

**B** Música reggae, sonido  
más allá del volumen



**Mix Esclavo del Dub**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



El contenido gráfico y sonoro de este trabajo periodístico está diseñado, mezclado y masterizado en el estudio personal "ECOSISTEMA" por: esclavo del dub (aka Héctor Eduardo Ruiz Coria)  
sclavodeldub@hotmail.com

**Universidad Nacional Autónoma de México**

**FES Aragón**

**MÚSICA REGGAE, SONIDO MÁS ALLÁ DEL VOLUMEN**

**Trabajo periodístico y comunicacional que para obtener el Título de  
Licenciado en Comunicación y Periodismo**

**Presenta:**

**Héctor Eduardo Ruiz Coria**

**Asesor:**

**José Antonio Zavaleta Landa**

## **Agradecimientos**

**A la fuerza creadora del universo, Dios Todo Poderoso, Creador del Cielo y la Tierra**

**Lulú, por la fuerza indómita de tu espíritu que es la luz de mi corazón**

**César Coria, por la paciencia y conocimiento técnico**

**Héctor Ruiz Morales**

**Ana Guerrero, tu sabiduría nos sigue alumbrando**

**A toda la bola de impertinentes del Reggae que comparten el gusto por la música, todos esos discos, esas fiestas que no se acaban. La pandilla de la Zona Oriente, Todos y cada uno en Cabeza de Juárez. Rootical Crew, Mystical Bass. Mis veteranos de guerra: José Luis y Beni Aragón y la pandilla de San Pedro. Fredy Suastegui y toda tu familia. Laksmana y toda tu familia. Daniel Roque y familia. Edgar Luna y familia. Juan Carlos y familia. A los que se fueron en el proceso... que Dios los tenga en su santa gloria.**

**OHM NAMAHA SHIVAY**

<b>ÍNDICE</b>	<b>Página</b>
Introducción.....	5
<b>Capítulo 1-</b>	
Inicio de la música Reggae .....	9
1.1 Contexto histórico del Reggae.....	22
1.2 Marcus Mosiah Garvey.....	30
1.3 El origen de Rastafari, Haile Selassie, .....	33
1.4 Elementos de la cultura Reggae.....	39
<b>Capítulo 2 -</b>	
Aportaciones del Reggae a la música .....	42
2.1 El Reggae en México.....	46
<b>Capítulo 3 -</b>	
Representantes del Reggae Dub internacional en visita a la ciudad de México.....	61
3.1 Generación Británica .....	62
3.2 Generación Francesa .....	69
3.3 Canadá.....	72
3.4 Estados unidos .....	73
<b>Capítulo 4-</b>	
Diseño de programa.....	74
4.1 Guión Rúbricas.....	82
4.2 Guion técnico.....	90
4.3 Escaletas.....	107
4.4 Reloj de producción.....	115

Consideraciones finales.....	116
<b>Anexos</b> Entrevistas .....	118
Glosario Rasta .....	142
Cronología del Reggae en México.....	146
<b>Fuentes consultadas</b> .....	160

## Introducción

*Los medios de comunicación como un producto del desarrollo industrial, cuya creación se explica por la necesidad de este mismo desarrollo de generar nuevas formas de control de las conciencias y métodos más eficaces para transmitir la información, Hans Magnus Enzensberg.*

La religión y la música están indiscutiblemente unidas, ya que se han considerado a los sonidos como fuerzas místicas de la naturaleza en todas las culturas indígenas del mundo. Conociendo el hombre algunos elementos constitutivos del sonido, no sólo imitó a la naturaleza, sino que utilizó esos elementos como medio de expresión, la música de Jamaica se irguió de entre estos dos pilares, el misticismo le es inherente y se basa en argumentos del idealismo para expresar una visión del mundo; su influencia resuena en los terrenos del *Rock*, música Electrónica, *Hip Hop*, música Balcánica y fusión latinoamericana; esta permutación de ritmos le ha dejado como abuelos a géneros como el *Jazz*, *Soul* o el *Rhythm and Blues* y la innegable tradición africana de los tambores en América, es por eso que prácticamente hay un toque de Jamaica en todos los grandes ritmos populares que se escuchan en el mundo.

La música *Reggae* ha llegado a ser un medio a través del cual se denuncian los engaños del sistema capitalista ante las multitudes, esta música nos ha enseñado las condiciones de vida en la que se encuentra una buena parte de la población tercermundista, nos ha sensibilizado acerca de problemáticas como la represión, discriminación y la esclavitud que históricamente han padecido los desposeídos. comercialmente este es un género musical subterráneo, sin embargo, debido al intercambio entre las masas, el exotismo de la globalización y la comercialización de las identidades culturales, en este tiempo es fácil conocer a fondo la obra de Bob Marley o de Alpha Blondi, que son arquetipos de la cultura africana en América y el mundo, por consecuencia se ha escuchado cada vez más acerca de la revolución etíope y su emperador Rastafari Heilie Selassie o de la explotación que padecen los países subdesarrollados de América. Esta situación no sólo ha invadido los terrenos de la música, sino también de la política, la cultura, el cine y los medios de comunicación.

La música *Reggae* es especialmente bien recibida en México porque habla de raíces y cultura; la forma en la que se ha desarrollado esta tradición musical jamaicana en los proyectos locales mexicanos es el reflejo de aquello que provoca lo exterior y lo que nos interesa reflejar en nuestra realidad, el asombro e interés en las acciones cotidianas.

La primera vez que me interesó la música *Reggae* de una manera importante fue cuando escuché el disco "*Rey Azúcar*" que se editó en 1995 por Los Fabulosos Cadillacs, banda de fusión ska reggae Argentina. Conseguí esta cinta en un intercambio con el disco "*Red Hot Sugar Sex Magic*" de Los Red



Hot Chilli Peapers, era el año de 1994 y el compact disc estaba más que posicionado en el mercado de la música, pero los "cassettes" todavía eran un formato muy recurrente. La cinta "*Red Hot Shugar Sex Magic*" que obtuve era la edición norteamericana y tenía fotos y letras de canciones. Llevaba el seguimiento de las canciones en el booklet (libro con información del artista y datos de la grabación que comúnmente acompaña a los discos compactos en la portada) y curiosamente en la canción "*Give It Away*" tiene una estrofa en la que exclama: ¡Bob Marley poeta y profeta!, ya conocía a ese músico pero ignoraba sus alcances, así que sólo me pareció una casualidad. Cuando repetí la dinámica con la cinta "*Rey Azúcar*" el cual también traía las letras y toda la información pertinente de la grabación, comencé a revisar; había una especie de justificación en la cual decía que esa obra estaba inspirada en el libro llamado "*Las Venas abiertas de América Latina*" escrito por el uruguayo Eduardo Galeano, motivado por la curiosidad llegué hasta su obraliteraria, la cual me dejó avasallado y he de decir que ha sido una importante influencia para conocer otra historia (no oficial pero sí real) de América. Como extra en esta grabación participaba en una pista el cantante jamaiquino Big Youth, una de las voces más melodiosas del *Reggae* de Jamaica en los años 70 y hasta la actualidad. El tiempo transcurrió, pero no fue sino hasta 4 años después que pude escuchar un sistema de sonido con la potencia suficiente para apreciar y percibir las vibraciones que emanan de la fuerza mística del *Reggae*, fue toda una experiencia sensorial, jamás había sentido literalmente el ritmo en los huesos y ese fue el comienzo de mi insaciable necesidad por profundizar en esta cultura acústica.

En innumerables obras se ha documentado de primera mano la música tradicional de Jamaica, en tiempo y forma diversos medios alemanes, franceses, ingleses, norte americanos, brasileños y canadienses, han seguido su trayectoria en las distintas regiones en las que ha evolucionado como ritmo, el *Calipso*, el *Mento*, *Ska*, *Rocksteady*, *Reggae*, *Roots*, *Dub*, *Dance hall*, *Dub Steep*, *Psy Dub* y todas las fusiones que han resultado. Desde los encuentros étnicos del *Reggae* con otras tradiciones musicales afro americanas hasta los ritmos bailables, sintéticos y masivos de estos tiempos. La edición de música y las publicaciones literarias y en video son extensas, comúnmente en el idioma francés e inglés y sólo se distribuyen bajo pedido en Latinoamérica con sus respectivos cargos extra; si acaso existe un documental en español llamado "Ras Cuba" que narra la situación de la comunidad Rastafari en la Habana que es el destino de exilio más cercano para los jamaiquinos.

En los últimos diez años las radios libres y los sistemas de sonido se han posicionado en la ciudad de México como medios que generan su propio espacio de expresión y comunicación en lugares poco convencionales y que son seguidos por su público cautivo, el cual ha crecido con la comprobadísima difusión de boca en boca. En este periodo el camino de ambos medios se ha cruzado repetidas veces y es común asociar a las radios libres con sistemas de sonido y viceversa. El perfil de la comunicación, el periodismo y el placer de disfrutar de ambos ejercicios, el de la radio y la música, me ha permitido estar de cerca, ver, platicar, compartir y participar en ambas escenas y conocer personajes que debido a su participación activa han influido para que esta sea una cultura creciente a nivel nacional e internacional. Así, después de haber

hecho una exhaustiva visita semana a semana para observar cómo se desarrollaba la convivencia y conocer la música de los sistemas de sonido que se generaron de 1999 hasta el 2002, fue enorme mi sorpresa al enterarme que Mad profesor el productor de Dub de segunda generación se presentaría ese año en el antiguo convento Teresa, era el primer evento de esta naturaleza en México y la producción corría a cargo del colectivo "*Rootical Crew*" que había sido una iniciativa de Rodrigo Ponce, a quien conocí en una emisión en el "H" Ruido, 102.1 Radio, que transmitía en el Centro Cultural La Pirámide; en esa ocasión platicamos acerca de música *Reggae* y Rodrigo había llevado una grabación que había mezclado con música Dub y que emulaba un "paseo" sensorial en la ciudad de México, desde entonces he estado cerca de todos estos personajes que han invertido recursos y esfuerzos para generar una escena local de música *Reggae*.

Compuesto de cuatro apartados, el contenido de este documento incluye investigación documental y gráfica para el primer capítulo, el cual abarca el inicio de la música *Reggae* en Jamaica, desde el *Calipso*, *Ska*, *Rocksteady*, *Roots* y *Dub*. Su paralelismo en Inglaterra. Su contexto histórico y elementos propios de esta cultura.

Para el capítulo dos se mencionan las aportaciones que ha hecho esta cultura acústica a la música y la eventual aparición del *Reggae* en la Ciudad de México a través de la negritud, sistema de sonido, conciertos y migración, para articular evidencia de su desarrollo en este país, las personalidades que participan en esta escena musical y los escenarios en que se desarrolla. En la conformación de este capítulo se realizaron entrevistas en directo, se levantaron audios e imágenes grabados en los eventos que se han producido en la ciudad de México desde el 2002 hasta el 2009, principalmente bajo la iniciativa de "*Rootical Crew*". Para construir la historia del inicio del sistema de sonido en México se entrevistó a Charly "Herb" que fue pionero en estos menesteres; Javi "Ras" que junto con Charly empezó a distribuir la música *Reggae* en el tianguis del Chopo; Israel Rosas "Dub" que inició su participación en los primeros sistemas de sonido en el distrito federal y que llevó el concepto del sistema a Iztapalapa; Arístides "*Serius Dub*" que se ha encargado de refrescar la escena en Nezahualcóyotl; Rodrigo Ponce fundador del concepto "*Rootical Crew*".

El capítulo tres es la transcripción de entrevistas hechas por el autor en directo a los músicos y productores *Mad Profesor*, *Joe Ariwa*, *Twilight Circus*, *Zakeya*, *Zion Train*, *Kanka*, *Brain Damage*, *Easy Stars All Stars*, *Mikey Dread* y *Linton Kwesi Jhonson*, los cuestionamientos aplicados están encaminados a averiguar de manera general la producción musical de estos personajes, el contexto social e histórico en el que se desarrolla su trabajo y su perspectiva de la escena musical en México.

El Capítulo cuatro es el diseño y desarrollo del material sonoro compilado en esta investigación, dispuesto en un formato radiofónico de reportaje en el cual se presenta el diseño de programa, nombre del reportaje, slogan, logotipo antecedentes temáticos, target, guión y escaleta.

Los objetivos de este radio reportaje “Música Reggae, sonido más allá del volumen” son:

\*Investigar y dar a conocer el panorama de la música *Reggae* de Jamaica y la manera en la que se ha desdoblado en países como Inglaterra, Francia y México.

\*Entrevistar personalidades internacionales de este estilo musical que han realizado conciertos en México y reflejar su influencia en la escena del *Reggae* en el Distrito Federal.

\*Producir un radio reportaje que hable del inicio del sistema de sonido en México, de la aparición del *Reggae* y su situación actual, personalidades y escenarios en el Distrito Federal.

Durante el periodo de investigación del capítulo correspondiente al inicio del sistema de sonido en México, no estaban tan desarrollados ni masificados en el uso cotidiano los recursos técnicos para registrar foto y audio digital en comparación con las facilidades que existen en este momento (2011), desde los equipos más básicos de fotografía digital, hasta los más profesionales; aunque la tecnología del video ya se maneja desde hace tiempo habría que tomar en cuenta que la mayoría de los eventos de este tipo se realizaban en la clandestinidad, durante las noches y hasta la madrugada, con prácticas que traspasan la barrera del marco legal de este país. Muchas veces se generaba una atmósfera de tensión en el ambiente propicio para la violencia, entonces era demasiado arriesgado para la integridad física personal y la del equipo el hecho de video grabar o fotografiar los eventos sin despertar sospechas o herir susceptibilidades ajenas. En este momento la gente se ha acostumbrado a que esté presente el tercer ojo de la tecnología que todo lo capta, es muy común que se puedan capturar clips de video con teléfonos o cámaras digitales en cualquier evento de *Reggae*.

Para el capítulo tercero la problemática fue encontrar equipo de grabación adecuado (micrófonos, audífonos, grabadoras análogas o digitales) que se adecuara al tipo de ambiente ruidoso al que estarían expuestos en espacios cerrados y abiertos con el sonido local aún resonando.

## Capítulo 1

### El inicio de la música Reggae

*“En Jamaica todos quieren hacer música, es un país pobre y desesperado; la mayoría de las personas no puede encontrar trabajo”. Discurso de entrada en el documental “Roots, Rock, Reggae”*

El presente capítulo da cuenta del desarrollo de la música de Jamaica desde las primeras grabaciones del “Mento” y el “Calipso”; la aparición de las discotecas móviles y la influencia de la radio de Estados Unidos en la isla en 1940; los primeros productores musicales en 1950; la creación del “Ska”, “Rocksteady”, “Reggae”, “Dub” y “Dance Hall” que abarca el periodo comprendido entre 1960 y hasta 1985; el paralelismo entre la música Reggae de Inglaterra y Jamaica desde 1970; su evolución y distensión en la era digital; el contexto histórico en el cual se gestó esta cultura, y la influencia de dos de sus máximos referentes, Marcus Garvey y Haile Selassie.

El *Reggae* como género musical es un estilo particular que se generó en Jamaica en la década de 1960, después del desarrollo de una variedad inconmensurable de estilos rítmicos, sincretismos religiosos y culturales que prevalecieron en la conciencia colectiva de los esclavos traídos a América desde el continente Africano y que continúan hasta nuestros días; el *Reggae* es una música de protesta social y política.

La primera vez que se escuchó el término Reggae fue en una grabación de Toots and the Maytals llamada *Do The Reggay*<sup>1</sup>, aunque para muchos el principio de este género musical llegó con “Fat man” de Derrick Morgan. El jamaicano Prince Buster comenta en el documental “*The Reggae History*”, que “Reggae”, era una palabra sucia, sin sentido, una onomatopeya más de la música y reflejaba en sus letras la cultura popular de los jamaicanos del gueto; tiempo después Toots Hibert vocalista de los Maytals explicaría: “*Reggae*” significa “venir del pueblo”, gente regular que sufre y que no tiene lo que desea.

La música de Jamaica se origina de la confrontación y la lucha social; libertad es lo que pregona, aceptación es lo que necesita.<sup>2</sup> Hablar de la historia del Reggae implica hablar de derechos humanos, esclavitud, revoluciones perpetuas en el desarrollo cultural de las “Américas” y de su consanguinidad con África.

---

<sup>1</sup> White, Timothy; *Catch a Fire: The life of Bob Marley*, Ediciones Robinboock, Barcelona, 2008, p. 16

<sup>2</sup> Higs Joe, Marre Jeremy; *Roots Rock Reggae*, Harcourt Films, Jamaica, 1977, Video documental

Esta travesía musical comienza con el “*Mento*”; durante muchos años fue la única forma musical conocida en la isla; se desarrolló en Jamaica durante el siglo XIX,

El ritmo “*Mento*” era una fusión jamaicana de las tradiciones musicales de África y Europa, con líricas cantadas en lengua local, “*Patois*”, que era una mezcla de inglés británico y dialectos africanos.<sup>3</sup> En 1920, varias canciones de “*Mento*” se grabaron en vinil por músicos caribeños de *Jazz*, pero no fue sino hasta 1950 que se grabó formalmente esta música en discos de 78 revoluciones por minuto, esta temporada fue la década dorada del “*Mento*” y el comienzo de la industria disquera jamaicana.

Durante este período el “*Calypso*” de Trinidad era la música de exportación a Europa por excelencia del Caribe<sup>4</sup> y el término genéricamente también se aplicaba a la música jamaicana como “*Calipso*”, “*Kalypso*” o “*Mento Calypso*”; con el paso del tiempo recibió su propio nombre: *Mento*. Como música original de Jamaica, el *Mento* es la raíz de cualquier otro género musical en Jamaica. Los instrumentos usados en el *Mento* son: banjo para ejecutar algunos solos, la guitarra acústica hace la parte rítmica, instrumentos de viento caseros hechos con bambú, dentro de ellos se puede mencionar un tipo de saxofón, clarinete o flauta, varios tipos de percusiones como maracas y una caja de rumba que se toca con los pulgares, tiene un corte circular en el centro en donde se colocan algunas láminas. Las líricas tenían que ver con la vida en Jamaica en ese entonces; acerca de comida (en este rubro abundan las canciones dedicadas a la fruta), también la migración a Inglaterra era un tema muy común.<sup>5</sup>

Otro elemento que influyó a esta cultura musical por el estilo de los tambores que se ha mantenido presente en el *Ska* y el *Rock Steady*, fue la danza “*Burra*”, era una de las tradiciones rítmicas que traían consigo los esclavos africanos y se ejecutaba principalmente con una línea de contrabajo y los tambores en repetición. Esta danza constituía una celebración descarada de la criminalidad, ya que desde principios de la década de 1930 los habitantes de los barrios de West Kingston adoptaron la tradición de recibir a los presos liberados que regresaban a las comunidades con la danza *Burra*<sup>6</sup>.

La función de la música siempre era recreativa, pero también catártica, se cantaba y se bailaba en el trabajo, en los cultos, en los juegos, se cantaba y se bailaba de alegría, de tristeza, de miedo y para expresar sátira y crítica social, Una característica social extremadamente común de la música africana en las comunidades esparcidas por el mundo es la participación activa de sus

---

<sup>3</sup> Bailey, Beverly Loftman; *A Language Guide To Jamaica*, Research Institute for the Study of man, Jamaica, 1972, p.73

<sup>4</sup> White, Op. Cit., p. 17

<sup>5</sup> Vease: <http://www.mento-music.com/watimento.htm>

<sup>6</sup> Hebdige, Dick, *La mediación de los sistemas culturales*, capítulo XVII, Fondo de Cultura Económica, México, 1981 p. 483

miembros en eventos musicales indistintamente, aplaudiendo, cantando, bailando o tocando instrumentos musicales.<sup>7</sup>

En la década de 1940 surgieron los *Sound Systems* (sistema de sonido), que cumplían la función de discotecas rodantes; en ese momento los *Sound System* ya eran prominentes en Jamaica y tenían como objetivo llevar música a la gente<sup>8</sup>. Esta práctica era más barata que contratar una banda en vivo y hacia las veces de radio local; se podía movilizar para llevar entretenimiento musical a las zonas urbanas y rurales de escasos recursos, su programación consistía en tocar discos de “*Rhythm and Blues*” que se producían en Estados Unidos y que unos cuantos podían comprar en aquel país. La influencia musical que predominaba en Jamaica en la década de 1950 provenía de los temas programados de los músicos afroamericanos que sonaban en la radio norteamericana: *Fats Domino, Ray Charles, Lou Jordan, Otis Redding, Brook Benton, Clyndy McPhatter, Curtis Mayfield y Sam Cooke*.<sup>9</sup>

Los componentes de estas discotecas rodantes llamadas *Sound System* que estaban instalados en camiones eran muy básicos: una tornamesa, amplificadores, el mayor número de bocinas que tuvieran una extraordinaria capacidad de salida, un “Deejay” (presentador de discos parlante), que se encargaba de cantar, orar declamar e improvisar sobre las pistas usando lenguaje popular o callejero,<sup>10</sup> inventaban estilos personales con rimas espontáneas sobre los temas seleccionados por un *Selecter* (común mente el dueño del *Sound System*, que seleccionaba las canciones de su acervo personal de discos). Al principio la música en Jamaica comenzó con orquestas bailables que tocaban en fiestas; en el momento en que las bandas tenían que hacer una pausa para comer y descansar, se desesperaba y aburría a la gente, así comenzó el *Sound System*, tocando discos en los intermedios de las bandas. Con la venta de comida, cerveza y el sonido había 200 o 300 personas bailando en la calle toda la noche en cada lugar en donde se encontraban estos sistemas de sonido.

Aunque en la historia de la música de Jamaica los estilos han evolucionado en diferentes tendencias, los sistemas de sonido se han mantenido hasta la fecha como encargados de promover la costumbre del baile y la cultura musical de la isla, manteniendo una relación indestructible de mutua dependencia con el Reggae. La naturaleza del sistema de sonido siempre ha sido competir por tocar con equipos cada vez más grandes, que mantengan el volumen más alto, para atraer a la mayor cantidad de gente amante de la música y convertirse así en el “Amo del Sonido”; estos sistemas estaban presentes mucho antes de las primeras grabaciones de *Reggae*.

---

<sup>7</sup> Peter Manuel et al, *Caribbean Currents: Caribbean Music From Rumba To Reggae*, Temple University Press, Jamaica, 2006, p. 7

<sup>8</sup> Natal, Bruno; *Dub Echoes*, Videograma, Brasil, 2007, Video documental

<sup>9</sup> Bradley, Lloyd; *This is reggae music: The story of jamican music*, Grove Press, New York, 2000, p.15

<sup>10</sup> Históricamente el uso del lenguaje criollo que se desarrollo en Jamaica ha sido un medio importante para exaltar los valores expresivos de la cultura Reggae pues su desarrollo estuvo directamente relacionado con las prácticas esclavistas.

El *Sound System* se convirtió en un lugar donde los jóvenes se mantenían libres de las influencias ajenas, un lugar en donde la negritud pudo explorarse de forma exhaustiva, donde mejor y más pudo expresarse en su comunidad sitiada por la discriminación y la hostilidad.<sup>11</sup> Entre los *Sound System* que marcaron el principio de la difusión de los ritmos en Jamaica se encuentran: “*Sir Coxosone’s Downbeat*” de Clement “Coxon” Dodd, “*The Trojan*” de Arthur “Duke” Reid y “*The Giant*” de Vincent “King” Edwards; el sistema de sonido en Jamaica llegó a convertirse en una industria muy importante y aunque pareciera que estos sistemas eran empresas individuales en una lectura más profunda pertenecían a la comunidad.

Cuando el *Rhythm and Blues* en Estados Unidos se transmutó en *Rock and Roll* y por consecuencia la “Betlemania” llegó a ser un fenómeno mundial, el acervo discográfico de los *Selecters* ya no era tan variado, pues se había detenido la producción de discos de *Rhythm and Blues* también llamado *Soul* había perdido su ímpetu a finales de los años 50; ya no se generaba la música que había sido el motor para poner a bailar a toda Jamaica, así que no quedo más remedio que producir discos autogestivamente, tratando de acercarse a los estándares norteamericanos; Duke Reid y Coxon Dodd empezaron a hacer su propia música, esta música se tocaba en los *Sound System*, así fue como comenzó este negocio en la isla<sup>12</sup>, se amalgamaron cualquier cantidad de ritmos locales, africanos y Norte Americanos; surgieron artistas como *Skatalites*, Byron Lee y *The Dragoniers*, Toots Hibert y *The Mytals*, Jimmy Cliff (con éxitos como “*Hurricane Hattie*” y “*Daisy Gotme Craizy*”), Desmond Dekker con su éxito mundial “*The Israelites*”, Peter Tosh, Bob Marley y Bunny Wailer, Alton Ellis, Ken Booth, *The Technics*, *The Heptones* y Prince Búster. Estos lanzamientos provocaron un efecto positivo entre los barrios marginados jamaíquinos; parte de todo este desarrollo tuvo que ver también con músicos expertos en *Jazz* y *Swing* como Ernest Rangling, Tommy MCoook o Cedric “Im” Brooks, que seguían tocando copias de la música norteamericana dando pie a un excelso *Jazz* fusionado con *Ska*<sup>13</sup>, estos actos sólo se presentaban en las zonas turísticas para la elite que visitaba la isla, los pobres de Jamaica no tenían acceso a este tipo de eventos. Al respecto de este fervor musical Michael Manley opina en su libro “*Política de Cambio*”

Durante la década de 1960 el campo de la música popular que solía ser completamente variado, se transformó en un apetito casi estupidizante por las copias exactas de canciones estilos y variantes de los principales cantantes populares norteamericanos; la música de Jamaica ha mostrado signos esperanzadores de vigor autóctono. La pobreza urbana ha afirmado por lo menos su propia realidad y han surgido trovadores de la miseria de las pocilgas de su frustración y esperanza.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup>Hebdige, Op. cit., p. 59

<sup>12</sup>Natal, Bruno; *Dub Echoes*, Videograma, Brasil, 2007, video documental

<sup>13</sup>Para un mayor acercamiento al estilo consultar el material discográfico: “The Jamaican Beat - Blue Note Blue Beat” volumen 1y2 editados por Toshiba – Emi- “Alpha Boys School: Music In Education”, publicado por Trojan

<sup>14</sup> Manley, Michael; *La política del cambio: Un testamento jamaicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1976, p. 162

Las rítmicas del *Mento* y del *Calypso* caribeños más el *rhythm and blues* norte americano que se lograba sintonizar en algunas radios jamaicanas, (las cuales retransmitían principalmente la programación que se producía en New Orleans) influyeron en la necesidad de los jamaicanos por crear un ritmo local, el resultado fue un compás veloz, acentuado al revés en los tiempos 1 y 3, con énfasis en la ejecución instrumental de los metales, pero sin el refinamiento del *Jazz*, más furioso y étnico, se le conoció como *Ska*.

La primera revolución en Jamaica fue la musical y se le llamó *Ska*, Prince Búster cantante y productor musical recuerda que en ese entonces “*Ska*” era una palabra sucia y tenía la influencia de todas las actividades de la cultura jamaicana implícita en las letras.

Este movimiento en la música propició que los selectores de discos se transformaran en productores musicales, así fue como Clement Coxon Dodd se convirtió en el primer negro en la isla en ser dueño de un estudio de grabación: “*Estudio One*” en el cual se dieron a conocer bandas como *Heptons*, *Jimmy Cliff* y *Skatalites*. Los *Skatalites* colaboraron con los primeros *Wilers*: *Bob Marley*, *Bunny Wailer* y *Peter Tosh*.

En 1959 Prince Buster organizó su propio *Sound System* “*The voice of the people*” que llevaba el recién fundado *Ska* a un nivel popular, a los guetos, en donde se encontraban los *Rastas* de la ciudad. Prince Buster era portero, boxeador y guardaespaldas de Clement Coxon Dodd, esto le permitió estar en contacto con la escena musical y aprendió el negocio. Produjo varios éxitos como cantante de *Ska* de los que destacan “*One Step Beyond*” y “*Dance Cleopatra*”. También tenía una tienda de discos en Kingston.

El *Ska* fue el reflejo de lo que podían generar musicalmente los jamaicanos; era el año de 1962 y la cantante *Milie Small* de 16 años colocó en el número uno del “*top rankin*” inglés el sencillo “*My Boy Lollipop*” cantado con una atractiva nota nasal, producido por *Island Records*, de *Cris Blackwell*.<sup>15</sup> Esta parte de la internacionalización de la música de Jamaica llegó a tal popularidad que el grupo Inglés *The Beatles* grabó un tema llamado “*OB-LA-DI-OB-LA-DA*” que está compuesto bajo los principios del *Ska*.

Las características rítmicas de este estilo se manifiestan en el rasgueo de la guitarra eléctrica, tiene los agudos a más potencia, el énfasis como el *Rhythm and Blues* se percibe más en el *upbeat* que en el *offbeat* de la batería, y la sección de metales es exaltada; así pues el *Ska* es una versión rítmica del *Rhythm and Blues* pero acentuada al revés. Algunos temas eran instrumentales y algunos cantados, la particularidad de las líricas en este periodo está manifestada por un lenguaje sencillo, entendible por los adolescentes que vivían al borde de la ilegalidad, de lo permitido y de lo prohibido, temas relacionados con situaciones de sexo, boxeo, carreras de caballos, peleas callejeras y experiencias carcelarias; Paralelamente en Inglaterra los emigrantes jamaicanos seguían el *Ska* muy de cerca pues era más atractiva la música que celebraba la criminalidad que la complejidad cerebral de la

---

<sup>15</sup> Hebdige, Op. cit., p. 487



música “Progresiva” del Reino Unido que estaba encaminada al consumo de otras drogas psicodélicas; en Estados Unidos, la comunidad afro americana también estaba excluida del círculo “*Hippy*” que se comenzaba a formar y tenía como consigna el amor y paz, pero aun así la comunidad Hippy tenía más acceso a la educación lo cual contrastaba con la pobreza de los guetos.

En 1965 en Jamaica aparece la canción “*Madnes*” de Prince Búster y fue profundamente asimilada por los “*Rude Boys*” negros y blancos de Inglaterra este vínculo musical representa un nuevo mestizaje cultural entre la idea del etiofricanismo afrojamaicano y el chico rudo, blanco, desempleado de Brixton Inglaterra (como ejemplo se puede revisar la fundación y la música de grupos como Madnes o Specials).

los cuales adquirieron una manía por el *Ska* que se mantendría el resto de la década, La cantera de donde el *Ska* jamaicano se nutría de músicos era la “*Alpha Boys School*”, que tuvo una importante presencia histórica en el desarrollo de la identidad musical de Jamaica, este instituto fue indispensable para el perfeccionamiento de diversos estilos de la música popular de la isla, al brindar educación a cientos de jóvenes. La idea de crear la *Alpha Boys School* fue de la monja Justina Ripal que compró por 663 dólares de la época, 43 acres en la capital de Jamaica. El instituto fue fundado en 1880 en el centro de Kingston para niños rebeldes. Este espacio proporcionaba educación y entrenamiento práctico; el programa musical de la escuela ganó nivel único durante la era del *Jazz* en los años cuarentas y cincuentas, en este periodo se formaron la mayoría de los personajes más sobresalientes en los metales del *Ska* jamaicano.<sup>16</sup>

El grupo más importante de *Ska* eran los Skatalites y cuatro de sus miembros fundadores (Tommy McCook, Jhonny “Dizzy” Moore, Lester Sterling y el internacionalmente reconocido Don Drumon) eran graduados de la *Alpha Boys School* y fueron fundamentales para el perfeccionamiento del *Ska*, el *Rock Steady* y el *Reggae*. La persona que marcó un punto de inflexión para el instituto, fue la hermana María Ignatius, que se incorporó al programa musical como docente en febrero de 1939 y fue protectora de Don Drumon que en su momento fue considerado el mejor trombonista de la isla, su labor al frente del instituto llegó hasta el 2003, cuando falleció en el hospital universitario de West Indies a la edad de 81 años dejando una importante influencia musical de 64 años en Jamaica.

En 1966 la alquimia musical influyó nuevamente sobre los ritmos jamaicanos y el *Ska* vivió otra metamorfosis durante una calurosa noche de verano que desembocaría en el llamado *Rocksteady*; en este ritmo el sonido se tornaba

---

<sup>16</sup> <http://www.alphaoldboysassociation.com/history.html>

Este espacio en la red está administrado por la fundación “Alpha Old Boys Association” formada por músicos egresados de la escuela y como principales promotores figuran personajes de la música jamaicana como Rico Rodríguez, Eddie Tan - Tan Thornton, Owen Grey, Milton y Susan Moore que son enlaces con la escuela desde el Reino Unido, Tonny Greene y Vin Gordon en Jamaica, George Powell en Canadá. El objetivo de esta fundación es preservar el legado de la escuela y continuar con la formación de músicos reconocidos a nivel mundial por su aportación a la música contemporánea; en este sitio se publica la historia oficial de la Alpha Boys School

más lento para que el binomio bajo batería tuvieran más tiempo para marcar énfasis en las notas, las letras se enfocaban al aspecto amoroso; la mayoría de los intérpretes de este género provenían de los suburbios más desprotegidos de Jamaica, de donde provenían los “*Rude Boys*”, chicos rudos del barrio cuyas vidas habían sido reflejadas en las letras de esta música desde el desarrollo del Ska, hasta que pasó a mano de los Rastas(decendientes de esclavos negros convencidos de que Hailie Selassie era el dios viviente en la tierra).<sup>17</sup>

La presencia e influencia de los Rastas en la escena musical inculcó el alejamiento de la cultura de occidente y comenzó a canalizar la violencia en la conciencia de color. Se desarrolló una gran marginación a estos ritmos, los productores musicales y los dueños de estudios se negaban a grabar este tipo de canciones “Rastas”, lo mismo ocurría con las estaciones de radio concesionadas o permisionadas; recordemos que los guetos tenían su propia radio ambulante que eran los sistemas de sonido y las discotecas móviles en las que se vendían discos y donde se generaban las listas de éxitos locales.

A medida que el *Rocksteady* se fue popularizando se comenzó a conocer como Reggae. En este punto Jamaica vivía su transición hacia la independencia, en el año de 1968.

El *Reggae* presenta melodías con estilos que se sobreponen a las bases rítmicas, mucho más lento que sus predecesores, el *Ska* y *Rock Steady*. Esta etapa del *Reggae* está profundamente influenciada por la espiritualidad Rastafari, reavivada con la llegada del emperador Haile Selassie a la isla.

La característica del *Reggae* son los cortes regulares en la batería rítmica, esto es el “*beat*” y la ejecución del bajo, ambos mantienen una constante en la que los compases dos y cuatro son acentuados en lugar de los compases uno y tres, la música se torna en un ritmo menos frenético y más revolucionario, con un alto grado de metáforas políticas, la mística ideología de los Rastafaris basada en el libro de las Revelaciones, incitaba a hablar con la verdad, a quemar a Babilonia la falsa, amarse los unos con los otros y exhibía la esperanza de que hay un fin del sufrimiento. En este periodo Surgieron grupos como *Wailers*, *Upsetters*, *Melodians* y *The Maytals*, El video documental *Roots Rock Reggae* muestra algunas de las legendarias sesiones de grabación en los estudios jamaquinos en donde se puede ver a estos personajes en su momento de mayor apogeo.<sup>18</sup>

El *Reggae* se internacionalizó de una manera importante y se identificó como la música de los sectores oprimidos de Jamaica, de las clases trabajadoras del mundo, de los desempleados y subempleados de América y África; de este modo los Rastas elaboran un medio que les serviría para comunicarse con el resto del mundo. Era el principio de 1970 y los grupos de Reggae que habían surgido entonces hacían giras fuera de Jamaica, principalmente en Inglaterra. En 1972, 1976 y en varios momentos políticos, el Reggae fue utilizado para las campañas electorales del PNP Y el JLP y se vieron ampliamente favorecidos

---

<sup>17</sup> Marre, Jeremy; *Roots Rock Reggae*, Harcourt Films, Jamaica, 1977, video documental

<sup>18</sup> Hebdige, Op. Cit., p. 488

en términos de popularidad, afortunadamente el ritmo, la estructura musical ni la lírica sufrieron ningún cambio a pesar de Edgar Seaga y Michael Manley.<sup>19</sup>

Llegó un momento en el crecimiento de la música *Reggae* en los años 70 en que el ritmo experimentaría otro cambio, *Reggae Roots*, la Raíz, música influenciada por Rastafari, se desenvolvería en un sonido que enfatizaba el ritmo y las líricas sobre cualquier otro elemento, siempre cantando a Jah, rezando, hablando del Apocalipsis, rimando y narrando la historia de la cultura africana. Surgieron agrupaciones como *Congos*, *Etiopians*, *Abisinians*, *Gladiators* e *Israel Vibration*; Jamaica se convirtió en el país con mayor producción de discos per cápita. Se acercaron muchos otros grupos a esta forma de música, provenientes de estilos tan dispares como *Rock*, *R&B*, *Punk*, *Disco*, *Funy* y *New Wave*, músicos y compositores como *Stevie Wonder*, *Paul McCartney*, *Elvis Costello*, *Rolling Stones*, *Linda Ronstand*, *Staple Singers*, *Eric Clapton* y *The Clash*.<sup>20</sup>

La música concebida por la diáspora jamaicana se ha desdoblado en distintas direcciones mezclándose y estando presente en muchos ritmos, así que cuando la era del *Reggae* estaba más que posicionada, los ingenieros de sonido habían desarrollado habilidades únicas, generaron versiones instrumentales de los éxitos cantados que se escuchaban en los salones de baile, estas versiones se conocieron como “*Dub plates*”, el *Dub* es la parte rítmica instrumental de una canción con énfasis en el bajo y la batería, en particular usa muchos efectos como el eco y reverberaciones.<sup>21</sup> Posteriormente, todos los discos de 45 revoluciones aparecen con un tema tradicional, su versión instrumental y una versión *Dub* extendida en la cara “B”.

Las versiones *dub* de las canciones populares de Jamaica comenzaron a emerger a finales de los años 60, ingenieros de estudio y productores como King Tubby, Errol Thompson, Derrick Harriot, Clive Chin y Harry Mudie mezclaron y modificaron pistas sonoras y para ello usaron ocasionalmente la voz como un instrumento adicional. La evolución del *Dub* finalmente llegó al punto en que esos tracks de *Dub* se levantaron por si mismos<sup>22</sup>

Según lo cuenta el Productor Bunny Lee, el *Dub* se diseñó en el año de 1968, casi por accidente, mientras se estaba haciendo la grabación de un tema especial en acetato, para un Sound System, en los estudios “*Treasure Island*” el dueño era un hombre llamado Rodie Redwood quien aparentemente tenía un *Sound System* llamado “*Supreme Ruler Of Sound*”, el ingeniero de sonido era Byron Smith y como asistente estaba Osborn Rudok , durante la mezcla algo pasó, la voz en la pista estaba silenciada y todo lo que se escuchaba era

---

<sup>19</sup> Giovannetti, Jorge L.; *Sonidos de condena: sociabilidad, historia y política en la música Reggae de Jamaica*, Siglo XXI Editores, México, 2001, P 68

<sup>20</sup> White, Op. cit., p. 21

<sup>21</sup> Howard, Johnson; *Deep Roots Music: Ranking Sounds*, Channel Four, Reino Unido, 1982, video documental

<sup>22</sup> Gibbs Joe *African Dub All-Mighty chapters 1 &2*, Crazy Joe Records, Jamaica, 1976

la parte rítmica y se quedó así, Rodie Redwood lo tocó en su sonido y se convirtió en un éxito porque era algo nuevo.<sup>23</sup>

Después de la fuerte desestabilización económica en Jamaica, las políticas de desregularización y libre mercado del gobierno elevaron el desempleo y desembocó en el mal funcionamiento de los servicios sociales y se levantó una ola de violencia durante las elecciones presidenciales.

