



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

**EL IMPACTO DE LA MÚSICA EN LA
DIPLOMACIA CULTURAL DE JAMAICA EN
EL CONTEXTO DE LA GLOBALIZACIÓN
(2000 – 2018)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

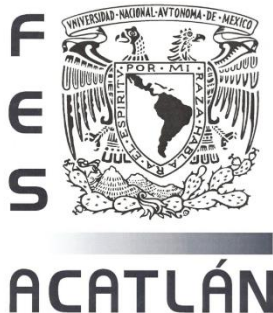
**LICENCIADA EN RELACIONES
INTERNACIONALES**

P R E S E N T A :

DIANA MARIELA SÁNCHEZ VELASCO

**ASESORA :
DRA. ROCÍO ARROYO BELMONTE**

SANTA CRUZ ACATLÁN, ESTADO DE MÉXICO



2021



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.

AGRADECIMIENTOS

A la Doctora Rocío Arroyo Belmonte por apoyarme durante todos estos meses donde a pesar de trabajar a la distancia logramos encontrar una dinámica de trabajo que permitió concretar finalmente esta investigación.

A la UNAM y a la Doctora Leonarda García-Jiménez de la Universidad de Murcia, por brindarme la oportunidad de desarrollar mi proyecto en una estancia de investigación en España.

A mis papás María de Jesús y José Luis y a mis hermanos Lupita y Luis, por apoyarme en todas las decisiones y caminos que he decidido tomar a lo largo de estos años. Este trabajo es por ustedes.

A mis amigos de la FES Acatlán: Gustavo Cacho, Marcos Guerrero, Karen Velarde, Susy Aguilar, Ricardo Tortolero, Ricardo Monroy, Melissa Rodríguez, Adriana García, Teresa Hernández, Elizabeth Evans y Ricardo Falcón. Sin ustedes mi estancia en la universidad no hubiera sido así de increíble.

A mis amigas de Girls Go Ska: Solé Arredondo, Jocelin Nieto, Eli Piña, Arlet Morán, Dani Mecalco y Yamir Moreno que me hicieron descubrir la belleza de los géneros jamaquinos y al mismo tiempo siguen enseñándome las múltiples virtudes que podemos encontrar en la música.

A mis amigos del medio que me apoyaron con información, cada uno desde su “trinchera”, especialmente a Mauricio, Víctor Sánchez y Rafael Frías.

A Ricardo Pérez por su compañía, apoyo y asesoría en todo momento.

A todo el que quiera leer este trabajo.

A lo largo de estos meses de investigación mi idea era sentar un precedente sobre cómo la música puede tomarse en cuenta para la formulación de política exterior. Espero que este sea el primero de muchos trabajos similares dentro de la UNAM.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL: LA MÚSICA Y LA DIPLOMACIA CULTURAL EN LAS RELACIONES INTERNACIONALES	12
1.1 Diplomacia	13
1.1.1 Diplomacia pública	17
1.1.2 Diplomacia cultural	19
1.2 La globalización y el poder suave: Un nuevo escenario virtual	23
1.2.1 Nociones básicas del poder suave	23
1.2.2 La cultura y la globalización	28
1.2.3 Nuevos modelos de producción, distribución, comercialización y consumo musical	32
1.2.3.1 La evolución y los cambios en las herramientas utilizadas	33
1.2.3.2 Plataformas digitales y redes sociales	38
1.2.3.3 Los derechos de autor y la protección internacional	44
1.3 La teoría constructivista y los estudios culturales en las interacciones del sistema internacional	49
1.4 La música en la política y la política en la música, un vistazo a la experiencia internacional	51
CAPÍTULO 2. JAMAICA Y SU IMPACTO INTERNACIONAL: ANTECEDENTES HISTÓRICOS	55
2.1 El proceso de descolonización y la música en la construcción del nuevo Estado de Jamaica	56
2.1.1 El éxito mundial del ska	57
2.1.2 Desilusión post independencia: el rocksteady	60
2.1.3 El reggae como elemento oficial de la identidad nacional jamaicana	62
2.1.3.1 Bob Marley, la filosofía rastafari y la marihuana	64
2.1.3.2 El reggae en el mundo	67
2.2 El comienzo de la internacionalización de los ritmos jamaicanos	71
2.2.1 Los referentes musicales jamaicanos manifestados en otras áreas artísticas	76

