wydania albumu nie jest jedyną dostępną. Internetowa baza dyskografii Discogs podaje, że na rynku dostępnych jest 14 różnych edycji, a winyl został wydany w ramach 7 różnych tłoczeń. Należy jednak zaznaczyć, że przednia okładka płyty w każdej wersji zawiera to samo zdjęcie.

(Ferreira Baptista et al. 2025, 39). Wykorzystanie elementu przyrody i odniesienie go do kontekstu oporu kulturowego wskazuje na to, że to przyroda staje się rzeczniczką świata ludzkiego w walce na symbole. Bujna roślinność charakterystyczna dla Portoryko jest tłem, ale też kluczowym elementem wyspy.

Warto zwrócić uwagę na to, że krzesła, które przykuwają nasz wzrok, gdy patrzymy na zdjęcie, są w przewrotnej symbiozie z otaczającą je bujną roślinnością. Ustawione w centralnym punkcie obrazu dwa białe, puste krzesła mocno kontrastują z kolorami ziemi. Są zrobione z plastiku – największego „wroga” przyrody, ale jednocześnie wchodzi w dialog z otaczającą je bujną zielenią i mogą zostać odczytane jako symbiotyczne połączenie świata ludzkiego i pozaludzkiego. Puste krzesła mają wielowymiarowe znaczenie. Krzesła *monobloc* są używane w Portoryko na rodzinnych i towarzyskich wydarzeniach (Ávila 2026). Budzą skojarzenie z codziennym życiem w lokalnej wspólnocie. To, że są puste, symbolizuje tych wszystkich Portorykańczyków, którzy odeszli bądź musieli (najczęściej z powodów ekonomicznych) wyemigrować z Portoryko. Można je odczytywać jako hołd złożony tym osobom.

Tyłna strona okładki odbiega kolorystycznie od przedniej – tu dominują błękit, czerwień i biel – kolory *La Bandera del Grito de Lares*, portorykańskiej flagi związanej z pierwszym powstaniem przeciw hiszpańskim kolonizatorom w 1868 roku. Do dziś flaga symbolizuje portorykańską walkę o niepodległość. U góry okładki znajduje się pseudonim artysty (na czerwono) oraz tytuł płyty (na biało). Pod napisem, po prawej stronie znajdziemy spis utworów. Wszystkie napisy wykonano przy użyciu personalizowanego fontu *Debi usar este font regular* (Powinienem był używać tego fontu regularnie), który nawiązuje do tytułu omawianego albumu i który można traktować jako formę porozumiewawczego mrugnięcia okiem do wtajemniczonych (Acevedo 2025). Pod spodem znajduje się logo Rimas Entertainment – wydawcy albumu.

Centralnym punktem kompozycji jest grafika artysty wizualnego Moshia Rivery przedstawiająca naklejkę z wizerunkiem ropucha Concha oraz napisem: *Puerto Rico 2025. Seguimos Aquí* (Portoryko 2025. Wciąż jesteśmy tutaj). Przywodzi ona skojarzenia z nalepkami, które znajdują się na owocach „egzotycznych”; w tym wypadku również można myśleć o polisemicznym przekazie tego elementu. Sama naklejka z wizerunkiem Concha może wywoływać nostalgiczne wspomnienia. Może jednak ewokować skojarzenia z polityką neokolonialną USA wobec tzw. republik bananowych.

Po lewej stronie znajdziemy szkic odznaki z napisem: *DE PUERTO RICO PARA EL MUNDO* (Z Portoryko dla świata), pod nią mający wyglądać jak odręczny napis – „szósty album studyjny” (*sexto álbum de estudio*), a jeszcze poniżej napis: *Este proyecto es dedicado a todos los puertorriqueños y puertorriqueñas en el mundo entero* (Ten projekt jest dedykowany wszystkim Portorykańczykom i Portorykankom na całym świecie). Design tylnej okładki nawiązuje do starych płyt salsy z lat 60., 70. i 80. XX wieku (Acevedo 2025). To również zabieg obliczony na wywołanie u odbiorcy nostalgii.