Estas acciones provocaron persecuciones contra los Rastas; había toque de queda en la isla, lo cual dificultaba las reuniones en los estudios para grabar así que los productores comenzaron a deconstruir las grabaciones que tenían guardadas y se produjeron algunos de los más finos cortes de *Dub* de la historia del *Reggae*, esto ayudó al desarrollo de una nueva generación de “Dee Jays” que habían desplegado su estilo sobre las versiones instrumentales tocadas en los *Sound Systems*, el estilo de esta generación de cantantes comenzó con gente como U-Roy, conocido también como el originador y King Stitt. Hacían rimas y oraciones sobre las pistas de audio, actualmente a este estilo se le conoce como Rap; después se desarrollaría toda una generación de estos personajes, gente como I-Roy, Tappa Zukie, Big Youth, Johny Clark, Orace Andy, entre otros.

La intervención de los ingenieros a la recomposición de los temas era muy importante por que le daban otra dimensión al sonido, esta capacidad de manipular el audio se reconoce como uno de los cimientos de la producción dentro de la actual música electrónica y el remix.

Después de la aparición de las versiones instrumentales o “Dub Plates”, Osborn Rudok alias King Tubby, que había estado presente como aprendiz del ingeniero de sonido en la sesión en la que se desarrolló esta innovación, se graduó 2 años después y comenzó a crear *Dub* con una consola que estaba descompuesta y la que arregló de tal modo que le agregara al sonido la calidez que necesitaba para desarrollar su sonido, con eco, reverberaciones y *delays*, agregando un avasallador énfasis en el bajo y la batería.

Así que se acredita a King Tubby como el verdadero inventor del *Dub*, pues fue el primero en producir música con estas características. Otra aportación inconmensurable de Tubby a la música fue su interés en compartir su conocimiento en electrónica con los personajes que se encontraban a su alrededor, surgieron productores como Prince Phillip, Prince Jammy,<sup>24</sup> que se convirtió en la mano derecha de Tubby en el inicio de la década de 1980, esto le permitió ser el productor e ingeniero de sonido de las primeras grabaciones de la agrupación Black Uhuru.

Otro personaje que fue muy significativo para el desarrollo del sonido es el productor Lee “Scratch” Perry con su álbum *Black Board Jungle Dub*, esta producción fue realizada en conjunto entre Lee Perry y King Tubby, el disco se grabó en sonido estéreo, en algunas pistas se podía escuchar el bajo y la

---

<sup>23</sup> Natal, Bruno; *Dub Echoes*, Videograma, Brasil, 2007, video documental

<sup>24</sup> Natale, Valet; *Dub Stories*, Uncivilized World, Francia, 2006, video documental

batería en un canal, la guitarra y el piano en otro, el espectro grave en el canal derecho y el trebel en el canal izquierdo, parece un poco sencillo ahora, pero hace treinta años percibir estas manipulaciones del sonido era estremecedor.

Había otros ingenieros que también aparecieron en escena y que agregaron innovaciones particulares a sus producciones, algunos de ellos eran Errol Thompson en *Randys*, Silver Morris de *Chanel One*, Scientist que era aprendiz de King Tubby; otro personaje importante en el desarrollo del *Dub* fue, Mikey Dread, siempre estaba involucrado con la producción de medios audiovisuales, encaminado a investigar y difundir las raíces y cultura de los jamaíquinos y durante algún tiempo produjo el único programa de radio comercial que tocaba música de *Reggae*.

La música de Jamaica se introdujo a Inglaterra con los primeros emigrantes Jamaíquinos a finales de los años 50 y principios de los años 60 con algunos Rastas y Rude Boys que llegaban a Brixton, según lo cuenta la poeta Zakeya,<sup>25</sup> este lugar fue epicentro de innumerables enfrentamientos racistas para con la comunidad emigrante y con la negra principalmente. En su estudio de este fenómeno musical en Inglaterra Dick Hebdige menciona que Chris Backwell dueño de la disquera Island Records abrió una tienda de discos en Inglaterra la cual tuvo mucho éxito entre los jamaíquinos, la música era un vínculo con sus familias y lo que estaba pasando en el Caribe,<sup>26</sup> así que de esta manera fue ingresando la música jamaíquina y la caribeña en general a Europa.

Linton Kwesi Jhonson, era parte de la segunda generación de emigrantes caribeños a Inglaterra. Poeta y activista jamaíquino que se involucró en múltiples movimientos sociales a favor de la identidad cultural y en resarcir los derechos de los trabajadores, estudiantes y en general toda la negritud en ese país; paulatinamente se implicó en la música *Dub* y desarrolló un estilo llamado Poesía *Dub*. Hijo de los primeros emigrantes caribeños a la gran Bretaña, “fueron llamados la Generación Heróica, ya que tenían que tolerar un ambiente hostil de racismo para sobrevivir; La Generación Rebelde, mi generación, se rehusó a tolerar los agravios que sufría la raza y a través de revoluciones e insurrecciones ayudamos a cambiar el país”.<sup>27</sup> A esta generación pertenece la también *Dub Poet* Zakya. En su investigación acerca de la subcultura en Inglaterra Dick Hebdige reconoce que la primera generación de inmigrantes antillanos tenía demasiado espacio cultural en común con sus vecinos blancos de clase obrera, compartían idénticos objetivos y buscaban las mismas diversiones (un baile el sábado por la noche con cervezas) resignados a su posición inferior confiados en que sus hijos gozarían mejores perspectivas, mejores vidas.<sup>28</sup>

Durante los años 70, con la creciente influencia de la cultura jamaíquina y la aparición del *Punk*, se hizo una conexión entre el movimiento y la música Anarco *Punk* y el *Reggae*, ambos ritmos denunciaban las injusticias del sistema que privilegiaba a unos cuantos y a los marginados los reprimía. Aunque

---

<sup>25</sup> Zakeya, entrevista en directo, México, mayo, 2006

<sup>26</sup> Hebdige, Op. cit., p. 489

<sup>27</sup> Jonson ,Linton Kwessi; entrevista en directo durante el festival Spoken Word, 2006

<sup>28</sup> Hebdige, Op. cit., p. 61

parezcan entidades distintas el Punk y las sub culturas negras británicas vinculadas al Reggae se comunicaron en un nivel estructural profundo<sup>29</sup>; un disco que fue muy bien recibido por los punks fue el álbum *Two Seven Clash* del grupo de *Reggae Roots* jamaicano *Culture*, el cual inicia con un lamento “Estoy solo como en un desierto”; *Two Seven Clash* es el disco debut de la banda, el álbum hace referencia a la fecha 7 de julio de 1977, según una predicción de Marcus Garvey vaticinó un caos por el choque de los 7 en esa fecha.<sup>30</sup>

Ante los vínculos que se generaron entre las dos corrientes, los artistas de Jamaica entre ellos poetas, actores y músicos comenzaron a participar en los eventos del *Punk*. Estos intercambios y experimentaciones coincidieron con la separación del famoso grupo *Sex Pistols* del cual el vocalista Johny Rotten retomó su nombre, John Lydon y junto con el documentalista de cine Don Letts viajaron a Jamaica para conocer la escena musical, a su regreso el guitarrista Keith Levene que había sido de los fundadores la agrupación *Punk The Clash* abandonó su lugar y comenzó a participar en el proyecto *Dub* que estaba maquinando John Lydon llamado “Public Image” también se uniría el bajista *Jah Wobble*.<sup>31</sup> La retórica del punk sonaba a apocalipsis, pues surgía de la crisis y la súbita transformación de la sociedad inglesa fue el resultado de la inestable confluencia de dos lenguajes radicalmente distintos el *Rock* y el *Reggae*<sup>32</sup>

En ese momento el productor Adrian Sherwood, un Inglés blanco que desde su adolescencia había incursionado en una disquera que se encargaba de distribuir música jamaicana y que lo llevó a formar su propio sello discográfico *On-U Sound*, inmediatamente comenzó a trabajar con los recién formados Public Image y desarrollaron un estilo de *Dub* que forjaba unas líneas de bajo bastante sombrías y la furia de la batería del *Punk*; Desafortunadamente este proyecto fue efímero en cuanto a la producción musical, sólo aparecieron dos discos y algunas giras, el sello discográfico y el trabajo de Adrian Sherwood se ha mantenido hasta la fecha y ha producido buena parte del sonido que ha influenciado la escena *Reggae Dub* en Inglaterra, con propuestas que van desde el sonido minimalista y ambiental, hasta la incorporación de grandes voces jamaicanas como la de Bim Sherman y Prince Far I.

El productor jamaicano Lee Perry colaboró con *The Clash* pero no se consumó el disco en el que estaban trabajando, tuvo que llegar Mikey Dread para terminar el trabajo, entonces apareció el disco Sandinista el cual incluye varias pistas influenciadas por el *Dub* y las percusiones africanas filtradas por el estilo jamaicano.

Mad Professor fue otro emigrante caribeño de Guyana que llegó a Inglaterra cuando era un adolescente, su inquietud en la electrónica lo volvió un autodidacta y esto le facilitó el entrenamiento para construir radios, consolas de

---

<sup>29</sup> Ibid., p. 46

<sup>30</sup> Gibbs, Joe; *Two Seven Clash*, Culture Records, 1977, Jamaica

<sup>31</sup> Greg, Whitfield; *Bass Cultural Vibrations: Visonaries, Outlaws, Mystics and Chanters*, 3AM Magazine, Estados Unidos, octubre, 2002, p.17

<sup>32</sup> Ibid., p. 43

grabación, procesadores, amplificadores y delays. Formó su propio estudio de grabación y lo llamó *Ariwa*, que significa comunicación<sup>33</sup> y desde entonces ha diseñado un sonido característico que le distingue de otros productores en el mundo; con la calidez del Caribe, percusiones africanas, tambores de metal y la incursión en estilos como el *Drum And Bass y Jungle*, aprendiz del mismo Lee Perry con quien trabajo en 1982 para después hacer una gira juntos. Mad Professor ha grabado múltiples grupos y vocalistas de la escena *Reggae Dub* de Inglaterra, Jamaica y del mundo; ha remezclado discos clásicos dentro de la música popular que no pertenecen a la escena del Dub o Reggae, como el disco *No Protection* del grupo inglés de *Trip Hop*, *Masive Atack*. Al grupo *Funk, Jamiro Quai*. El vocalista Norte Americano Perry Farrel, líder de la agrupación *Jane´s Adiction* y en general no tiene ningún inconveniente en expandir su trabajo a cualquier latitud del planeta, tal es el caso de la Argentina Alike a quien le produjo un disco, en México también tiene colaboraciones con el sello discográfico *Invasión*, en el cual se editó el disco *Mad Profesor en el juego del Dub* en el que participan algunos Mc´s (cantantes) locales.

Para ese Momento Jah Shaka era un emigrante jamaicano que se estableció en Inglaterra; Shaka se ha encargado de promover la cultura Rastafari a través del sistema de sonido, también aparecieron bandas locales de Reggae Roots en Inglaterra como *Aswad, Steel Pulse, Matumbi, Black Slate, Cimarrons y Pato Banton*” La cultura del *Reggae* era muy hermética al principio para los jóvenes blancos de Inglaterra, con todo el simbolismo de la cultura Rastafari y todo su fervor, por esta razón no era común (aunque tampoco imposible) la presencia de gente blanca en los eventos clandestinos que se escuchaba la música, en bares para negros y las tiendas de discos de Brixton: el ritmo traspasó las barreras culturales y las versiones Dub que seguían manteniendo el poder del sonido jamaicano eran más asequibles, permitieron que pudiera acercarse gente que después produciría proyectos que redefinirán el sonido del *Reggae Dub*, como *Alpha And Omega, Manaseh, Iration Steppas, Bush Chemist* y más tarde *Zion Train*.

El siguiente cambio musical del Reggae en Jamaica llegó en 1985 con la edición del tema “*Under mi Sleng Teng*” de Wine Smith, producido por Prince Jammy, esta era la primera canción construida digitalmente, es decir sin músicos en vivo, con cajas de ritmos y con un sintetizador Casio; la experimentación en este disco constituyó la tendencia de la nueva era digital y se conoció como *Dance Hall*, también como *Raggamuffin* o simplemente Ragga, asimilado rápidamente por los guetos. La música que se estaba produciendo en la isla dejó de lado temas políticos o históricos y en su lugar retomó líricas que tenían que ver con sexo, la violencia y la competencia entre los *Sound Systems*; a partir de este momento el ritmo se ha quedado estancado en la Isla; desde entonces han surgido innumerables éxitos bailables, pero el poder contestatario, revolucionario, que informa sobre la identidad y denuncia las injusticias se ha desplazado para otras latitudes, como Francia que ha sido ampliamente influido por el *Reggae Roots* de Jamaica pero también por la evolución digital del dub y la música electrónica como el *Psicodelic Trance, Down Tempo, House y Drum and Bass*. Inglaterra y Francia

---

<sup>33</sup> Mad Profesor entrevista, México, 15 de abril del 2005

son los dos referentes de la música Dub en este momento, pero también comienza a difundirse esta costumbre y distintos proyectos de distintas naciones están apropiándose de esta cada vez más difundida costumbre, naciones como Italia, Suecia, Rusia, Japón, Australia y México, la cultura del Reggae ha llegado a las Megalópolis y se ha transformado su carácter fundamentalista y étnico cerrado a la raza negra, por el de la cultura urbana del siglo XXI que expande la percepción de los sentidos a través de la masificación de la tecnología.



## 1.1 Contexto histórico del Reggae

*“Las ideas dominantes no son sino la expresión ideal de las relaciones materiales pronunciadas en ideas; por tanto, son también la expresión de la relación que hace de una clase la clase dominante y así mismo de las ideas de su dominancia” Marx y Engels*

El desarrollo de la música popular está directamente ligado con la evolución de las sociedades, la música refleja las condiciones culturales y sociales de las comunidades en el mundo, el contenido de este sub capítulo reseña las circunstancias que rodearon a la sociedad jamaicana en el desarrollo del sonido local y sus vínculos con la política, la espiritualidad y los derechos humanos.

Son muchos los estudios que hablan acerca de la historia del esclavismo y la gran mayoría parte de un enfoque eurocentrista, en Jamaica el autor Orlando Patterson afirma que el primer indicio de la llegada de los africanos como esclavos a la isla se remonta hacia 1494, con el arribo de los españoles y Cristóbal Colón al frente de la expedición<sup>34</sup>, sin embargo Jamaica no representaba una fuente importante de riquezas como otras tierras de América, así que resulto fácil para los ingleses conquistar la isla en 1655, esto significó la explotación agrícola de la colonia como una potencial productora de azúcar y para ello se requería la importación de esclavos que continuaban siendo secuestrados de África. El escritor uruguayo Eduardo Galeano especialista en la historia de América comenta que el comercio triangular entre Europa, África y América tuvo por viga maestra el tráfico de esclavos con destino a las plantaciones de azúcar,<sup>35</sup> cuyo rendimiento alcanzaba las proporciones económicas obtenida por el oro plata y piedras preciosas robadas al continente, “la historia de un grano de azúcar se ha convertido en una lección de economía, política y también de moral”.<sup>36</sup> En el periodo de 1700 a 1786 la importación de esclavos ascendió a 610 000 con un promedio de 7 000 esclavos por año,<sup>37</sup> a principios del siglo XVIII los esclavos eran en Jamaica diez veces más numerosos que los colonos blancos, estos datos han sido tomados en cuenta para esta investigación del libro *Las Venas Abiertas de América latina*<sup>38</sup>

---

<sup>34</sup> Patterson, Orlando; *The sociology of slavery an analysis of the origins, development and esturcture of negro slave society in Jamaica*, Granada Publishing Limited By Jamaican West Indies, Jamaica, 1973, p. 182

<sup>35</sup> Galeano, Eduardo; *Las venas de América Latina*, Siglo XXI Editores, México, 1997, p. 123

<sup>36</sup> Ibid., p. 124

<sup>37</sup> Williams, Eric; *From Columbus to Castro: The history of Caribbean, 1492- 1497*, Vintage Books, Nueva York, 1984, p.145

<sup>38</sup> Galeano, Op. cit., p. 102

Hebdige Dick, sostiene que durante la ocupación Británica en Jamaica los capataces blancos bloqueaban sistemáticamente la comunicación en las plantaciones, de tal manera que se formaban grupos de trabajo de distintas tribus para cortar de modo efectivo los vínculos con África; había también leyes que prohibían la enseñanza del inglés a los esclavos, así que la aproximación de la comunidad negra a este nuevo idioma se dio de una manera tosca, como la lectura de los labios que representaba una forma ilegal con la cual contaba el negro para comunicarse, para descifrar los mensajes de los capataces y constituía una signo de desobediencia para los deseos de los amos blancos, por lo cual la distorsión de la lengua era inevitable<sup>39</sup>. El lenguaje de Jamaica es el inglés. Es el lenguaje de la instrucción en las escuelas, del gobierno, de la radio y es el único lenguaje reconocido oficialmente en el país; las masas de Jamaica usan un vocabulario criollo que es predominantemente inglés y algunas formas de escocés o irlandés, este metalenguaje que se habla en los estratos marginados de Jamaica es conocido como "Patois" el cual es un lenguaje que no se enseña en las escuelas se aprende en los guetos aunque han aparecido algunas publicaciones guía donde se explican algunos de los términos más comunes de esta forma expresiva, como las del instituto de investigaciones para el estudio del hombre en Jamaica.<sup>40</sup>

Por consecuencia los esclavos desarrollaron un metalenguaje con su sintaxis, gramática y vocabulario propios, pero continuaba siendo una lengua secreta; la función de esta forma expresiva era una barrera de defensa para con los grupos dominantes.

La exclusión del negro en los intercambios culturales llevó a esta raza a generar elementos simbólicos para comunicarse entre si, en estos elementos influyeron su estancia en Jamaica y sus recuerdos de África, la vida diaria confinada al esclavismo, sus intentos de sublevación y su emancipación espiritual.

El desarrollo de la sociedad jamaicana durante el esclavismo abarca tres fases: la primera entre 1655 y 1700, comprende la captura de esclavos para poblar la isla; el segundo periodo entre 1700 y 1776 el cual marca el desarrollo de la agricultura a gran escala; el tercer periodo entre 1776 y 1834, en el cual se dio el gradual colapso del sistema esclavista<sup>41</sup>

Las acciones de resistencia antiesclavista se manifestaron a lo largo de la historia de Jamaica y fueron detonadas por la intolerancia al sistema esclavista, las expectativas de libertad y la posesión de tierra. Continúa el esclarecimiento en el capitulo del rey azúcar en la venas abiertas: Algunos esclavos se suicidaban en grupo; burlaban al amo con su huelga eterna y su inacabable cimarronearía por el otro mundo, creían que así resucitaban carne y espíritu en

---

<sup>39</sup> Hebdige, Op. cit., p. 480

<sup>40</sup> Bailey, Beverly Loftman; *A Language Guide To Jamaica*, Jamaica Research Institute for the Study of man, Jamaica, 1972, p.74

<sup>41</sup> Patterson, Orlando; *The sociology of slavery an analysis of the origins, development and structure of negro slave society in Jamaica*, Granada Publishing Limited, Jamaican West Indies, Jamaica, 1973, p. 190

África, los amos mutilaban los cadáveres para que resucitaran castrados mancos o decapitados y con este modo conseguían que muchos renunciaran a la idea de matarse.<sup>42</sup>

Condenados a padecer los abusos de los colonos blancos, los negros optaban por el cimarrónaje (escape a las montañas) para apartarse de las plantaciones en las que eran sometidos; continuamente se esparcía el rumor de que habría levantamientos contra los esclavistas, así en 1760 se cree que alrededor de 1000 esclavos planeaban hacer una matanza de blancos y hacer de la isla una colonia negra, pero fueron sometidos por los soldados británicos que estaban mejor armados y eran ayudados por otras comunidades cimarronas con las que se habían firmado tratados de paz en 1738; los tratados aseguraban la autonomía de estas comunidades y establecían su cooperación para la captura de esclavos escapados a partir de ese momento.

En 1800, los esclavos constituían el 90 por ciento de la población en Jamaica y eran sujetos a una rígida represión cultural, según refiere el investigador Meter Manuel en su publicación: *De la Rumba al Reggae*<sup>43</sup> durante estos años de esclavitud los tambores eran un escape clandestino como parte de los actos de cimarronear a quienes huían a las montañas; los esclavos que permanecían cautivos en las plantaciones generaban entretenimiento construyendo sus propios instrumentos musicales y hacían bailes en los que ridiculizaban a los esclavistas europeos.

En 1831 se generó una revuelta de esclavos encabezada por el predicador Sam Sharpe, en el periodo de Navidad los esclavos comenzaron a quemar las plantaciones en las provincias de St. James, Hanove, Westmorland y St Elizabeth, por este motivo se declaró una ley marcial y la revuelta fue coartada.

En 1838 se abolió la esclavitud en las colonias británicas y el dominio azucarero por el cual eran explotadas se trasladó a Cuba, sin embargo Jamaica permanecía avasallada por contextos de racismo; la dicotomía entre blancos y negros se reflejaba en el inexistente acceso de la diáspora africana a los medios necesarios de subsistencia, esto generaba la división de clases preservada por las leyes y la política en las acciones cotidianas.

La religión fue otro elemento que influyó en la resistencia de los esclavos en Jamaica, como el “*Obeah*”, “*Kumina*” y “*Mayal*” cultos relacionados con el control de lo sobrenatural y los espíritus; a pesar de los intentos por cristianizar a los esclavos, el sincretismo entre el cristianismo y el afrocentrismo abrió paso a lo que se llamaría el Gran Avivamiento en 1860 con cultos como “*Pucumina*”, “*Revival Cult*” y “*Revival Zion*”. En la sociología del esclavismo de Orlando Patterson se menciona que los cultos religiosos *Obeah* y *Mayal* jugaron preponderantes funciones en la vida individual y social en el contexto del esclavismo, *Obeah* era usado para la prevención, detección y castigo de los criminales entre los esclavos, era muy común que los practicantes de este culto plantaran sus fetiches para protegerlos de los ladrones. El culto de *Mayal* tenía una

---

<sup>42</sup> Galeano, Op. cit., p. 134

<sup>43</sup> Peter, Manuel et al; *Caribbean Currents: Caribbean Music From rumba to reggae*, Temple University Press, Philadelphia, 2006, p. 12

función médica durante el esclavismo, los hombres de *Maya* eran empleados en los hospitales estatales por sus conocimientos de las hierbas que habían traído de África.<sup>44</sup> Separado de la iglesia de los blancos el negro aprendió el cristianismo de manera sesgada y lo trasladó con éxito a su sistema de creencias paganas traídas de África, en busca de una redención colectiva.

En 1891 se funda la iglesia Bautista Nativa de Jamaica, en Agust Town, Kingston. En la primer década de 1900, con Alexander Bedward como líder, se propagó un culto llamado "*Bedwarismo*" en el cual se reclutaban seguidores de los barrios desprotegidos de Kingston y de las periferias rurales. En este culto Bedward se auto proclamaba la reencarnación de Cristo y anunciaba la destrucción divina de la gente blanca por causa de sus pecados; acerca de este mesianismo y revolución que asumieron los Rastafaris, Andrés Serbim publica un artículo en la revista Nueva sociedad,<sup>45</sup> en el cual habla acerca de las medidas represivas que ejercieron las autoridades por el carácter racial de sus prédicas, que tenían que ver con el etiopianismo; encerraron a Alexander Bedward en una institución mental igual que casi todos sus predecesores, fue ingresado en 1921 y murió en la institución en 1933; se puede decir que los fundamentos de Bedwar influyeron a Marcus Garvey, uno de los más grandes referentes panafricanistas de Jamaica. La elucidación de la Biblia ofrecía un panorama sin obstáculos para la interpretación del libro de libros; al encontrarse con la historia de de Moisés, que había sacado de la cautividad a los israelitas se adaptaba justamente a las condiciones de la negritud esclavizada. El Cristianismo invadió la mitología de los negros. En el ámbito de la Política y la economía, Jamaica seguía siendo una colonia de Inglaterra y las inversiones de multinacionales en la isla se repartían entre corporaciones como *Tate and Lyle, Barkleys Bank, United Fruit Company* y *Alcoa* las cuales eran las únicas beneficiarias de los rendimientos.

En la década de mil novecientos veinte se inició el "Rastafarianismo" en Jamaica, como respuesta a las condiciones críticas en la economía y política social a las que se enfrentaba el país, desempleo pobreza y discriminación. La llegada de los bautistas y metodistas fue el primer contacto de los esclavos con la religión de los blancos; los bautistas fueron los, más exitosos, supieron reinterpretar su credo y rituales a la luz de la espiritualidad africana incluyendo en sus servicios religiosos, la danza y los tambores, ideas de igualdad frente a Dios, piedad y hermandad, esto sirvió como catalizador para muchas revueltas de esclavos, así que los misioneros bautistas eran considerados aliados en la resistencia contra los dueños de las plantaciones.<sup>46</sup>

El movimiento Rastafari fue postulado por Marcus Garvey y reclamaba la repatriación de los esclavos traídos a América de regreso a África y el reconocimiento del orgullo de la negritud y denunciaba la visión eurocentrista bajo la cual estaba adoctrinada la gente negra para que sintieran vergüenza y

---

<sup>44</sup> Patterson, Op. cit., p. 215

<sup>45</sup> Serbim, Andrés; *Los Rastafari entre mesianismo y revolución*, Nueva Sociedad, No. 82, marzo – abril, Venezuela, 1986, p. 81

<sup>46</sup> Torquillo, Cavalcanti Maria Cristina; *Rastafari, filosofía de resistencia*, México, el autor, tesis de licenciatura en antropología 1984, p.53

repudiaran su herencia Africana; esta ideología llegó hasta los movimientos negros nacionalistas de Estados Unidos y los movimientos panafricanistas de las Antillas. Los Rastafaris llevan una vida pacífica, sólo solventan las más mínimas necesidades materiales y dedican mucho tiempo y devoción al estudio de la Biblia. Rechazan el mundo occidental y al capitalismo por considerarlo la nueva era de Babilonia en donde reina la degradación y la deshonestidad. Orgullosos de su naturaleza se definen como humildes luchadores de los derechos humanos; dejan crecer su cabello hasta que se enmaraña y se hace nudos de allí proviene el nombre de “dreadlocks” que simboliza la corona del león de Judah.

Los Rastas sufrían la persecución policial, no podían caminar en las calles, eran momentos de una terrible presión, así que la comunidad Rastafari siguió el consejo bíblico de resguardarse en las montañas; este acoso a la comunidad se desarrolló a lo largo de la década de 1930, con enfrentamientos entre los Rastas y la policía, así que se desarrolló una relación entre los Rastas y los criminales endurecidos, los segundos comenzaron a usar una imagen Rastafari y muchos Rastafaris comenzaron a asumir el estatus de fuera de la ley.

Leonard P. Howel, Joseph Hibbert, Archival Dunkley y Robert Hinds fueron algunos de los primeros líderes del rastafarianismo en los guetos, con la consigna *Niybingi* (muerte al opresor blanco o negro), Leonard Howel se dedicó a vender imágenes de Haile Selassie y aseguraba el retorno a África. En 1933 Leonard P. Howel y Robert Hinds fueron arrestados y acusados de fraude, Joseph Hibbert y Archival Dunkley también fueron arrestados por ser considerados potencialmente peligrosos.

Howel salió de prisión y fundó la comunidad de Pínchale en las montañas cercanas a la ciudad para evadir así la persecución de la policía; en 1944 se hizo una redada en la comuna y hubo varios arrestos bajo los cargos de “violencia y cultivo de marihuana”. Jorge Giovanetti en *Sonidos de Condena* afirma que en 1953 el líder Rasta volvió a fundar su comunidad, pero el resultado volvió a ser el mismo, en esta ocasión Howel fue arrestado en una institución mental y eliminaron la comuna<sup>47</sup>.

Los Rastas que no se exiliaba en las montañas se fueron extendiendo a los guetos más desposeídos; los encarcelamientos por posesión de “ganja” los vinculaban constantemente con los bajos mundos. Poco a poco se apropiaron de la danza “burra” y cambiaron los valores criminales por acción terrorista: “muerte al blanco y negro opresor”, denominaron a sus instrumentos de percusión como tambores “akete” y se transformó en danza “*Niyabingi*” de este modo la criminalidad y la música se unieron para denunciar la opresión de los desposeídos.

---

<sup>47</sup> Giovanetti, Op. cit., p.160

A pesar de los esfuerzos de la policía durante la década de los cincuenta la comunidad Rastafari había crecido, esto ocasionaba preocupaciones en el gobierno y discriminación y prejuicio de la sociedad jamaicana. En 1955 se habían realizado elecciones presidenciales y el ganador fue Norman Manley por el PNP (Partido Nacional del Pueblo). El corazón indómito de los Rastafaris se mantuvo irreducible:

"Somos los Rastafari, somos los profetas de esta era estamos destinados a liberar no sólo a los etíopes dispersados en el mundo sino a todos los pueblos y formas de vida. Somos la vanguardia de los 144,000 elegidos celestes que a la vez salvaran al mundo en general y a 468 millones en particular. Somos los discípulos de Rastafari y hemos caminado junto a Dios desde la creación a través de 71 cuerpos para ocupar la casa 72 del poder que reinara para siempre. Somos Los realizadores de la profecía, sabíamos que cuando fuera coronado un rey en la casa de David este individuo sería Siloé, el ungido, el Mesías, el Cristo retornado en la persona de Rastafari, en su manto y en su muslo está escrito Rey de Reyes y Señor de Señores."<sup>48</sup>

En 1957 el 18 por ciento de la fuerza de trabajo estaba en paro, y muchos jamaicanos habían pasado la mayor parte de sus vidas sin un empleo la violencia que se vivía en los guetos reflejaba un individualismo exacerbado y sin dirección; se quedaba atrás la década del 50, los jóvenes marginados centraban la atención en escuchar los mensajes de los Rastas, en la música y sumarse a la postura de renuncia.

En 1958 el gobierno británico intentó fortalecerse en las Antillas a través de la unión de sus territorios coloniales en la Federación de las Indias Occidentales, Manley se opuso a esta opción, en 1961 organizó un referéndum sobre la permanencia de Jamaica en la Federación, esta acción terminó en la separación de Jamaica de dicha federación en Marzo de 1962, cinco meses más tarde el 6 de agosto celebraría su independencia. En las elecciones de ese año gana el JLP (Partido Laboral Jamaicano).

Durante el régimen represor y corrupto del JLP liderado por Hugh Shearer, el partido perdió legitimación por sus políticas de intimidación, deportaciones y prohibiciones de todo tipo.

Entre 1962 y 1972 el desempleo se calculaba en 13 o 24 por ciento de la fuerza laboral, se cerraron las salidas migratorias principalmente a Inglaterra y todas aquellas personas que se quedaron pasaron a formar parte de las estadísticas de las tasas de desempleo.<sup>49</sup> De primera mano el ex primer ministro de la isla comenta que Jamaica fue el lugar de reunión de dos poblaciones de expatriados, el inglés que emigro en busca de enriquecimiento rápido gracias al azúcar y el africano arrancado de su solar nativo para construir la fuerza de trabajo esclava de la que dependía el sueño de riqueza de su dueño.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Torquillo, Op. cit., p. 51

<sup>49</sup> Jeovanetti, Op.cit., p. 50

<sup>50</sup> Manley, Op. cit., p. 21

El movimiento Rastafari ya contaba con treinta años de maduración y era significativo en la sociedad. Las crisis a las que se enfrentó Jamaica en el periodo de su post independencia se manifestó en diversa formas. Hubo innumerables conflictos obreros desde la industria azucarera, de la construcción, de electricidad y la crisis social se manifestó en sucesos violentos.

Para las elecciones de 1972 Michael Manley hijo del fundador del partido Norman Manley y el PNP ganan los votos valiéndose de la popularidad de la música *Reggae* que era un medio de comunicación muy asequibles un país plagado por el analfabetismo<sup>51</sup> ; utilizó las canciones “Bether must come” y “*Power for the people*” en su campaña, así como la simbología Rastafari para acercarse a la comunidad que había sido marginada y reprimida durante el gobierno del JLP; Al respecto del triunfo en estas elecciones Michael Manley declaró: “Obtuvimos el 56 por 100 del voto popular, nuestro oponente tradicional (el Partido Laboral de Jamaica, JLP) había ganado las elecciones de 1962 y 1967 con poco menos del 51 por 100 del voto popular en ambas elecciones, la magnitud de nuestro éxito derivó en gran parte de una soberbia organización política, en parte una novedosa campaña, pero sobre todo del descontento popular”.<sup>52</sup>

Situado en el poder, Michael Manley, las políticas del PNP estaban fundamentadas en el principio de que el gobierno como representante del pueblo, debía tomar el control de la economía local, extraerla del capital extranjero, además detiene las importaciones; durante 1973 y 1974 Jamaica como economía dependiente era golpeada por la crisis del alza de los precios del petróleo y se enfrentaba a la crisis del capitalismo internacional.

El PNP gana las elecciones de 1976, Manley continúa con su postura socialista, se vincula con Cuba y Fidel Castro, apoya a Angola y la creación de la Asociación Internacional de Bauxita, la clase alta y los inversionistas abandonan el país por el impuesto incrementado a la propiedad. Por todas estas situaciones Jamaica se convierte en una preocupación para los Estados Unidos.

A pesar de las persecuciones, Rasta se posicionó como movimiento social y político, por su participación y por el uso de los símbolos Rastafaris durante las elecciones de 1972 y 1976 por los políticos en cuestión, estas circunstancias hacían del Rasta un movimiento vigente y que planteaba retos para su comunidad en el terreno de la conciencia y la identidad cultural.

La Agencia Central de Inteligencia (CIA) que es un organismo de seguridad de los Estados Unidos, se encargo de realizar varias estrategias para enfrentar esta situación, se hizo presente en el Caribe y América latina con la intención de intervenir en un supuesto adiestramiento de agentes insurrectos en Puerto Rico , en la conspiración para matar a Fidel Castro, acciones contra Rafael Trujillo en República Dominicana, la campaña de desestabilización contra

---

<sup>51</sup> Torquillo, Op. cit., p.115

<sup>52</sup>Manley, Op. cit., p. 183

Salvador Allende en Chile y la desestabilización en Jamaica que ocasionó violencia social y política como nunca antes se había visto en la isla, se desataron múltiples crímenes y atentados.

Entre los atentados se puede mencionar el que sufrió Bob Marley en su casa, en el cual recibió una bala en el brazo, a su esposa Rita le entró una bala entre el cráneo y el cerebro, por fortuna no tuvo secuelas que la incapacitaran y su representante recibió 5 disparos más a los cuales sobrevivió.

Hubo tres intentos de asesinato a Michael Manley, por lo cual lo cual el Primer Ministro declaró en el Jamaican Daily News de junio 14 de 1976: “Yo no puedo asegurar ante un tribunal que la CIA esta aquí, lo que yo dije es que cosas muy extrañas están sucediendo en Jamaica que no se habían visto antes, estamos siendo testigos de unos tipos y escalas de violencia nunca antes vistos en nuestra historia”; los diplomáticos y la embajada de Estados Unidos se encargaron de negar todo.

La violencia de este periodo a diferencia de la crisis social de la década de 1950 y la transición de la independencia se presenta de una manera más articulada. Para la elecciones de 1980 y con la crisis de la isla sube al poder el partido JLP y Edward Seaga mejor conocido como Edward “C.I.A.ga” o “el hombre de los Estados Unidos en el Caribe.



## 1.2 Marcus Mosiah Garvey

*“Una raza sin autoridad ni poder es una raza sin respeto”  
Marcus Garvey*

Uno de los arquetipos de la cultura Rastafari es Marcus Garvey que luchó como nadie por el reconocimiento de la negritud y trató por todos los medios de dignificar a su raza, con su vida inspiró los cimientos y fundación de esta religión, a continuación la vida y obra del ilustre jamaiquino desde sus primeros síntomas revolucionarios hasta su muerte en 1940 así como la música Reggae que hace un amplio homenaje a dicho personaje.

Marcus Garvey nació el 17 de Agosto de 1887 en la provincia de Sant Ann en el norte de Jamaica, era el menor de once hermanos de los cuales sólo dos llegaron a la madurez, estudió en un colegio metodista y después de pasar un tiempo como aprendiz en la imprenta de su tío se muda a Kingston y trabajó en una imprenta en donde llegó a ser maestro impresor y capataz.

En 1907 es elegido vicepresidente del sindicato de trabajadores de la imprenta de Kingston, cargo del cual fue despedido en 1908 a causa de su participación en la huelga de la Unión de Impresores la cual reclamaba mejores condiciones laborales.

En 1910 partió a Costa Rica y Panamá, para trabajar en plantaciones bananeras y en el canal, en este periodo se involucró en la lucha por los derechos de los trabajadores inmigrantes negros que padecían las paupérrimas condiciones laborales, debido a su conocimiento en el ámbito de la imprenta se involucra en la producción de periódicos como: La Prensa de Panamá, La Nación y The Bluefields Messenger en Costa Rica; en 1911 regresa a Jamaica y participa en el periódico Watchman, en 1912 emigra a Inglaterra en donde tomó algunos cursos en la Universidad de Londres y participa en la revista panafricana African and Orient Review.

En 1914 regresa a Jamaica y consigue suficiente dinero para comenzar un programa de repatriación de los descendientes de esclavos que habitaban en el Caribe: UNIA *“Universal Negro Improvement Assocation”*, así lo comenta Tomothy White en una investigación de Bob Marley quien curiosamente no profundizó en su obra musical el tema Marcus Garvey.<sup>53</sup>

Aunque no encontró suficiente apoyo en Jamaica como esperaba: fue considerado como profeta por sus seguidores<sup>54</sup> por la inspiración que brindó a la negritud, esta raza que estaba esparcida por el mundo.

---

<sup>53</sup> White, Op. cit.,p.31

<sup>54</sup> Lee “Scratch” Perry, productor jamaiquino lo considera como la reencarnación del Moisés Bíblico

En 1916 parte de nueva cuenta pero esta vez con dirección a Estados Unidos y declara: “Miren a África Se coronará un rey negro que será el redentor”

Después de abandonar Jamaica muchos de sus adeptos permanecen unidos pero se quedan sin líder; esta ausencia propicia el olvido de la profecía de Garvey.

En 1919 funda su compañía *Black Star*, una línea de barcos que operaba con el objetivo de iniciar la repatriación a África; primero logra conseguir un barco y finalizaría con tres, los cuales le fueron difíciles de mantener.

El 12 de Enero de 1922, J. Edgar Hoover al frente del FBI arresta a Garvey por un supuesto fraude postal relacionado con su línea naviera; J. Edgar Hoover tenía fama de destruir las aspiraciones de los negros radicales y quería acabar con el movimiento de Marcus Garvey; trató de imputarle cargos de actividad criminal y al final sólo pudo acusarlo de fraude postal; finalmente Garvey es deportado a Jamaica en 1927.

En 1929 fundó el primer partido moderno el PPP (Partido Político del Pueblo) en ese periodo se presentó a las elecciones con un programa que regulaba el auto gobierno y ese año fue elegido para concejal, perdió su puesto a causa de las ausencias que tuvo en su cargo debido a una sentencia de cárcel por desacato; fue reelegido en 1930 sin oposición.

Es en 1930 que en Etiopía es coronado Hailie Selassie como Emperador, generando con esto una efervescencia del Rastafarianismo a través del Garveyismo.

En 1935 deja Jamaica para radicar en Londres en donde murió en 1940, sus restos mortales fueron trasladados a Jamaica en donde fue proclamado el primer héroe nacional.

Muchos seguidores de Garvey fueron los fundadores del movimiento Rastafari; en 1950 continuaba la repatriación en barco de negros jamaquinos, esto se convirtió en parte de la filosofía del Rastafarianismo: el reconocimiento del advenimiento de Dios como rey de Etiopia y el inevitable retorno a África; para algunos Rastafaris Etiopía es el destino anhelado y para otros es el lugar en donde descansan sus raíces espirituales y ello les brinda conciencia y esperanza.

El movimiento Rastafari ha tomado la idea del Etiopianismo y ha incorporado esas ideas y creencias a su cultura diaria; los Rastas desarrollaron una relación con criminales endurecidos y muchos Rastas adoptaron el estatus de fuera de la ley, así que comenzaron a enfrentarse regularmente con la policía.

En 1960 La comunidad Rastafari determinó diez recomendaciones para el gobierno de Jamaica, la primera recomendación estaba fundamentada en la ideología de Marcus Garvey: “El gobierno de Jamaica debería mandar una misión a los países africanos para solucionar la migración de jamaquinos; los representantes Rastafaris deberían estar incluidos en la misión”.

El gobierno jamaicano jamás realizó esta misión, pero algunos líderes Rastafaris viajaron a África por su cuenta para involucrarse con la cultura; hacer este viaje ha sido siempre muy significativo para los jamaicanos, esto les da esperanza de que un día regresarán a “Zion”.<sup>55</sup>

La africanidad era el tema más importante para los rastafaris en Jamaica, que dejaban de formar parte activa de la sociedad apartándose para esperar el día en que pudieran regresar a su país de origen espiritual:

“África ha sido como punto de referencia para la valoración del color de la piel, de la historia como hubiera sido sin la esclavitud, África convertida en Zion, en la tierra originaria que emana fuerza espiritual a sus hijos en la diáspora, los rastafari interpretaron a la luz de los problemas de la sociedad jamaicana”.<sup>56</sup>

La influencia de Marcus Garvey en la música *Reggae* es un medio importante para divulgar conciencia, los sonidos y las líricas de esta música tienen un profundo significado social y espiritual para cada escucha, esta música no solamente es una expresión artística dentro de la sociedad jamaicana, es también un profundo reclamo basado en el descontento de los desposeídos y es un intento por resarcir las raíces y la memoria histórica, por eso muchos músicos de *Reggae* hablan acerca de Marcus Garvey.

Incontables artistas de *Reggae* hablan en sus canciones acerca del regreso a África, algunos hablan específicamente de Marcus Garvey que tuvo un efecto monumental en los jamaicanos, pues le enseñó a la negritud que tienen la fuerza para expresar sus sentimientos y su conciencia a muchas personas más. Algunos cantantes encaminaron su obra a encumbrar el trabajo de Garvey; uno de los más enfocados en el tema es Burning Spear, nacido Windston Rodney en St. Ann's Bay, Jamaica, la misma ciudad en la que nació Marcus Garvey. Burning Spear es conocido por ser uno de los creadores del *Reggae Roots*, decidió enfocarse en tres temas en su música: la opresión de la negritud, Marcus Garvey y la repatriación a África; Spear habló con muchos ancianos sabios de su comunidad y decidió que tenía que esparcir la palabra de Garvey a tantas personas como le fuera posible; muchos músicos pensaban que no podían hablar de Garvey por ser demasiado filosófico, tuvo que ser Spear quien abriera la puerta a este tema con la publicación de un disco dedicado a Marcus Garvey; la comunidad del *Reggae* comenzó a incluir a este arquetipo a sus canciones.

Otros músicos a los que influyó este personaje fueron: Max Romeo, escribió el tema “*War in Babilón*” en la que se refiere a Garvey como profeta; Culture, con su canción “*Two Seven Clash*” en la cual hablan de un Garvey poderoso, con habilidad para hablarle a la gente y expresar el sentimiento de muchos Rastas; Maka B, con su canción “*Garvey Story*”, el poeta del *Dub*, Muta Baruka también tiene poemas acerca del profeta.

---

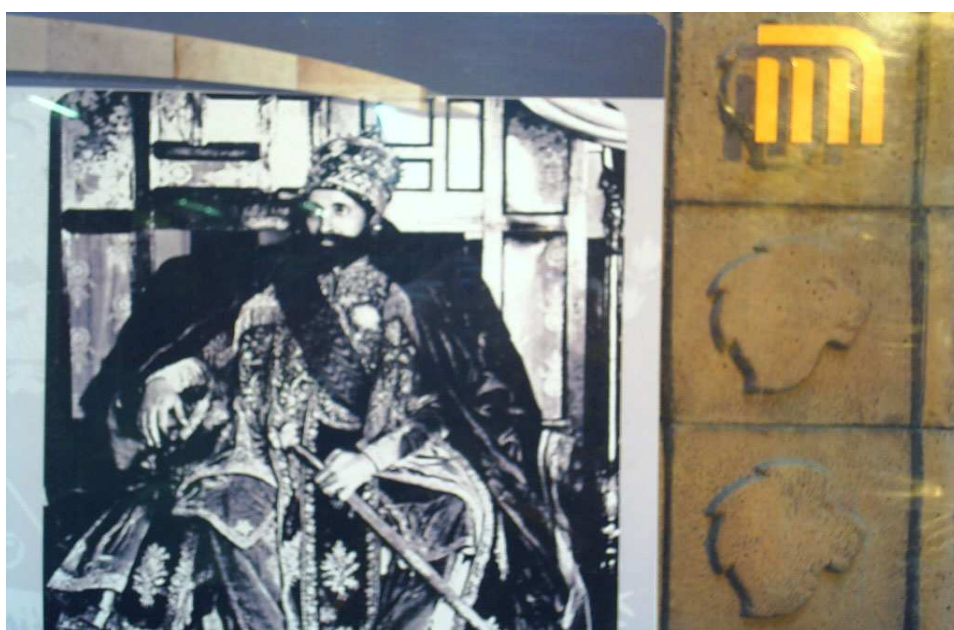
<sup>55</sup> El término Zion es usado por los Rastas para determinar su lugar de nacimiento, tierra prometida, del cual alguna vez salieron y al cual habrían de regresar

<sup>56</sup> Torquillo, Op. cit., p.82

### 1.3 El origen de Rastafari, Haile Selassie

... después de estas cosas oí lo que era como una voz fuerte de una muchedumbre en el cielo. Decían: "¡Alaben a Jah!". Revelación 19

Si bien Marcus Garvey se convirtió en profeta por el anuncio de la coronación de Haile Selassie, este fue elevado a la categoría de Dios en la tierra. Para este sub capítulo se presentan los rasgos biográficos del emperador etíope cuya coronación detonó la aparición del Rastafarianismo; su paso por Jamaica y el registro de su visita a México.



**Foto:** Eduardo Ruiz. Galería dedicada al emperador y su visita a México, en la estación del metro Etiopía

Tafari Makonnen nació en Etiopía en 1892, hijo del gobernador Ras Makonnen Woldemikael Gudessa y de Yeshimebet Ali Abajifar. Timothy White en la biografía "Catch a fire" sobre la vida de Bob Marley en la cual incluye rasgos de la vida de Garvey y Selassie afirma que el emperador se casó en 1911 con Wayzaro Menen la hija del emperador Menelik II.<sup>57</sup> Ocupó un cargo como el de su padre, emperador, Ras (Señor, Lord) se le llamaba Ras Tafari hasta que asume el trono. De 1917 a 1930 se convierte en ministro en el extranjero.

En 1928 asume el título de "Negus" (rey). Dos años después con la muerte de la emperatriz Zauditu es coronado en noviembre de 1930, se había convertido en el emperador 111 de Etiopía en sucesión directa nacido 225 generaciones en línea de consanguinidad con el rey David de la Biblia del cual descendía el rey Salomón, grado que le valió la mención de Haile Silassie que significa

<sup>57</sup> White, Op. cit., p 31.

“Poder de la Trinidad” el cual había sido su nombre de bautizo. Haile Selassie pertenecía a la dinastía salomónica, una de las más antiguas del mundo; los etíopes afirman que los miembros de esta dinastía son descendientes del Rey Salomón y la Reina de Saba, Makeda, así lo manifiesta el Kebra Nagast, ese libro fundamenta la dinastía etíope en el cristianismo. Cuando Italia invadió Etiopía, Selassie guió la resistencia contra los invasores, pero en mayo de 1936 fue forzado al exilio. En 1941, las fuerzas británicas y etíopes invadieron Etiopía y recapturaron la capital Addis Ababa, reinstaurando al emperador que empezó a implementar nuevas reformas económicas, sociales y de educación, como un intento para modernizar Etiopía.

En 1974 la hambruna, el empeoramiento del desempleo y el estancamiento político del gobierno del Emperador Selassie propició que las masas comenzaran una revolución sin ningún partido ni organización, segmentos del ejército comenzaron a amotinarse y lo destituyeron del poder; pasó el resto de su vida arraigado en su palacio.<sup>58</sup> Durante la segunda guerra mundial Etiopía se encontraba en conflicto con Italia, durante este conflicto Selassie se enfocó en resarcir el humanitarismo y la soberanía etíope a través del siguiente discurso que Bob Marley musicalizó y el resultado fue la canción *War*.

#### Discurso del emperador Haile Selassie ante la liga de naciones en 1974

Until the philosophy which holds one race  
Superior and another inferior  
Is finally and permanently discredited and abandoned  
Every Where is war, we say war  
That until there is no longer first class citizens of any nation  
Until the color of the man's skin  
Is no more significant than the colour of his eyes  
We say war  
That until the basic human rights is equally  
Guaranteed to all, without regard to race  
Dis arm  
That until that day  
The dream of lasting peace, world citizenship  
Rule of international morality  
Will remain in but a fleeting illusion  
To be pursued, but never attained  
Now everywhere is war, war  
And until the ignoble and unhappy regimes  
That holds our brothers in Angola, in Mozambique  
South Africa, sub-human bondage  
Have been toppled, utterly destroyed  
Well everywhere is war, we say war

---

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p 46

En la década de los 60 hubo crecimiento en el número de Rastas que vivían en Jamaica, por lo que se desarrollaron varias organizaciones en Kingston y todo el país; así en 16 de abril de 1966, Haile Selassie visitó la isla; en esta acción demostró que el fervor Rastafari estaba más vivo que nunca en Jamaica. En esta visita el emperador recomendó a los líderes Rastafaris que no deberían regresar a África, hasta tanto no hubieran liberado Jamaica <sup>59</sup>

Durante su visita a la Ciudad de México en 1954, Haile Selassie arribó acompañado de su séquito, el Negus (Rey) expresó: “No me guía a México otro deseo que agradecer la cooperación que su digna representación brindó a mi país ante la sociedad de naciones, cuando se puso a debate la agresión sufrida por mi país en 1935”.<sup>60</sup> Se develó una placa conmemorativa de su presencia en esta nación, la inauguración tuvo lugar en la otrora “Plaza Etiopía” ubicada en glorieta de Xola y Cuauhtémoc que después desaparecería por las construcciones de la línea 3 del metro que a la postre conservó el nombre de Etiopía. Durante esa ceremonia el presidente Lázaro Cárdenas fue condecorado por el emperador con la insignia de la “Orden Dinástica del poder de la Santísima Trinidad”. El último Emperador de Etiopía muere el 27 de agosto de 1975, la versión oficial dice que murió por una complicación derivada de una operación de próstata.

El 13 de Julio de 2009 fue develada una nueva placa conmemorativa en el andén del metro Etiopía, en este acto participaron la red del Sistema de Transporte Colectivo, el Consulado de Etiopía, la Secretaría de Turismo del Distrito Federal así como simpatizantes del Rastafarianismo en México; en el acto se develaron 6 litografías referentes a Etiopía y una breve reseña de la vida de Haile Selassie así como de su visita a México.

---

<sup>59</sup> Serbim, Andrés; *Los rastafari entre mesianismo y revolución*, Nueva Sociedad, No. 82, marzo abril, Venezuela, 1986, p. 183

<sup>60</sup> Discurso tomado de las litografías expuestas en el metro Etiopía, línea 3, que conmemoran este encuentro

Las siguientes fotos están tomadas de la exposición permanentemente en el Metro Etiopía



Foto: Eduardo Ruiz. Placa conmemorativa reestrenada en 1999 (por la pérdida de la original).



**Foto:** Arriba, Eduardo Ruiz. El León símbolo de la nación etíope y de la estación del metro Etiopía

**Foto:** Abajo, Eduardo Ruiz. Abajo etimología de la palabra Etiopía.

**ETIOPÍA**  
EN AMHÁRICO ITEYOPIA

El nombre Etiopía se deriva del antiguo griego –Aethiopia— que significa “Hombres ennegrecidos por el sol, al que miran de frente”, también utilizado para nombrar al continente africano.

Etiopía es cuna de la raza humana y nunca fue sometida por el colonialismo occidental.

En el año de 1923 se inició como miembro de la Sociedad de Naciones, firmando la declaración de las Naciones Unidas en 1942.

En Etiopía se fundó la sede de la ONU en África.

Etiopía estuvo marcada por la figura del Emperador Haile Selassie I durante el siglo XX, quien logró introducir la cultura ancestral etíope al mundo moderno.

Etiopía es la nación cristiana más antigua del mundo.

Hijos de Israel: ¿no son para mi como hijos de etíopes?  
AMOS 9:7



Foto: Eduardo Ruiz. Collage que contiene imágenes de la estancia del Emperador en México.



Foto abajo: Eduardo Ruiz. Mapa de África con la ubicación de Etiopia



## 1.4 Elementos de la cultura Reggae

“La cultura Afro funciona como un fetiche blanco entre los consumidores blancos, por a promesa de una convivencia alegre, un contacto interpersonal directo, rico y sin barreras, una relación no económica y una experiencia de lo dionisiaco”.  
José Jorge de Carvalho

La definición de cultura, (según lo explica Stuart Hall en su ensayo acerca de la cultura, los medios y el efecto ideológicos) es, “el propósito objetivado de la experiencia humana cuando hombres concretos bajo condiciones concretas se apropian de las condiciones de la naturaleza de un modo adaptado a sus propias necesidades e imprimen ese trabajo como exclusivamente humano”, el movimiento Rastafari en Jamaica era el propulsor para activar políticamente la conexión con África, durante la reapropiación de la raíces africanas las comunidades jamaicanas tuvieron que ajustarla para que pudiera hacerse presente el mito Rasta creado por la diáspora.

En este sub capítulo se presenta una lista de preceptos seguidos por los Rastafaris a partir de una serie de sincretismos religiosos generados en las distintas órdenes o comunidades jamaicanas: “Natty Dread”, orden fundada por Prince Emmanuel en 1958 en Jamaica, los miembros de esta comunidad viven alejados de Babilonia, es decir, las ciudades occidentales construidas sobre estructuras sociales, económicas y educativas que alienan al hombre. En 1968 se gesta otro grupo religioso, “Las doce tribus de Israel” formado por Veron Carrington: el perfil de las doce tribus es más político y pugna por la repatriación a África. Los Bobo Shanti Dread que representan a la ortodoxia Rastafari y practican la segregación racial. Esta identidad se construye a partir de la tradición judía de los “Nazarenos” que era gente consagrada por completo a la espiritualidad, realizaban votos de abstención de alcohol durante toda su vida y dejaban crecer su cabello y barba que los conectaba con lo divino Rastafari.<sup>61</sup> Esta conglomeración de símbolos y códigos se deben interpretar tomando en cuenta que como dice Hebdige: Un signo no existe simplemente como parte de la realidad sino que refleja y refracta otra realidad. Por lo tanto, puede distorsionar esa realidad o serle fiel, o bien percibirla desde un punto de vista especial, Todo signo está sujeto a criterios de valoración ideológica; el dominio de la ideología consiste en el dominio de los signos. Ambos son equiparables. Cuando un signo está presente, la ideología también lo está.<sup>62</sup>

---

<sup>61</sup> Dr Angel Kreiman Brill, video documental Rastafari, Colección Canal infinito, Gran Bretaña, 2001

<sup>62</sup> Hebdige, Dick; Op. cit., p. 28

El libro de Números en la Biblia es el punto de partida para todas estas normas de vida:

“Y Jehová habló nuevamente a Moisés y dijo habla a los hijos de Israel, y tienes que decirles: “En caso de que un hombre o una mujer haga un voto especial de vivir como nazareno para Jehová debe abstenerse de vino y licor embriagante, no debe pasar una navaja sobre su cabeza, debe resultar santo y dejar que le crezcan los mechones de pelo sobre la cabeza ”.<sup>63</sup>

El arquetipo social de esta cultura recae sobre el “Dreadlocks” que es una persona que ha dejado de cortar su cabello y su barba y para esto se ha inspirado en el libro de Levítico, capítulo 25, versículo 5 (El libro de Levítico está escrito por Moisés en el desierto y es dirigido a los israelitas en su éxodo a la tierra prometida):

“No deben provocar calvicie sobre su cabeza, y no deben afeitar la extremidad de su barba, y no deben hacer incisión en su carne, deben resultar santos a su Dios”

La característica del cabello de los “Dreadlocks” se manifiesta como un símbolo de diferencia social y racial, de desafío contra aquellos que tratan de disimular sus orígenes; es un símbolo de alteridad frente a los patrones y valores europeos como se explica en la obra “Rastafari filosofía de resistencia” que estudia el tema.<sup>64</sup>

- Rastafari es el Dios viviente.
- Etiopia es la patria de todo hombre negro y no hay otro gobierno que lo rija, sino el de Haile Selassie.
- Etiopia es el verdadero nombre de toda África.
- La repatriación es el modo de redención para los negros, ha sido predicha y es inevitable.
- La raza negra es interpretada como los verdaderos israelitas.
- El casamiento por la iglesia es pecaminoso, el etíope debe vivir con una “reina” negra a la que tratara con máximo respeto.
- El Rey Salomón y la Reina Sheba son los antepasados negros del Emperador Haile Selassie, El Dios negro.
- El alcohol y el juego están prohibidos.
- La “Ganja” es sagrada y es para meditar.
- Babilonia está representada por el mundo occidental, la policía, el gobierno, la iglesia y el capitalismo.
- El trabajo es bueno, pero el trabajo alienado es considerado como la perpetuación del esclavismo.
- Todos los hermanos que aceptan a RasTafari como Dios, Consideran al hombre como Dios.

---

<sup>63</sup> Libro de “Números”, capítulo 6, versículo 1, Moisés

<sup>64</sup> Toequillo, Op. cit., p.69

- Las posesiones mundanas no son necesarias y se desaprueba el derecho individual a la propiedad privada.
- Los Rastafaris doblaron la primera persona del singular a "yo y yo" para referirse a sí mismos y a su otredad que también comprende al universo, Dios, lo Uno en lugar de utilizar la construcción "tú y yo".
- Para comunicarse el Rasta recurre al sistema retórico de la Biblia, como el enigma, la paradoja y la parábola, para demostrar que está en posesión del mundo verdadero, estos esquemas de pensamientos sincréticos y asociativos permiten que el conocimiento sea asimilado inmediatamente.
- Los tonos Verde, Amarillo y Rojo son los colores de la bandera Etíope y representan el alejamiento de los Rastas del occidente y la emancipación de la negritud.
- Cada uno de estos colores tiene un significado único; el rojo representa a la Iglesia Triunfante, la iglesia Rastafari. La población jamaicana es 99% descendiente de africanos, por eso es tan importante el color negro por que representa el color de la piel de los africanos. El verde significa la belleza y vegetación de Etiopía. El color amarillo o dorado la abundancia de su hogar.
- En Jamaica se queman hierbas sacramentales, los Dreadlocks coronan las cabezas de los Rastas, los textos sagrados dan vida la cultura espiritual que se ha esparcido por el mundo con rezos y bailes El núcleo de estas doctrinas tiene que ver con la reivindicación étnica y racial de los negros y los sometidos.
- Una de las fuentes de inspiración determinantes para que se forjara la cultura Reggae tuvo que ver con la lectura del antiguo testamento de la Biblia, particularmente de los libros de Daniel, Deuteronomio, Isaías, Números y Éxodo.

El Templo Teocrático Divino de Rastafari pública esta lista distribuida en Montego Bay, al noroeste de la isla y establece los tabúes alimentarios:<sup>65</sup>

- Prohibición de comer: Carne, sal, huevos y queso.
- Productos elaborados con harina blanca: Pan, pasteles y galletas.
- Bebidas alcohólicas y fermentadas

Estos símbolos y valores implícitos y explícitos son los fundamentos de la cultura Rastafari, al respecto del término cultura Dick Hebdige en su libro *Subcultura* refiere que "Es un modo específico de vida que expresa determinados significados y valores no solo en el arte sino en las instituciones y en el comportamiento cotidiano";<sup>66</sup> en uno de sus múltiples discursos Marcus Garvey declaraba acerca de la identidad cultural de la diáspora Africana: "Nosotros los negros, creemos en el rey de Etiopía, Dios Eterno; ¡Dios de Dioses, Dios Espíritu Santo, El Dios Único de todos los tiempos! Este es el Dios en el que creemos pero debemos adorarlo desde el punto de vista etíope".

---

<sup>65</sup> Torquillo, Op. cit., p.70

<sup>66</sup> Hebdige, Op. cit., p.19

## Capítulo 2

### Aportaciones del Reggae a la música

“Sweet Reggae music in my soul, in many ways i  
feel the beat, that makes move my feet”

Canción popular jamaicana

Este capítulo se presentan algunos de los elementos más representativos en los cuales ha influido este ritmo y su simbolismo cultural en la música y el modo de producción de la misma, en el Jazz, los ritmos latinoamericanos, el Hip Hop de los Estados Unidos, el Punk de Inglaterra, la música electrónica y digital del nuevo siglo. Se menciona también el carácter identitario de esta cultura con respecto a la apropiación de este universo simbólico a través de las prácticas cotidianas.

En la región del Caribe la participación en la industria musical ha sido preponderante desde los años veinte, con géneros musicales como el Calipso, Merengue, Salsa, Soca, y todas las variedades del Reggae; sin embargo a pesar del éxito que han experimentado también han tenido problemas en cuanto al posicionamiento en los medios comerciales, fabricación, comercialización, distribución, poca capacidad de exportación y control externo, muchas disqueras del norte en Estados Unidos disqueras como “Virgin” han reeditado una parte del catalogo de la música de Jamaica, en Inglaterra se reeditó otra parte con “Trojan”, en Japón ocurrió lo mismo y a pesar de ello hay mucho material en discos que no se encuentra fuera de la isla.

Al ser música popular, el Reggae se convirtió en patrimonio de los jamaicanos, por esa razón paso mucho tiempo sin que hubiera derechos de autor, esta tendencia proviene de Estados Unidos y consiste en marcar la propiedad privada, en este caso la propiedad intelectual para el cobro de regalías, así que es muy común encontrar varias versiones de una misma canción hecha por distintos autores y aunque se tienen todas estas carencias en la infraestructura para facilitar el crecimiento de las industrias locales la música conserva su estatus subterráneo en todo el mundo.

A pesar de la aceptación de esta música en todo el mundo nunca hubo un posicionamiento tan fuerte del *Reggae* en Estados Unidos como lo hubo en Inglaterra, sin embargo el “*Toasting*” esta acción de cantar y el “*Toaster*” el cantante fue lo que los jamaicanos llamaron “*Dee Jay*” y lo que los norteamericanos conocen como “*Rap*”. Estos personajes agregaban letras encima de las canciones, durante las sesiones de Sound System era común que los selectores de ritmos animaran a la audiencia con frases cortas incidentales, proverbiales o bromas; el mejor de estos Dee Jays – Toasters fue U-Roy que propició un desarrollo importante en este estilo por que comenzó a cantar letras más extendidas y de manera fluida y espontánea, esto ha influenciado a miles de “*Raperos*” en todo el mundo. A partir de esta acción surgió un Disc Jockey muy importante para la cultura del Hip Hop, DJ. *Cool Herc* era un jamaicano que paso su juventud expuesto a la cultura del Sound System que estaba alrededor de la isla; la aportación de este personaje al

*Sound System* como *DJ* en Estados Unidos fue un estilo conocido como “*Breack Beat*” que consistía en cortar la parte de la canción que tuviera más ritmo para alargarla era el año de 1973,<sup>67</sup> al mismo tiempo que la cultura Dub se desarrollaba en Jamaica. El concepto de “*Disc Jockey*” tiene que ver con alguien que mezcla o selecciona tracks, era muy somero comparado con lo que Cool Herc hacía en los barrios de los Estados Unidos, el *Rap o Hip Hop* es definitivamente una innovación a la música que se gestó en esa nación, con sus características sociales y culturales específicas, pero fue en Jamaica de donde surgió la influencia para detonar esta otra cultura dominada algún tiempo por la comunidad afro americana en los barrios del Bronx.

La influencia del Reggae en el Punk de los años setenta se extiende desde Inglaterra con *Public Image Limited, Ruts DC, The Clash, The Slits* que además de su música tenían una sobre sexualizada imagen grupo de mujeres para el posterior desarrollo de la música electrónica convertida en una simbiosis con el Reggae además de agregar líricas consientes al género que lanzaba improperios anarquistas.

Los primeros estilos de *Jungle* evolucionaron directamente del *Reggae Roots, Ragga y Dance Hall*, utiliza las mismas líneas sísmicas del bajo con la innovación propia de este estilo, con patrones muy astillados en la batería, comúnmente los tracks comienzan con cantos Rastafaris que se quiebra con el ritmo de la batería la cual suena fuera de tiempo, muy rápida, hasta que se incorpora el bajo, la sobre posición del sonido provoca una inevitable remembranza de los primeros éxitos del Dub.

En las fusiones de música latinoamericana se puede apreciar un empate en los acordes y el timo de la cumbia colombiana y en el Jazz cubano, la Soca, y hasta el Reggaeton, tal es el caso de la agrupación *P18 Urban Cuban* que fue proyecto de Manu Chao e incorpora ritmos cubanos aderezados con música electrónica de drum and bass y reggae al estilo cubano. El sargento García este personaje de Francia hace una mezcla interesante entre ritmos latinos y reggae cantado en español, se han desarrollado grupos de tango como *Gotan Project o Tangueto* que fusionan la música *Dub* con el tango.

Para la producción radiofónica no hay mejor música para diseño acústico de un programa que el *Reggae Dub*, el relato adquiere dimensiones rítmicas atrapando la atención del escucha que genera campos de asociación interna que toman su mente y la llevan a través del documento sonoro marcando el ritmo en el que se debe asimilar el contenido, esto facilita la retención de la información.

La importancia actual de la cultura *Reggae* y su aportación a las comunidades Bajo el concepto de resistencia esclavista ha inspirado innumerables movimientos sociales, la creación de medios a través de la organización y el activismo social y la ecología.

---

<sup>67</sup>Natal, Bruno; *Dub Echoes*, Videograma, Brasil, 2007, video documental

En el Atlántico negro Paúl Gilroy argumenta a favor de la existencia de espacios de expresión simbólica que atraviesan los continentes y que unen África, América, el Caribe y hasta Europa.

Es notable la presencia de la cultura afro americana en los movimientos urbanos de las metrópolis, comparsas, grupos musicales, percusivos y de danza, agrupaciones de carnaval, centros de Capoeira, templos religiosos de Umbanda y santería son cada vez más frecuentes del norte al sur de toda América por todo el Caribe y países europeos, como dice José Jorge de Carvalho: “Lo afro sigue siendo el significativo favorito del entretenimiento blanco como relación con un elemento exótico, esto es la exofilia”<sup>68</sup>.

La cultura afro funciona como fetiche para el consumidor blanco por la promesa de una convivencia alegre interpersonal directa, rica en experiencias y sin barreras, una relación no económica y dionisiaca (José Jorge de Carvalho)

La postura del Reggae siempre se manifiesta en contra del orden establecido y su influencia incita a las sociedades para que generen medios de producción y comunicación autogestivos, para que tome el poder en las manos y se organicen para llegar así a cubrir las necesidades más elementales: comida, salud y vivienda, para tomar acciones que incidan en el país; el fundamento más grande para actuar de este modo es que nadie puede decirte que hacer, es un error copiar modelos revolucionarios o ideológicos sin conocer la forma en la que se va adaptando a los tiempos geografías y medios de cada sociedad.

Como rasgo característico de esta cultura se puede apreciar que pone en perspectiva el intenso bombardeo de información que a través de la adoctrinación de las personas por medio de las religiones, los modelos económicos y los medios de producción cambian lo que perdura, las raíces, por lo desechable; es necesario este trabajo por que los jóvenes están atrapados en las redes que el sistema tiende para controlar las vidas de las personas en las escuelas o en la industria del entretenimiento.

Este es un momento propicio en que las sociedades deben tomar el control de ciertos núcleos en donde los políticos llegan cuando a manera de limosna necesitan el voto o las credenciales de las personas y tratan de convencer a la gente de ser fuerza de trabajo, de consumir o hacer lo que este sistema quiere que seamos. La música *Reggae* plantea que este es el tiempo decisivo en que podemos hacer algo y comenzar a cambiar, lograr darnos cuenta que el poder no es para delegarlo a los políticos o a los empresarios, el control lo debemos tomar cada quien y con ello construir algo mejor para nuestra vida.

Negro, ¿un color o una actitud?, el enfoque ha trascendido a la perspectiva racista y ahora el estatus de fuera de la ley determina a las comunidades transgresoras y reprimidas. El continente americano históricamente ha padecido abusos cometidos por los conquistadores, las iglesias, el sistema capitalista, la policía, y por los gobiernos que agobian a los pobres, a los

---

<sup>68</sup> De Carvalho, José Jorge; *Las Culturas Afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable*, Brasilia, 2002, p. 4

marginados; desde que el esclavismo se incrustó en este continente con la diáspora africana regada en el Caribe, hasta los grupos nativos de estas latitudes, el dominio europeo (más recientemente el de Estados Unidos) se ha encargado de perpetuar la esclavitud suplantando la identidad cultural y la memoria histórica por el consumo de masas. Los países tercermundistas exportan lo que producen y consumen lo que exportan, son incubadoras de mano de obra que se sub contrata imponiendo jornadas laborales que son análogas a la esclavitud. La raza negra y los indígenas han sido protagonistas de las primeras revueltas anti esclavistas; los movimientos panafricanistas de las Antillas y el Caribe, en Brasil, Estados Unidos con sus líderes negros como Malcolm "X" de la nación del Islam, Martín Luter King y el Black Power, Marcus Garvey y Bob Marley, los movimientos indígenas de resistencia en América, desde Tupak Amaru hasta Yanga en Costa Chica. La música Reggae habla de la historia de la herencia africana, cultura madre de la que todos venimos en este planeta, le ha enseñado a la cultura latina que es importante no ver diferencias de raza el corazón es el mismo para todos, uno color, una sangre, un dios. Desde esta perspectiva compartimos una meta en común.

El simbolismo del color negro ha trascendido la discriminación del siglo XIX y las divisiones de los antropólogos, el negro ahora es usado para definir a la gente que tiene que sobrevivir, resistir y luchar aunque esto implique mantenerse en un estatus fuera de la ley.

El *Black Block* es un movimiento que se centra en la anarquía, se llama así porque los participantes suelen vestirse de negro de los pies a la cabeza con la cara tapada, para que sea difícil a la policía identificar a las personas y para que no se distinga su género, esta forma de organización se forma por anarquistas revolucionarios y basa sus principios en el movimiento autónomo alemán, estos últimos años el Black Block ha tomado parte muy importante en la lucha anticapitalista, durante las manifestaciones contra los líderes de las cumbres económicas.<sup>69</sup>

Por alguna razón la producción del contenido contestatario dentro del *Reggae*, se ha detenido, hay otras manifestaciones artísticas, dentro de ellas las escénicas que se mantienen resistiendo, pero este contenido musical consiente ya no se produce en Jamaica pues está más volcado al entretenimiento; ahora la vanguardia y propuesta musical proviene de Europa, principalmente una mezcla entre Reggae y música electrónica, en su gran mayoría los productores de este espécimen musical es gente blanca, de Francia, Inglaterra, Nueva Zelanda, Japón, México, Suecia y en general por todo el mundo.

---

<sup>69</sup>Montaño, Augusto; *Comunidad Punk*, número 17, México, julio, 2003 ,



## 2.1 El Reggae en México

“La música Reggae es especialmente internacional, para todos los niños señoritas jóvenes, viejos, blancos y negros, gordos y flacos a todos les gusta”  
Dub Dada, vocalista de Zion Train

Este capítulo, al igual que los que lo preceden es el resultado de la antología de múltiples materiales de investigación con la finalidad de articular un relato que refiera la manera en la que a través de diversos vasos comunicantes como la migración, la esclavitud, la geografía, la música, foros de investigación y la radio, el universo afro ha llegado a ser conocido y asimilado por muchos mexicanos hasta el punto de canalizar esa influencia e interés por medio de la música *Reggae*. José Jorge de Carvalho menciona en su ensayo “Hibridismos fusiones y reapropiaciones creativas”<sup>70</sup> que en todos estos casos hay una serie de símbolos mediáticos transnacionales que son cambiados o que asumen un significado local debido al cambio de contexto

Las consonancias de esta música se ha diseminado social y culturalmente en la ciudad de México de distintas maneras, se puede tomar en cuenta la industria musical que a través de la expansión de las corporaciones transnacionales, predominantemente la norteamericana, se ha encargado de imponer al mundo un sistema de derechos de autor basado en la obra y el autor definido jurídicamente como propietario individual, mismo sistema que les ha servido a estas corporaciones como Sony o Island para apropiarse de estilos musicales como el *Rock el Hip Hop, el Funk* o el mismo *Reggae* para lucrar con su distribución y maquilar así productos etiquetables, digeribles, predecibles, complacientes y vendibles. Como consecuencia muchos mexicanos radicados en distintas latitudes han traído discos de otras partes del mundo, extranjeros que han hecho lo propio con la música y ha llegado a los sistemas de sonido que la han transmitido en fiestas clandestinas, en talleres mecánicos, en bodegas, en la calle, por la radio comercial y comunitaria, de persona a persona, con la venta de discos de Reggae en el mercado negro de Tepito, el tianguis del Chopo y con el tiempo en todos los mercados sobre ruedas del D F. Otro medio por el cual se ha conocido esta música es en festivales encaminados a exaltar esta forma de convivencia con el entorno y la música, por los grupos de Reggae fusión que se han formado en México y el sur de América, por los jamaíquinos que llegaron al Sureste del país y los nuevos proyectos musicales que incluyen varios espacios para presentarse. Esto ha demostrado que Bob Marley y *The Wailers* solo eran una pieza de esta vasta arqueología musical y que aún queda mucho por descubrir.

La presencia de esta cultura musical en nuestro país, implica rastrear la tercera raíz, la raíz negra, presente en el mestizaje de América latina; en Costa chica, Veracruz, habitó uno de los primeros luchadores por la libertad de los esclavos contra los conquistadores, Yanga, un príncipe de Malí, este puede ser uno de los primeros antecedentes de la negritud en México, aunque también los

---

<sup>70</sup> De Carvalho, Op. cit., p. 9

Olmecas eran negros. Otro relato cuenta que los primeros negros que entraron a México llegaron con Cortés, quien traía uno consigo para servirlo, y sus acompañantes entre ellos Pánfilo de Narváez y Juan Núñez Sedeño, cargaban con otros. De estos negros, uno llamado Juan Garrido fue según su propia declaración, el primero que sembró trigo en México; con las expediciones subsecuentes llegaron dos más de los cuales uno era bufón y el otro desembarco con viruelas y las introdujo al país. Francisco de Montejo se hizo acompañar por negros para su conquista en Cancún<sup>71</sup>. Durante el mundial de fútbol en 1986 que se realizó en México, en el cual se coronó Brasil, hubo una importante cantidad de brasileños que habían viajado a México para apoyar a su selección, quedaron tan fascinados con este país que muchos de ellos decidieron quedarse a radicar. Desde que se detectó la presencia del Reggae en México su propagación ha aumentado exponencialmente en sus habitantes, provocando que la diáspora africana tenga cada vez más influencia en la cultura local principalmente en la búsqueda de identidad social y espiritual de los individuos y las comunidades.

En este proceso se han educado miles de personas con respecto a esta cultura musical, gracias a esto se ha generado una gran expectativa para con las bandas clásicas del Reggae de Jamaica que siguen en activo y los nuevos proyectos locales e internacionales que se están apropiando del Reggae. Es en este tiempo cuando se comienza a tomar a México como una cede obligada para hacer presentaciones de este estilo.

Esta apropiación de la cultura ha recorrido su propio camino, después del levantamiento del movimiento Zapatista en Chiapas, el primero de enero de 1994, cambió en México la forma de luchar por los derechos humanos y la identidad; problemáticas de sindicatos, colonos, asociaciones civiles, grupos étnicos, grupos estudiantiles, entre otros.

También cambió la forma en la que los jóvenes usan la música como catalizador de todas esas condiciones sociales para tomar o crear foros en donde se pudiera expresar la inquietud musical y la generación de reflexiones acerca de la calidad de vida de la población mexicana, controversias electorales, de partidos políticos, libertad de expresión, y en general realizar acciones directas para contrarrestar las malas decisiones de los administradores del país en materia de educación, justicia, salud, economía y desarrollo interno y sustentable. A este tipo de organización popular se unieron grupos musicales simpatizantes de esta forma de manifestarse, grupos que ya tenían presencia dentro de la escena musical del país como: Tijuana No, Salario Mínimo, Maldita Vecindad, Panteón Rococó y Los Estrambóticos entre otros, sirvieron de inspiración para la generación de todo tipo de proyectos musicales que pronto proliferaron y que se vienen reproduciendo y mutando en nuevas concepciones artísticas.

En este contexto al inicio de la década de los 90 que empieza a dibujarse la escena local de Reggae y estas bandas forman un frente común para realizar un festival llamado Razteca, el cual se llevaba a cabo durante 5 ocasiones

---

<sup>71</sup> Beltrán, Aguirre Gonzalo; *La población negra de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, p. 19

diferidas hasta el último en 2000 en el cual se trataba de generar un foro en el que participaron bandas nacionales pero también algunos invitados de otras nacionalidades, entre ellos destacan Pato Banton de Jamaica y Cultura Profética de Puerto Rico, que se presentaron en la última edición del festival Razteca, después habría conflicto de intereses entre los organizadores del concepto y aunque siguieron unas presentaciones más los derechos legales del festival cambiaron de apoderados, los años subsecuentes se han generado otros festivales y movimientos como el festival "Mira al Cielo", "Vibraciones de América", "Forward Dub Festival", "Ollín Kan". Grupos internacionales como, Mano Negra, Los Fabulosos Cadillacs, Los Pericos, Negu Gorriak, Todos Tus Muertos (sólo por mencionar algunas propuestas en español); fueron atraídos por los movimientos sociales en México y desde entonces han apoyado a partir de su propio discurso las manifestaciones contra la toma de decisiones neoliberales en este país y que también ha sido parte de la influencia que genera esta alquimia de la musical. La comunidad musical de México se mantenía unificada de tal forma que en un concierto podían alternar propuestas disímiles como Café Tacuba, Maldita Vecindad, La Milagrosa (Julieta Venegas) Los Babasónicos, Guillotina, Real de Catorce, Panteón Rococó, Santa Sabina, Yerberos, Secta Core, Merenglass, Van - Troy, Salón Victoria, La Castañeda y Juguete Rabioso; la recuperación económica de estos combos musicales era de 10 a 15 pesos y/o un kilo de ayuda (principalmente granos y otros víveres); estas condiciones facilitaron los encuentros multitudinarios entre distintos tipos de personas con distintos tipos de experiencias de vida pero que siempre llegaban a un principio de realidad en común, el de la búsqueda de identidad y la pertenencia de grupo.