Po otwarciu okładki znajdziemy przede wszystkim liczne zdjęcia. Lewą stronę wewnętrznej okładki zajmuje zdjęcie Bad Bunny’ego ujętego z profilu, biegnącego ze wspomnianą już historyczną flagą Portoryko. Artysta ubrany jest na biało, a na głowie ma czapkę pilotkę. Za nim widzimy fragment lasu i niedookreślony zbiornik wodny. Po prawej stronie zobaczymy zdjęcia artysty oraz jego współpracowników. Utrzymane w stylistyce retro fotografie pokazują sceny z teledysków, występów i pracy.

Dwie płyty winylowe dostępne są w dwóch wariantach kolorystycznych – niebieskim i białym. Na labelu – etykiecie/naklejce na samej płycie – znajdziemy powtórzone informacje z tylnej okładki wraz z naklejką Concha oraz oznaczenie stron płyt i znajdujących się na nich utworów (A i B).

Utrzymana w nostalgicznej estetyce okładka albumu została zaprojektowana w taki sposób, aby „rezonować” z portorykańską społecznością zarówno na wyspie, jak i z imigrantami mieszkającymi w Stanach Zjednoczonych (Betancourt 2025). To jasno zdefiniowany przekaz budujący poczucie portorykańskiej jedności. Nie należy zapominać, że jedność ta dotyczy także całości ekosystemu portorykańskiej przyrody, spersonifikowanej w postaci Concha. W tym ujęciu przyroda jest nie tylko tłem, ale też drugą bohaterką projektu Bad Bunny’ego.

WIZUALNA NARRACJA NR 2

Drugą wizualną narracją, do której chciałabym nawiązać, to *DeBÍ TIRAR MÁS FOTOS* – film krótkometrażowy stworzony przez Bad Bunny’ego i Ariego Maniela Cruza Suáreza. W trzynastominutowej produkcji występują: kultowy portorykański aktor, poeta i filmowiec Jacobo Morales oraz jego lojalny przyjaciel – znany nam już Concho¹¹. W tym krótkim obrazie

¹¹ W filmie głosu ropusze użycza Kenneth Canales.

Concho towarzyszy Jacobowi w podróży do przeszłości, podczas której – poprzez oglądane zdjęcia – dzielą się nostalgiczną refleksją na temat tego, jak ważne jest docenianie każdego momentu w życiu. Film dotyka jednak przede wszystkim zagadnienia (neo)kolonizacji Portoryko przez USA i związanej z nią gentryfikacji. Bianca Betancourt (2025) pisze w tym kontekście o napływie „nowych zamożnych osadników” czy też „kryptokolonizatorów”, którzy stają się „gatunkami inwazyjnymi” zagrażającymi portorykańskiej społeczności, tak jak inwazyjne gatunki zwierząt zagrażają gatunkowi *sapo concho* (Delgado 2026). Termin „kryptokolonizatorzy” odnosi się do zamożnych inwestorów, którzy dorobili się majątku na kryptowalutach, a po przejściu przez Portoryko niszczycielskiego huraganu Maria korzystają z ogromnych ulg podatkowych, które Portoryko oferuje inwestorom, by ożywić gospodarkę nadwyrężoną przez żywioł. Kryptokolonizatorzy nabywają na wyspie nieruchomości i zakładają działalności gospodarcze, co często wiąże się z wypieraniem lokalnych społeczności. Krytycy nazywają to zjawisko „kryptokolonializmem” lub „kapitalizmem katastroficznym”, w ramach którego osoby z zewnątrz wykorzystują lokalne kryzysy dla własnych zysków, co prowadzi do wzrostu cen nieruchomości i do gentryfikacji.

Pierwszy kadr ukazuje widzowi soczyście zielony krajobraz Portoryko, który będzie powracał w kolejnych scenach, aż do zakończenia krótkiego metrażu. Akcja filmu rozpoczyna się na plantacji bananowców. W miejscu oznaczonym portorykańską flagą Jacobo Morales odkopuje pudełko, w którym przechowywał zdjęcia z przeszłości. Co ciekawe, to nie pierwszy raz, gdy odbiorca widzi opisywaną scenerię. Mamy tu do czynienia z intertekstualną grą – wspomniane pudełko zostaje zakopane na plantacji przez Bad Bunny’ego w teledysku do piosenki *EL CLÚB*. W związku z tym możemy domniemywać, że Jacobo Morales to Benito kilkadziesiąt lat później. W trakcie oglądania sceny odkopywania pudełka ze zdjęciami słyszymy głos z offu – to Jacobo opowiada, że w życiu poznał wielu ludzi i zwiedził wiele miejsc, ale nigdzie nie czuł się tak jak w Portoryko, gdzie jego zdaniem istnieje swego rodzaju magia. W kolejnej scenie starszy mężczyzna pokazuje schowane w pudełku zdjęcia swojemu przyjacielowi Conchowi. Przy okazji wypowiadają zdanie będące lejtmotywem projektu Bad Bunny’ego: „Debí tirar más fotos” – „Powinienem być robić więcej zdjęć”. Mężczyzna żałuje, że tego nie robił, ponieważ jego pamięć nie jest już taka jak kiedyś. Mówi też o miłości: „Mientras uno está vivo/ Uno debe amar lo más que pueda” – „Dopóki jesteśmy żywi, powinniśmy kochać, ile się da”. W tym momencie do rozmowy po raz pierwszy włącza

się Concho, zapewniając starszego mężczyznę o swojej miłości do niego, a ten odpowiada mu tym samym. Możemy potraktować tę scenę jako potwierdzenie niewidzialnego symbiotycznego paktu między człowiekiem a zwierzęciem pozaludzkim – ropuchą. Chwilę potem Concho stwierdza, że jest głodny, dlatego starszy mężczyzna decyduje się pójść do pobliskiej piekarni.

Mężczyzna spaceruje po okolicy, a widz może zauważyć, że ta jest mu w pewien sposób wroga. Dzielnica uległa amerykańskiej i gentryfikacji. Jego sąsiedzi są teraz Amerykanami, mówią po angielsku i słuchają anglosaskiego rocka. Amerykańskie rodziny robią grilla przed domem, z głośników leci mało przyjazna muzyka w języku angielskim, a bawiące się na podwórku dzieci grają w football amerykański. Starszy mężczyzna mijają po drodze również zagranicznych turystów, którzy zupełnie nie zwracają na niego uwagi. W końcu bohater trafia do „swojej” piekarni, która nie jest taka jak dawniej. Dużo bardziej przypomina bar szybkiej obsługi niż osiedlową piekarnię. Mówiący po hiszpańsku Jacobo odbywa absurdalną rozmowę z kasjerką posługującą się wyłącznie językiem angielskim. Amerykanka proponuje mu szeroki wybór produktów, które także się zamerykanizowały (nawet najbardziej tradycyjne portorykańskie *quesito* – serowe ciastko, można kupić bez sera). Podczas konwersacji mężczyzna posługuje się sformułowaniami niezrozumiałymi dla Amerykanki; na szczęście na miejscu jest też portorykański szef kuchni, który tłumaczy z „portorykańskiego na amerykański”. Punktem kulminacyjnym jest moment, gdy mężczyzna chce zapłacić gotówką za swoje zamówienie – okazuje się, że polityka miejsca pozwala tylko na transakcje bezgotówkowe. Starszy człowiek w związku z tym pyta, czy może zapłacić później – przez wzgląd na to, że znał poprzedniego właściciela. Kobieta odmawia. Morales już ma wyjść z piekarni bez swojego zamówienia, jednak z pomocą przychodzi mu mężczyzna siedzący obok przy barze. Płaci on telefonem za zamówienie, pytając: „¿Seguimos aquí?”, na co Jacobo odpowiada: „Seguimos aquí...” (Wciąż jesteśmy tutaj? Wciąż jesteśmy tutaj...). Starszy mężczyzna jest wdzięczny i chce oddać pieniądze swojemu wybawcy, ale tamten zbywa to machnięciem ręki, mówiąc, że to nic – a Morales przecież chce mu oddać 30 pesos, podczas gdy zamówienie kosztowało 30 dolarów. Jacobo odbiera zamówienie i wraca do domu. Pełna absurdu scena jest jednocześnie niezwykle przejmującą ilustracją amerykańskiej i komodyfikacji lokalnej kultury, której obrońcami są nieliczni Portorykańczycy wciąż „trwający na posterunku”.