**Foto:** Cartel promocional de concierto en apoyo al movimiento zapatista, las causas sociales unieron a estos artistas, cabe resaltar el foro en el que se presenta, la variedad de artistas nacionales e internacionales, el acopio y el costo, la iniciativa privada con todos sus intereses no ha podido hacer eventos de esta magnitud.

✓ MALDITA VECINDAD  
 ACÚSTICOS (ROCO Y PATO "LOS SUAVECITOS")  
 ✓ CAFÉ TACUBA

✓ BOTELLITA DE JEREZ      ✓ TROLEBUS  
 ✓ JORGE REYES      ✓ GUILLOTINA  
 ✓ NINA GALINDO      ✓ LOS ESTRAMBÓTICOS  
 Y SIGUE LA MATA DANDO      ✓ FRATTA

✓ BRISEÑO      ✓ LIMBO ZAMBA  
 Y LA BANDA DE GUERRA      ✓ LA MILAGROSA  
 ✓ LOS BABASÓNICOS      ✓ VAN-TROY  
 (ROCK ARGENTINO)

Artes escénicas  
 ✓ MÁSCARA ENTRE SOMBRAS      ✓ REGINA QUINTERO  
 ✓ ZANCUDOS DE QUERÉTARO      GRUPO SALTIMBANQUI MEXICO      ✓ PAYASOS SIN FRONTERAS  
 ✓ PASO A DESNIVEL      ✓ GRUPO TATEWARI

**28 de septiembre '95**  
**Espacio Escultórico UNAM**  
 ➔ ACOPIO 1 kg. de arroz, frijol o útiles escolares "nuevos"  
 ➔ DONATIVO N\$ 10.00

A partir del mediodía

Amnistía Internacional      Convención Estudiantil

El espacio escultórico de Ciudad Universitaria, en alguna facultad de la UAM, en las explanadas de los Colegios de Ciencias y Humanidades, Preparatorias, en los Colegios de Bachilleres, en deportivos, en el Zócalo capitalino, hasta lugares poco convencionales (quizá podríamos mencionar el caso de la Preparatoria Popular de Fresno), han sido tomados como foro para difundir este fenómeno social de la música.

Los circuitos de conciertos masivos que se generaron a mediados de los años noventa estaban respaldados por organizaciones civiles que tenían como meta el cooperativismo, la ayuda humanitaria y el apoyo a causas libertarias. El paso de este “rally” de conciertos por las universidades públicas demostró que es allí en donde se debe de difundir la música, con los jóvenes en su entorno, en los foros de discusión, en los espacios abiertos y de fácil acceso es en donde se propagan los proyectos entre las personas como dice el proverbio Africano, “cada uno educa a cada uno”. Esto es un impulso para las propuestas independientes y se brinca el cerco generado por el “Main stream” dictado por los grandes medios de comunicación (grandes en términos de poder económico).

Este periodo comienza con la realización de colaboraciones para la producción de discos como, “Juntos por Chiapas” en 1994, en donde aparecen artistas mexicanos principalmente, pero se incluyen algunas bandas sudamericanas y se distingue de otras compilaciones de música en español por su carácter ideológico en apoyo a una problemática recurrente en América.



**Foto:** Cartel promocional de otro concierto dedicado al movimiento zapatista. Se mantienen las cuotas significativamente bajas y la variedad en las agrupaciones.

También habría que mencionar las distintas formas en las que se manifestaba la cultura popular y que indistintamente se relacionaba con los punkers, mejor conocidos en México como los chavos banda, a los sonideros de Tepito y Tacubaya, que ya venía haciendo “tocadas” clandestinas o callejeras muchos años atrás. Los sábados del tianguis del chocho. La apropiación del panorama urbano por parte de los *Graffiti - Hip Hop*; precisamente de esta escena musical pero en Nueva York, George Clinton dice: Todos somos una misma nación bajo la música...

**ENTRADA \$15 y tu kilo de grano sin excepción**  
 Todas las ganancias serán destinadas a las comunidades indígenas chiapanecas

XEZLN, la estación del pasamontañas, banda civil para toda la nación. Presenta la transmisión en vivo:

**¡MÚEVETE!**

**DURITO CONTRA LA GUERRA**

**18 FEBRERO**

**Maldita Vecindad y los hijos del 50. patio**  
**Santa Sabina**  
**La Castañeda**  
**Guillotina**  
**La Barranca**  
**Maiz**  
**Estrambóticos**  
**Panteón Rococó**  
**La Matatena**  
**La Nao**  
**La Concepción de la Luna**  
**La 'zotehuela**  
**Mamá Pulpa**  
**Salón Victoria**  
**Pulpo**  
**Nana Pancha**

**Rafael Catana**  
**Francisco Barrios**  
 "el mastuerzo"  
**Los nakos**  
**Rodrigo Solís**  
**Arturo Meza**  
**Mauricio Díaz**  
 "el hueso"  
**Santiago Behm**  
**Fernando Medina**  
 "ictus"  
**Gerardo Peña**  
 "el mehe"  
**Ricardo Díaz**  
 "el poyo"  
**Juan Pablo Villa**

**Deportivo Azcapotzalco**  
 acceso 10:00  
 concierto 12:00

ACCESO  
 Av. San Pablo  
 frente a la  
 UAM Azcapotzalco

Peseros  
 Metro Azcapotzalco  
 Rosario y 18 de marzo

Presentación  
 del grupo de  
 XEZLN  
 Masacre 9

la seguridad somos todos  
 no alcohol, no droga  
 no hebillas, no botellas  
 no armas  
 objetos punzocortantes

si te sale  
 tienes que pagar  
 para volver a entrar

NOA SOMOS:  
 VANDALAS POR LA PAZ,  
 X, CEU, BIRUZ, LA IGUANA,  
 SINES INDEPENDIENTES,  
 ROLLERISTAS,  
 NOS PARTICIPANTES  
 TIGRADES ARTISTICAS

Foto: Cartel promocional. Uno más a favor de Chiapas

La continuidad de festivales como el de la ciudad de México en el centro histórico, Cervantino y Hollín Kan, que en algún momento tenían la característica de organizar eventos internacionales con artistas como *Madredeus*, *Charly García*, *Afrocuban All Stars*, *Buena Vista Social Club*, *Jimmy Cliff*, *Ture Kunda*, *Cesárea Evora*, *Los Lobos*, *Manu Chau*; la creación de otros como, jóvenes del tercer milenio que se realizaran de forma gratuita (bueno, con el auspicio del pago de impuestos de los mexicanos) en lugares de altísima conglomeraación y que continuaban generando un caldo de cultivo para la apreciación musical y la preparación para escuchar otros ritmos en vivo y algunas otras producciones independientes como el festival Razteca, Vibraciones de América y otro tipo de escenarios como el del cine o las academias que en algún momento programan este tipo de contenidos.

Aun así continua encendido un apetito insaciable por la música que se genera al otro lado del mundo; para donde quiera que se le mire, nunca es suficiente lo que se tiene o lo que se conoce y al no poder estar en contacto directo con ciertas escenas musicales es necesario recurrir al sistema de sonido, discos, discos y más discos en salones de baile o fiestas especializadas.

En la radio mexicana el Reggae ya se hacía presente como formato musical aunque no de manera muy consistente, pero tiene una historia que referir, tal es el caso de los siguientes conceptos radiales: “Chocolotwist” conducido por Luis Gerardo Salas, en torno al Reggae, transmitido por “Rock 101” FM en el año de 1984 y “Off Beat”, con Ana María Mejía, que trataba de la historia y exponentes del reggae, transmitido por Rock 101 FM en el año de 1989 y que luego llegó a convertirse en Salsabadeando. “Rastafari” en Mix 106.5 FM, “Sistema de Sonido” en Radio Ibero 90.9 FM. “Reggaeolucion” sigue al aire en “Reactor” 105.7. El tema de la música Reggae en México ha sido delegado de los grandes medios de comunicación, pero gracias a esto se ha generado otro tipo de propuestas y mecanismos de difusión en los medios virtuales, las artes gráficas, las academia, los medios locales y ha generado mercado musical; habría que hacer un reconocimiento especial para las radios comunitarias, libres que son las que tienen un mayor contenido de este género en su barra programática.



**Foto:** Cartel promocional encuentro de Sound Systems, este evento tenía como objetivo generar foros para exponer la música y la reflexión acerca de temas como el uso consiente de la marihuana y la cultura Rastafari



**Foto:** Postal del foro Rastreado el Reggae, espacio que formalizaba en la academia el estudio del Reggae y su presencia en la cultura latinoamericana, desafortunadamente solo se han realizado tres versiones del foro

Es entonces en el inicio de la década de 1990 con el contexto mencionado, emerge en la ciudad de México el primer sistema de sonido, dedicado a difundir la música Reggae, el personaje que impulsó esta propuesta es Charly “Herb” un coleccionista de discos que se involucra en esa época con el Reggae y comienza a distribuir esta música en el tianguis del Chopo y Coyoacan, aproximadamente al tiempo que conoce a “Javi Ras” otro importante coleccionista, distribuidor y ahora “Dj”; la música se vendía en formato de audio cinta y luego en disco compacto.<sup>72</sup>

Charly Herb realiza las primeras fiestas de este estilo en el jardín de su casa, de modo muy informal y más por afición a la música que por conocimiento del medio y los elementos necesarios; la continuidad llevó a este personaje a subir el nivel y los sábados después del chopo ya tenía un lugar más amplio para recibir a los asistentes, en un taller mecánico, al cual le pusieron “La Granja Reggae”, cerca de su barrio en el Metro Jamaica. Durante cuatro meses se mantuvo este espacio; después, por conflictos con el dueño del lugar se cambio el punto a otro espacio que estaba exactamente enfrente, con “El Chipotle” el cual se mantuvo hasta que el sitio fue insuficiente para los asistentes, entonces el Chipotle le propone a Charly otro lugar de su propiedad, más grande, en la misma zona, el cual llamó “El Hoyo Rasta “. En este lugar hacían fiestas de *Punk* los viernes y los sábados se convertirían en noches de *Reggae*.

<sup>72</sup> Charly Herb, entrevista en directo, México, diciembre, 2009



En el Hoyo Rasta se incorpora en la selección musical el novato Israel Rosas, ahora coleccionista de música, distribuidor de discos, “Dj” y emprendedor de sistemas de sonido. Se invitaba a las personas a que acudieran a las fiestas y para hacer atractivo el evento se hacía entrada libre y se regalaba una cerveza.<sup>73</sup>

Durante este periodo comienzan a llegar algunos personajes jamaquinos a la ciudad de México como King David y el grupo Jamex tocaban “covers” de Bob Marley y Chente que era panameño: se contactaron con Charly Herb y realizaron algunos eventos de música *Reggae*.

La primera generación de bandas de *Reggae* en México se dio con *Splash*, se formó en 1985, este grupo se presentó en el *Reggae Sun Splash* en 1990, el festival de *Reggae* más importante. Después le siguieron “*Signos Distantes*” y “*Selha*”, estos grupos eran del Caribe mexicano, playa del Carmen y Cancún. Cuando estas bandas llegaron por primera vez a I Distrito Federal influenciarían una segunda generación de bandas como “*Rastrillos*”, “*Antidoping*”, “*El Dengue*”, “*Los Yerberos*”, “*Wala*” y *Ganja*” principalmente de la zona sur de la ciudad de México en contraste con la escena *Dee Jay* del centro, norte y oriente

El sistema de sonido seguía siendo acaparado por Charly Herb que había tenido otro conflicto con el dueño del lugar en el que se hacía el Hoyo Rasta, la importante recuperación por la entrada a la fiesta y la ganancia de la barra de bebidas motivaron este conflicto de intereses.

Javi Ras y Robertino que eran conocidos de Charly Herb ya se involucraban en la selección de cortes musicales; para cuando se rompe el concepto del Hoyo Rasta con el sonido Herb, Javi Ras retoma el lugar.

Charly sigue impulsando su sistema de sonido y abre otro lugar llamado “El Calabozo” la ubicación continuaba desplazándose en el área del metro Jamaica. Durante la temporada del Calabozo, hubo contacto entre Charly Herb y el recién formado grupo *Antidoping*, que tenía como punto de ensayo la plaza de Coyoacan, junto al Sanborns, este encuentro desencadenó en la primera presentación del grupo en una fiesta en la cual se seleccionaba exclusivamente música *Reggae*, en el Calabozo. También había acercamiento de otros grupos principiantes como *Babilón 20*, *Los De Abajo*, *Yerberos* y *Rastrillos*.

Para 1996 se empiezan a realizar otras producciones, Javi Ras abre un espacio en el salón “Cosmos 2000” en la avenida central a la altura del metro Romero Rubio, Israel Rosas comienza con el sistema de sonido en Iztapalapa, y abre el Montego Bay, en eje 5 oriente entre la avenida Javier Rojo Gómez y Periférico, después se extendería a la colonia Agrícola Oriental.

La incorporación de varios “Selectores” se hace presente, a partir del concepto de Charly, personajes como Javi Ras, Robertino o Skatalite, Israel Rosas, Nacho Dread, Nacho Miller que tenían la inquietud de hacer un colectivo

---

<sup>73</sup> Rosas Israel, entrevista en directo, México, 2009

formaron la "Hermandad Rasta" y abriría un espacio conocido como el Kingston en el cual se presentaba esta variedad de selectores.

Cuando se cumplió el ciclo del concepto Kingston, la Hermandad Rasta se desplaza a la zona de insurgentes en un espacio conocido como "La Diabla", en este espacio se tocaba un Reggae más comercializado como el *Dance Hall* y *Ragga*, se caracterizaba por ser una tardeada en un bar los domingos, mientras tanto Charly Herb e Israel Rosas se mudaban a el *Dreadlocks House*, sobre viaducto, atrás del Circo Volador y a la vuelta del metro la viga, un lugar que ha marcado una antes y un después en el movimiento del *Reggae* en México, se convirtió en un lugar obligado para el creciente número de seguidores de este ritmo, era un lugar en el que se podía escuchar música tradicional de Jamaica de la más alta calidad, que emanaba de las bocinas hipnotizando a los asistentes a este lugar, el cual era un taller mecánico y los sábados en la noche se convertía en "salón de baile" la clandestinidad de este lugar y la calidad exotizante de la música y la constante presión que implica la noche en la ciudad de México agregaban al *Dreadlocks House* una atmósfera adictiva al espacio que cada sábado daba refugio a sus asiduos parroquianos desde las diez de la noche y hasta pasadas las tres de la mañana, durante cinco años.

**DREAD LOCK'S HOUSE**  
**SABADO 26 FEBRERO 2000**



Lee "Scratch" Perry

9:00 PM DONATIVO \$15.00 **REGGAE**

LATERAL DE VIADUCTO MIGUEL ALEMAN No 130  
COL. JAMAICA A DOS CALLES DEL METRO LA  
VIGA ENTRE CONGRESO DE LA UNIO Y LA VIGA  
FRENTE A LA CHRYSLER.

**Foto:** Cartel del Dreadlocks House; común mente se le llamaba la viga por su cercanía con la estación del metro con el mismo nombre, durante este periodo fue el único espacio en el que se tocaba la mejor música Reggae de raíz. El lugar era un taller mecánico.

**Foto:** Boleto de entrada para "La Diabla", en el año de 1999 había un costo general de aproximadamente 15 pesos, en la actualidad puede variar de \$15.00 a \$30.00 sólo por una sesión de Sund System



**Foto:** Cartel de las tardeadas en "La Diabla", este bar estaba ubicado en la calle Río Rhin numero 44 colonia Cuauhtémoc



Hasta este punto se había ejercido una hegemonía en el sistema de sonido por parte de Charly Herb, y la Hermandad Rasta; es precisamente en el ocaso del *Dreadlocks House* y durante la creciente distribución de la música que comienza a masificarse la costumbre de organizar sistemas de sonido; surgen otros espacios periféricos, en los cuales los organizadores eran las nuevas generaciones influidas por los últimos cinco años de sistema de sonido. Charly se cambia al deportivo Lázaro Cárdenas, entre Jamaica y Fray Servando, mantenía su propuesta de hacer eventos en lugares poco convencionales. La hermandad Rasta comenzaría una peregrinación en distintos espacios y seguirían su línea de hacer tardeadas de Reggae, los domingos en bares oficiales como “*Rock Stock*”, “*El Ombligo*”, “*La Raza Rasta*”, “*Salón Tarará*”, “*Cultural Roots*” y ahora el “*Salón Calavera*”<sup>74</sup>

PRESENTA

EL PRIMER FESTIVAL DE DUB EN MÉXICO

**ADRIAN SHERWOOD**  
REINO UNIDO

**MUNGOS HI-FI**  
REINO UNIDO

**DJ RUPTURE**  
NEW YORK

**DUBITERIAN**  
ALEMANIA-BRASIL

**DUB MASTOR**  
BRASIL

**COLECTIVO NIMBO**

**UNIDUB STATION**

**NAGUAL DUB SACRED SYSTEM**

TACUBA 64  
Centro Histórico  
Entre Palma e Isabel la Católica  
metro Alameda - metro Zócalo

PREVENTA \$ 150  
DÍA \$ 200  
6 PM

INFORMES: 5737-4089  
info@culturalroots.com.mx  
dj.n.miller@hotmail.com  
myspace.com/culturalrootsoficial  
www.culturalroots.com.mx  
myspace.com/saloncalavera

**28 NOVIEMBRE 09**

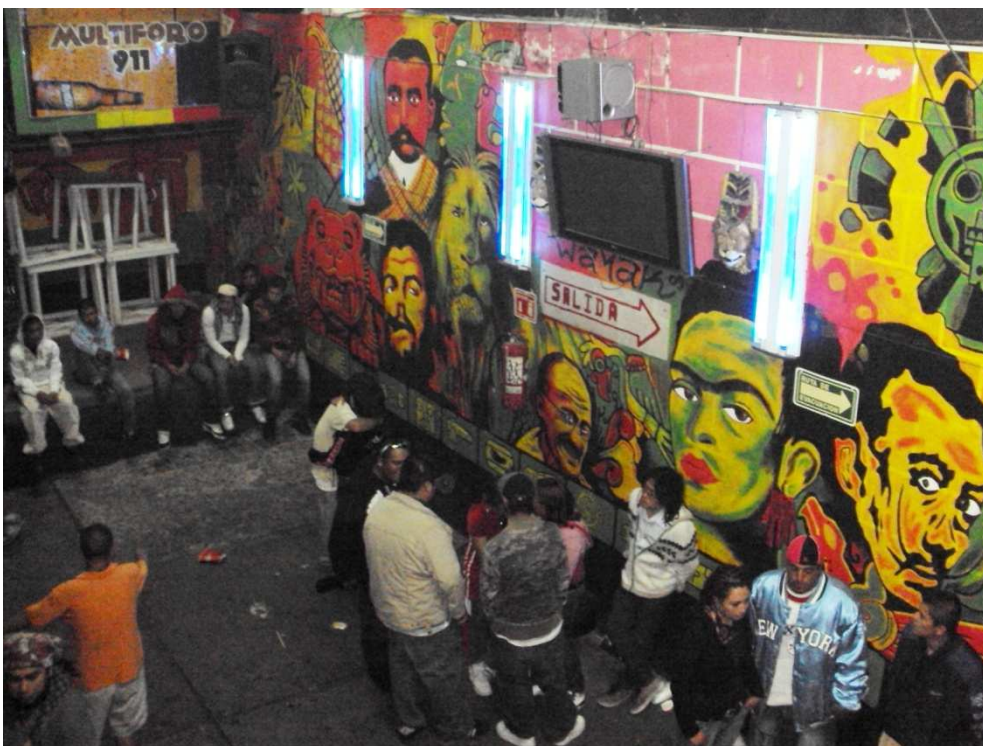
Foto: Festival de Dub en el salón calavera, las propuestas musicales son bastante interesantes sin embargo la que más resalta es la de el productor Adrian Sherwood desde Inglaterra por primera vez en México

<sup>74</sup> Arístides “serious Dub”, entrevista, México, 2009

Resultaría imposible cuantificar la cantidad de sistemas de sonido que han aparecido bajo iniciativa de los fieles adeptos a este ritmo por la fugacidad de los espacios la lejanía y la clandestinidad, en el Norte de la Ciudad de México, en el oriente, en el sur, en el centro y en Ciudad Nezahualcóyotl.



**Fotos:** Eduardo Ruiz. Arriba, el Foro 911, ubicado en la avenida Pantitlan, Ciudad Nezahualcóyotl. Arriba entrada al foro. Abajo sesión en progreso del Sistema de Sonido con los selectores residentes. La decoración y ambientación es una característica específica de cada salón de baile





**Fotos:** Eduardo Ruiz. Arriba, Salón “Soul Dread” ubicado en avenida central muy cerca del metro Musquiz, Disc Jockey Dani “Dread Soul” emprendedor de este espacio. Abajo entrada del foro





Foto: Eduardo Ruiz. Disc Jockeys residentes del concepto "Majesty Roots" en Avenida Texcoco

Para el año del 2002 se conforma el colectivo *Rootical* encaminado a producir eventos en los cuales se exponen proyectos internacionales de la escena del *Reggae Dub*; este colectivo es una unión de esfuerzos por buscar alternativas a la propuesta del sistema de sonido que se venía presentando en México, es un movimiento independiente en el sentido de que lleva una dirección distinta a lo que es comercializable; incluye música, artes visuales, gráficas y la formación del sello discográfico *Invasión Recordsy Rotical Sounds* que son los pioneros en editar música Reggae Dub en México.

El primer evento de este tipo que se presentó en la ciudad de México fue en el X-Teresa Arte Actual, el cual se fue sonorizado por el Productor Musical Mad Professor, y pertenece a la segunda generación del *Reggae* que se suscitó en Inglaterra a partir de la migración de los jamaquinos durante la década de los cincuenta y los sesenta. A partir de entonces *Rootical Crew* se ha encargado de mantener una serie de sesiones importantísimas para generar foros en los cuales se pueda apreciar este tipo de propuestas e impulsando las inquietudes de la comunidad formada en torno a la música Reggae y todas sus manifestaciones directas o indirectas.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Ponce, Rodrigo; entrevista, México, 2009

## Capítulo 3

### Representantes del Reggae Dub internacional en la Ciudad de México

Para este capítulo se incluyen semblanzas de músicos, productores y poetas de la música Reggae internacional que se han presentado en México, tal es el caso de **Inglaterra** con Mad profesor que fue el primer artista de este género que se presentó en México en el año 2002, su aportación al desarrollo del sonido Reggae en Inglaterra desde la década de los 80 ha sido esencial para la música en general; Joe Ariwa aprendiz de Mad Profesor y MC; Linton Kwesi Johnson, emigrante jamaicano que ha desarrollado su obra poética y musical en Inglaterra desde la década de los años 70. Zakeya, poeta del Dub. Zion Train, activistas del sonido digital bailable. **Francia**, de este país aparece Kanka y Brain Damage, referentes del sonido bailable que sale de los cánones de la influencia británica para explorar otras mixturas sonoras. **Canadá**, Ryan Moore se presenta como máximo exponente del Reggae Dub de la Columbia Británica. **Estados Unidos**, El proyecto Easy Stars All Stars, que se ha encargado de recrear en versiones Reggae tres discos de los llamados conceptuales dentro de la música popular como el *Dark Side Of The Moon* de Pink Floyd, *Ok Computer* de Radio Head y *Sargent Paper* de The Beatles.



### 3.1 GENERACIÓN BRITÁNICA

La maduración del sonido Británico tuvo que ver directamente con la influencia de la música de Jamaica que llevaban los emigrantes del Caribe durante los años 50 y 60, y su encuentro con ritmos como el *Rock*, el *Punk*, *New Wave*, *House*, *Techno* y *Ambient*. Ideológicamente la juventud blanca en Brixton no se identificaba con el mensaje rastafari que era muy negro, dirigido a la diáspora africana, así que se apropiaron del *Dub* el cual fue adoptando rasgos sintéticos (Sonidos producidos por sintetizadores) en su sonido y fue bien recibido en Inglaterra. En esta escena se cimientan los principios del “Digital Dub” y “Dub Step”

#### Mad Professor



**Foto:** Cartel promocional de la presentación en 2006 en el Salon México acompañado de la cantante Aisha

Nacido Neal Freaser en 1955, en Guyana, una isla al sur de América, en 1969 emigró para Inglaterra. A la edad de 20 años comenzó a reunir equipo de grabación, en 1979 construye su propio tablero de mezclas y abre un estudio de grabación de cuatro canales en su cuarto en el sur de Londres, el estudio se llamó Ariwa, es una palabra nigeriana para sonido o comunicación; comenzó a grabar algunas bandas y vocalistas como Glasgow, Sargent Pepper, Tony Benjamín, Davina Stone y Rankin Ann. El primer disco de su autoría se llamó "Dubme Crazy" el cual se convertiría en una zaga de 12 exitosos capítulos y que revolucionó el *Dub digital*. Para mediados de los años 80 aumentó la capacidad de su consola a 24 canales, convirtiéndolo en el dueño negro del estudio más grande del Reino Unido, por eso comenzó a tener verdadero impacto dentro de la escena británica del Reggae; continuó grabando éxitos con artistas como *Maka B, Pato Banton, Jah Shaka, The Robotics, Peter Culture, Johny Clark* y se vinculó con otras personalidades influyentes del Reggae de Jamaica como Lee Perry, con el cual grabó *Mistic Warrior* en 1989, con U –Roy sacó el disco *True Born África*, también ha grabado discos con Yabby You y Bob Andy, la lista se extiende a más de 300 títulos .

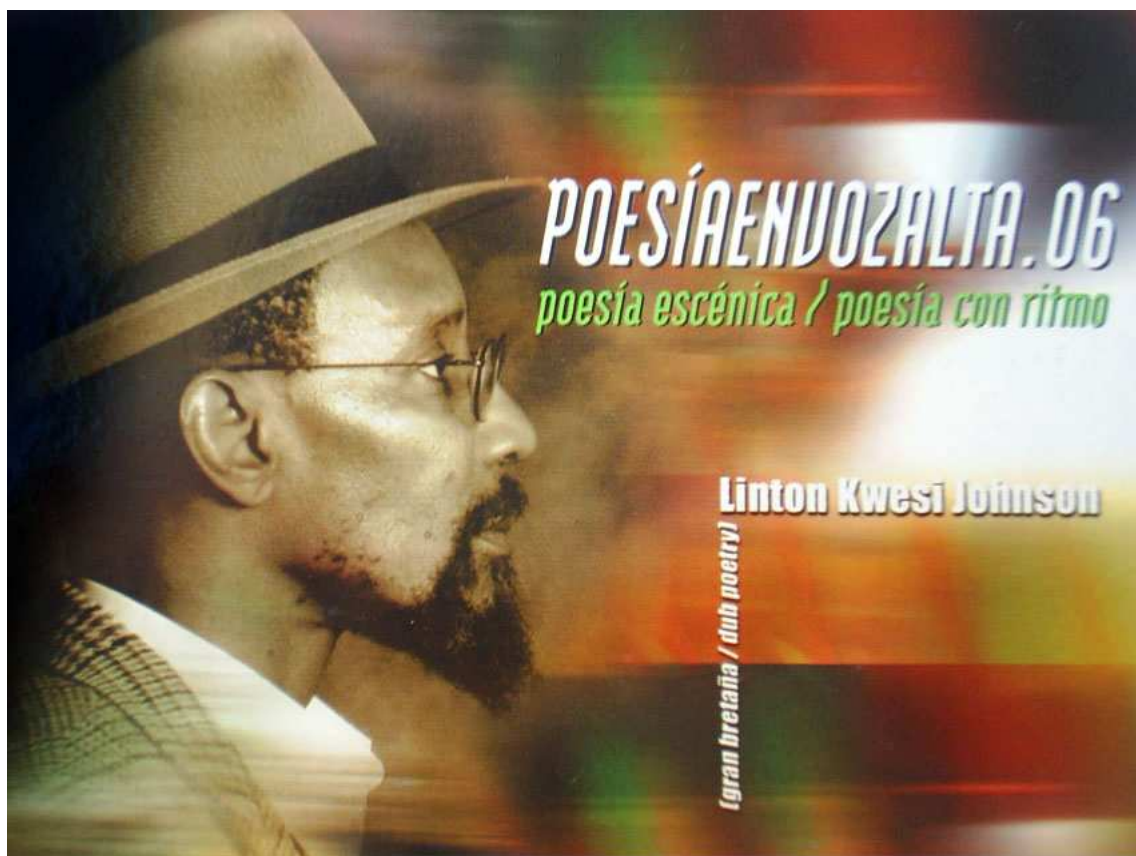
## Joe Ariwa



**Foto:** Joe Ariwa del sur de Londres con Eduardo Ruiz (autor)

Productor y Cantante del concepto *Ariwa Records*. Ha participado en varios espectáculos en vivo con Mad Professor como Mc (cantante), ha producido discos con Young Warrior, hijo del productor *Jah Shaka*. *Cessman vs Joe Ariwa*. *Dub Tech Dub* y *Joe Ariwa And The Trixers*. Ha participado en la producción de los discos *Faya Horns Meets Mad Professor*. *Rewired For Dub*. *Old Oschools Dubs*.

## Linton Kwesi Jhonson



**Foto:** postal, en 2006 Linton Kwesi Johnson se presenta en La Casa Del Lago, para el evento Poesía en voz alta

Fue el primer poeta del *Dub*, nació en 1952 en Chapelton, un pueblo de la zona rural de Clarendon, Jamaica. En 1963 cambia su residencia para Londres, donde estudio sociología en el Goldsmiths College de la Universidad de Londres, durante esta temporada se unió a la agrupación Panteras Negras, al mismo tiempo ayudaba a organizar un taller de poesía dentro del movimiento, desarrollo su trabajo con Rasta Love, un grupo de poetas y percusionistas.

En 1973 se publicó su primer volumen de poesía titulado "*Voices of the Living and the Dead*", su segunda colección poemaria "*Dread Beat and Blood*" se publicó en 1975 junto con una película homónima, realizada por la BBC a la manera de un documental sobre la aparición de un poeta joven. En 1980 el periódico *Race Today* publica su tercer libro, *Inglan is a Bitch* y aparecieron cuatro nuevos discos en la disquera Island: *Forces of Victory*, *Bass Culture*, *LKJ in Dub* y *Making History*.

En 1980 edita su tercer poemario: *Inglan Is A Bitch*, en 1981 Linton Kwesi Jhonson lanza su propio sello discográfico con dos sencillos del poeta jamaquino Michael Smith titulados *Mi Cyaaan Beleve It* y *Roots*. Durante la década de los ochentas se involucra de manera significativa en el periodismo, realiza una serie radiofónica de diez capítulos acerca de la música popular jamaquina, *From Mento To Lovers Rock*, este proyecto apareció en la BBC Radio 1 en 1982 con repetición en 1983. De 1985 al 88 Fue reportero de canal

4 *The Bandung File*; se mantuvo haciendo giras con la banda de *Dennis Bovell Dub* y produjo discos para la escritora *Jean Binta Breeze* y el trompetista de *Jazz Shake Kane*.

En 1991 apareció su siguiente disco, *Things An' Times*, que también era el nombre de una selección de sus poemas. En 1992 LKJ y Dennis Bovell colaboraron para producir el disco *LKJ in Dub volumen 2*. En 1996 se estrenó el álbum *LKJ presents*, el cual era una recopilación de varios artistas incluido el mismo Linton Kwesi Johnson.

En 2002, con el título *My Revalueshanary Fren: Selected Poems*, se convirtió en el segundo poeta vivo y el primer poeta negro con una obra publicada en la prestigiada colección *Penguins' Modern Poems*.

El director musical del poeta radicado en Inglaterra es un productor llamado *Dennis Bovel*, éste personaje aporta a los discos de LKJ un toque de *Jazz* y *Reggae Dub* que lo caracteriza de otras producciones inglesas contemporáneas y electrónicas pero el impacto que proyecta la mezcla de los poemas con la música sigue siendo portentosa. Cuando se presentó en el festival *Spoken Word* de la Casa del Lago se presentó en una sesión a capela, esto le dio una intención muy significativa a su declamación.

## Zakeya

**29-SEP 2002**

**Cantos y conexión al cielo en la tierra**  
**dancehall & conscious ragga**

Hermanas, que la luz del RASTAFARI ilumine y fortalezca sus espíritus...  
Para así, con amor derrotar al malvado.

**Zakeya**  
(roots daughter DANCEHALL U.K.)

**+ SISTA ALIKA**  
(nueva alianza CONCIOUS RAGGA ARG.)

**DJ'S**  
- NACHO DREAD  
- JAHBBY RAS  
- NACHO MILLER  
- SELECTER JOSHUA  
- DR. LEE  
- VAMPIRO  
- W'S FUGA

**donativo \$40.00 GRAL**

**17:00 hrs.**

HERMANAS  
I&I

Conexión  
**YO & YO**  
Todos los martes  
de 8 a 9 p.m. por:

108.1 F.M.  
el **H**  
VIDA

**fuga**  
.COM.MX

Foto: cartel promocional del concierto de zakeya en el Teatro del Pueblo

Tres meses antes de la presentación que anuncia este cartel se había presentado por primera vez en México junto a *Mad Profesor*, *Panafricanist* y *Jayzyk*. En esta ocasión además de cantar estaba seleccionando acetatos al estilo *Dee Jay*, poniendo la aguja en el surco de la pista seleccionada y cantando, orando y rimando en sobreposición del ritmo. Su trabajo como mentora y tutora de jóvenes en Inglaterra le permite relacionarse ampliamente con la juventud de México, sus líricas encaminadas a la espiritualidad y la conciencia social son bien recibidas, es por eso que ha sido una de las preferidas por las multitudes.

## Zion Train



**Foto:** Cartel promocional de la primera visita de Zion Train al salón Cultural Roots. En esta sesión la agrupación venía con trompeta, Trombón, Dub en vivo y vocales

Banda de *Dub*ailable con más de 15 años de trayectoria, se desenvuelven dentro de la escena subterránea musical; esta banda fue formada en 1990 por Neil Perch que se encarga de la producción y de la mezcla dub en vivo, Dave Fullwood en la trompeta, Sebastian “Bigga” Harzman, Trombón, Richard Doswell, Dubdadda. Dentro de su producción además de la música han publicado revistas, cd rooms, sitios de Internet y tienen su propio sello discográfico *UNIVERSAL EGG*, han editado 9 discos en 18 años

## 3.2 Generación Francesa

Después de su posicionamiento en Inglaterra la música Reggae y en especial el *Dub* fueron retomados en Francia en donde alcanzó nuevas estructuras rítmicas, con características bailables muy cercanas al Psicodelic Trance, bastante popular por las maratónicas sesiones de los festivales “Rave” (desvarío o delirio), dejando de lado en su totalidad el mensaje Rastafari, para apoderarse de la parte sensorial que ofrece el dub a 170 beats por minuto, para convertirse en la vanguardia musical de este tiempo; definitivamente la moda del *Dub* Francés está en el gusto de la comunidad de música electrónica en el mundo.

### KanKa

**roots and dub + kanka**  
step dub

MULTIFORO 911

EL PODER DEL DUB EN EL 911....  
**OLD SCHOOLS  
SERIOUS DUB  
EN LOS CONTROLES**  
BASILICA DE GUADALUPE \*286  
ESQUINA AV. PANTITLAN  
ENTRE AV. LOPEZ MATEOS Y  
AV. SOR JUANA CD NEZA  
<http://barmultiforo911.blogspot.com/>

myspace.com  
/kankadub  
/seriousdub  
/rooticalsessions

HAMMERBASS  
records & promotion

PRE \$80  
DIA \$100

ROCKAFELLA  
SESSIONS

NIGHTY BELL

SABADO  
7 DE NOV.  
2009  
9 PM

Foto: postal de la segunda visita de Kanka a México, la primera había sido un año antes, la característica de su sonido es el bajo análogo que incorpora en vivo, más su acto de Dub

*Kanaka* es un productor francés de *Dub*, es multiinstrumentista: toca las percusiones, teclados y bajo, comenzó su carrera musical en 1997 con la integración de la banda de *Reggae King Riddim*, con esta banda grabó un disco en el año 2000 el cual promovió por todo Francia y lo llevó a realizar más de 200 presentaciones en donde conoció a bandas como los *Gladiators*, *Pablo Moses*, *Orace Andy*, *Tiken Jah Fakoly*, *Alpha Blondy*, *Max Romeo* y *Burning Spear*.



Paralelo a su banda, *Kanka* decide tocar música Dub, en 2003 realiza su primer álbum *Every Nights Dub*. Este álbum es un auto producción que no fue en su momento distribuida a gran escala, sin embargo este trabajo marca una interesante colaboración con el MC Oliva; este álbum especialmente le valió estar contemplado en muchos discos recopilatorios en Francia y Europa en general.

El nombre de Kanka y su música fueron escuchados en un sello discográfico de Dub llamado *HamerBass*, el cual siguió su trabajo de cerca hasta la grabación de su segundo disco de estudio en el 2005, este disco es llamado "Dont Stop Dub", en el su sonido está más orientado al *Dub stepper* influenciado por la música dub británica y jamaicana con ritmos dinámicos y una pesada línea de bajo en este álbum también participa *MC Oliva* y se incorpora el cantante *Brother Culture* proveniente del sistema de sonido *Manaseh*.