Kolejna scena znów ukazuje zieloną scenerię, pośród której widać niewielki różowy domek (*casita*¹²) zamieszkiwany przez Jacoba i Concha. W tle słychać melodię piosenki *TURiSTA*, traktującej o gentryfikacji. Chwilę potem widz obserwuje Jacoba przygotowującego w domowym zaciszu mały posiłek. Wystrój domu i atmosfera dają poczucie przytulności – w kawiarence na gazie robi się kawa, a w tle leci lokalna muzyka. W kolejnej scenie widzimy Jacoba i Concha siedzących na ganku. Concho je swoje *quesito*, a Jacobo zauważa, że nie wiedział, że mogą istnieć *quesitos sin queso* – serowe ciastka bez sera. W pewnym momencie mijają ich w oddali samochód, z którego dolatuje utwór Bad Bunny’ego, *EoO*. Jacobo stwierdza, że nikt wtedy nie przejeżdżał od bardzo dawna. Tęskni za dźwiękami ulicy i młodzieżą – za czasami, kiedy dzielnica żyła. Concho proponuje Moralesowi, żeby to starszy mężczyzna przejechał się po okolicy samochodem z muzyką puszczoną na cały regulator. Jacobo na chwilę odrywa się od teraźniejszości i wyobraża sobie tę scenę, rozmarzony. Chwilę potem wraca jednak do rzeczywistości, oddalając od siebie tę myśl. Concho proponuje mu zatem, żeby wrócili do oglądania zdjęć oraz zrobili sobie zdjęcie z dzisiejszego dnia. Przyjaciele wchodzą do domu, a kamera powoli się oddala, ukazując daleki plan, na którym widzimy *casitę* na tle bujnej portorykańskiej roślinności. Po chwili pojawiają się napisy końcowe, ale my, zamiast podkładu muzycznego, słyszymy swojskie odgłosy żyjącej dzielnicy.

WIZUALNA NARRACJA NR 3

Ropuch Concho jest głównym bohaterem teledysku *KETU TeCRÉ* w reżyserii Janthony’ego Oliverasa i Quiquego Rivery Rivery. W warstwie tekstowej utwór opowiada o nieszczęśliwej miłości, zazdrości oraz smutku, jaki towarzyszy podmiotowi lirycznemu o złamanym sercu. Stworzony w technice animacji poklatkowej teledysk pokazuje sceny z życia ropucha Concha w wersji mocno „uczłowieczonej”. Już w pierwszej scenie teledysku widzimy go w jego sypialni przygotowującego się do wyjścia na imprezę. Ropuch prasuje elegancką koszulę¹³, używa perfum, esemesuje z kolegami i z dawną miłością, a następnie wraz ze znajomymi jedzie do klubu ropuszym

¹² Domek to tak zwana *casita* – makieta typowego portorykańskiego domu, towarzyszy ona Bad Bunny’emu podczas koncertów jako dodatkowy element scenografii.

¹³ Robi to bardzo „po ludzku” – na pościelonym łóżku, bez deski do prasowania.

minisamochodem. W kolejnej scenie bramkarz nie pozwala ropuchom wejść do klubu, ale ostatecznie zostają one wpuszczone przez ważnego znajomego. Przestrzeń klubu roi się od ropuch, a także od innych stworzeń pozaludzkich, np. barman to karaluch. Impreza trwa w najlepsze, jednak Concho jest smutny – wcześniej pisał do swojej miłości, która po ludzku go „spławiła”.

W jednej z kolejnych scen kamera odjeżdża, pokazując nam pełny plan – wszystko, co zobaczyliśmy do tej pory, rozegrało się w ogromnym terrarium w „ludzki klubie”. W kolejnej scenie widzimy smutnego Concha idącego bez celu po „ludzkiej” ulicy. W pewnym momencie ropuch przysiadł na ławce i dzwoni do wybranki serca, jednak ta nie odpowiada. Concho zaczyna fantazjować czy też przypominać sobie lepsze momenty z klubu – w swoich fantazjach prowadzi życie typowego imprezowicza.

Przestrzenie ludzka i pozaludzka łączą się w kolejnej scenie, gdy z rozpaczy i ze sfery marzeń ropucha wyciąga Bad Bunny, który wysłał mu esemesa i zachęca go do pójścia na imprezę. Następnie widzimy już inny, ludzki klub ze striptizem. Concho ze swoim ludzkim przyjacielem ogląda pokaz półnagich tancerek i znów zanurza się w sferę snu, wyobrażając sobie siebie optywającego w luksusy. W kolejnej scenie Concho siedzi w łoży z Bad Bunnym i z kilkoma dziewczynami i zwierza się im z zawodów miłosnych. Bad Bunny odgrywa tu rolę powiernika i przyjaciela ropucha ze złamanym sercem. W popowej, lekkiej formie teledysk ukazuje kolejny międzygatunkowy sojusz.