En 2006 *Kanka* produce su tercer álbum *Alert* las bases del *Stepper* son reforzadas, la líneas de bajo continua con su potencia y aparecen cualquier cantidad de sonidos hipnóticos y la tendencia es un poco más electrónica. Para 2009 aparece su más reciente trabajo *Submersion* el cual refleja la influencia mexicana en Kanka luego de su primer visita a este país, incluye un corte con la MC radicada en la ciudad de México, *Mayonei*, y un corte llamado *Mexican Dub*

## Brain Damage

**reggae Majesty+roots & DUB CLUB**  
presentan... **BRAIN DAMAGE**  
Directamente de saint etienne Francia... The emo DUB style.....  
en los controles  
ISRAEL ROSAS DUB  
OLD SCHOOLS  
SERIOUS DUB  
JAHEDUB STYLE  
REGGAE  
CAMPING  
PRE \$60  
DIA \$80  
AV. TEXCOCO #571 COL. JUAN ESCUTIA. DEL. IZTAPALAPA  
ENTRE AV. NEZA Y AV. LOPEZ MATEOS.  
**EN LA LINEA DE FUEGO**

Foto: Cartel concierto en ciudad Neza

*Brain Damage* es una agrupación francesa de Dub originaria de Saint Étienne, Martin ingeniero de sonido y Rafael en el bajo. Integrados en 1999, este proyecto se caracteriza por su música oscura y muy emocional

### 3.3 Canadá TWILIGHT CIRCUS

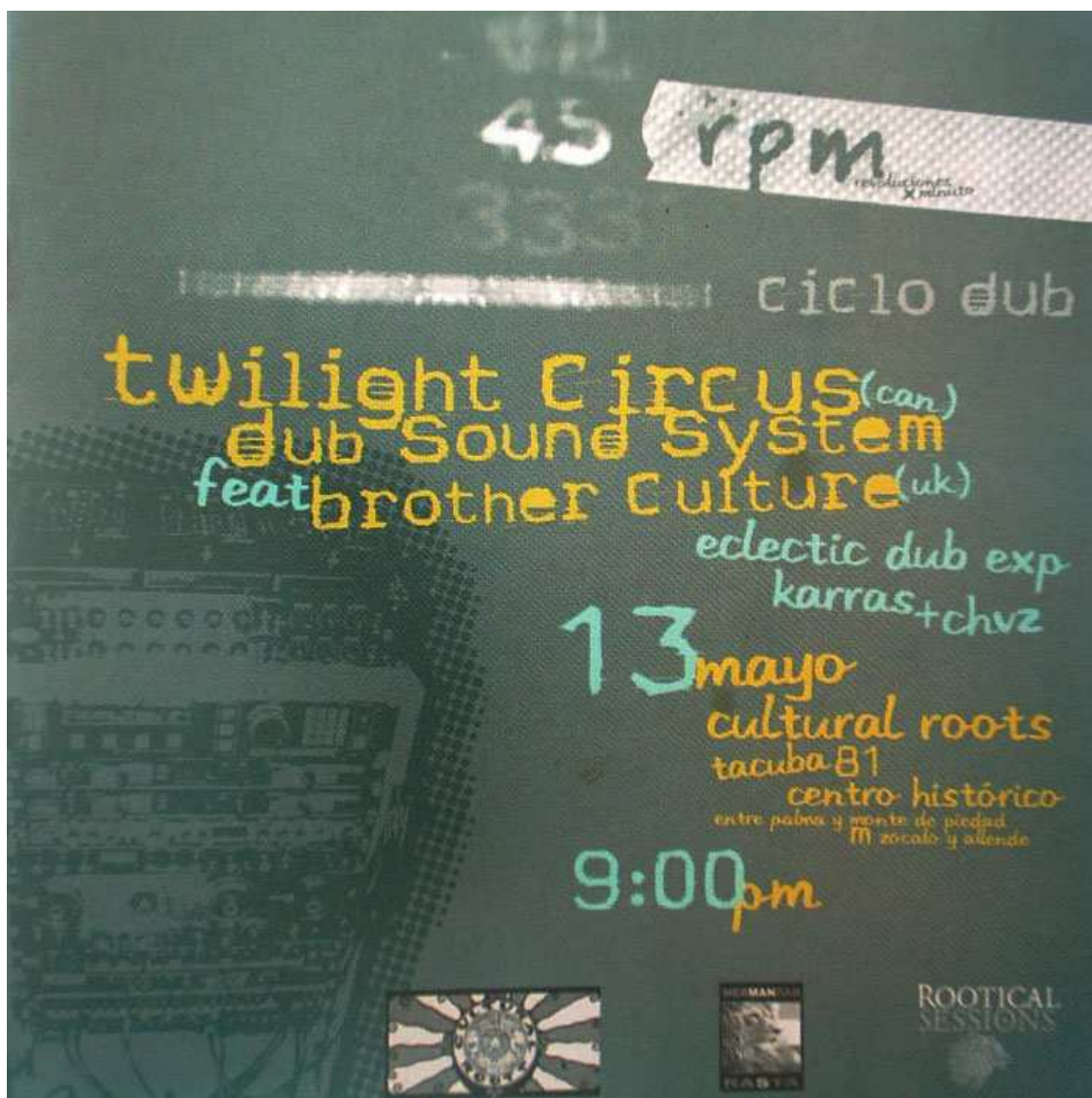


Foto: Cartel de la primer presentación de Twilight Circus en el salón Cultural Roots

*Twilight Circus Dub Sound System* es el proyecto de Rayan Moore, antiguo bajista del legendario grupo *Pink Dots*. Su inicio dentro del reggae se remonta a la producción de discos dub en su estudio antes de comenzar a grabar con vocalistas tradicionales del reggae roots como *Michael Rose*, *Rankin Joe*, *Big Youth*, *Brother Culture*; ahora continua produciendo sencillos de edición imitada en formato de 10 pulgadas.

La característica del sonido de las líneas de bajo de *Twiligh Circus* están determinadas por el desprendimiento de una satisfactoria sensación de espacio, frecuencias misteriosas desviando fortuitamente el sonido al azar bajo la influencia de mezclas de tambores ásperos que crujen y efectos de sonio que se elevan súbitamente para incorporarse a las frecuencias del bajo: lo más distintivo de sus grabaciones es la poderosas sensación de ensoñación que generan los panoramas sonoros del Dub que produce.

### 3.4 Estados Unidos Easy Stars All Stars

**45 rpm v.2.0**

**ciclo dub**  
VIERNES 4 Y SABADO 5 DE MAYO  
**EASY STAR ALL STARS (N.Y.)**  
(DUB SIDE OF THE MOON, RADIO DREAD)  
www.myspace.com/dubsideofthemoonmexico

- SEÑORA KONG DUB SESSION + SPECIAL GUEST
- BUNGALO DUB LIVE ACT (INVASION RECORDS)
- SEÑOR GARCÍA DJ SET • NAHUAL DUB DJ SET
- ABYSSINIA HI FI DJ SET

CULTURAL ROOTS  
TACUBA 81, CENTRO HISTÓRICO  
A PARTIR DE LAS 21 HRS.

\$170 PREVENTA  
\$200 EL DÍA DEL EVENTO

BOLETOS EN: [WWW.SMARTTICKET.COM.MX](http://WWW.SMARTTICKET.COM.MX)

LO MÁS RECOMENDABLE PARA PLANTAR  
UNA SEMILLA ES HACERLO EN LOS  
PRIMEROS DÍAS DE MAYO

PARA ACELERAR EL CRECIMIENTO ES MUY BUENO DARLE A LAS SEMILLAS UN PUNO DE  
MÚSICA DEL TIPO **EASY STAR ALL STARS!**  
ESTRELLAS QUE TRANSFORMAN EL SONIDO EN FRECUENCIAS HIPNÓTICAS COMO DUB SIDE OF THE MOON (VERSIÓN DUB DE DARK SIDE OF THE MOON; PINK FLOYD) Y RADIO DREAD (VERSIÓN DUB DE OK COMPUTER; RADIOHEAD).

LOS DÍAS MÁS FAVORABLES PARA SEMBRAR SERÁN EL 4 Y 5 DE MAYO, FECHA EN QUE EASY STAR ALL STARS LLEGARÁ A TACUBA NO. 81, CENTRO HISTÓRICO PARA PROPORCIONAR A TODAS LAS SEMILLAS LA **ENERGÍA** QUE NECESITAN PARA DESABOLLARSE CON UNA TERAPIA SONORA A CARGO DE: SEÑORA KONG DUB SESSION + SPECIAL GUEST, BUNGALO DUB LIVE ACT (INVASION RECORDS), SEÑOR GARCÍA DJ SET (WWW.DRUMANDBASE.COM.MX), NAHUAL DUB DJ SET Y ABYSSINIA HI FI DJ SET.

DE ESTA MANERA NUESTRAS SEMILLAS CRECERÁN Y NOS DARÁN PLANTAS FUERTES Y GENEROSAS PARA INICIAR UNA BASTA FLOREACIÓN AL LLEGAR EL VERANO.

Para alimentar tu semilla con todo lo anterior, recuerda:

a) Acudir a:  
www.smartticket.com.mx  
Coyoacán: Jardín Centenario puesto Yolanda.  
Tianguis Cultural del Chopo: puesto 130 Jahbbby Ras.  
Cultural Roots, diario a partir de las 4pm.

b) Comprar tu acceso.  
\$170 preventa.  
\$200 día del evento

Después de esto tendremos plantas floridas que te permitirán generar una gran cosecha.

100% 100% 100% 100% 100% 100% 100% 100% 100% 100%  
Gorona Eura C aleda mk DÓNDE Muevin reggaevolución reactos 105.7

**Foto:** Cartel de promocional de la primera presentación de Easy Stars All Stars en México, dos años después se presentaron en el salón los Ángeles con el proyecto Radio Dread donde repetían el concepto anterior de producir discos de la cultura popular en Reggae Dub, en esta ocasión del grupo Ingles Radio Head y su disco Ok Computer

*Easy Stars All Stars* es un colectivo de músicos de *Reggae* en Nueva York en el año de 2003 grabaron el disco *Dub Side Of The Moon* el cual era un homenaje en *Reggae Dub* al clásico *Dark Side Of The Moon* de Pink Floyd exactamente 30 años después de su aparición, desde la pista 1 hasta la última recrea las atmósferas del emblemático disco de los años 70. Fue importante la presentación de este espectáculo en México porque fue una especie de relanzamiento para las generaciones que no estuvieron presentes en el contexto del disco original cuyo concepto tiene validez aun dentro de las problemáticas de los jóvenes

## **Capítulo 4**

### **Diseño de programa**

**Nombre:** Música Reggae, sonido más allá del volumen

**Slogan:** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo con oraciones cantos y música

**Género:** Reportaje

**Locución, traducción y producción:** Eduardo Ruiz

**Música Reggae, sonido más allá del volumen...**

**LOGOTIPO:**



**Objetivo General:**

Mostrar la historia del inicio del sistema de sonido, sus personajes y escenarios en la ciudad de México; la influencia del Reggae en la producción de eventos con músicos internacionales.

**Objetivos Particulares:**

Mantener la labor de investigación y difusión de la música de Jamaica, el Reggae internacional, el sistema de sonido y su función cultural de radio ambulante.

Vincular el trabajo periodístico con la música Reggae a partir de la cual se puede dilucidar acerca de múltiples temas.

Continuar con la investigación y difusión las propuestas contemporáneas y las expresiones culturales y de comunicación que surgen a partir de la misma en la radio y espacios multimedia en la ciudad de México.

### **Antecedentes temáticos:**

En la radio mexicana el Reggae ha estado presente como formato musical aunque no de manera muy consistente, pero tiene una historia que referir, tal es el caso de los siguientes conceptos radiales: "Chocolotwist" conducido por Luís Gerardo Salas, transmitido por "Rock 101" FM, en el año de 1984. "Off Beat", con Ana María Mejía, que trataba de la historia y exponentes del Reggae, transmitido por "Rock 101" FM, en el año de 1989 y que llegó a convertirse en el concepto de "Salsabadeando". "Sistema de Sonido" transmitido en radio Ibero 90.9 FM transmitido durante el 2006. "Rastafari", Transmitido en Mix 106.5 FM. "Reggaeolucion" en "Reactor 105.7" se mantiene al aire; en la misma frecuencia se transmite "Sistema", programa dedicado al Ska y Rocksteady. En este tiempo es innumerable la cantidad de medios independientes encargados del tema en plataformas multimedia con extensión a las artes gráficas y audiovisuales.



## **Target**

### **Programa dirigido a:**

Jóvenes de la comunidad Reggae en particular y audiencia en general.

Aunque está alejado del mainstream mediático se escucha en las calles, los bares, en las fiestas y ocupa un lugar importante en las listas de reproducción portátiles de los sistemas mp3 y particularmente en los dispositivos de telefonía celular. Los alcances de esta música se distienden desde el Ska tradicional que llega a fundirse con el *Jazz, Soul, Funk, Hip Hop, Cumbia, Salsa y Reggaeton* hasta llegar a los ritmos contemporáneos sintetizados como el *Dub Digital, Dub Step, Drum and Bass, Psy Dub, Ambient, Chill out*, e incluso hay algunas fusiones con el *Heavy Metal* y el *Punk*. El dilatado perfil de esta música permite que este sea un ritmo muy asequible.

**Edad:** 18 a 25 años

El contenido de este programa gira en torno a los eventos y personajes del Reggae que se presentan en la ciudad de México, el horario para la presentación de conciertos es el nocturno. Tomando en cuenta las disposiciones de la ley de cultura cívica y la de bares y antros del Distrito Federal que prohíbe la entrada a menores de edad a estos establecimientos, se ha considerado a una audiencia a partir de los 18 años de edad, periodo en el cual se inician los estudios de licenciatura, se desarrolla un pensamiento más crítico y los vínculos interpersonales se fundan en la convivencia y a través de las redes sociales lo cual abre un medio más para vincularse con la audiencia no especializada, la clase trabajadora; esto favorece el intercambio de información entre distintos públicos. Durante este promedio de edad se manifiesta un interés en la apropiación de ideales y su puesta en práctica lo cual se relaciona con la esencia de la cultura *Reggae*.

**Sexo:** Indistinto, hombres y mujeres

**Estrato social:** medio y bajo, clase trabajadora y estudiantes

La música Reggae es un género muy popular, por su contenido revolucionario llega a los desposeídos y a las víctimas del sistema capitalista, le gusta a los niños, las mujeres, los viejos y los jóvenes.

El espacio para la primera transmisión abierta de este reportaje estaba considerado para la radio en línea de la secretaria de cultura “Código DF” por tener dentro de su barra programática un programa especializado en este género musical: “*Reggae Dub Fusión*”, conducido por Carlos Díaz y en el cual esporádicamente he colaborado con la producción de cápsulas temáticas en la sección llama: “*Clásicos básicos*” en la que se retomaba la producción de todos aquellos discos de Reggae que por su influencia musical han determinado los ritmos de este tiempo. El programa era transmitido todos los viernes a las 8 de la noche, con duración de una hora; el concepto estaba dirigido a público interesado en conocer más acerca de la música *Reggae*. Para este mes de Septiembre la producción de este proyecto ha cesado sus transmisiones por diferencias de criterio con la dirección de la estación, el titular está separado del equipo de trabajo y mi intención es proponer la transmisión de este radio reportaje como programa unitario en Código D F.

**Emisora:** Código DF, que es una radio enfocada a la cultura y que tiene antecedente en su programación de este tipo de contenido musical de investigación

**Programa:** Música Reggae, sonido más allá del volumen

**Slogan:** Cultura acústica que se ha esparcido con cantos oraciones y baile

**Género:** Radio reportaje

**Periodicidad:** unitario

**Transmisión:** Viernes 8:00 PM en este momento la carga de información es menor y la estructura de la barra programática permite el contenido en este horario por ser un programa especializado en música

Para hacer de dominio público a través de las redes sociales este reportaje en su modalidad de audio se encontrará alojado en el Blogg: Eco Sistema espacio del que se podrá descargar libremente

**Posible patrocinio:**

La creciente oferta y demanda de espacios en los cuales se difunde la música Reggae por medio del sistema de sonido ha propagado con éxito comunidades locales en la periferia de la ciudad que satisfacen la necesidad de entretenimiento ante la agazapada ruta de espacios expresivos dedicados a este concepto. Esta fórmula que está probada y en la cual cada día hay más interesados en producir eventos de calidad con personajes internacionales, con un sonido de calidad y un espacio confortable, necesita a su vez de difusión y contacto con medios enfocados a esta oferta musical que produzcan contenido original y sobre todo encaminado a público mexicano.

Con la producción de material multimedia que se genere de la investigación documentación y difusión de estos espacios y las propuestas de los personajes que allí confluyen se diseñaran contenidos que se ofrecerán en paquetes multimedia con el contenido del concepto de su producción para ser publicados en los espacios en la red en los cuales se aloja su imagen comercial. Estos paquetes podrán ser configurados con videos, entrevistas, fotografías y audio que se actualizaran con material recopilado en nuevos eventos.

Se diseñarán spots promocionales para radio de los conciertos y actividades que se generen mensualmente, diseño de “kits” de prensa

A través de los productores de los eventos se promocionarán boletos para entradas gratuitas a conciertos y conferencias.

## **Sinopsis:**

Este material sonoro es el resultado de la antología testimonial de algunos de los principales impulsores de la música Reggae en la ciudad de México. Por primera vez se estructura un relato en el cual se habla del inicio del sistema de sonido y el inicio de la producción de eventos con artistas de Reggae Dub internacionales en distintos foros del Distrito Federal.

Dividido en 4 partes:

Los 2 audios del lado "A" refieren el inicio del sistema de sonido en la Ciudad de México. Los foros en los que se han realizado estos eventos, personalidades y bandas locales impulsoras de este ritmo, desde su inicio en Mexico durante la década de 1990 hasta las producciones más recientes en 2009.

Presentándose en este audio:

Charly "Herb", Dj, distribuidor de música. Israel Rosas "Dub", Dj, distribuidor de música. "Javi Ras", Dj, distribuidor de música. Aristides "Serios Dub", Dj, distribuidor de música. Rodrigo Ponce, Impulsor del colectivo "Rootical Crew".

Los 2 audios del lado "B" son una compilación de testimonios en directo hechos por personalidades de la música Reggae internacional en México.

El primero, El Reggae Internacional en México, incluye poetas, activistas sociales y músicos que hablan acerca de las circunstancias, contexto histórico y cultura que los ha influenciado para usar el Reggae como medio expresivo.

El segundo, El Dub internacional en México, incluye el testimonio de productores musicales acerca de la estructura de la música Reggae Dub y su influencia en los organismos.

Mad Profesor, Joe "Ariwa" Neal Pearch del grupo "Zion Train", Zakeya, Martín del proyecto "Brain Damage", Ryan "Twilight Circus" Moore, "Earl 16",

## 4.1 Guión Rúbricas

### Rúbrica Entrada

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**PRIMERA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 58''

**OP:      SAMPLEO RADIO FAVELA: “QUE ESPERAS AMIGO A REVIVIR  
              LOS VIEJOS TIEMPOS...” - “...SON LAS 19 HORAS Y ESTÁ  
              ENTRANDO AL AIRE LA VERDADERA VOZ...” – 16''**

**OP:      FX, SINTONIA**

**OP:      ENTRA TRACK 1 , CD 2, SE MANTIENE 5'', BAJA A FONDO Y  
              SE MANTIENE**

**LOC.**

Cultura acústica que se ha  
esparcido por el mundo con  
cantos bailes y oraciones

**OP:      SUBE FONDO, SE MANTIENE 13'' BAJA A FONDO Y SE  
              DIFUMINA, ENTRA TARCK 2 , CD 2. SE MANTIENE DE  
              FONDO**

**LOC.**

Música Reggae  
Sonido más allá del volumen

**OP:      SUBE FONDO, SE MANTIENE HASTA 20'' Y SE DIFUMINA**

**Guión Rúbrica Salida**

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**PRIMERA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 28''

**OP: ENTRA TRACK 2, CD 2. SE MANTIENE COMO FONDO 9''  
Y SE DIFUMINA CON FX DE REVERB Y SE PAUSA**

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo  
con cantos, bailes y oraciones

**LOC.** Música Reggae

**OP: CHISPA**

**LOC.** Sonido más allá del Volumen

**OP: PLAY DESDE LA PAUSA A TRACK 2, CD 2. SE MANTIENE 16''  
Y SE DIFUMINA CON FX DE REVERB**

**Guión Rúbrica Entrada**

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**SEGUNDA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido, Parte 2

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 24''

**OP: ENTRA TRACK 3, CD 2. SE MANTIENE 6'' Y BAJA A FONDO**

**OP: FX REVERB PARA VOZ**

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo  
con cantos, bailes y oraciones

**OP: SUBE FONDO Y SE MANTIENE 6'' BAJA A FONDO SE  
MANTIENE 4'' Y SE DIFUMINA CON FX: DE REVERB**

**LOC:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

## Guión Rúbrica Salida

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**SEGUNDA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen  
**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido, Parte 2  
**Género:** Radio Reportaje  
**Duración:** 38 ''

**OP: SAMPLEO VOZ EN INGLES: "YES, YES"**

**OP: FX RESPIRACION**

**OP ENTRA TRACK 4, CD 2. SE MANTIENE COMO FONDO**

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo  
con cantos, bailes y oraciones

**OP: SUBE FONDO 4 '' BAJA Y SE MANTIENE**

**LOC.** Música Reggae,  
Sonido más allá del volumen

**OP: SUBE FONDO, SE MANTIENE 18'' Y SE DIFUMINA**



## Guión Rúbrica Entrada

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**TERCERA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido, Parte 2

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 33 ''

**OP:** SAMPLEO RADIO FAVELA: “QUE ESPERAS AMIGO A REVIVIR  
LOS VIEJOS TIEMPOS...” - “...SON LAS 19 HORAS Y ESTÁ  
ENTRANDO AL AIRE LA VERDADERA VOZ...” – 16''

**OP:** FX CASETERA CERRANDO

**OP:** ENTRA TRACK 5, CD 2, SE MANTIENE 4'', BAJA A FONDO Y  
SE MANTIENE

**LOC.** Cultura acústica que se ha  
esparcido por el mundo con  
cantos bailes y oraciones

**LOC.** Música Reggae  
Sonido más allá del volumen

**OP:** SUBE FONDO, SE MANTIENE HASTA 20'' Y SE DIFUMINA

## Guión Rúbrica Salida

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**TERCERA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido, Parte 2

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 42 ''

**OP: ENTRA TRACK 6, CD 2. SE MANTIENE 13 '' BAJA A FONDO  
Y SE MANTIENE**

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo con cantos bailes y oraciones  
Música Reggae  
Sonido más allá del Volumen

**OP. SUBE FONDO SE MANTIENE 11'' Y SE DIFUMINA**

## Guión Rúbrica Entrada

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**CUARTA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido, Parte 2

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 16 ''

**OP:** ENTRA TRACK 7, CD 2. SE MANTIENE 5'' BAJA A FONDO,  
SE MANTIENE 10'' Y SE DIFUMINA

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo con cantos bailes y oraciones  
Música Reggae  
Sonido más allá del Volumen

**LOC.** El Dub internacional en México

## Guión Rúbrica Salida

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**CUARTA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido, Parte 2

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 16 ''

**OP:** ENTRA TRACK 8, CD 2. SE MANTIENE 5 '' Y BAJA A  
FONDO

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo con cantos bailes y oraciones  
Música Reggae  
Sonido más allá del Volumen

**OP:** SUBE FONDO Y SE MANTIENE 14 ''

## 4.2 Guión Técnico

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**PRIMERA PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 16 minutos

**OP: RÚBRICA DE ENTRADA 58'', BAJA A FONDO Y SE MANTIENE HASTA 1'12''**

**OP: INSERT CHARLY HERB: "¿CÓMO ESTÁ LA BANDA ESTA NOCHE?, JAH RASTAFARI, SELASSIE, NOCHES DE REGGAE SELECTION..." - 14''**

**OP: CHISPA**

**OP: REBOBINADO DE CARRETE SE FUNDE CON SAMPLEO DE VOZ: "HERE COMES A MUSICAL HIT MAKER FROM JAMAICA TALL AND HANDY SWEET LIKE KANDY HIT ME NOW" - 8''**

**OP: CHISPA MUSICAL**

**OP: INSERT COLLAGE SONORO PRESENTACIÓN ENTREVISTADOS: "YO SOY CHARLY HERB CONOCIDO COMO CHARLY HERB" - "...EL MOVIMIENTO FUE CRECIENDO, EMPEZÓ A TENER MÁS ADEPTOS, HASTA LO QUE HOY YA ES UNA GRAN COMUNIDAD, PRINCIPALMENTE EN EL ROOTS Y EN EL DUB" HASTA 3'54'', BAJA A FONDO Y SE MANTIENE HASTA 5'8''**

**LOC.** Cultura acústica que se ha esparcido por el mundo con cantos, bailes y oraciones, Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**OP: CHISPA MUSICAL**

**LOC.** Lado "A"  
El inicio del Sistema de Sonido

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**PRIMERA  
PARTE**

**LOC.** Este medio ha sido un vehemente caudillo en las revoluciones musicales de la segunda mitad del siglo XX

**OP: CHISPA MUSICAL, SE MANTIENE DE FONDO**

**LOC.** Desde la primera época con el *Calipso*, *Ska*, *Rithm and Blues*, Hasta los sonidos sintéticos de este tiempo

**OP: CHISPA MUSCAL, SE MANTIENE DE FONDO HASTA 5'51''**

**LOC:** Su naturaleza consiste en tocar con equipo poderoso, que mantenga el volumen alto y que toque música exclusiva, para atraer al mayor número de asistentes y convertirse así en el amo del sonido

**OP: INSERT : ARISTIDES , ELEMENTOS DEL SISTEMA DE SONIDO – “MI NOMBRE ES ARISTIDES Y SOY MEJOR CONOCIDO COMO SERIUS DUB DENTRO DEL REGGAE...” – “...QUE TENGAN SU EQUIPO DE SONIDO Y QUE FUNCIONE BIEN”. 26''**

**OP: FX: REBOBINADO DE CARRETE, SE FUNDE CON FX : RISA**

**OP: ENTRA CHISPA MUSICAL, SE MANTIENE 4''**

**OP: FX VOZ EN OFF**

**LOC:** Gonzalo salvaje, ex locutor de radio

**OP: INSERT: GONZALO SALVAJE - “LOS SOUND SYSTEM, SON BÁSICAMENTE COMO DICE SU NOMBRE UN SISTEMA DE AUDIO...” “ ...COMO NOSOTROS LE LLAMARÍAMOS A UN TEMA INSTRUMENTAL, MISMO AL QUE LUEGO LE AÑADEN LAS VOCES O INCLUSO HACEN IMPROVISACIÓN”. 1'49''**

**OP: CHISPA MUSICAL, SE MANTENE HASTA 7'28''**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**PRIMERA  
PARTE**

**OP: ENTRA TRACK 1, CD 1. SE MANTIENE 7'' Y BAJA A FONDO**

**LOC.** Los sistemas de sonido se han  
mantenido por más de 50 años como  
generadores incansables de la cultura,  
el baile y la música

**OP: ENTRA TRACK 2, CD 1. SE MANTIENE 11'' Y BAJA A FONDO**

**LOC.** Su aparición en la ciudad de México se  
remonta a la década de 1990 y tiene una historia  
que referir con sus personajes y escenarios

**OP: SUBE FONDO Y SE MANTIENE HASTA 8' 20''**

**OP: ENTRA CHISPA MUSICAL 6'', SE FUNDE CON FX REBOBINADO DE  
CARRETE 4''**

**OP: FX VOZ: ROLLING, ROLLING**

**OP: FX VOZ EN OFF**

**LOC.** *Música Reggae, Sonido más allá del Volumen*

**OP: INSERT: EL INICIO DEL SISTEMA DE SONIDO - "YO SOY CHARLY  
HERB, MEJOR CONOCIDO COMO CHARLY HERB, LLEVO 18 AÑOS  
HACIENDO EVENTOS DE REGGAE..." - "...INCLUSIVE SE  
MOTIVABA A LA GENTE A QUE FUERA A LAS FIESTAS HACIENDO  
ENTRADA LIBRE Y REGALÁNDOLES UNA CERVEZA, CON EL FIN  
DE QUE CONOCIERAN ESTA MÚSICA QUE ERA BIEN AJENA". 5'4''**

**LOC.** En este periodo algunas agrupaciones  
jamaicanas visitan el Caribe mexicano, su  
presencia provocó que se generarán las  
primeras bandas que después influirían  
en los proyectos del Distrito Federal

**OP: FX VOZ EN OFF**

**LOC.** *Música Reggae, Sonido más allá del Volumen*

**3/4**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**PRIMERA  
PARTE**

**OP: INSERT: BANDAS DE JAMAICA EN MÉXICO - “YO SOY ISRAEL  
ROSAS, EN AQUELLA ÉPOCA YA LLEGABAN JAMAICANOS DE LA  
ISLA A MÉXICO” –“ EL PERSONAL ERA UNA DE LAS BANDAS QUE  
NOSOTROS OÍAMOS Y BAILABAMOS REGGAE Y VEÍAMOS A LA  
GENTE Y TENÍAN UNA TENDENCIA ROQUERA”. 1’35’’**

**OP: RÚBRICA SALDA, 28’’’’**



**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**SEGUNDA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Inicio del Sistema de sonido Parte 2

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 18 minutos, 11 segundos

**OP:** RÚBRICA DE ENTRADA 23''

**OP:** ENTRA TRACK 3, CD1. HASTA 11'' Y BAJA A FONDO , SE  
MANTIENE

**LOC.**

Era la mitad de la década de 1990 y la música de Jamaica estaba enterrando sus raíces en el Distrito Federal  
La formación de bandas locales y sistemas de sonido se enfrentaba a problemáticas por encontrar espacios para continuar propagando esta música.  
Después de iniciar con la Granja Reggae y consolidar el Hoyo Rasta, Charly Herb tendría que continuar buscando escenarios para fiestas de *Reggae*

**OP:** SUBE FONDO Y SE MANTIENE 5'', SE DIFUMINA CON FX DE  
REVERB

**OP:** INSERT: CHARLY HERB, EL SISTEMA DE SONIDO , PARTE 2 – “YO  
SOY CHARLY HERB , ENTONCES ESTE PERSONAJE DEL HOYO  
RASTA, EL DUEÑO...” – “ME DECIDÍ COMO A 20 PASOS A ABRIR EL  
CALABOZO QUE ERA MUCHO MÁS PEQUEÑO Y DIJE BUENO AQUÍ  
VAMOS A HACER EL REGGAE, YA EL REGGAE EMPEZÓ A OIRSE  
MÁS EN MÉXICO”. 1'35''

**OP:** ENTRA TRACK 4, CD 1. SE MANTIENE HASTA 4'', BAJA A FONDO  
Y SE MANTIENE

**LOC.**

Con la creciente escena de *Reggae* en México, se expandió la tendencia musical de la Ciudad, las bandas comúnmente se presentaban en el sur y los selectores en la periferia de la zona centro

**OP:** SUBE FONDO SE MANTIENE 4'' Y BAJA

1/3

Emisora: Música Reggae, Sonido más allá del  
Código DF Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

SEGUNDA  
PARTE

OP: INSERT: CHARLY HERB, ISRAEL ROSAS LAS BANDAS LOCALES Y EL SOUND SYSTEM – “YO ESTUVE TAMBIÉN VENDIENDO ALLÍ EN COYOACAN, REPARTÍA LA PUBLICIDAD PARA INVITAR A LA GENTE A LAS TOCADAS Y VENDIA LA MÚSICA...” – “...EMPIEZAN A INVITAR BANDAS, SE EMPIEZAN A CONECTAR BANDAS DE GUADALAJARA COMO LA YAGA, QUINTO SOL, BANDAS QUE TAMBIÉN FUSIONABAN UN POCO DE ROCK CON SKA YA QUE EL REGGAE NO ERA TAN FUERTE Y EL ROCK SIEMPRE SE APODERABA DE LA TAQUILLA O SIEMPRE ERA LO QUE DEJABA”.  
2´ 53´´

OP: VOZ EN OFF

LOC. *Música Reggae, sonido mas allá del Volumen*

OP: ENTRA TRACK 5, CD 1 SE MANTIENE 10´´ Y SE DIFUMINA CON FX DE REVERB

OP: INSERT: ISRAEL ROSAS Y CHARLY HERB, CONTINUA INICIO DEL SISTEMA DE SONIDO, CHISPA – “YO SOY ISRAEL ROSAS, JAVI RAS ABRE UN LUGAR MÁS TARDE, YA MUCHO MÁS TARDE QUE SE LLAMA EL COSMOS, SOBRE AV. CENTRAL HACIA ARAGÓN...” - “... KINGSTON CLUB ERA UN LUGAR GRANDISIMO, UNA BODEGA MUY GRANDE, TUVIMOS MUCHO ÉXITO POR QUE NOS JUNTAMOS. CADA QUIEN JALÓ A SUS A MIGOS Y TODO , DE ALLÍ SURGIÓ LA HERMANDAD RASTA”- 2´05´´

OP: VOZ EN OFF

LOC. *Música Reggae, sonido mas allá del Volumen*

OP: ENTRA TRACK 6, CD 1. SE MANTIENE 10´´ Y BAJA A FONDO

OP: INSERT: CHARLY HERB ISRAEL ROSAS CONTINUA INICIO DEL SISTEMA DE SONIDO, CHISPA- “ YO SOY CHARLY HERB, SE ROMPE EL KINGSTON CLUB, DECIDO SEPARARME POR ORGANIZACIÓN DE LA HERMANDAD RASTA...”  
“...SURGE EL LUGAR DE CULTURAL ROOTS, QUE ERA EN TACUBA 85, LOS DOMINGOS ERA CUANDO SE HACIAN LAS TOCADAS”.  
3´43´´ BAJA AFONDO YSE MANTIENE

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El inicio del Sistema de Sonido

**SEGUNDA  
PARTE**

**LOC.**

Desde hace dos décadas la difusión de la música *Reggae* en la Ciudad de México se ha propagado por los sistemas de sonido, el mercado negro, los grupos musicales, las radios libres y tiendas de discos sin embargo a través de las plataformas virtuales y colectivos encaminados a producir eventos de este tipo, es que se ha podido acceder a la escena internacional. Cuando estas producciones independientes Empiezan a consolidarse, se expande el movimiento *Reggae* al Estado de México y a delegaciones como Iztapalapa y Gustavo A. Madero. Surge otra generación de foros impulsores de este ritmo y se renueva la propuesta en la música local

**OP: INSERT: SERIUS DUB , RODRIGO ROOTICAL, NUEVOS SISTEMAS DE SONIDO –“SALUDOS A TODOS, MI NOMBRE ES ARISTIDES Y SOY MEJOR CONOCIDO COMO SERIUS DUB DENTRO DEL REGGAE...” – “PARA MI YA HAY TERCER GENERACIÓN COMO CANABS SOCIAL CLUB, JAH INSPIRACIÓN, TRASFONDO , YA VIENE UNIDUB ESTACIÓN, YA VIENEN LOS MC´S. COSAS QUE FAVORECIERON MÁS EL REGGAE POR QUE CRECIÓ EN GENERAL LA REPUBLICA NO NADA MÁS EL D.F. YO ME ACUERDO DE MUCHOS MUSICOS QUE ANDABAN EN LAS FIESTAS ”. 5´13´´ BAJA A FONDO Y SE MANTIENE**

**OP: RÚBRICA SALIDA 43´´**

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El Reggae Internacional en México

**TERCERA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Reggae Internacional en México

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 12 minutos, 32 segundos

**OP: RÚBRICA ENTRADA 33"**

**OP: FX REBINADO DE CARRETE 4", SE FUNDE CON FX CASETERA  
CERRANDO**

**OP: FX VOZ, EQ. PARAGRÁFICO**

**LOC.** Lado "B"

**OP: FX VOZ, DELAY**

**LOC.** Reverberaciones de emancipación

**OP: CHISPA MUSICAL 5", BAJA A FONDO Y SE MANTIENE**

**LOC.** La música *Reggae*, siempre capaz de unir distintas identidades y de romper con el orden establecido, ha dejado un influyente legado musical en México con la presentación de activistas sociales, poetas y músicos

**OP: SUBE FONDO, SE MANTIENE 7" Y SE DIFUMINA CON FX DE  
REVERB**

**OP: ENTRA TRACK 7, DISCO 1. SE MANTIENE 5", BAJA FONDO Y SE  
MANTIENE**

**OP: ENTRA SAMPLE CON FX DELAY: "QUIERO CONTARLE MI  
HERMANO UN PEDACITO DE LA HISTORIA NEGRA, DE LA  
HISTORIA NUESTRA CABALLERO Y DICE ASÍ..."**

**OP: SUBE FONDO SE MANTIENE 8" Y SE DIFUMINA CON FX DE  
REVERB**

**1/6**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Reggae Internacional en México

**TERCERA  
PARTE**

**OP: ENTARA CHISPA MUSICAL 5'' BAJA A FONDO Y SE MANTIENE, INSERT ZAKEYA: "GREATINGS TO THE PEOPLE OF MÉXICO, MY NAME IS ZAKEYA, I STARTED TO SING BECOUSE I NEED TO EXPRESS MY SELF..." - 34''**

**OP: ENTRA CHISPA MUSICAL SE MANTIENE 5'', BAJA A FONDO Y SE MANTIENE, MY NAME IS ZAKEYA, INSERT TRADUCCIÓN: "EMPECE A CANTAR POR QUE NECESITABA EXPRESARME ACERCA DE LO QUE ESTABA OCURRIENDO CON LA GENTE NEGRA EN INGLATERRA..."- 21'', SUBE FONDO 3'', BAJA A FONDO Y SE MANTIENE**

**OP: INSERT ZAKEYA 2: "OUR PARENTS CAME FROM JAMAICA AFTER THE WAR TO HELP TO BIULD UP ENGLAND..."- 30'' SUBE FONDO 3'', BAJA AFONDO Y SE MANTIENE**

**OP INSERT TRADUCCIÓN ZAKEYA 2: "NUESTROS PADRES ARRIBARON DESDE JAMAICA DESPUÉS DE LA GUERRA PARA AYUDAR A RECONSTRUIR INGLATERRA..." – 24'', SUBE FONDO 1 3'' Y SE DIFUMINA CON FX DE DELAY**

**OP: INSERT LINTON KWESI JOHNSON: "MY NAME IS LINTON KWESI JHONSON, I COMPOUSE MY MUSIC AROUND THE BASS LINE, I WAS BORN IN 1952 IN JAMAICA, I'VE BEEN LIVIN IN LONDON SINCE 1963, I BEGAN TO MAKE RECORDS SINCE 1978, MY NAME IS LINTON KWESI JOHNSON"- 24''**

**OP: INSERT TRADUCCIÓN LINTON KWESI JHONSON: "NACÍ EN JAMAICA EN 1952 HE ESTADO VIVIENDO EN LONDRES DESDE 1963..."- 9''**

**OP: INSERT LINTON KWESI JOHNSON 2: "SINCE I'VE BEEN A YOUNG I'VE BEEN POLITICAL INGAGE"- 28''**

**OP: INSERT TRADUCCIÓN LINTON KWESI JOHNSON 2: "DESDE JOVEN HE ESTADO COMPROMETIDO POILÍTICAMENTE COMO MIEMBRO DE LAS PANTERAS NEGRAS EN INGLATERRA..." – 30''**

**OP: INSERT MAD PROFESSOR: "DUB YOU CRAZY WITH MAD PROFESSOR HERE, THERE IS MANY MASEGES IN THE MUSIC OF ARIWA, BUT TO ME THE MAIN PROBLEM OF THE WORLD..."- 30''**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Reggae Internacional en México

**TERCERA  
PARTE**

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN MAD PROFESSOR: “HAY MUCHOS MENSAJES EN LA MUSICA DE ARIWA, PERO PARA MÍ EL MAYOR PROBLEMA DEL MUNDO ES EL QUE SE ORIGINA ENTRE LA RIQUEZA Y LA POBREZA ...” - 27’’

**OP:** INSERT LKJ 3: “ MY NAME IS LINTON KWESI JOHNSON, I DON’T THINK THAT IS APROPIATE TOME AS A VISITOR OF MÉXICO TALK ABOUT WHAT IS GOING ON IN MÉXICO...” - 44’’

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN LKJ 3: “MY NAME IS LINTON KWESI JOHNSON, NO CREO QUE SEA APROPIADO PARA MÍ COMO VISITANTE EN MÉXICO HABLAR ACERCA DE LO QUE PASA EN MÉXICO...” - 30’’

**OP:** INSERT MAD PROFESSOR 2 : “DUB YOU CRAZY WITH MAD PROFESSOR , MAYBE THE PEOPLE HERE ARE MORE HUNGRY FOR THE MUSIC,THE CROWDS ARE BIGGER AND MORE ENTUSIASTIC” – 18’’

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN MAD PROFESSOR: “MAD PROFESSOR, TALVEZ LA GENTE AQUÍ ESTA MÁS AMBRIENTA POR LA MUSICA LAS MULTITUDES SON MAYORES Y MÁS ENTUSIASTAS” – 13’’

**OP:** INSER JOE ARIWA: “THIS IS JOE ARIWA , I’M AN APRENTICE OF MAD PROFESSOR, HERE IS VERY LOVELY COMPARE TO EUROPE...” - 30’’

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN JOE ARIWA: AQUÍ ES BASTANTE ADORABLE, EN EUROPA LA GENTE ES MÁS FRÍA POR DENTRO, ES MÁS DIFICIL INTERACTUAR PARA MI CON ELLOS ”- 22’’

**OP:** FX VOZ REVERB

**LOC.**

Las resonancias del *Dub* en México

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Reggae Internacional en México

**TERCERA  
PARTE**

**OP: ENTRA TRACK 8, CD 1. SEMANTIENE 7'' BAJA A FONDO Y SE MANTIENE**

**LOC.** Es el 8 de junio del año 2002

**OP: FX, SAMPLEO DE RISAS CON FX DE DELAY**

**LOC.** Mad Professor sube al escenario del Antiguo convento Teresa

**OP: FX, SAMPLEO DE VOZ ROBÓTIZDA**

**OP: ENTRA TRACK 9 CD 1. SE MANTIENE 5'' , BAJA A FONDO Y SE MANTIENE 45''**

**LOC.** Empuña los controles de la consola

**OP: CHISPA MUSICAL**

**LOC.** Revisa los osciladores de Frecuencia...

**OP: CHISPA MUSICAL**

**LOC.** Dispara algunas sirenas reverberantes...

**OP: CHISPA**

**OP: FX DELAY PARA VOZ**

**LOC.** ... y calibra el delay

**LOC.** Los impulsos eléctricos emanan por los alto parlantes

**OP: FX ALARMA**

**OP: FX VOZ DOUBLER**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Reggae Internacional en México

**TERCERA  
PARTE**

**LOC.** Y se detona una conglomeración sensorial ...  
...que bifurca los sentidos

**OP: FX DISPARO ARMA ESPACIAL**

**OP: SAMPLEO MAD PROFESSOR: "DUB YOU CRAZY WITH MAD PROFESSOR", FX DELAY: "DUB YOU"**

**OP: SUBE FONDO 10" Y SE DIFUMINA**

**OP: FX RISA, SE FUNDE FX MODEM INICIANDO CONECCION A RED**

**LOC.** Un mundo de conexiones ocultas...

**OP. CHISPA MUSICAL**

**LOC.** Pactos secretos...

**OP: SAMPLE VOZ COMPUTARIZADA**

**OP: FX RISA CON DELAY**

**LOC.** Poesía Rastafari...

**OP: CHISPA MUSICAL**

**LOC.** Teorías de conspiraciones Transnacionales...

**OP: SAMPLE VOZ FBI**

**LOC.** Hechizos de brujería...

**OP: SAMPLE PIANO CON DELAY**



**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Reggae Internacional en México

**TERCERA  
PARTE**

**LOC.**

Ese fue el ritual de la noche del  
*Forward Dub Festival*  
En el que apareció el productor de  
la primera generación del *Dub*...

**OP: CHISPA MUSICAL**

**LOC.**

“LEE SCRATCH PERRY”

**OP: FX VOZ TOSIENDO**

**LOC.**

El chaman de la música

**OP: SAMPLEO LEE PERRY: “WHAT A LOT OF COFEE”**

**OP: INSERT: GOZALO SALVAJE: “SABADO 7 DE JUNIO AL FORWARD  
DUB FESTIVAL, VAMOS A UN CORTE Y REGRESAMOS”- 5”**

**OP: INSERT RADIOCTIVO 98.5 FM PROMOCIONAL FORWARD DUB  
FETIVAL: “MAD PROFESSOR, VIRTUOSO DE LA REMEZCLA –  
EXPERIMENTADOR PROFECIONAL...” – “...PRESENTANDO A  
MAD PROFESSOR NORTEC Y LEE SCRATCH PERRY”- 26”**

**OP: INSERT EARL SIXTEEN PROMO 2 FORWARD DUB FESTIVAL -  
“ALL MEXICAN CREW, EARL SIXTEEN...” - 30”**

**OP: RUBRICA SALIDA 37”**

**Emisora:** Música Reggae, Sonido más allá del  
**Código DF** Volumen: El Dub Internacional en México

**CUARTA  
PARTE**

**Título:** Música Reggae, Sonido más allá del Volumen

**Tema:** El Dub Internacional en México

**Género:** Radio Reportaje

**Duración:** 12 minutos, 42 segundos

**OP:** RÚBRICA ENTRADA 21''

**LOC.** La música Dub contiene frecuencias sub sónicas inaudibles para el humano, pero estimulantes para el organismo

**OP:** ENTRA FONDO MUSICAL SE MANTIENENE BAJO

**LOC.** Estas frecuencias oscilan en rangos de 30 *hertz*

**LOC.** Como un hechizo que se desprende de las bacinas, la línea de bajo se apodera de la mente

**LOC.** La batería se convierte en un ser viviente que se posesiona del ritmo del corazón

**OP:** CHISPA MUSICAL 9'', SE DIFUMINA CON FX DE REVERB

**OP:** INSERT BRAIN DAMEGE: "HELLO, WE ARE BRAIN DAMAGE FROM FRANCE..." - "...WE LOVE TO PLAY LOW FRECUENCES"-  
40''

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN BRAIN DAMAGE: "HELLO WE ARE BRAIN DAME GE FROM FRANCE, SI TOCAS DUB TIENES QUE USAR FRECUENCIAS BAJAS..." - "...ASÍ QUE ME GUSTA TRABAJAR CON FRECUENCAS BAJAS" - 38''

**OP:** CHISPA

**OP:** INSERT KANKA: "I AM KANKA AND I COME FROME FRANCE..." - "...IF YOU MAKE THAT ITS FOR YOUR SELF AND NOT FOR MONEY" - 27 ''

**I/4**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Dub Internacional en México

**CUARTA  
PARTE**

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN KANKA: “I AM KANKA AND I COME FROM FRANCE, EL DUB NO ES COMERCIAL...” – “SI LO HACES ES POR TU CUENTA Y NO POR EL DINERO...” – 13’’

**OP:** INSERT KANKA 2: “ UK SCENE GIVE ME MAIN INFLUENCE “- “ I PREFER WHEN IT IS FAST AND DANCIN FOR PEOPLE AND FOR ME” – 46’’

**OP:** INSERT KANKA TRADUCCIÓN 2: “ LA ESCENA DEL REINO UNIDO ES MI INFLUENCIA PRINCIPAL...” – “ PREFIERO CUNDO LA MÚSICA ES RAPIDA Y FUERTE PARA LA GENTE Y PARA MI” 26’’

**OP:** INSERTKANKA 3: “I WANT THAT IN MÉXICO THE PEOPLE FEELS THE MUSIC WITH THEIR MAIN... ITS IMPORTANT FOR ME” – 12’’

**OP:** INSERT TRADUCCION KANKA 3: “QUIERO QUE EN MEXICO LA GENTE SIENTA LA MÚSICA CON SU MENTE... ES IMPORTANTE PARA MI” - 25’’

**OP:** ENTRA TRACK 10 CD 1 SE MANTIENE COMO FONDO

**LOC.** *TWILIGHT CIRCUS*

**OP:** INSERT TWILIGHT CIRCUS: “EVERY BODY WITH WEB ACCES...” - “THE SHOCK WAVE AND THE ECHO”- 26’’

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN TWILIGHT CIRCUS: “ LA MÚSICA DUB ES EL ECO DEL BIG BANG ...” - “ES EL LATIGAZO DE ONDAS Y FRECUENCIAS” – 17’’

**OP:** INSERT TWILIGHT CIRCUS 2: “ THE RESONANCE OF THE EARTH AND THE PLANETS” - “ LIGHT SOUND FEELIN, ITS ALL” - 16’’

**OP:** INSERT TRADUCCIÓN TWILIGHT CIRCUS 2: “LA MUSICA DUB ES LA RESONANCIA DEL COSMOS...” – “LA LUZ EL SONIDO, LOS SENTIMIENTOS” - 10’’

**OP:** INSERT TWILIGHT CIRCUS 3: “VOYAGES TROUGH THE COSMOS OF SOUND...”- 9’’

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Dub Internacional en México

**CUARTA  
PARTE**

- OP: INSERT TRADUCCIÓN TWILIGHT CIRCUS 3: “UN VIAJE ATRAVÉS DE COSMOS DE SONIDO...” – 16’’**
- OP: SUBE FONDO Y SE MANTIENE 9’’, SE DIFUMINA CON FX DE REVERB**
- OP: INSERT ZION TRAIN: “THIS IS ZION TRAIN IN MÉXICO ONE LOVE...” – “ ... IF YOUR MUSIC IS POSITIVE DIRECTED MUST BE GOOD FOR PEOPLE”- 52’’**
- OP: INSERT TRADUCCIÓN ZION TRAIN: “SONIDOS, ONDAS DE RADIO, LA ENERGIA ESTA EN LA ATMOSFERA...” – “...SI TU MÚSICA ESTA DIRIGIDA POSITVAMENTE DEBE SER POSITIVA PARA LA GENTE” – 18’’**
- OP: INSERT BRAIN DAMAGE: “HOLA YO SOY MARTIN, BRAIN DAMAGE FROM FRANCE, WE OVE TO PLAY EVERY WHERE...” “...THEY ARE VERY HAPPY TO SEE US AND WE ARE VERY HAPPY TO SEE THEM AS WELL”- 35’’**
- OP: INSERT TRADUCCIÓN BRAIN DAMAGE: “BRAIN DAMAGE FROM FRANCE, ADORAMOS TOCAR EN TODOS LADOS...” – “...ESTAN MUY FELICES DE VERNOS Y NOSOTROS ETAMOS MUY FELICES DE VERLOS TAMBIEN” - 30’’**
- OP: INSERT BRAIN DAMAGE 2: “THE DUB SCENE IN MÉXICO IT’S NOT SO BAD...” – 18’’**
- OP: INSERT TRADUCCIÓN BRAIN DAMAGE2: “LA ESCENA DEL DUB EN MÉXICO NO ESTÁ TAN MAL...” – 23’’**
- OP: INSERT TWILIGHT CIRCUS 4: “ TWILGHT CIRCUS, WWW. TWILIGHT CIRCUS.COM”- “... YOU CAN TRAVEL AROUND TO DIFERENT ENVIROMENTS , DIFERENT STUDIOS, OUTSIDE, LIVIN ROOMS”- 51’’**
- OP: INSERT TWILIGHT CIRECUS TRADUCCIÓN 4: “ YO RECOMENDARIA A LA JUVENTUD MEXICANA ESCUCHAR MUCHO DUB...” – “ ...PUEDES VIAJAR A DIFERENTES AMBIENTES ESTUDIOS DIFERENTES EXTERIORES Y HABITACIONES” – 28’’**

**Emisora:**  
**Código DF**

Música Reggae, Sonido más allá del  
Volumen: El Dub Internacional en México

**CUARTA  
PARTE**

**OP: ENTRA TRACK 11, CD 1, SE MANTIENE COMO FONDO**

**OP: INSERT KANKA 4: "MERCY, MY REAL NAME IS ALEX I AM KANKA  
AND I CAME FROM FRANCE..." – "...THATS WHY IM VERY HAPPY  
TO BE HERE AT PRESENT" - 30"**

**OP: INSERT TRADUCCIÓN KANKA 4: "RECIBÍ MUCHOS CORREOS Y ES  
UN GRAN PLACER PARA MI SABER QUE EN MÉXICO ALGUNAS  
PERSONAS ME CONOCEN" - 19"**

**OP: CHISPA MUSICAL**

**OP: INSERT NEAL PEARCH: "ESTAMOS AQUÍ EN MÉXICO CITY, YO  
SOY NEAL PEARCH DE ZION TRAIN..." – "...ESTAMOS AQUÍ PARA  
VIVIR BIEN" – 46"**

**OP: RÚBRICA SALIDA 28"**

### 4.3 ESCALETAS

### PRIMERA PARTE

Lado "A": EL SISTEMA DE SONIDO EN MÉXICO

Bloque	Tema	Contenido	Tiempo parcial	Tiempo total
	Rúbrica	Entrada	58''	58''
1	Insert Charly Herb		14''	1' 10''
	Collage sonoro	Insert	8''	1' 18''
	Collage sonoro Presentación entrevistados	Insert	3' 54''	5' 12''
2	Lado "A" El inicio del sistema de sonido	Desarrollo	37''	5' 49''
	Arístides "Serius Dub": Elementos del sistema de Sonido	Insert	31''	6' 20''
	Gonzalo Salvaje Elementos del sistema de sonido	Insert	1' 07''	7' 27''
3	Introducción al inicio del sistema de sonido	Desarrollo	1' 07''	8' 34''
	Charly Herb, Israel Rosas, El inicio del Sistema de Sonido	Insert	5' 06''	13' 40''
4	Las primeras bandas de Reggae en México + Identificación	Desarrollo	20''	14'
	Charly Herb, Israel Rosas, Las primeras bandas de Reggae en México	Insert	1' 31''	15' 31''
	Rúbrica	Salida	29''	16'
	<b>TIEMPO</b>	<b>TOTAL</b>		<b>16'</b>

**ESCALETA****SEGUNDA PARTE**

Lado "A": EL SISTEMA DE SONIDO EN MÉXICO

<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
1	Rúbrica	Entrada	23''	23''
	El sistema de Sonido Segunda Parte	Desarrollo	40''	1' 3''
	Charly Herb, Israel Rosas, El Sistema de Sonido Segunda Parte	Insert	1' 35''	2' 38''
2	Las bandas locales	Desarrollo	17''	2' 55''
	Charly Herb, Israel Rosas, Las bandas locales	Insert	2' 53''	5' 49''
3	Charly Herb, Israel Rosas El Sistema de Sonido parte 3	Insert	6' 1''	11' 50''
4	Nuevos proyectos de Sistema de Sonido	Desarrollo	40''	12' 30''
	Aristides "Serius Dub" Rodrigo Rootical Nuevos proyectos de Sistema de Sonido	Insert	5' 13''	17' 33''
	Rúbrica	Salida	38''	18' 11''
	<b>TIEMPO</b>	<b>TOTAL</b>		<b>18' 11''</b>

**ESCALETA****TERCERA PARTE****Lado "B": EL REGGAE INTERNACIONAL EN MÉXICO**

<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
	Rúbrica	Entrada	33''	33''
1	Entrada, El Reggae Internacional en México	Desarrollo	44''	1' 17''
	Collage sonoro	Insert	20''	1' 37''
	Zakeya, Jamaquinos en Inglaterra	Insert	37''	2' 14''
	Zakeya, Traducción	Insert	26''	2' 40''
	Zakeya, Jamaquinos en Inglaterra pt. 2	Insert	30''	3' 10''
	Zakeya, Traducción pt. 2	Insert	35''	3' 45''
	Linton Kwesi Johnson semblanza	Insert	20''	4' 05''
	Linton Kwesi Johnson Traducción	Insert	14''	4' 19''
	Linton Kwesi Johnson pt. 2 Movimientos sociales en Inglaterra	Insert	30''	4' 49''
	Linton Kwesi Johnson Traducción pt.2	Insert	35''	5' 24''



**ESCALETA****TERCERA PARTE****Lado "B": EL REGGAE INTERNACIONAL EN MÉXICO**

<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
1	Mad Professor pt. 2 Problemas mundiales	Insert	35''	5' 59''
	Mad profesor Traducción pt. 2	Insert	21''	6' 20''
	LKJ. pt. 3 Panorama político social cultural de México	Insert	45''	7' 05''
	LKJ. Traducción pt. 3	Insert	28''	7' 33''
	Mad Professor pt. 2 Las multitudes en México	Insert	17''	7' 50''
	Mad Professor Traducción pt. 2	Insert	13''	8' 03''
	Joe Ariwa Las multitudes en México y Europa	Insert	30''	8' 34''
	Joe Ariwa Traducción	Insert	21''	8' 55''
2	Las resonancias del Dub en México Mad Professor, Lee Scratch Perry	Insert	1' 58''	10' 53''
	Gonzalo Salvaje Forward Dub festival	Insert	5''	10' 58''
	Promocional Forward Dub Festival Simple Radio Activo 98.5	Insert	27''	11' 25''

2/3

**ESCALETA****TERCERA PARTE**

Lado "B": EL REGGAE INTERNACIONAL EN MÉXICO

<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
2	Earl Sixteen Forward Dub Festival	Insert	20''	11' 55''
	Rúbrica	Salida	37''	12' 32''
	<b>TIEMPO</b>	<b>TOTAL</b>		<b>12' 32''</b>

**ESCALETA****CUARTA PARTE****Lado "B": EL DUB INTERNACIONAL EN MÉXICO**

<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
1	Rúbrica	Entrada	16''	16''
	Introducción El Dub Internacional en México	Desarrollo	44''	1'
	Brain Damage Elementos del dub	Insert	40''	1' 40''
	Brain Damage Traducción	Insert	38''	2' 18''
	Kanka El Dub en Francia	Insert	27''	2' 45''
	Kanka Traducción	Insert	13''	2' 58''
2	Kanka pt. 2 los elementos de su música	Insert	46''	3' 44''
	Kanka pt. 2 Traducción	Insert	26''	4' 10''
	Kanka pt. 3	Insert	12''	4' 22''
	Kanka pt. 3 Traducción	Insert	25''	4' 47''
3	Twilight Circus La música Dub	Insert	32	5' 19''

**ESCALETA****CUARTA PARTE****Lado "B": EL DUB INTERNACIONAL EN MÉXICO**

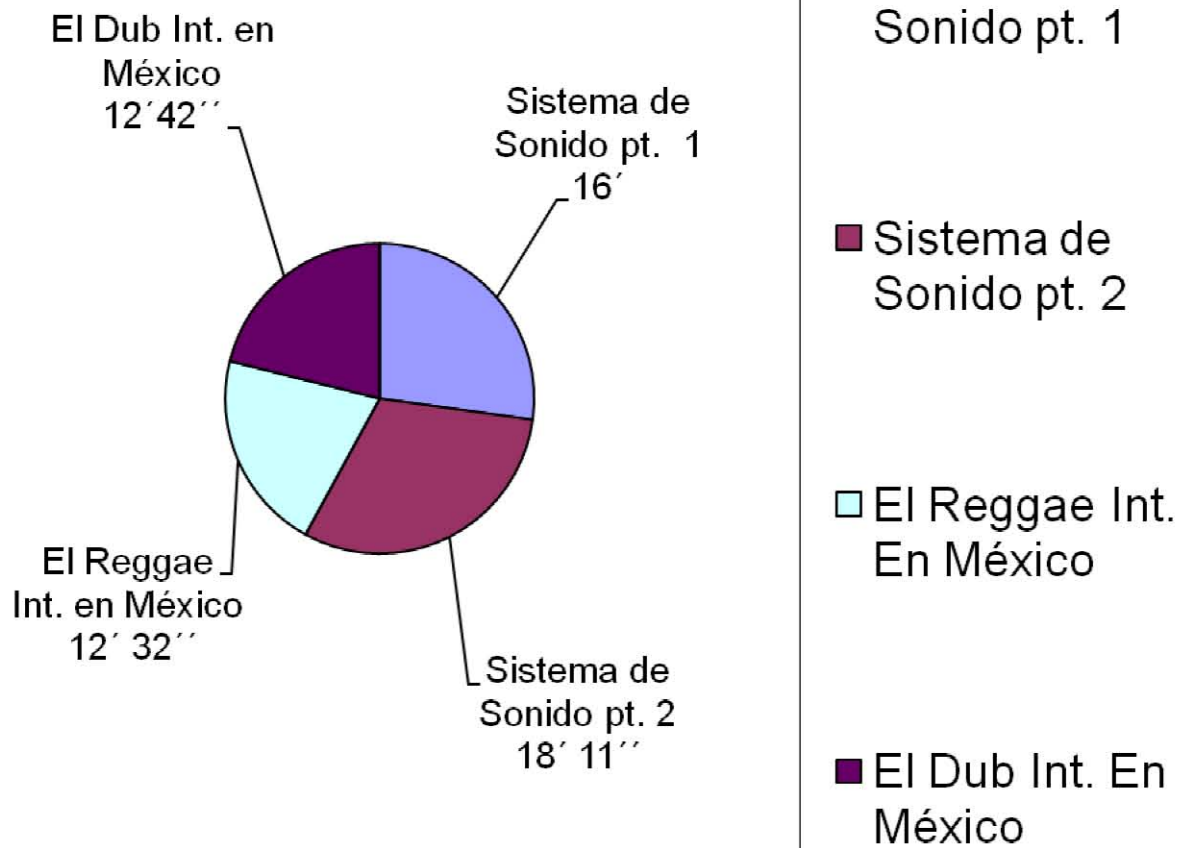
<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
3	Twilight Circus Traducción	Insert	17''	5' 36''
	Twilight Circus pt. 2 Elementos del Dub	Insert	16''	5' 52''
	Twilight Circus pt. 2 Traducción	Insert	10''	6' 2''
	Twilight Circus pt. 3	Insert	9''	6' 11''
	Twilight Circus pt. 3 Traducción	Insert	16''	6' 27''
4	Zion Train Resonancias del Dub	Insert	52''	7' 19''
	Zion Train Traducción	Insert	18''	7' 37''
	Brain Damage	Insert	35''	8' 12''
	Brain Damage Traducción	Insert	30''	8' 42''
	Brain Damage pt. 2	Insert	18''	9'
	Brain Damage pt. 2 Traducción	Insert	20''	9' 20''

**ESCALETA****CUARTA PARTE**

Lado "B": EL DUB INTERNACIONAL EN MÉXICO

<b>Bloque</b>	<b>Tema</b>	<b>Contenido</b>	<b>Tiempo parcial</b>	<b>Tiempo total</b>
5	Twilight Circus pt. 4	Insert	51''	10' 11''
	Twilight Circus pt. 4 Traducción	Insert	28''	10' 39''
	Kanka pt. 4	Insert	30''	11' 09''
	Kanka pt. 4 Traducción	Insert	19''	11' 28''
	Zion Train pt. 2	Insert	46''	12' 14''
	Rúbrica	Salida	28''	12' 42''
	<b>TIEMPO</b>	<b>TOTAL</b>		<b>12' 42''</b>

# Reloj de producción



## Consideraciones finales

Para abordar esta obra por primera vez es necesario remitirse simultáneamente a su complemento sonoro, el cual está diseñado con testimonios de personajes nacionales e internacionales que han aportado con su trabajo elementos necesarios para que la escena del Reggae en México se desarrolle; la música que acompaña al relato está especialmente seleccionada para apuntalar el discurso radiofónico de manera puntual, así mismo los efectos de sonido agregan texturas y mixturas que remiten a los momentos históricos a los que se alude.

Los objetivos planteados para la presente investigación están cubiertos en tanto que: en el primer capítulo se desarrolló un relato que habla acerca de la historia de la música Reggae, me parece que a nivel internacional no hay mucho que agregar a ese apartado ya que todo está dicho puntualmente por los personajes que forjaron la primera generación de esta cultura musical. México, ante estos contenidos sigue siendo un terreno fértil para publicar éste tipo de investigaciones en idioma español y sobre todo dirigido a la población mexicana; es en este momento que la escena del Reggae internacional está considerando este país como un punto significativo para transmitir su música. Las multitudes que asisten a los conciertos suelen ser bastante entregadas en el sentido de interacción con los músicos.

Para el segundo capítulo que incluye las aportaciones de la cultura Reggae a la música y la aparición del Reggae en México a partir de los sistemas de sonido, este es un ejercicio inédito hasta el momento en el cual se presenta material histórico por medio de carteles que muestran el vínculo de movimientos sociales y festivales en el Distrito Federal y el desarrollo de la música local, que incluía bandas de *Ska*, las primeras de *Reggae* y las más populares de *Rock*. Se mencionan los principales espacios y personajes que participaron en esta escena durante la segunda mitad de los años 90 y la primera década del 2000. La intención es mostrar la movilidad y transformación que ha tenido esta música en distintas latitudes. Aproximadamente cada diez años hay grandes expectativas con respecto al futuro de la humanidad y surge un reajuste en las instituciones y la convivencia social, las modas y tendencias que marcan el curso de la vida; tomando en cuenta que la música refleja las características de las sociedades, la presente década está marcada musicalmente por ritmos como el *Drum and Bass*, *Jungle*, *Breack Beats* y *Steep* (ritmos conformados principalmente por bajo y batería, el principio del Reggae Dub desde los años 70) sonido desfasado y con explosiones rítmicas que astillan el rimo de la batería, música rápida para una sociedad acelerada, ruidosa, dura y frenética.

En el capítulo tres queda plasmado el testimonio de los personajes que con su música en vivo han sonorizado el panorama acústico del estado y la ciudad de México, con el proposito de llevar al lector y al escucha algunos rasgos de la personalidad de los músicos que influyen a la multitudes con su propuesta musical y mostrar que es diferente la convivencia en los conciertos de Reggae por la cercanía que se puede llegar a desarrollar en comparación a otras propuestas musicales con un alcance masivo en las cuales hay escenarios

personal de seguridad, casas productoras e intereses económicos que levantan un muro entre el músico y los asistentes.

Cambió la forma en la cual los medios masivos de comunicación se apoderaban de obras populares e intelectuales restringiendo su uso con pretexto de la difusión, ahora el emisor, productor, artista, y receptor, indistintamente de su campo se valen de la multimedia en Internet (campos todavía abiertos) para la propagación de obras y contenidos publicados en los medios, permitiendo así la edición y retransmisión, esto genera mayor interacción entre los emisores, mensajes, obras y receptores.

Para complementar la difusión de este trabajo se aprovechará la explosión de medios y las descargas de archivos de internet que abren el panorama para el acercamiento a múltiples contenidos, tal es el caso de los “*Bloggs*” en los cuales se puede ocupar el espacio virtual para alojar contenido multimedia muy asequible para descargar de servidores como “*Megaupload*”, “*Rapidshare*”, “*hotfile*”, “*zz share*”; con estos medios se puede apelar a una distribución masiva y mundial de contenidos varios a pesar de la dificultad para acceder a los medios tradicionales inmediatos y masivos como la radio. Asimismo se apelará a la difusión a través de las redes sociales.

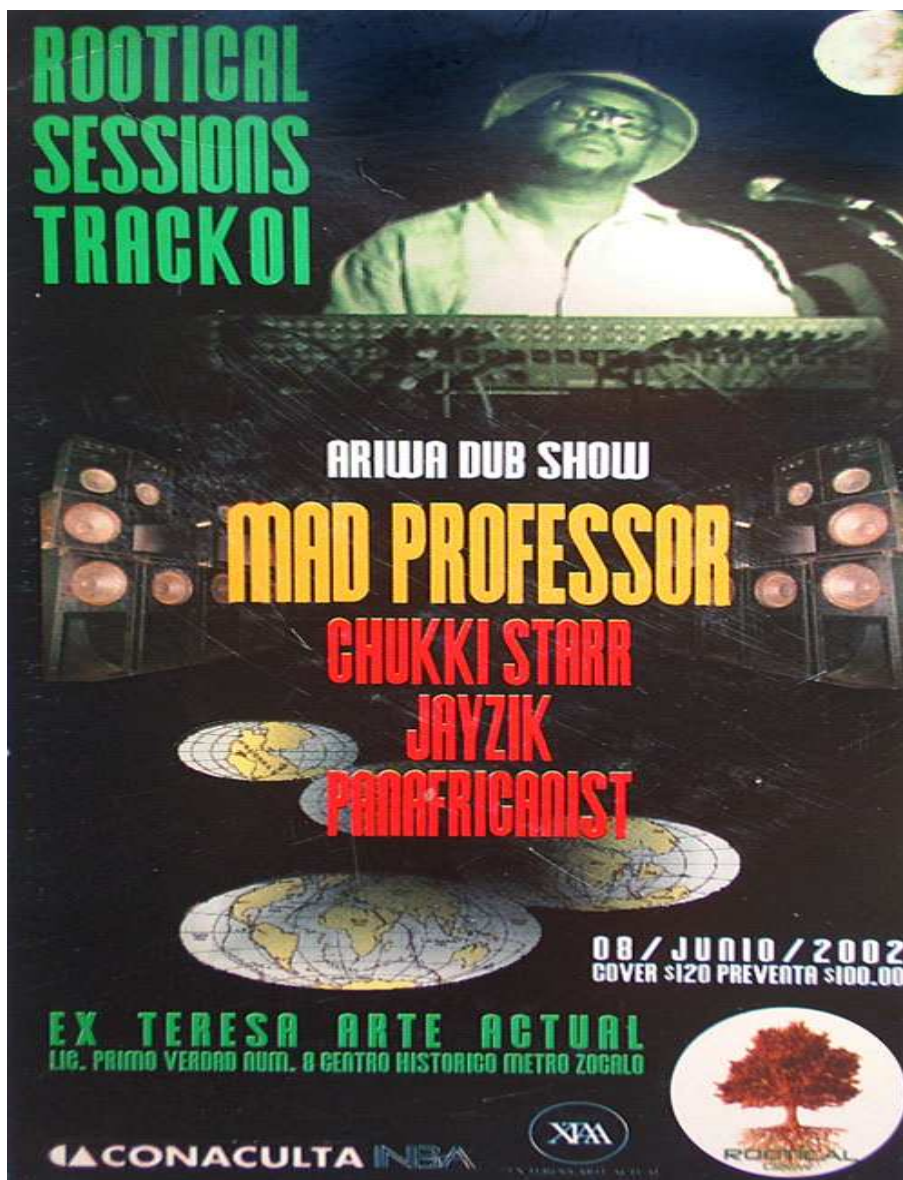
A más de cuarenta años de su inicio este ritmo está más vivo que nunca, con otros personajes, en otras latitudes, pero con el mismo objetivo, resistir, luchar e incidir en las comunidades, realizar actividades encaminadas a mejorar la calidad de vida de los humanos. Por ser un sonido muy popular y con amplia influencia en movimientos sociales, el Reggae carga el estigma, en el mejor de los casos, de ser música para bailar sensualmente, ritmo propio de las playas o exclusivo del caribe y los jamaquinos. Se ha satanizado y relacionado con el narcotráfico y la criminalidad, se le ha asignado un estatus de fuera de la ley; estos rasgos no interesan a la industria musical y por consecuencia no se ha convertido en un producto de diseño que satura las listas de “mainstream” en los medios masivos con estos contenidos. El Reggae, más que un estilo o género musical yo lo considero un medio de comunicación y expresión, entretenimiento, conciencia espiritual, política y social, subterráneo muy orgánico y que se mezcla con las culturas del mundo lo cual lo convierte en un sonido cultural cuyas resonancias van más allá del volumen.



## Anexos

### Entrevistas con personalidades del Reggae internacional en México

#### Mad Professor



**Foto:** Cartel Promocional de la primera visita de Mad Profesor a México, 08 de junio del 2002

La segunda visita de este productor del Dub a la Ciudad de México se dió el 16 de abril del 2005, fecha en la que se presentó en el foro Cultural Roots y compartió escenario (con el hasta entonces desconocido para los mexicanos), Joe Ariwa. Ante la presencia de unos 3000 pares de orejas que con vehemente atención se dejaban estremecer por los impulsos eléctricos que creaban los estímulos sonoros de su música; este personaje tiene una prolifera cantidad de grabaciones realizadas previamente con músicos y cantantes, las cuales en este tipo de sesiones vuelve instrumentales, remezcla en vivo, agrega reverberaciones, delays, separa canales, sobrepone y elimina voces, crea

versiones Dub de clásicos de la música popular. En esta ocasión sobresalieron subversiones inéditas del grupo *The Beatles* las cuales estaban reconstruidas a partir de bases de bajos y batería con el clásico skank característico del Reggae. La participación de Joe Ariwa en el escenario era de "Front Man", acción que en el Hip Hop se conoce como Mc, un maestro de ceremonias que anima a la gente, canta sobre los espacios rítmicos de las pistas y hace coros. Ovacionado hasta el cansancio y después de 3 horas de trance con la multitud, Mad profesor baja del escenario contento, satisfecho de hacer bailar tantos espíritus en una misma noche. Camina hacia el Back Stage, toma algunos refrigerios, alguna bebida exótica, toda la producción de Rotical Crew lo recibe esperando la foto que inmortalice el momento, todos quieren estrechar su mano y felicitarlo. Se llena el lugar de descanso de curiosos, la gente entra y sale, los más fervientes seguidores del productor continúan haciendo una conglomeración insuperable para continuar con el ritual de las fotos. Mientras tanto yo lo espero ascechando el momento en que todos los asistentes al lugar se lleven un recuerdo, o por lo menos hayan estado lo más cerca posible de este personaje. 52 minutos después el lugar casi está vacío, el selector de discos del lugar inspirado y emocionado por el momento continua tocando pistas que resuenan en el sonido local, yo pienso que este estruendo no va a ayudar en nada a mi audio, preparo mi aún incansable grabadora de cassette, calculo el tiempo en el que Mad Professor se aparta para tomar agua y con paso firme lo abordo, justo en el momento de decir la primer palabra lo veo a los ojos y me doy cuenta que sus lentes, los cuales parecen de lo más común, no lo son. Un lente es cuadrado y uno es redondo, esto me distrae y me paraliza un instante, no tengo tiempo de pensar, debo aprovechar el momento - Hey Professor, may i ask you a couple of questions? Yea, yea man

ER: ¿Qué piensas de esta presentación en México, cuál es tu opinión de la gente?

**MP: La gente aquí está más hambrienta por la música, las multitudes son mayores y la gente es muy entusiasta.**

ER: ¿Hacia dónde va encaminado el mensaje de tu música?

**MP: Hay muchos mensajes en la música de Ariwa, pero para mí el mayor problema del mundo es el que se origina entre la pobreza y la riqueza, los ricos aumentan los bancos, los impuestos y los pobres lo tienen que pagar, así que el problema de los pobres es que no tratan de ayudarse así mismos, es importante que la gente se una y se levanten juntos.**

ER: Eres un ingeniero de sonido además de productor ¿cómo te beneficia la tecnología en este tiempo?

**MP: La tecnología moderna es mala para el sonido. La tecnología moderna es buena para la tecnología pero mala para música; la música suena mucho mejor con tecnología de hace 40 años, ahora la música no suena bien, la tecnología no es bienvenida en la música, en todo caso no dejen que la tecnología los domine ustedes dominen a la tecnología.**

La gente de Rotical Sessions se acerca, le recuerdan que tienen que retirarse al hotel en el que está hospedado y se despide con una sonrisa y agradece. Yo me quedo pasmado, tengo que llegar lo más rápido posible a digitalizar el audio para escucharlo.

## Joe Ariwa



Foto: Joe Ariwa del sur de Londres con Eduardo Ruiz (autor)

Animado en exeso, con una clara sorpresa por la respuesta de la ceremonia rítmica que se acaba de ejecutar, Joe Ariwa, pasa a segundo plano mientras toda la atención se la lleva su padre, Mad Professor. Con una botella de agua no sabe si sentarse o recargarse en alguna de las paredes moteadas de verde amarillo y rojo del cuarto de descanso que escasamente mide 5 metros cuadrados y que no tiene ventilación. No lo pienso, y me acerco, lo saludo amigablemente, le pregunto si podemos hablar del concepto Ariwa para la radio internacional de Pokaju, sonriente acepta y mientras le aprieto play a mi grabadora portátil pienso en que tiene 5 años menos que yo y aunque no tenía precedente de su incursión en la música me parece que pronto será protagonista en la escena de la música Dub:

### Entrevista

ER: Además de tu acto como “MC” con Mad Professor, ¿qué otras habilidades musicales estas desarrollando?

**JA: Estoy aprendiendo de Mad Professor a hacer mezclas y como volver loca a la gente con Dub en el escenario, con nuevos tipos de música, tecnología Dub, Reggae con nuevos elementos del Hip Hop y estilos del Reino Unido.**

ER: ¿Qué significa el nombre “Ariwa” con el que esta bautizado este proyecto de producción musical y ahora tu concepto escénico?

**JA: Ariwa significa comunicación, así que tratamos de comunicar este mensaje a diferentes naciones alrededor del mundo, liberando la música, tratamos de hablar diferentes lenguajes para mandar este mensaje.**

ER: ¿Qué opinas de los medios de comunicación masiva?

**JA: Estos medios de comunicación son el peor enemigo de la juventud, por que promueven cosas como la violencia y las armas, y es por eso que los jóvenes los siguen, así que necesitan arreglos y la manera de hacerlo es empezar a cambiarlos con el mensaje principal de paz amor y unidad.**

ER: A tus 18 años ¿cómo percibes el panorama para la juventud en este tiempo?

**JA: Los jóvenes de hoy día, bueno, están confundidos, no hay trabajo, los guetos donde viven son rudos, tienen que seguir el camino del crimen y robar, por eso tratamos de mandar estos mensajes positivos a través de la música, amor paz y unidad; hay mucha violencia alrededor del mundo hoy en día, por eso el mensaje de nuestra música se basa en eso.**

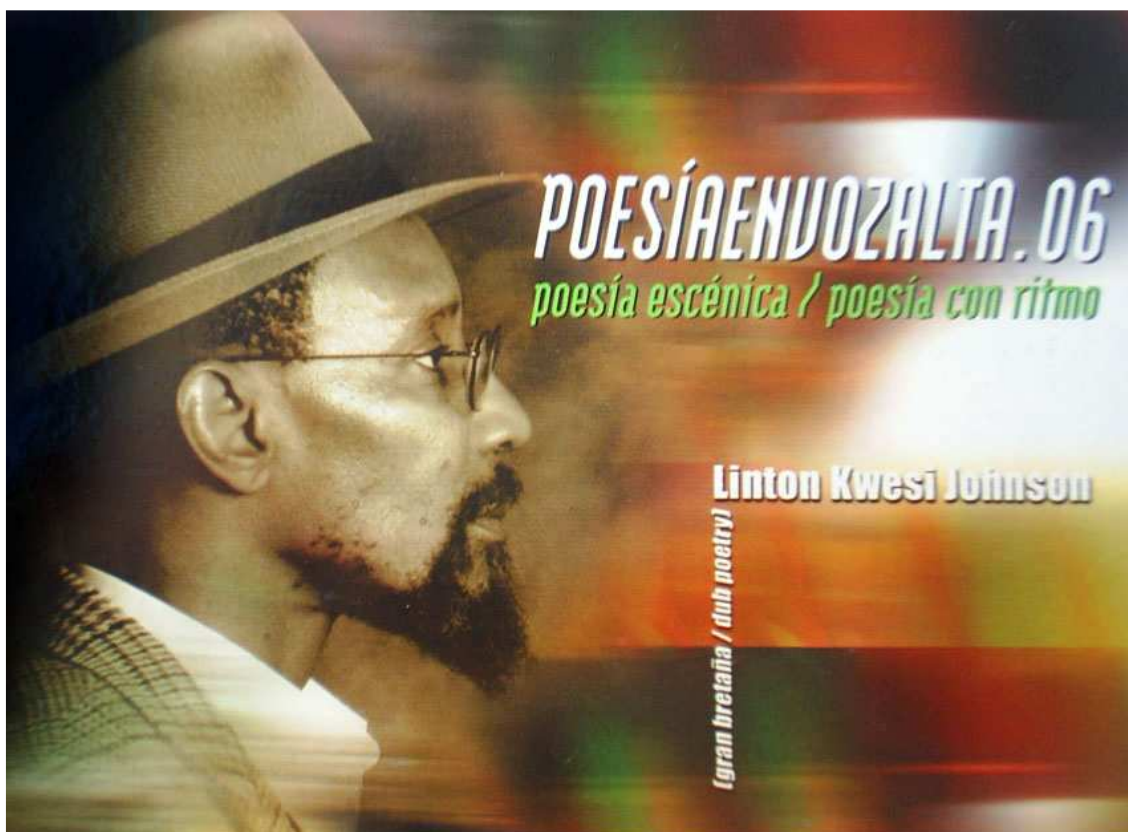
ER: ¿Cual es exactamente el mensaje que quieres comunicar con tus líricas?

**JA: Estén atentos, Concéntrense, sigan avanzando, presionen y serán exitosos todo el tiempo.**

ER: ¿Cuales son tus impresiones de la presentación de esta noche con Mad Profesor en comparación con tus experiencias en Europa?