WNIOSKI: CONCHO – POZALUDZKI (EKO)NARRATOR ŁĄCZĄCY ŚWIATY

Według Andrzeja Marca (2021, 73): „Żyjemy w świecie kapitalistycznych oraz ekologicznych ruin, w których niemalże 70% gatunków na zawsze zniknęło z powierzchni Ziemi, istnieją jedynie w postaci śladu i wspomnienia”. Gatunkiem bliskim wyginięcia jest również *sapo puertorriqueño*, której personifikacja – Concho – funkcjonuje jako pozaludzka metafora, pokazująca jednocześnie mortonowskie rozłączenie, ale też połączenie świata przyrody i kultury, które zdaniem Mortona tworzą symbiotyczny układ. Concho, główny bohater wszystkich trzech wizualnych narracji, jest pozaludzkim (eko)narratorem, dzięki któremu poznajemy Portoryko nie tylko w ludzkiej optyce. Na jednym ze slajdów (Bad Bunny 2025b) poświęconych przyrodzie

Portoryko możemy przeczytać, że *sapo concho* podobnie jak Portorykańczycy odczuła skutki różnego rodzaju wydarzeń związanych z najnowszą historią wyspy: migracji, wprowadzenia do ekosystemu gatunków inwazyjnych i wpływu zmian klimatycznych na życie tego miejsca. I tak jak wielu Portorykańczyków wciąż walczy o przetrwanie.

Bad Bunny, operując nostalgią za rajem utraconym, jakim staje się dla niego Portoryko, wykorzystuje ropucha, by pokazać, że istnieje paralela między zagrożonym endemicznym gatunkiem ropuchy i społecznością portorykańską, której też zagraża inwazyjny gatunek kryptoosadników. Projekt artysty to coś więcej niż idylliczna pocztówka – to także akt aktywizmu i walki o prawa kulturowe (Delgado 2026). W projekcie poruszono temat gwałtownej gentryfikacji Portoryko, zarówno w sensie dosłownym, jak i metaforycznym. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na warstwę tekstową projektu. W refrenie utworu *LO QUE LE PASÓ A HAWAII* artysta otwarcie potępia proces gentryfikacji Portoryko. „Chcą mi odebrać rzekę i plażę” – śpiewa, nawiązując do wielu inwestorów z zewnątrz, którzy kupują nieruchomości na wyspie. „Chcą, żeby zniknęła moja dzielnica i żeby moja babcia wyjechała” – kontynuuje, a następnie odnosi się do gentryfikacji Hawajów: „Nie, nie puszczaj flagi ani nie zapominaj o *lelolai*¹⁴/ Nie chcę, by zrobili ci to, co stało się z Hawajami”. Z kolei w utworze *TURISTA* Bad Bunny opowiada o złamanym sercu i porównuje byłą ukochaną do zwykłej turystki (takiej przyczyniającej się do zjawiska overtourismu): „W moim życiu byłaś turystką/ Widziałas tylko to, co we mnie najlepsze, a nie to, jak cierpiełem” – śpiewa (Betancourt 2025).

Warto jednak odnotować, że wraz z wkraczaniem reggaetonu do globalnego mainstreamu pojawiają się pytania dotyczące napięcia między sukcesem komercyjnym a autentycznością kulturową (Gonzalez 2025). Oczywiście włączenie postkolonialnej ekokrytyki w popkulturową narrację może budzić podejrzliwość. Przyjęta przez Bad Bunny’ego strategia marketingowa jest na pewno obliczona na materialny zysk. Artysta nie ucieka też od pułapki antropomorfizacji – Concho to „uczłowieczona” ropucha, która staje się partnerem w rozmowie dopiero po tym, jak upodabnia się do gatunku ludzkiego. *Sapo concho* zostaje również wprzęgnięta w proces komodyfikacji. Staje się kolejnym towarem – elementem merchu związanego z albumem, w mistrzowski sposób wypromowanym przez strategię

¹⁴ *Lelolai* to refren i typowe muzyczne wykrzyknienie charakterystyczne dla śpiewu *jibaro* w Portoryko, mające zasadnicze znaczenie w muzyce ludowej.

marketingową. Na stronie poświęconej albumowi jedną z kolekcjonerskich wersji Concha kupimy za 35 dolarów. Możemy zatem kolekcjonować maskotki, napędzając tym samym konsumpcję.