**JA: Aquí es bastante adorable, en Europa, la gente es más fría por dentro, es más difícil interactuar para mí con ellos; aquí la gente es más cálida y se la pasa brincando todo el tiempo, el único problema es que no puedes respirar, así que tienes que buscar donde hacerlo, porque es una ciudad muy activa.**

## Linton Kwesi Johnson



Una vez más llega la temporada de Poesía en voz alta que auspicia La Casa del Lago, revisando la programación encuentro que se presentará el poeta jamaicano Linton Kwesi Johnson, quizá es mayormente reconocido por su trabajo en la música con un estilo de su invención, la poesía dub, que consiste en declamar poesía a ritmo de música Reggae. Es el miércoles 11 de octubre de 2006, son las 4 de la tarde y llego a La Casa del Lago en donde tenía que encontrarme con José Luis Aragón para planear la entrevista. En ese momento estábamos convencidos de que teníamos que realizar el protocolo habitual, presentarnos con la gente encargada de la logística, o la gente de comunicación y prensa del espacio, o coordinadores de prensa, o las personas encargadas de estos menesteres durante el evento. Al entrar en el salón que está ubicado a un costado de la isleta del lago de Chapultepec nos dicen que no hay nadie encargado y que Linton Kwesi Johnson no dará entrevistas. Nos reagrupamos a espaldas del salón y enfrente del lago, no decimos nada estamos planeando en silencio, así pasan 15 minutos y de pronto se asoma una silueta por la terraza que admira el panorama; ese es ¡Linton Kwesi Johnson! exclamo ante la sorpresa de José Luis. Lo incito a que entremos de nuevo e intentemos hacer la entrevista. En menos de 25 segundos estamos dentro del lugar y convencemos sin darnos cuenta a la gente de seguridad que nos dejen pasar. De pie en el cuarto con duela y una mesa al centro está su figura de frente al balcón con la pose de un caballero inglés, sombrero de ala, traje beige a cuadros, camisa blanca, corbata negra y con la mirada seria, muy seria. Me mira fijamente, mi reacción es acercarme y pedirle cinco minutos de su tiempo para una entrevista. Acepta sin mucha convicción con su voz

plateada y sería que resuena en el salón (según comentó después de la entrevista estuvo toda la mañana y parte de la tarde haciendo visitas diplomáticas y atorado en el tráfico del Distrito Federal) José Luis prepara un minidisco de primera generación, conecta un amplificador a la entrada de micrófono y un micrófono magífico que tantos buenos audios nos ha dado, yo preparo la cámara de video. En un abrir y cerrar de ojos estamos listos y persivo una mirada inquisitiva de José Luis que no habla inglés y yo estoy tan nervioso que el conocimiento básico que tengo en ese momento nos saca del apuro:

## **Entrevista**

ER: ¿Cómo vinculas tu prolifera labor de poeta activista político y cultural con la música?

**LKJ: La música Reggae que he hecho a lo largo de los años ha sido un vehículo que me ha ayudado a ampliar mi audiencia.**

ER: ¿Cómo te involucraste con esta forma expresiva?

**LKJ: Fui muy afortunado de tener en mi juventud como mentor a John Lerrouse, el era director del instituto George Patmore, fue el fundador de la primera editorial caribeña en Inglaterra, era político, activista cultural y poeta. John hablaba frecuentemente de la generación de mis padres a la que se refería como la generación heroica.**

ER: ¿Cual era la situación de la diáspora en Inglaterra?

**LKJ: La generación de mis padres fue la primera generación de inmigrantes caribeños en llegar a Inglaterra y tuvieron que tolerar muchísimas cosas que en una situación normal no hubieran tolerado Se desarrollaron en un mundo racista en donde eran marginados, así que John los llamó la generación heroica por lo que lograron, a pesar del ambiente hostil y racista en el que se encontraban.**

ER: ¿Cómo te afectaron estas condiciones de vida?

**LKJ: Yo pertenezco a la segunda generación y mi generación se negó a tolerar las cosas que la generación de mis padres toleró, nosotros fuimos la generación rebelde y a partir de nuestra rebelión e insurrección ayudamos a cambiar la gran Bretaña. El año de 1981, es el año más importante en la historia de los negros en Inglaterra, en enero de ese año 13 jóvenes murieron como consecuencia de un ataque racista y fascista, en una casa donde una joven estaba celebrando sus 16 años, no hubo mensajes de condolencia de la reina ni del primer ministro, sin haber hecho una investigación forense, la policía desecho la posibilidad de que fuera un ataque terrorista, la comunidad negra se movilizó y fundo el comité de la Nueva Cruz, Y se agitó en busca de justicia, en marzo de 1981, el comité de la cruz movilizó a 20, 000 gentes, marchamos a través de Londres para protestar por la muerte de los jóvenes y la manera en**

**que las autoridades manejaron el caso. En abril de ese año, en mi barrio en Brixton, la policía lanzó una operación llamada swamp 81, fueron por todos lados intimidando y atacando, deteniendo e investigando a la gente negra que iba a hacer su trabajo como todos los días. Después de muchos años de opresión policíaca tuvimos una gran movilización en Brixton.**

Después de terminar la grabación, Linton Kwesi Johnson se disculpa por la actitud tan solemne que impuso en la entrevista y ya más relajado nos agradece. Nos despedimos y salimos a presenciar el programa completo del Spoken Word.

Aun tiene que esperar 3 horas a que llegue su turno para salir a declamar su poesía ante la concurrencia que en su mayoría son adeptos de la música Reggae y que ya se congregan a las afueras para abarrotar de La Casa del Lago.



## Zakeya



Es el viernes 5 de junio de 2005, tras haber quedado de acuerdo con “Rootical Crew” (promotores musicales que preparan el concierto de Mikey Dread y Zakeya el sábado 6 de mayo en el salón “Cultural Roots”), puntuales, al medio día nos reunimos en El Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria para realizar una entrevista con Zakeya.

Insatados en la Serpiente que resguarda al Centro Cultural Universitario, las preguntas comienzan a fluir para develar el contexto en el cual se ha desarrollado la música jamaicana en Inglaterra. Zakeya comienza a esclarecer el pasado histórico de los trabajadores jamaicanos que llegaron a Inglaterra para reconstruir el país, el flujo de la diáspora africana en el mundo, la perspectiva de las mujeres en el movimiento Rastafari y la influencia de la música de Jamaica en el mundo. Transcurridos 30 minutos detenemos la conversación. Zakeya complacida con la entrevista me pide que le entregue una copia con los fríos de la grabación y una copia de la entrevista producida, (la cual le entregué esa misma tarde).

### Entrevista

ER: ¿Cuál es tu participación en la música y fuera de ella?

**ZY: Me dedico a la música y también soy poeta, esto significa que escribo poemas y los expreso a través de la música, tengo un solo álbum “Them Getme Mad”, salió en 2002 y fue producido por Mad Professor en el sello “Ariwa” en Londres, Inglaterra. También trabajo con gente joven como mentora y tutora.**

ER: ¿Cómo te involucraste con el Reggae?

**ZY: Empecé a cantar porque necesitaba expresarme acerca de lo que estaba pasando con la gente negra en Inglaterra; como ya saben la gente negra arribó a Inglaterra en los años 50 y 60 durante la segunda guerra mundial por que necesitaban trabajadores habilidosos que ayudaran en el campo, así que trajeron gente del Caribe. Nuestros padres llegaron a Inglaterra desde Jamaica durante la guerra, nunca fuimos tratados con justicia, había racismo, había abuso y trataron de lavar nuestra mente haciéndonos creer que no nos somos nada, así que mientras crecimos decidimos luchar en contra de ello y por nuestros derechos; estamos orgullosos de quienes somos, de dónde venimos y de nuestros ancestros, esto comenzó hace mucho tiempo y esta lucha sigue hasta nuestros días y hasta que seamos libres se seguirá extendiendo una lucha, necesitamos ser libres como dicen las profecías, como cantamos en nuestras canciones, necesitamos ir a nuestro hogar en África.**

ER: ¿Cómo se ha esparcido la musica de Jamaica?

**ZY: La música de Jamaica y su influencia están en todo el mundo; África al igual que México tienen sistemas de sonido como en Jamaica. He tenido la oportunidad de estar en Jamaica y trabajar con algunos sistemas de sonido como “Conquer lion” y “kilimanjaro”, espero próximamente hacer música aquí en México con Rootical Sessions y con otros artistas locales.**

ER: ¿Cuales son las características de un militante Rastafari?

**ZY: Gente que ama y respeta al emperador Haile Silassie I, gente que quiere vivir en paz y unidad, que respeta la tierra en la que vive, gente que sabe que hay mucha propaganda de los gobernantes y políticos en el mundo y quiere hacer algo al respecto.**

ER: En tus palabras ¿cuál es el mito fundacionista de la creencia en Rastafari?

**ZY: todos los habitantes negros del planeta, originalmente provienen de África, de cuando fuimos tomados de nuestros hogares para ser llevados a Jamaica. Rastafari ha estado en Jamaica desde el siglo XVII, desde que fuimos arrancados de nuestro hogar y llevados a Jamaica; nosotros nunca dejamos África libremente fuimos secuestrados, encadenados, puestos en barcos y llevados a otro país para ser esclavizados. Rastafari ha estado en Jamaica desde el siglo XVII y se reavivó cuando Marcus Garvey dijo levántense gente fuerte, África ha sido creada para nosotros y nos aguarda, hasta estos días se ha librado una lucha ha sido un camino largo pero todavía falta más por andar y lo hemos hecho a través de la música, del dub, y cantando la verdad: abajo babilonia, hemos esparcido las palabras de Marcus Garvey.**

ER: ¿Cuál es el mensaje principal de tu poesía?

**ZY: salven la tierra, detengan la violencia usamos La palabra el sonido y el poder para esparcir este mensaje, la música es la herramienta, nos educa y como hemos visto llega a todas las esquinas del planeta ahora hay rastas que hablan diferentes lenguas, de diferentes colores, en cada país que he estado he visto mujeres y hombres con dreadlocks.**

## Zion Train



Viernes 9 de Junio, con la intención de hacer una entrevista más, llego al salón “Cultural Roots”, siempre con un buen margen de tiempo de anticipación para estar presente en la prueba de sonido. El “Cultural Roots” es un espacio ubicado en el segundo piso de la calle Tacuba, número 81, en el Centro Histórico. Con las consolas, bocinas, monitores, micrófonos e iluminación instalados, los integrantes de la agrupación Zion Train deambulan entre el cuarto de descanso y el escenario para probar debidamente los instrumentos: trompeta, trombón, voz, delays, sirenas, controladores de frecuencia, y una lap top. En el proceso escucho los parámetros que utilizan para sonorizar el salón, la ecualización y con el espacio vacío aún, aprecio todo el movimiento en primera fila. Durante el proceso saco mi video grabadora digital y hago unos paneos de la decoración del lugar y me voy acercando al escenario. Subo una pequeña escalinata para llegar a la mesa de controles y allí le hecho un vistazo al equipo, con detalle realizo unas tomas; en ese momento escucho a alguien que grita mi nombre, al voltear me percaté que es Neal Pearch el productor del

grupo que me hace señas para realizar la entrevista con el grupo, la cual había acordado previamente con "Rootical Crew".

Al entrar al cuarto está todo el equipo de producción y los músicos descansando para el concierto, preparo mi nuevo equipo de grabación, un *minidisc* y un micrófono, comienzo a preguntar a Neal Pearch (productor), acerca de la musica del grupo, su estructura sonora, los proyectos alternos y su sello discográfico; con acento inglés me responde en un español de España muy cortado que a momentos cambia a italiano y a momentos regresa de nuevo al inglés. Me acerco a Sebastian "Bigga" (trombón), aunque no quiere hablar mucho pues es de Holanda y no le gusta hablar en inglés, consigo que me diga como es que ha desarrollado sus habilidades en el trombón. Dave "El increíble" (trompeta) tampoco quiere hablar mucho con palabras, espera el momento de tocar su instrumento para expresar con música lo que quiere decir, aún así consigo que me diga una historia maravillosa que involucra el sonido de la trompeta y los ángeles y termino con Dub Dadda (voz), que se siente comodo hablando y hace una semblanza de su vida musical y el desarrollo de el sistema de sonido en los barrios de Manchester. Me quedo a compartir un buen rato con ellos; el tiempo ha pasado se acerca la media noche, la gente llama al grupo a que salga y estos sin mas se suben al escenario y comienza con esa presentación una larga serie de conciertos de Dubailable que se mantiene hasta este momento.

## **Entrevista**

ER: Sean bienvenidos por primera vez a México; en su haber esta agrupación tiene innumerables colaboraciones con diversos proyectos musicales, Neal Pearch productor y fundador de Zion Train háblanos acerca de los músicos para esta sesión

**NP: Dub Dada es el cantante, "Bigga" Sebastián en el trombón, Dave Ake "El increíble" en la trompeta; somos un grupo inglés de Dub, estamos aquí para un concierto con Rootical Sessions.**

ER: El activismo de esta agrupación va más allá de la producción musical, a que otros niveles de expresión llega su trabajo:

**NP: Hace años comenzamos con la impresión en papel de una revista gratuita, no podíamos costearla, pero con el Internet hacemos el mismo trabajo y salvamos árboles sin imprimir desde hace más de 12 años, hemos hecho cd rooms con música, juegos y mucha información de actos políticos; este es un formato mucho más apropiado, por ejemplo lanzamos un cd en Japón con once canciones y videos, los tiempos cambian las tecnologías cambian. Tenemos nuestra disquera "Deep Roots" que publica Reggae y Dub en vinil de 7 y 12 pulgadas para sistema de sonido. También tenemos "Universal Egg" edita música en discos compactos, está la música de Zion Train y también los proyectos de los otros miembros de la banda: "Love Grocer" que es proyecto de Dave Ake, el proyecto solista del cantante Dub Dadda, "Ambassi All Stars" que es el proyecto de Bigga, mío (Neal Pearch) y Dave, están "Vibronics" que es de otro amigo inglés, hay mucha música.**

ER: ¿Qué les significa la música Reggae?

**Dub Dadda:** La música Reggae es especialmente internacional, la disfrutan todas las personas, los jóvenes, los adultos, negros y blancos, gordos y flacos, las señoritas, los bebés; yo tengo 40 años de edad, he estado involucrado en la música Reggae desde hace 20 años, participo en Zion Train desde hace 7, nací en una comunidad jamaicana así que la música Reggae es una parte importante en mi vida, crecí entre una comunidad Rastafari en Manchester que también me influyó , provengo de una región de sistemas de sonido, una región de MC's, así que había muchas líricas que se oían de situaciones en la vida o de protesta

ER: ¿Cómo describirían el efecto de la música Dub en los organismos?

**NP:** Es evidente que todas las cosas en el universo tienen una resonancia y la energía que se genera cuando estas resonancias son positivas tiene que ser bueno para los organismos; sonidos, ondas de radio, la energía está en el aire, la música incluida, pensamientos incluidos, puedes generar resonancias positivas o negativas si la música está direccionada positivamente es mejor para la gente.

## Kanka



Foto: Cartel promocional en el foro Soul Dread en AV. Central

Es la primera visita de Alex "Kanka" a México y estoy citado a las 9 de la mañana, en la calle de Africa, muy cerca de Tasqueña, en la casa de visitas de Rootical Crew, para entrevistar a este productor francés. Toco la puerta, aparece Rodrigo Ponce, me invita a pasar y allí está Kanka, sereno, sentado en una silla, vestido con una chamarra deportiva, pantalón de mezclilla deslavado, zapatos deportivos y una estatura muy baja. Se encuentra liando un cigarro de tabaco desde temprano. Comenzamos las preguntas que giran entorno a su música, su aportación al estilo Dub, las características del Dub francés y su influencia musical. Trato de llevar la conversación a un terreno en el cual pueda hablar de la cultura urbana francesa. Es inútil esta absorto en su música. Terminamos la sesión, es momento de tomar un desayuno, muy afablemente agradece la entrevista y me invita a ver la presentación de esa noche.

## ENTREVISTA

ER: ¿Cómo te iniciaste en esta ahora tradición musical?

**KK: Comencé a tocar Reggae music desde hace 7 años solo en mi estudio, después de escuchar music Reggae descubrí la música dub y empecé a hacer mi propia producción.**

ER: ¿Qué fue lo que te influyó a participar activamente en el Reggae?

**KK: Mi primer influencia fue la escena Dub del reino unido, porque es más moderna, mas guerrera y corresponde a los sonidos de hoy en día, y no trato de ser como esa escena, así que trato de proponer más música moderna y es interesante para mi hacer música para el presente. En Francia “Dub music” no significa “Reggae music” por eso no tengo influencias musicales mis influencias vienen de Jamaica y de Inglaterra.**

ER: ¿Cual fue el primer disco que recuerdas haber escuchado de Reggae?

**KK: “War ina babilón” De Max Romeo, es el primer disco que escuche de Reggae, no hay “dub” en este álbum pero después descubrí a “Lee Perry“, “King Tubby” y “Scientist”.**

ER: ¿Cual fue tu primer trabajo en esta escena?

**KK: Hice un álbum digamos oficial “Dont Stop Dub” y al mismo tiempo comencé a hacer algunas mezclas, actos en vivo, algunas giras... así que por cuatro años hice actos en vivo con “bajo real”.**

ER: ¿Qué le aportas a este género?

**K: Es difícil de explicar pero podría decir quizá, tiempo, un estilo salvaje con kick...y un gran bajo, un bajo gordo y música para bailar no tan lenta, yo prefieroailable y rápido para la gente y para mi, quiero que la gente sienta la música con su mente y con su cuerpo, es importante para mi “Lee Perry” e “Iration Steppas “ son mis principales influencias.**

ER: ¿Tienes colaboraciones con otros músicos?

**KK: Si, la mayoría de las colaboraciones son para dub plates y viniles de 12 pulgadas y todo eso y no para producción de un álbum o cd. Tengo colaboración con músicos de regiones africanas, Tiken Jahfa Koli, “Alfa Blondy”, solo conozco dos artistas africanos que trabajan con franceses, es difícil porque está muy lejos pero también he colaborado con músicos de Jamaica.**



## Brain Damage



Foto: Cartel promocional del concierto en Majesty Roots en Av. Texcoco

Es la última noche del mes de octubre del 2009, en un evento por demás llamativo y exótico se presenta en un salón del Centro Histórico un binomio musical francés, por un lado el ya conocido Kanka y el hasta entonces desconocido para muchos “Brain Damage”, ambos de Francia. Es una noche rara y exótica por la locación. El espacio que se consiguió para esta presentación fue la plaza del sexo un lugar con elevador que cuenta con un museo también del sexo, mismo que causaba la curiosidad de los cuantiosos asistentes, pues se tenía que recorrer una parte de la plaza y pasar frente al “museo”, que aunque no estaban abiertos se podía mirar a través de los ventanales el acervo, mercancía y decoración de estos, Para terminar en el salón en el que finalmente era la ceremonia con ritual rítmico. Para esta ocasión fue difícil establecer contacto para hacer entrevista. Así que solo pude apreciar el concierto que fue un derroche de energía pura, el estilo de música Dub de Brain Damage era una mezcla de música progresiva con ritmos electrónicos de última generación mas el compas del Dub. La música se percibía en el pecho como si fuera una antena receptora de señales, la ropa literalmente se estremecía. La gente no paraba de aplaudir gritar y bailar libremente esta música. Consiente que la noche siguiente Brain Damage tocaría en Ciudad Neza, (a 15 minutos de mi casa caminado) decidí que tenía que hablar con este productor.

Así que la tarde noche del 1 de Noviembre me encamine al evento. Pude escuchar la prueba de sonido y al fin el concierto se llevo acabo con la

presencia de al menos 20 personas, en un lugar clandestino. La sesión fue al doble de impresionante que una noche anterior tanto por la música pues cambio casi todo su set, como por la gente que se entregó al máximo. Al bajar del escenario que era la caja de un camión de redilas, me acerco y le pido tiempo para hacerle unas preguntas a lo cual accedió sin problema. Hablamos de su propuesta musical y de los efectos de su música en los organismos.

## **ENTREVISTA**

ER: En este “boom” de medios de comunicación, la información acerca de las bandas de dub francesas es más accesible, pero aún faltan contenidos para la población de habla hispana, que le puedes decir a los mexicanos acerca del proyecto “Brain Damage”

**BD: nosotros somos Brain Damage de Francia, 2 personas, Rafael y yo soy Martín. Tenemos 10 años tocando; la primer cosa es que nosotros adoramos tocar en todos lados, Francia, Alemania en Europa África pero es nuestra primera vez en México y es muy especial para nosotros, porque hay algo aquí, la gente aquí está muy feliz de oír dub francés, así es la música no sé cómo es posible pero conocen nuestras canciones, conocen nuestros discos, están muy felices de vernos y nosotros estamos muy felices de verlos también.**

**Hemos hecho muchas colaboraciones con vocalistas y poetas, así conocimos a una mujer de Japón ella vive en Paris, su nombre es Emi Kogota, su voz es asombrosa, esta chica es asombrosa, solía tocar en muchas bandas de punk en Japón hicimos un track juntos y es muy poderoso, me gusta trabajar de esta manera: me gusta el lenguaje japonés es muy...**

ER: ¿Cómo ha sido el proceso de maduración de su música?

**BD: Al principio estuvimos tocando muchos clásicos de dub más como el estilo del reino unido, como stepas y cosas así, después mezclamos este tipo de música con otros estilos como la electrónica pero también música folklórica, música étnica de Asia de África, de todo todas partes y mezclamos todo; ahora es otro estilo el que tocamos solo tocamos Brain Damage.**

ER: ¿Cual crees que es el efecto de la música Dub que produces en el organismo?

**Si tocas Dub tienes que usar frecuencias bajas y si estas frecuencias están bien ecualizadas, van directo al corazón de las personas como el sonido de la tierra y la gente quiere bailar cuando escucha la buena vibración del bajo así que me gusta trabajar con frecuencias bajas.**

ER: ¿Qué te parece la escena de dub en México?

**La escena de Dub en México no esta tan mal, muchos proyectos, muchas cosas nuevas, yo creo que en unos años será muy fuerte; aquí parece que a la gente le gusta mucho el reggae y el dub clásico del reino unido así que al principio tratamos de tocar más como este estilo de “Steepa” así que al principio queríamos tocar este tipo de canciones como hace años con muchos cantantes ingleses mas como Reggae y “Steep” como lo hicimos ayer en Guadalajara, hoy en ciudad Neza tratamos de tocar otra cosa, otro lado de Brain damage como la canción japonesa, así tocamos en Francia.**

## Twilight Circus



Foto: cartel Promocional en Casa Hilvana

Listo una vez más para otra entrevista, me preparo al máximo para hablar con este productor de Dub canadiense. Me sitan a las 11 am en el salón Cultural Roots, pues insisto en presenciar la prueba de sonido, que es el momento en el que los músicos están mas relajados y se puede apreciar de forma más profunda la sonorización de este tipo de conciertos. Lo que en ese momento no sabia era que tendría que esperar hasta las 4 de la tarde para poder ver la prueba. Debido al retraso de la producción y la presión del "STAFF" no puedo realizar la entrevista, pues Ryan Moore, aka (alias) Twilight Circus, está atareado con la ecualización de la consola master. Así que me limito a observar todos los detalles. Pasan las horas con velocidad de aleteo de colibrí y repentinamente me percato de que sin comentarlo con nadie y casi a escondidas Ryan Moore va a salir del edificio con una cámara en la mano. Lo sigo a cierta distancia, sale a la calle de Madero, la cual lo conduce al Zócalo en donde se realizaba un concierto masivo, al llegar a la esquina se percata de la multitudinaria presencia de la gente en la plaza y de la música que llena el espacio, emocionado por esa bulla se interna entre la gente lo cual me hace perderlo de vista. En ese momento se encuentra tocando el grupo mexicano "La Castañeda" el cual se caracteriza por hacer espectáculos escénicos, performáticos, con comparsas, cartonería a gran escala, fuego y disfraces. Al estar distraído con el espectáculo sigo avanzando y de pronto sale repentinamente Ryan Moore, de quien me olvide por un instante, está tomando fotos de cuanto puede y choca de frente conmigo, se sorprende pues me reconoce, me vió filmando la prueba de sonido, sonrío y sigue su camión de regreso al "Cultural Roots". Con la entrevista pactada de antemano me acerco al cuarto de descanso al termino del concierto me sienta a una mesa con Ryan Moore. Alrededor todo es barullo, gente que entra y sale, curiosos que esperan

a que que el productor se desocupe para poder tomarse fotos y observan con mirada inquisitiva Comienzo a plantear mis preguntas que giran en torno al acercamiento del entrevistado con la música Dub, me interesa saber como es que percibe esta música y cual es en su opinión el efecto de las vibraciones bajas en el organismo de las personas. Después de la sesión de preguntas nos despedimos, me pide que lo espere un momento, se acerca a su maleta y saca un disco que hasta la fecha no está editado en México y me lo obsequia así termina mi espera de todo el día para conseguir una entrevista

## **Entrevista**

ER: Durante la década de los 80 tenias un proyecto de Hard Core que incluso realizó una presentación en la Ciudad Universitaria en México ¿Cuándo comenzaste a incursionar en la música Dub?

**TWILIGHT CIRCUS: A mediados de los años 90 fue cuando comencé a hacer mis propias producciones.**

ER: ¿Cuál fue el encuentro más significativo que tuviste con este tipo de música?

**TWILIGHT CIRCUS: Fue en 1984 durante el “Legend Tour” que era la gira mundial que hacían The Wailers, ya sin Bob Marley pues obviamente había muerto, pero era la banda completa que tocaba con Bob en el periodo clásico. Yo entré en este concierto pues estaba ayudando con el equipo de sonido y la iluminación; fue muy impresionante pues no solo fue la primera vez que veía tocar a estos músicos que eran como mis héroes sino que también fue la primera vez que escuchaba un plano de bajo de Reggae extremadamente ruidoso y me di cuenta en ese momento que es importante saber qué tocas y cómo lo tocas, porque en una experiencia con ese tipo de volumen ( el de la gira Legend) tan físico, si tocas las notas incorrectas o transmites sensaciones equivocadas puede ser que hagas que las personas se sientan nerviosos o mal.**

¿Cómo describirías esta clase de música y su efecto en el cuerpo?

**TC: es el eco del big bang, cuando el universo se expandió hace más de cientos de miles de años, son las resonancias de la tierra y los planetas, es el sonido del cosmos porque de hecho todo son frecuencias: la luz, el sonido, los sentimientos. Es el latigazo de ondas y frecuencias. Un viaje a través de cosmos de sonido. Sus líneas de bajo y los tambores hipnotizaran tu cerebro te pondrán a tope. Es una clase de hipnótico, de trance, es un ritmo que tiene elementos síquicos.**

ER: ¿Cuál es tu aportación a la música en relación con las características del sonido que acabas de mencionar?

**TC: Algunas de las cosas que he hecho rayan en lo experimental y algunas otras cosas están más bien dentro de la onda de la música Roots.**

**Yo siempre trato de tocar música apropiada para cada atmósfera y para la vibra de la multitud, algunas veces algo de Roots para caer en algo loco y experimental, me gustan los dos lados. Durante los últimos 3 años he trabajado con diferentes cantantes como: Big Youth, Michael Rose, Luciano, Michael General, algunos de ellos los he grabado en mi estudio, algunos en Inglaterra, algunos en Jamaica, algunos de ellos en situaciones realmente locas como aeropuertos, cuartos de hotel, o en sus habitaciones, Brother Culture que fue el MC de esta noche lo grabé en su cuarto en Brixton. Al final parece funcionar muy bien.**

ER: ¿Que recomendaciones harías a los interesados mexicanos para producir este estilo musical?

**TWIIIGHT CIRCUS: Yo le recomendaría a la juventud mexicana escuchar mucho Dub; si, usen su intuición, su sentimiento e improvisen para crear ondas sonoras estremecedoras. Aprovechar las increíbles posibilidades que existe en estos días con un micrófono y una laptop, puedes viajar a diferentes ambientes, diferentes estudios, exteriores y habitaciones.**

## Easy Stars All Stars

45 rpm v.2.0

ciclo dub

VIERNES 4 Y SABADO 5 DE MAYO

**EASY STAR ALL STARS (N.Y.)**  
(DUB SIDE OF THE MOON, RADIOHEAD)  
www.myspace.com/dubsideofthemoonmexico

- SEÑORA KONG DUB SESSION + SPECIAL GUEST
- BUNGALO DUB LIVE ACT (INVASION RECORDS)
- SEÑOR GARCÍA DJ SET • NAHUAL DUB DJ SET
- ABYSSINIA HI FI DJ SET

CULTURAL ROOTS  
TACUBA 81, CENTRO HISTÓRICO  
A PARTIR DE LAS 21 HRS.

\$170 PREVENTA  
\$200 EL DÍA DEL EVENTO

BOLETOS EN: WWW.SMARTTICKET.COM.MX

LO MÁS RECOMENDABLE PARA PLANTAR UNA SEMILLA ES HACERLO EN LOS PRIMEROS DÍAS DE MAYO

PARA ACELERAR EL CRECIMIENTO ES MUY BUENO DARLE A LAS SEMILLAS UN POCO DE UNA ESTRELLA DEL TIPO **EASY STAR ALL STARS!** ESTRELLAS QUE TRANSFORMAN EL SONIDO EN FRECUENCIAS HIPNÓTICAS COMO **DUB SIDE OF THE MOON** (VERSIÓN DUB DE DARK SIDE OF THE MOON: PINK FLOYD) Y **RADIOHEAD** (VERSIÓN DUB DE OK COMPUTER: RADIOHEAD).

LOS DÍAS MÁS FAVORABLES PARA SEMBRAR SERÁN EL 4 Y 5 DE MAYO, FECHA EN QUE EASY STAR ALL STARS LLEGARÁ A TACUBA NO. 81, CENTRO HISTÓRICO PARA PROPORCIONAR A TODAS LAS SEMILLAS LA **ENERGÍA** QUE NECESITAN PARA DESARROLLARSE CON UNA TERAPIA SONORA A CARGO DE: SEÑORA KONG DUB SESSION + SPECIAL GUEST, BUNGALO DUB LIVE ACT (INVASION RECORDS) SEÑOR GARCÍA DJ SET (WWW.DRUMMBASE.COM.MX), NAHUAL DUB DJ SET Y ABYSSINIA HI FI DJ SET.

DE ESTA MANERA NUESTRAS SEMILLAS CRECERÁN Y NOS DARÁN PLANTAS FUERTES Y GENEROSAS PARA INICIAR UNA BASTA FLORACIÓN AL LLEGAR EL VERANO.

Para alimentar tu semilla con todo lo anterior, recuerda:

a) Acudir a:  
www.smartticket.com.mx  
Coyoacán: Jardín Centenario puesto Yolanda.  
Tianguis Cultural del Chopo: puesto 130 Jahbby Ras.  
Cultural Roots, diario a partir de las 4pm.

b) Comprar tu acceso.  
\$170 preventa.  
\$200 día del evento

Después de esto tendremos plantas floridas que te permitirán generar una gran cosecha.

**ZON TRANK**  
Plantas de 45rpm

105.7 Corona Extra C Leda fmk DÓNDE Mucón reggaevolucion reactor 105.7

Foto: Cartel promocional del concierto en el Salón México

Con la fecha de entrevista pactada con anticipación me llega una llamada para decirme que no hay suficiente tiempo para que la banda de entrevistas, así que para ahorrar tiempo me citan el día del concierto. En el IMER estará la banda para hablar con la gente del programa de Reggaevolución en 105.7, tengo que conformarme con esto y espero afuera de las instalaciones para entrevistarlos en la calle. Cuando termina la entrevista con Reggaevolución me permiten entrar a la cabina para que yo haga lo propio. Activo mi dispositivo de grabación y comienzo las preguntas, el personal del programa que ya mencioné se queda en la cabina, los productores del programa se atraviesan en las tomas que hago, y se quedan atentos como calificando mi entrevista. Ya con más experiencia que la primera vez y con un curso de inglés más a conciencia logro cumplir la misión, y quedo listo para apreciar el concierto de esa noche.

## Entrevista

ER: ¿Cómo se forma Easy Stars?

**ES: Todos somos músicos, un colectivo de Reggae en el área de Nueva York, tocamos con muchos músicos como Maxi Priest, Demian Marley entre otros y nos juntamos en 1998.**

ER: En 2003 lanzan el dub side of the moon ¿Fue muy difícil conseguir el permiso?

**ES: No realmente, contactamos a la gente de Pink Floyd y cuando escucharon el trabajo que habíamos hecho accedieron inmediatamente.**

ER: ¿Qué opinan del éxito que ha tenido este relanzamiento?

**ES: Cómo bien sabes el Dark Side of the Moon apareció hace 30 años y es sorprendente como las temáticas que aborda son todavía vigentes, las nuevas generaciones que no pudieron vivir en tiempo y espacio este periodo de la música siguen vinculados con la generación del 70, parece que en el mundo no han cambiado muchas cosas.**

ER: ¿Cuál fue su siguiente trabajo después de las extenuantes giras del “Dub Side”?

**ES: Nos metimos en el proceso de permisos una vez más para lanzar el “Radio Dread” que es la versión dub de “Ok Computer” de Radiohead.**

ER: ¿Fue complicado el proceso de trasladar el estilo de la música de RadioHead al Reggae?

**ES: En realidad si hubo momentos frustrantes por que no quedaba como nosotros queríamos siempre tratamos de acercarnos lo más posible al original, en una prestación que hicimos en Manchester el vocalista de Radiohead canto con nosotros un tema y quedo impresionado con el resultado.**

ER: ¿Qué sigue musicalmente para la banda después de estos 2 discos?

**ES: Estamos preparando algo de los Beatles y después quien sabe ya les informaremos.**



## **Glosario Rasta**

El presente está basado en el trabajo: "A LANGUAGE GUIDE TO JAMAICA"<sup>76</sup> obra dedicada a la investigación del lenguaje en Jamaica.

**Abisinia:** Antigua Etiopía

**Armagedon:** La batalla final entre el bien y el mal, prevista en la Biblia. La inevitable tercera guerra mundial que provocara la repatriación de todas las razas a su lugar de origen

**Babilón- Babilonia:** El corrupto sistema de la sociedad construida sobre el capitalismo y el imperialismo. También es usado para referirse a la policía, el ejército, la iglesia, Inglaterra, Jamaica y Estados Unidos

**Bakra:** Hombre blanco, negro, miembro de la clase gobernante de los días del colonialismo

**Bald- Head:** Una persona sin dreadlocks que trabaja para Babilonia

**Bandulu:** Bandido, criminal, alguien que vive del engaño

**Bashment:** Fiesta, baile

**Bighiman:** Nombre dado a los practicantes de alabanzas y cantos a Jah, con tambores en ritmo Nyabinghi

**Bobo Dread:** Secta Rastafari ortodoxa, que guarda sus dreadlocks bajo un turbante

**Congo:** Nativo de África, cuna espiritual de los Rastas

**Cutchie-Chalice:** Pipa sagrada para la ganja para la meditación

**Cha!:** Palabra de desdén para mostrar impaciencia o desacuerdo

**Chaka Chak:** desordenado, abandonado

**Clot:** Palabra para maldecir, para referirse a la inmundicia

**Daal:** Guisante seco para preparar sopa espesa

**Deh:** Allí, locativo

**Dey:** Ser, existir

---

<sup>76</sup>BAILEY, BERYL LOFTMAN *A LANGUAGE GUIDE TO JAMAICA*, RESEARCH INSTITUTE FOR THE STUDY OF MAN, JAMAICA, 1962, 74 P.

**Di:** El, La, Los, Las

**Disya:** Este, esta

**Dreadlocks:** Cabello natural que no se peina ni se corta, persona que usa "dreads"

**Dub:** versiones instrumentales con predominio en el bajo y la batería, efectos espaciales, ecos cavernosos, repeticiones, desfasamientos, reverberaciones,

**Dub Plates:** versiones instrumentales extendidas de un tema previamente grabado cuando inició esta innovación en el género comúnmente se encontraba en la cara "B" de un acetato

**Dunza:** Dinero

**Dub Poetry:** Poesía recitada sobre una versión dub

**Feteha Nagast:** Etimología del Amárico significa Gloria de reyes

**Galang:** Ir, Acompañar, Aprobar

**Ganja:** Palabra derivada de Ganges el río de la India de donde proviene la marihuana

**Ground Nation:** Extenso encuentro que une a los Rastas

**Hail:** Saludo, Bienvenida

**Haile Selassie:** Rey etiope nacido en línea de consanguinidad directa con el rey David y Jesús

**Hot Stepper:** Fugitivo

**I-Dren:** Hermano Rastafari

**I&I:** Yo y Yo, ser uno mismo con Dios

**Iration:** Creación de Jah

**Ire:** Bien estar, lograr un estado de conexión en "Yo" y "Yo" a través de la meditación, saludo cordial

**Ital:** Alimento natural vegetal

**Inna:** En (indica lugar)

**Jam-Down:** Modismo para referirse a Jamaica

**Jah:** Nombre de Dios en su septuagésima reencarnación en la tierra

**Jah Bless:** Bendición de Jah

**Jammin:** pasar un buen rato

**Kali- Kaya:** Marihuana

**Kebra Negast:** Cronica de los reyes

**Kumina:** Danza realizada con el propósito de comunicarse con los ancestros. La palabra viene de “Twi Akom” estar poseído por un antepasado

**Lambsbread:** Un tipo de Marihuana de alta calidad

**Licky Licky:** Adulador, halagador, obsequioso.

**Macca:** Espina

**Maga dog:** Mestizo, cruzado, mixto

**Makka:** Un tipo especial de Ganja

**Manacles:** Cadenas, grilletes

**Marron:** Comunidades de guerreros negros que resistieron con éxito el esclavismo británico en Jamaica durante los siglos XVIII y principios del XIX.

**Mento:** La primera música indígena que se grabo en Jamaica y que después mataría en Ska

**Natty dread:** (También Natty, Natty Copngo) Una persona con dreadlocks. Jóvenes inspirados en el camino de Rastafari

**Negus:** Rey. Palabra del amárico

**Niyiabinghi:** Muerte al los opresores blancos y negros. Una forma de tocar los tambores africanos

**Obeah:** “Ciencia” tradicional africana que atiende a los problemas del espíritu

**Patwa o Patois:** Lenguaje desarrollado en Jamaica por los esclavos a partir de las lenguas africanas y el inglés

**Ragga:** Estilo del reggae que utiliza ritmos digitales y esta encaminado al baile y trata temas superficiales

**Raggamufin:** Persona residente de los guetos

**Ranking:** Altamente respetado

**Ras:** Palabra del amárico que significa cabeza, jefe o rey

**Rastafari:** Cabeza creadora

**Reyna Omega:** Reina madre de la creación, simbolizada por la luna y personificada por la Emperatriz Meneum de Etiopia

**Riddim:** Ritmo, comúnmente de bajo y batería

**Rock Steady:** Estilo musical predominante en Jamaica de 1966 a 1968, anterior al Reggae. Es más lento y melódico que el Ska

**Roots:** Desde los setenta es la música del gueto que lleva el mensaje de combativo que sigue los preceptos rastafaris

**Rude boy:** Chico malo del gueto

**Ska:** Resultado de la mezcla del "Mento" y música Norte Americana como el jazz y el rithm and blues. Tiene su cima en los sesenta.