Wydaje się jednak, że podniesione wcześniej kwestie nie przekreślają ekonarracyjnego potencjału projektu. W walce o prawa przyrody, której adwokatami i reprezentantami stają się Concho i jego ludzki sojusznik – Bad Bunny – wszystkie chwytły są dozwolone. Rzeczona walka to także batalia o przestrzeń dla współistnienia w duchu ciemnej ekologii. Liczne analizy albumu *DTMF* ukazują, jak Bad Bunny, przede wszystkim w sferze muzycznej i tekstowej, sprzeciwia się komodyfikacji, amerykańskizacji i gentryfikacji wyspy (Betancourt 2025).

Podsumowując, w każdej z trzech analizowanych narracji głównym bohaterem jest ropuch Concho. Gdy chodzi o wizualną narrację nr 1: okładkę płyty *DTMF*, zwierzę pozaludzkie jest umieszczone na naklejce jak znak – pieczętka symbiotycznej marki jakości przybita na płycie. W wizualnej narracji nr 2 Concho to przede wszystkim przyjaciel – mortonowski „toster”, z którym ludzki bohater wciąż chce rozmawiać, mimo że nie jest już dzieckiem. Concho jest symbolem ekosystemu zagrożonego unicestwieniem. Utrzymana w lekkiej, imprezowej konwencji narracja nr 3 zmniejsza ciężar gatunkowy przekazu całego projektu. To popowa piosenka, która na pozór nie niesie za sobą głębszej ekonarracji. Pokazuje jednak sojusz gwiazdy pop z reprezentowanym przez ropuchę światem pozaludzkiem. Włączenie postaci Concha do projektu Bad Bunny’ego to coś więcej niż tylko pojawienie się animowanej postaci w świecie *DTMF* – to potężny przekaz na rzecz ochrony środowiska w Portoryko (El Espectador 2025).

Według Skye Gonzalez (2025, 3) *DeBÍ TiRAR Más FOToS* „powraca do korzeni reggaetonu, łącząc storytelling z krytyką polityczną i pozycjonując muzykę jako wpływową przestrzeń afirmacji kulturowej i ekspresji antykolonialnej”. W mojej opinii najnowszy projekt Martineza Ocasia można rozpatrywać także jako postkolonialną ekorrację zanurzoną w przemyśle kultury popularnej. Huggan i Tiffin (2015, 15) zauważają, że jednym z aksjomatów postkolonialnej ekokrytyki jest stwierdzenie, iż nie ma sprawiedliwości społecznej bez sprawiedliwości ekologicznej. *DTMF* jest popkulturową ilustracją tego aksjomatu, choć oczywiście pytanie, czy Zły Króliczek rzeczywiście może uratować ropuchę *concho* przed inwazyjnymi gatunkami – zwłaszcza tym ludzkim – pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi.

BIBLIOGRAFIA

- Acevedo, A. A. 2025. *Bad Bunny 'DTMF' Album Cover Art Graphic Design Breakdown* [wideo], YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=nBypzbz1oc0> – 22 III 2026.
- Acho Studio, <https://achostudio.com/portfolio/dtmf-bad-bunny-spotify-canvases/> – 18 III 2026.
- Arellano, A. 2025, January 14. La historia de Concho, el sapo en peligro que aparece en el nuevo álbum de Bad Bunny, *Mongabay*, <https://es.mongabay.com/2025/01/concho-sapo-en-peligro-que-aparece-nuevo-album-bad-bunny/> – 14 I 2026.
- Ávila, J. 2026, February 1. Cargada de simbología. La historia de la portada de 'DeBí TirAR Más FOToS' de Bad Bunny, *Europa FM*, https://www.europafm.com/noticias/musica/historia-portada-debi-tirar-mas-fotos-bad-bunny_202602016978c3cbeb223406e5b0c226.html – 9 III 2026.
- Bad Bunny. 2025. *DeBí TirAR Más FOToS (Short Film)* [wideo], YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=gLzEYVDads&list=RDgLzEYVDads&start_radio=1 – 4 IV 2026.
- Bad Bunny. 2025a. *KETU TeCRÉ (Video Oficial)* [wideo], YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=aoXDGmZhdJk> – 4 IV 2026.
- Bad Bunny. 2025b. *LO QUE LE PASÓ A HAWAii (Visualizer)* [wideo], YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=uvfDaZ4ZT80&list=RDuvfDaZ4ZT80&start_radio=1 – 4 IV 2026.
- Bad Bunny. 2025c. *TURiSTA (Video Oficial)* [wideo], YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=H7-7TXXnw8I&list=RDH7-7TXXnw8I&start_radio=1 – 4 IV 2026.
- Bad Bunny: ¿Cuál es el origen de su nombre artístico?*. 2022, <https://www.telemundo.com/shows/latin-american-music-awards/famosos/bad-bunny-cual-es-el-origen-de-su-nombre-artistico-rcna19703> – 16 III 2026.
- Banks, M. 2001. *Visual Methods in Social Research*, London: SAGE Publications, Ltd.
- Banks, M. 2009. *Materiały wizualne w badaniach jakościowych* (P. Tomanek, tłum.), Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Betancourt, B. 2025, January 7. On "Debí Tirar Más Fotos," Bad Bunny Comes Home, *Harper's Bazaar*.
- Delgado, S. 2026, February 8. *DtMf* de Bad Bunny. El significado de sus letras más políticas sobre Puerto Rico, *Glamour25*, <https://www.glamour.mx/articulos/dtmf-de-bad-bunny-el-significado-de-sus-letras-mas-politicas-sobre-puerto-rico> – 9 III 2026.
- Díaz Fernández, S. 2021. Subversión, postfeminismo y masculinidad en la música de Bad Bunny, *Investigaciones Feministas*, 12(2), 663–675, <https://doi.org/10.5209/infe.74211>.
- Discogs, https://www.discogs.com/master/3716847-Bad-Bunny-Deb%C3%AD-Tirar-M%C3%A1s-Fotos?srsltid=AfmBOoo2TVgaxwq-5CJWU2ZKX14gxYzJ_bU0M-wxnO11iSezybpfzdZh – 9 V 2026.
- El Espectador. 2025, January 16. La historia detrás de Concho, el sapo que aparece en el nuevo álbum de Bad Bunny, <https://www.elespectador.com/revista-vea/famosos/la-historia-detras-de-concho-el-sapo-que-aparece-en-el-nuevo-album-de-bad-bunny/> – 28 III 2026.
- Fedyk, K. 2024. Wejście w mrok, *Dwutygodnik*, 386, <https://www.dwutygodnik.com/artyku-1/11277-wejscie-wnbspmrok.html> – 16 III 2026.
- Ferreira Baptista, A. R. et al. 2025. *Framing Latinx Belonging: Mediating Latinx Diasporic Identity through Bad Bunny's DeBí TirAR Más FOToS*, https://rucforsk.ruc.dk/ws/files/111315608/_Profile_project_Global_Communication_Equity_and_Ethics.pdf – 29 III 2026.
- Flores, G. 2025, March 1. Bad Bunny estrena cortometraje antes de lanzar nuevo álbum 'Debí Tirar Más Fotos', *Billboard*, <https://www.billboard.com/espanol/cultura-entretenimiento/bad-bunny-estrena-cortometraje-debi-tirar-mas-fotos-video-1235868618/> – 10 IV 2026.
- Garrard, G. 2004. *Ecocriticism*, London–New York: Routledge.