**Sambo:** color entre el negro y marron. Alguien que es una mezcla entre un mulato y un negro

**Satta:** Sentarse, descansar, meditar

**Science:** Brujería, obeah

**Scientist:** Practicante de la magia oculta

**Sound system:** Discoteca móvil que aparece en Kingston en la décadas de 1940 y que continúa hasta este tiempo

**Tam:** Coloridos gorros con los colores verde amarillo y rojo para guardar los dreadlocks

**Toasting:** estilo para rimar cantar y orar encima de una canción

**Zion:** África y Etiopía. Lugar de repatriación a través del profetizado éxodo desde Babilonia

## Cronología del Reggae internacional en México a través de la publicidad de los eventos

### 2002

Cuando se presentó por primera vez Mad Professor con su Ariwa Dub show en el cual estaba contemplado Chuky Star este MC no pudo hacer el viaje desde Inglaterra, el destino conspiró para que en su lugar apareciera Zakeya, desde entonces se ha presentado en múltiples ocasiones no obstante que solo ha grabado un disco en el sello Ariwa, siempre ha sido bien recibida

Foto: Cartel segunda presentación de Zakeya en México



Foto: Cartel de la presentación de Lee Scratch Perry, tomó por sorpresa a propios y extraños en el centro de convenciones Tlatelolco



## 2003

Foto: Cartel de la primera presentación de Cafres en México desde Argentina el Reggae latinoamericano también fue de gran influencia



Foto: Abajo cartel de Maka B cantante de "Concius Ragga" en el centro de convenciones Tlatelolco acompañado de banda en vivo y un cartel latinoamericano bastante extenso.



**MACKA-B**  
AND  
THE ROYAL ROOTS BAND  
**FIDEL NADAL**  
**JAHMARADA**  
Sound System  
DE CHILE  
**ALIKA**  
NUEVA ALIANZA  
**DON CHICO**  
A LOS CONTROLES  
**BOOMER**  
SINDICATO DE LA DANZA  
**DJ PATOIS**  
SINDICATO DE LA DANZA  
**DUB CORPORATION**  
DE MEXICO  
**MC GOGO**  
**SMOKE**  
**DI PEPSTER**  
DOMINGO  
**13**  
OCTUBRE  
Inicio 15:30 hrs  
CENTRO DE CONVENCIONES TLATELOLCO  
PRE-VENTA \$ 120.00  
DIA DEL EVENTO \$150.00

## 2004

**Foto:** Abajo, Invitación a la presentación de Alpha & Omega, de las primeras agrupaciones en desarrollar el reggae digital de Inglaterra, discípulos de Jah Shaka. Hipnotizaron el salón Tarará



**Foto:** Abajo, Skatalites en México los fundadores del Ska, un acontecimiento que reunió por primera vez a Rude Boys, Skin Heads y la comunidad Reggae en un mismo lugar





2005

Ras Michael es bien conocido por su talento en las percusiones Nyahbinghi, el ritmo del corazón del Reggae representado en los tambores africanos y que muchos rastas siguen tocando en este tiempo, con cantos espirituales acerca de la divinidad de Haile Selassie, se dice que en África se realizan sesiones con hasta 200 músicos tocando los tambores en repetición y reproduciendo sonidos de la naturaleza, la ciudad de México se pudo apreciar un esbozo de ello en manos de este invaluable artista

Foto: Cartel de presentación en salón "El Gueto"

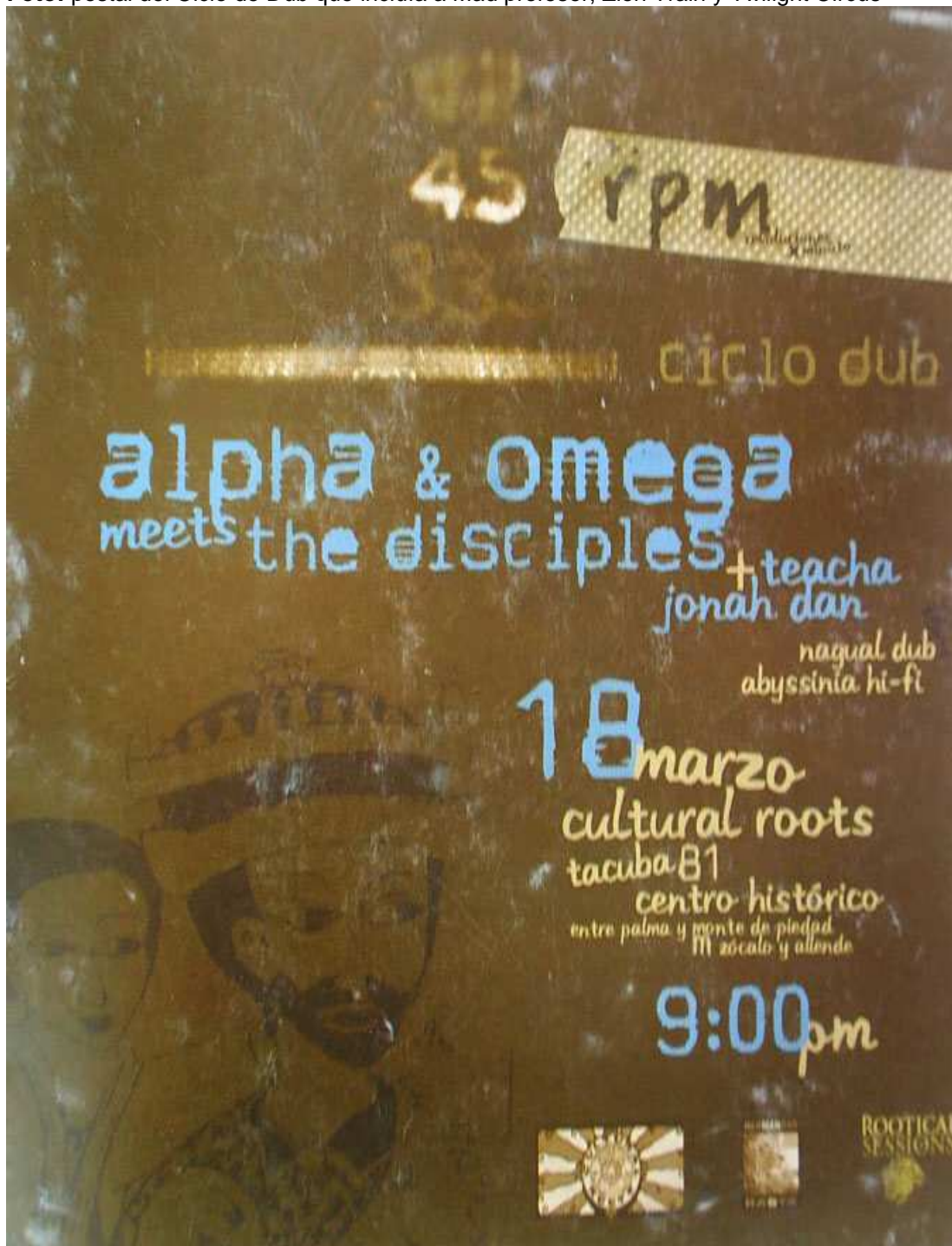
Cultura Profética presentándose en foros mexicanos desde el último festival Razteca del año 2000 con influencias de jazz, funk y hip hop latinos; siempre con éxito en sus conciertos, de las pocas propuestas de música consiente en español. Músicos de una enorme calidad interpretativa desde Puerto Rico herederos del legado musical de Rubén Blades y Héctor Lavoe. En 2005 salió su disco M.O.T.A. (Momentos de Ocio en el Templo del Ajusco) diseñado, grabado y editado en México durante su estancia en una casa del Ajusco. Para 2007 aparece un álbum tributo a Bob Marley el cual los lleva a hacer una gira que inevitablemente tenía que pasar por México, abajo el cartel de su presentación en este país

Foto: Cartel festival uniendo pueblos en tributo a Bob Marley



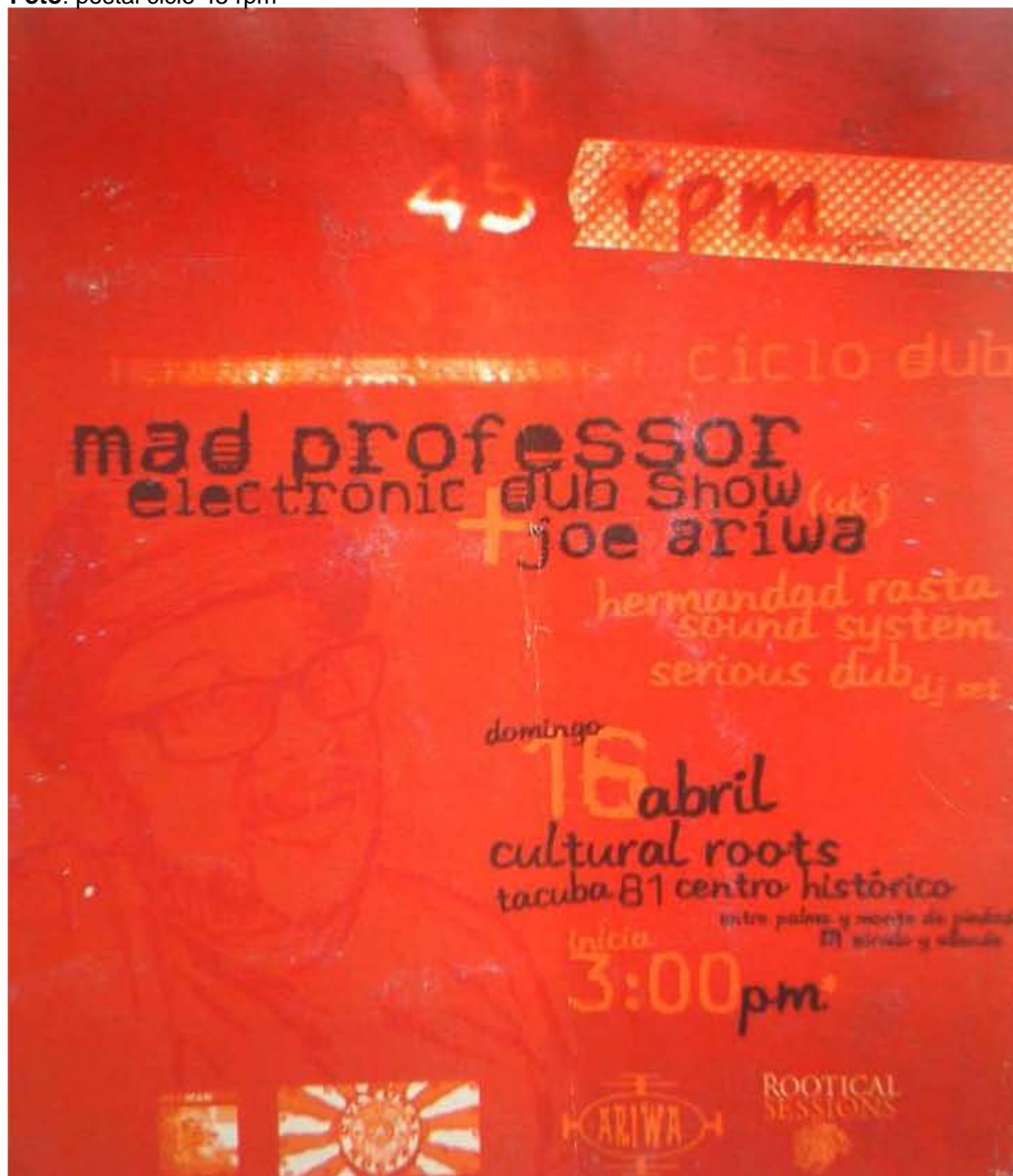
Segunda presentación de Alpha & Omega, durante su estancia aquí ofrecieron una clínica acerca del Dub y su proceso creativo, tuvo lugar en la casa del lago en una innovación nunca antes vista que permite sensibilizar a los artistas con su público y promueve el intercambio de conocimiento este fue el inicio de otro ciclo de conciertos para poder reunir fondos e invitar al trío vocal Israel Vibration y a la banda de culto Roots Radics

Foto: postal del Ciclo de Dub que incluía a Mad profesor, Zion Train y Twilight Circus



Tercera presentación del Profesor Chiflado en México en esta sesión apareció con su hijo aprendiz de ingeniero de sonido Joe Ariwa en una tendencia lover se desparramaron versiones de los Beatles en Dub

Foto: postal ciclo 45 rpm



Memorable concierto de Reggae Roots en este país con Israel Vibration y la banda de culto Roots Radics. Fue una ventana a la época de oro de la música de Jamaica que duró abierta 2 horas, fue la cuarta presentación de Mad Professor en México.

**Foto:** diseño propaganda del evento Forward To Roots



**2006**

Segunda presentación de Maka B con un viejo conocido en una sesión encaminada al sound system

Foto: postal de presentación en Salón Cultural Roots



**2007**

Otra agrupación que repite su visita a tierras mexicanas de Zion Train, en esta ocasión se presenta el líder de la banda como DJ. Pearch con la Mc Princess Jewels

**Foto:** Propaganda de la presentación especial un día después de su concierto



**2008**

Sargento García este francés saco su nombre de la popular programa de televisión Zorro, su primera presentación fue durante el festival internacional de la Ciudad de México en 2003 fue la revelación del concepto radical mestizo

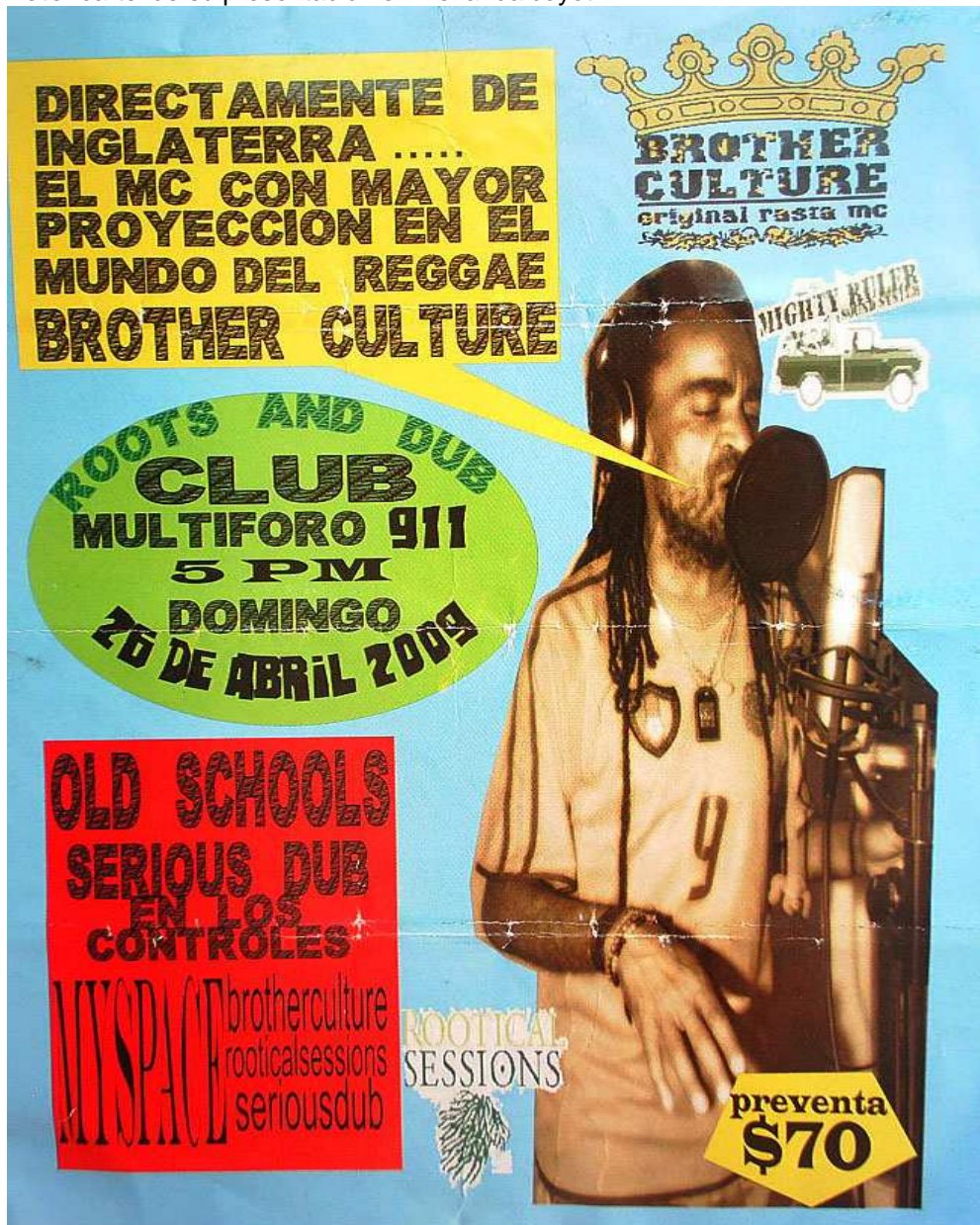
Foto: postal de la última presentación de Sargento García en México





2009

Foto: cartel de su presentación en Nezahualcoyot



Brother culture Mc de Inglaterra se presentó por primera vez en México con Twilight Circus en su segunda visita lo hizo solo y se presento en el foro 911 en Nezahualcoyotl, lo cual es muy significativo desde Inglaterra a Ciudad Neza un foro que da buen recibimiento a esta música tan subvalorada, cabe señalar que en esta fecha se implemento una alerta sanitaria en la ciudad de México por alerta sanitaria por el virus de influenza AH1N1.

**Foto Abajo:** presentación de Twilight circus en casa hilvana en la colonia Roma después de conocer el éxito que tuvo Brother Culture en Ciudad Neza también se presentó en aquel espacio



El mejor espectáculo sin duda del año 2009 en cuanto a Dub digital se refiere, Nunca antes se había presentado en un foro tan subterráneo una propuesta en la cima de la vanguardia musical francesa

**Foto:** postal presentación en "Majesty Roots"



## Fuentes Consultadas

### Sitios en Internet

<http://dub.com/>. Consulta febrero 2009  
[http://www.roots.ifastnet.com/?page\\_id=100](http://www.roots.ifastnet.com/?page_id=100). Consulta febrero 2010  
<http://www.mento music.com/whatismento.htm>. Consulta febrero 2010  
<http://www.fodderstompf.com/archieves/arts/greg1.html>. Consulta febrero 2010  
<http://www.uncarved.org/dub/onu/onu.html>. Consulta febrero 2010

### Bibliografía

Bailey, Beverly Loftman  
A language guide to Jamaica  
Research Institute for the study of man  
Jamaica  
1962  
74p.

Benavente, Morales Carolina  
¿Dónde esta el toque jamaicano? reggae, rastafarianismo y cultura rasta en México  
Universidad santiago de chile  
Chile  
2002  
16 p.

De Carvalho, José Jorge  
Las culturas afroamericanas en iberoamerica, lo negociable y lo innegociable  
Serie antropologia  
Brasília  
2002  
16 p.

Giovannetti, L. Jorge  
Sonidos de condena  
Siglo xxi editores  
2001  
160 p.

Hebdige, Dick  
La mediacion de los sistemas culturales: reggae rastas y rudies  
Fondo de Cultura Económica  
México  
494 p.

Howard, Johnson y Jim Pines  
Deep Roots Music  
Proteus Books  
Jamaica  
1982  
128 p.

James, Curran et al  
Sociedad y comunicación de masas  
Fondo de Cultura Económica  
México  
1981  
532 p.

Manley, Michael  
La política de cambio: un testamento jamaicano  
Fondo de Cultura Económica  
México  
1976  
245 p.

Patterson, Orlando  
The sociology of slavery: an analysis, development and structure of negro slave society in jamaica"  
Granada publishing limited Jamaican West Indies  
Jamaica  
1973  
310 p.

Serbim, Andrés  
Los rastafari, entre mesianismo y revolución  
Nueva sociedad no. 82 marzo – abril  
Venezuela  
1986  
186 p.

Torquillo, Cavalcanti Maria Cristina  
Rastafari filosofía de resistencia  
El autor, tesis de licenciatura en antropología social  
México  
1984  
134 p.

White, Timothy  
Catch a Fire: The Life Of Bob Marley"  
Ediciones Robinboock  
Barcelona  
2008  
535 p.

## **Videografía**

### **Película: Rockers**

Dirección: Ted Bafaloukos

Producción: Patrick Hulse

Guión: Ted Bafaloukos

Jamaica, año: 1978

### **Película: The Harder They Come**

Dirección: Perry Henzell

Producción: Perry Henzell

Guión: Perry Henzell

Jamaica, año: 1972

### **Película: Contryman**

Dirección: Dicki Jobson

Guión: Dicki Jobson, Michael Thomas

Jamaica: año: 1982

### **Película: Babylon**

Dirección: Franco Rosso

Guión: Martin Stellman

Inglaterra, año: 1980

**Documental: Roots, Rock, Reggae**

Dirección: Jeremy Marre

Guion: Jeremy Marre

Año: 1977

**Documental: Reggae: hystory of the jamican music**Direccion: Mike Connolly

Guión: Mike Conolly

Jamaica, Reino Unido, 2002

**Documental: Dub Echoes**

Dirección: Bruno Natal

Guión: Bruno Natal

Brasil, 2007

**Documental: Dub Stories**

Dirección: Natalie Valet

Guión: Natalie Valet

Unzivilized World

Francia, 2006

## **Fuentes vivas**

Alex "Kanka", (Francia) Productor musical, Entrevista en directo. Ciudad de México. Junio 2009. Duracion 12 min.

Arístides "Serius Dub", Productor de Sound System, distribuidor de música. Entrevista en Directo, Ciudad de México, Foro 911. Diciembre 2009. Duración 15 min.

Charly Herb, Dj, distribuidor de música. Entrevista en directo, Ciudad de México, Tianguis del Chopo. Diciembre 2009. Duaración 23 min.

Israel Rosas, Productor Reggae Camping, distribuidor de música. Entrevista en Directo, Ciudad de México, Tianguis Santa Martha Acatitla. Noviembre 2009. Duración 35 min.

Javi Ras, Dj, distribuidor musical. Entrevista en directo, Ciudad de México, Tianguis del Chopo. Junio 2010. Duración 5min.

Linton Kwessi Johnson, (Gran Bretaña). Poeta Dub. Entrevista en directo, Ciudad de México, Casa Universitaria del Lago. Octubre 2006. Duracion 12 min.

Martin "Brain Damage", (Francia) Productor musical. Entrevista en directo, Ciudad de México, Foro Majestic Roots, Noviembre 2009. Duracion 11 min.

Mad Professor (Guyana), Productor musical. Entrevista en directo, Ciudad de México, Salón de baile Cultural Roots. Duracion 13 min.

Mikey Dread (Jamaica), Productor musical, Cantante. Entrevista en directo, Ciudad de Mexico, Foro Cultural Roots. Septiembre 2008. Duracion 12 min.

Neal Pearch, (Gran Bretaña) Zion Train, Productor musical. Entrevista en directo, Ciudad de México, Salón Cultural Roots. Junio 2008 Duracion 28 min.

Rodrigo Ponce, "Rootical Crew". Entrevista en directo, Ciudad de México, Tianguis del Chopo. Junio 2010. Duración 18 min.

Ryan Moore, (Canadá) Twilight Circus, Productor musical. Entrevista en directo, Ciudad de México, Salón de baile Cultural Roots. Mayo 2006. Duración 23 min.

Zakeya, (Gran Bretaña) Poeta Dub. Entrevista en directo, Ciudad de México, Centro Cultural Universitario. Duración 32 min.

## **Portadas**

Portada principal: Diseño personal, Audio cinta. "Música Reggae sonido, más alla del volumen"

### Capítulo 1

#### Sistema de Sonido

1.1 Helters Rastafaris, imagen retomada de:

[http://artist.maestro.fm/Rastafari\\_Elders.html](http://artist.maestro.fm/Rastafari_Elders.html)

1.2 Portada disco "Marcus Garvey" de Burning Spear, Iland records, 1977

1.3 Imagen retomada del sitio:[http://www.fotolog.com/rastafari\\_guia/34273929](http://www.fotolog.com/rastafari_guia/34273929)

1.4 Portada del disco Zion Dub, Ilan records, 1975

### Capítulo 2

Fotograma de la película "Del Mambo al Hip Hop", Henry Chalfant, 2006

2.1 Foto de archivo personal: Concierto de Reggae en el Faro de Oriente noviembre 2009

### Capítulo 3

Foto de archivo personal: Entrevista con Mad Profesor y Joe Ariwa



**CAPÍTULO 1** El inicio de la música Reggae



FOTO: IMAGEN RETOMADA DE <http://www.dubclub.nl/shaka2/profile/jwshaka1.htm>

## 1.1 Contexto histórico del Reggae

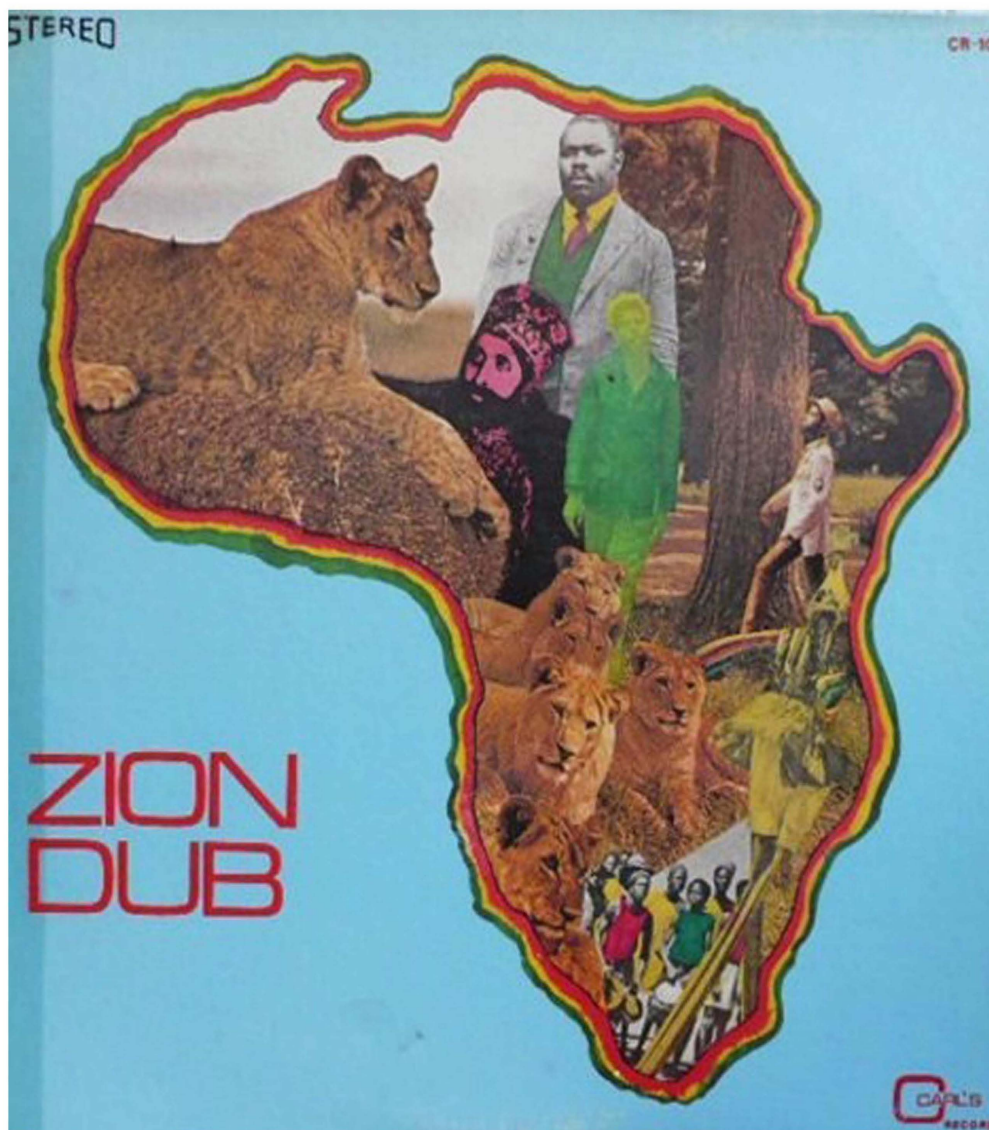


FOTO: Portada del disco Zion Dub, Ilan records, 1975

1.2 Marcus Mosiah Garvey



FOTO: Portada disco "Marcus Garvey" de Burning Spear, Iland records, 1977

### 1.3 El origen de Rastafari, Haile Selassie



FOTO: Imagen retomada del sitio:[http://www.fotolog.com/rastafari\\_guia/34273929](http://www.fotolog.com/rastafari_guia/34273929)

## 1.4 Elementos de la cultura Reggae

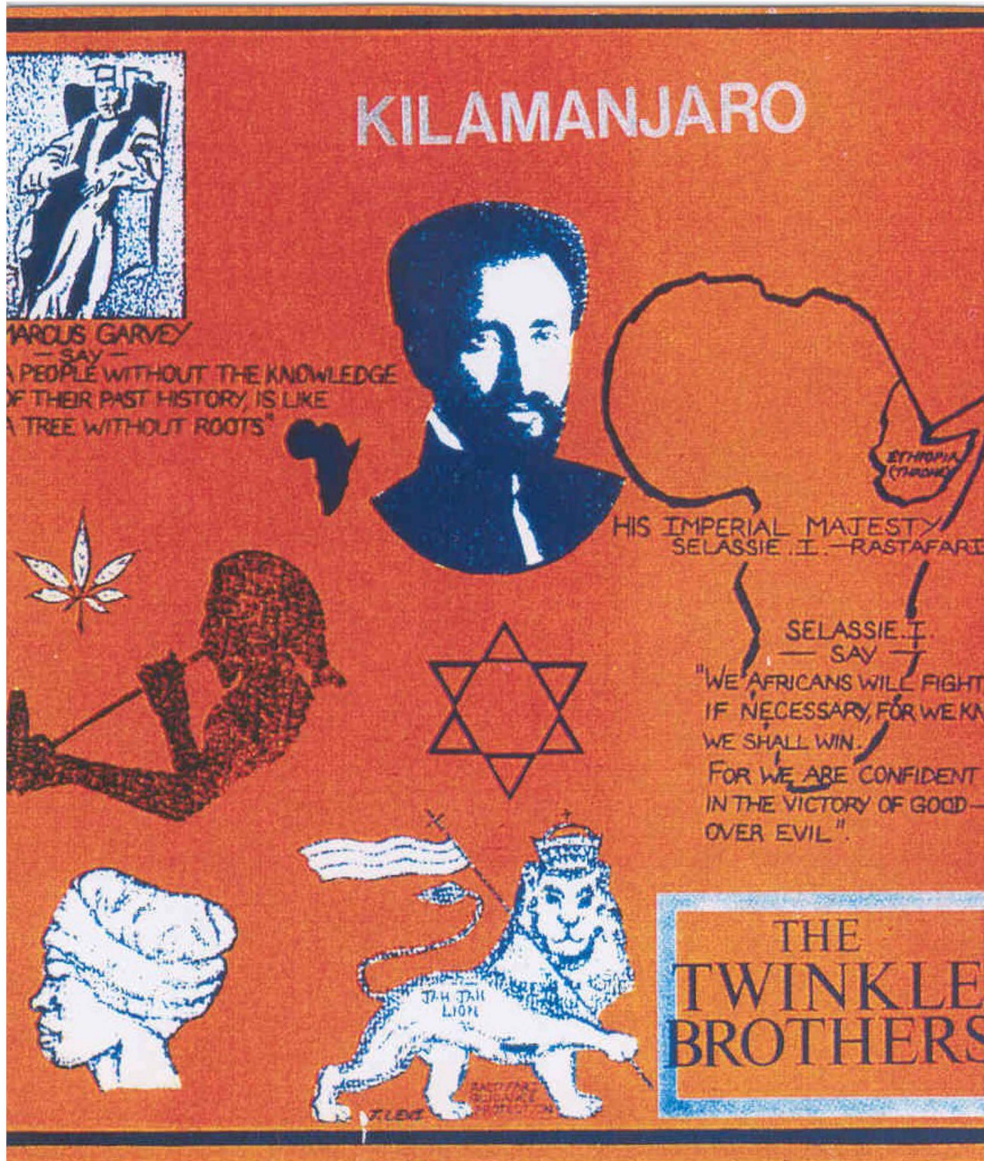
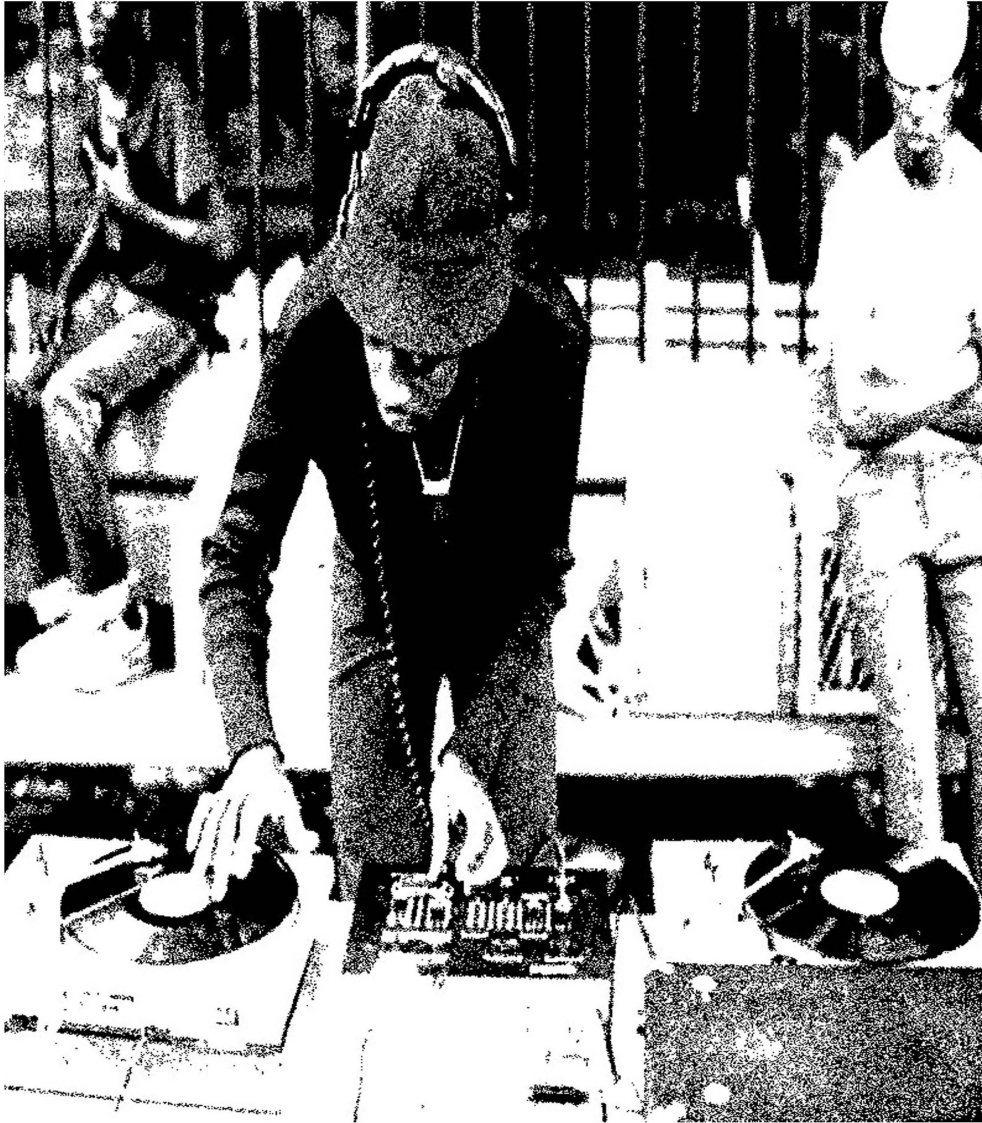


FOTO: PORTADA DISCO KILIMANJARO, TWINKLE BROTHERS, 1985

CAPÍTULO 2 Aportaciones del Reggae a la música



Fotograma de la película "Del Mambo al Hip Hop", Henry Chalfant, 2006

## 2.1 El Reggae en México



FOTO: ARCHIVO PERSONAL, CONCIERTO DE REGGAE EN FARO DE ORIENTE 2009

**CAPÍTULO 3** Representantes del Reggae Dub internacional  
en visita a la ciudad de México



FOTO: ARCHIVO PERSONAL, MAD PROFESSOR Y JOE ARIWA, MÉXICO, 2006



## CAPÍTULO 4    Diseño de programa

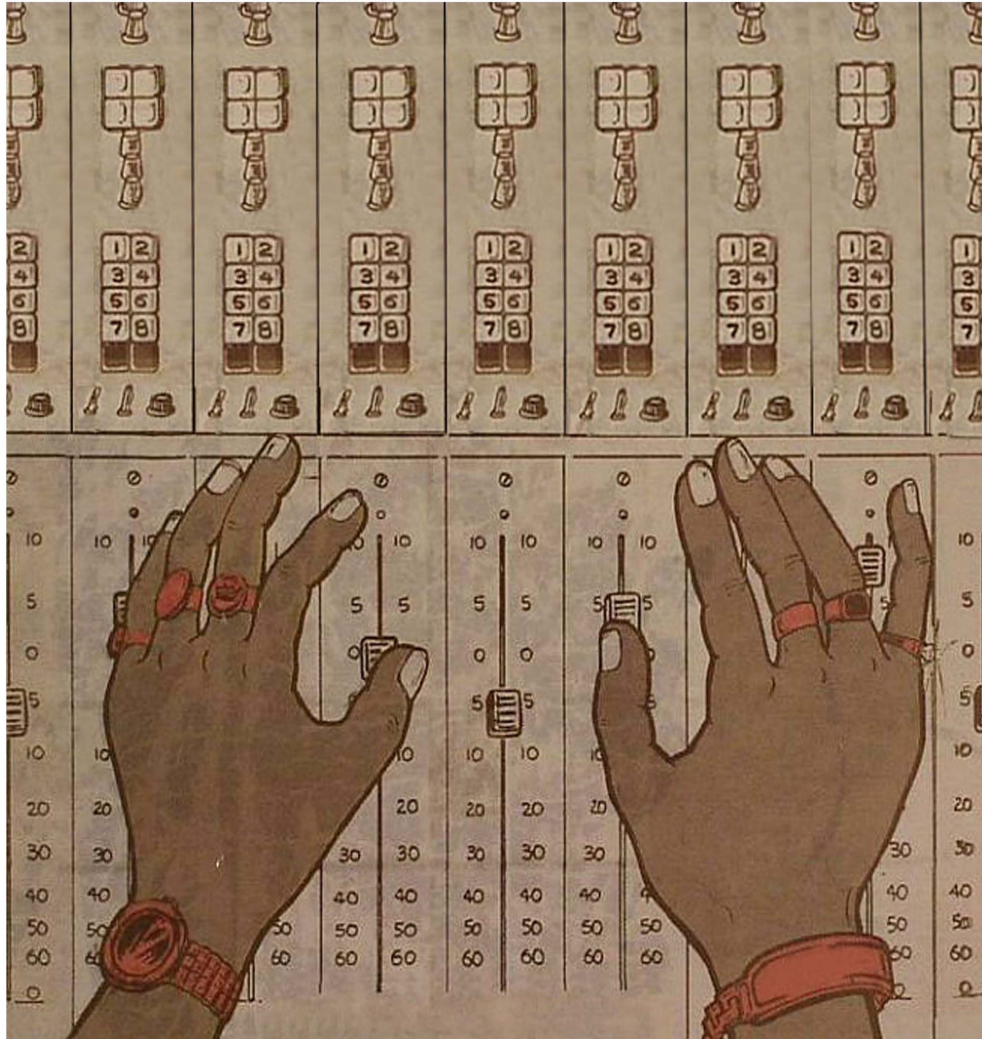


FOTO: PORTADA MODIFICADA, THE BEST OF KING TUBBY, 1977