- Garrard, G. 2010. Problems and prospects in ecocritical pedagogy, *Environmental Education Research*, 16(2), 233–245, <https://doi.org/10.1080/13504621003624704>.
- Gonzalez, D. 2023, May 12. In the Thick of Bad Bunny, There Is Reggaeton Feminista, *The Latinx Project*, <https://www.latinxproject.nyu.edu/intervencions/in-the-thick-of-bad-bunny-there-is-reggaeton-feminista> – 27 II 2026.
- Gonzalez, S. L. 2025. A Love Letter to Puerto Rico. Reggaetón as a Platform for AntiColonial Protest and Bad Bunny’s Advocacy for Indigenous Sovereignty, *Honors College Theses*, 394.
- Huggan, G., Tiffin, H. 2015. *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment* (2nd ed.), Abingdon–New York: Routledge.
- Madejski, F. 2026, February 9. Bad Bunny skradł show. „Latynoski Michael Jackson” to maszyna do robienia pieniędzy, *Buisness Insider*, <https://businessinsider.com.pl/finanse/bad-bunny-przeszedl-do-historii-na-super-bowl-tak-zmienia-popkulture-i-muzyke/f1ezfmc> – 21 III 2026.
- Marland, P. 2013. Ecocriticism, *Literature Compass*, 10, 846–868, <https://doi.org/10.1111/lic3.12105>.
- Marzec, A. 2018. „Jesteśmy połączonym z sobą światem” – Timothy Morton i widmo innej wspólnoty, *Teksty Drugie*, 2, <https://doi.org/10.18318/td.2018.2.6>.
- Marzec, A. 2021. *Antropocień. Filozofia i estetyka po końcu świata*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Meléndez Ayala, I. 2022, March 11. To Puerto Ricans, the Plantain Is More Than a Food, *Whetstone Magazine*, <https://www.whetstonemagazine.com/journal/6xzqps7210z49faoy18q4k-k1zurpk8> – 29 III 2026.
- Morton, T. 2007. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge: Harvard University Press.
- Morton, T. 2023. *Mroczna ekologia. Ku logice przyszłego współistnienia* (A. Barcz, tłum.), Warszawa: Oficyna Związek Otwarty.
- Roiz, J. 2025, March 12. Bad Bunny es el artista No. 1 de Spotify de 2025. Mira las listas globales, *Billboard*, <https://www.billboard.com/espanol/noticias/bad-bunny-spotify-listas-globales-2025-1236126861/> – 21 III 2026.
- RTVE. 2025, December 3. *Bad Bunny, artista más escuchado en España y en el mundo en Spotify durante 2025*, <https://www.rtve.es/noticias/20251203/bad-bunny-artista-mas-escuchado-espana-mundo-spotify-durante-2025/16843035.shtml> – 14 III 2026.
- Sauntson, H., Cunningham, C. 2026. ‘The end of civilisation’: Exploring children’s eco-narratives through an analysis of visual grammar, *Language Sciences*, 114, <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2025.101779>.
- Spotify. 2025, December 3. *Los oyentes del mundo coronan a Bad Bunny como el Top Artista Global por cuarta vez y su último lanzamiento se lleva el Top Álbum Global*, <https://newsroom.spotify.com/2025-12-03/bad-bunny-top-artista-global-wrapped/> – 21 III 2025.
- Tabaszewska, J. 2018. Ekokrytyczna (samo)świadomość, *Teksty Drugie*, 2, 7–16, <https://doi.org/10.18318/td.2018.2.1>.
- Vicencio, M. 2026, February 1. ¿Cuántos Grammys tiene Bad Bunny?, *Vogue México y Latinoamérica*, <https://www.vogue.mx/articulo/cuantos-grammys-tiene-bad-bunny> – 14 III 2026.
- Weźgowiec, B., Golemo, K. 2026. Call for Papers 1/2026, *Relacje Międzykulturowe*, <https://journals.akademicka.pl/relacje/announcement/view/127> – 27 II 2026.

CAN BAD BUNNY SAVE THE TOAD? POPULAR
CULTURE TEXT AS A SPACE FOR ECO-NARRATIVES
ON THE EXAMPLE OF BAD BUNNY'S PROJECT
DEBÍ TIRAR MÁS FOTOS

Abstract: Puerto Rican musician Bad Bunny is an adamant and critical voice of the young generation of Boriquas who comments on the current socio-economic situation of Puerto Rico. This voice sounds extremely expressive in the latest project of the artist *DeBÍ TirAR Más FOTOS* (Rimas Entertainment 2025). The aim of the text is a visual analysis of selected elements of the project as a voice in the discussion on the protection of the human and non-human world, as well as human and non-human beings in Puerto Rico. The article analyzed three elements of visual narrative: the cover of the *DeBÍ TirAR Más FOTOS* vinyl album, the thirteen-minute short film *DeBÍ TirAR Más FOTOS* and the music video for the song *KETU TeCRÉ*. Those elements present Bad Bunny as an artist who creates an eco-narrative that can be treated as a form of pop culture post-colonial ecocriticism.

Keywords: eco-narrative, postcolonial eco-criticism, popular culture, Bad Bunny