2.2.2 El surgimiento de nuevas ramas y/o variaciones de los ritmos jamaicanos tradicionales	82
2.3 La apropiación de los ritmos jamaicanos en el mundo	84
CAPÍTULO 3. LAS POLÍTICAS JAMAICINAS ENFOCADAS A LA PROMOCIÓN CULTURAL	90
3.1 Los primeros pasos y el comienzo de la “institucionalización” cultural al interior y al exterior (siglo XX).....	91
3.2 La internacionalización de los ritmos jamaicanos en el contexto de la globalización durante las dos primeras décadas del siglo XXI	99
3.2.1 Promoción cultural hacia el interior	99
3.2.2 Plataformas <i>streaming</i> y redes sociales	101
3.3 Turismo musical jamaicano	104
3.4 Proyectos de cooperación cultural	106
3.5 Promoción cultural desde las Embajadas	108
3.6 Jamaica y las organizaciones internacionales	110
CONCLUSIONES	114
FUENTES CONSULTADAS	120

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Definiciones de diplomacia: elementos para considerar	13
Tabla 2. Diferencias entre diplomacia pública y diplomacia cultural	20
Tabla 3. Definiciones de globalización según la disciplina académica	29
Tabla 4. Elementos actuales de la industria global de la música	33
Tabla 5. Formas de descubrimiento de contenidos musicales en la actualidad	34
Tabla 6. Cambios en la grabación y distribución musical (gastos)	37
Tabla 7. Plataformas <i>streaming</i> de música con mayor impacto en la actualidad	40
Tabla 8. Redes sociales y las nuevas formas de comunicación de los artistas	43
Tabla 9. Derechos de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes de una obra	45
Tabla 10. La música en el cine, la televisión, la publicidad y los videojuegos	47
Tabla 11. Elementos clave del constructivismo como teoría de las Relaciones Internacionales	49
Tabla 12. Algunos de los mayores éxitos clasificados como reggae interpretados por músicos jamaquinos según las listas <i>Billboard Hot 100</i>	70
Tabla 13. Los álbumes de reggae más vendidos (de músicos jamaquinos) según la lista de <i>Billboard "Reggae Albums"</i>	71
Tabla 14. Principales festivales de ska, reggae y/o rocksteady en la actualidad	74
Tabla 15. Películas de origen jamaquino que abordan la temática musical	81
Tabla 16. Ramas del ska, rocksteady y/o reggae más populares a lo largo del mundo	82
Tabla 17. Algunos éxitos considerados como ska, reggae y/o rocksteady interpretados por músicos no jamaquinos reconocidos y que originalmente hacen otro tipo de música según las listas de <i>Billboard Hot 100</i>	87
Tabla 18. Algunos éxitos considerados como ska, reggae y/o rocksteady interpretados por músicos no jamaquinos que se han dedicado completamente a componer e interpretar este tipo de música según las listas de <i>Billboard Hot 100</i>	88
Tabla 19. La música jamaquina en <i>Spotify</i>	102
Tabla 20. Principales músicos jamaquinos en las redes sociales	103
Tabla 21. Algunos acuerdos, tratados y/o convenciones que ha firmado Jamaica en materia cultural	106
Tabla 22. Misiones diplomáticas de Jamaica	108
Tabla 23. Jamaica, la cultura y los organismos internacionales	111

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Tipos de diplomacia	15
Figura 2. Actividades involucradas en la diplomacia cultural	21
Figura 3. Fuentes de poder suave	24
Figura 4. Cambios que trajo la globalización	30
Figura 5. Modelos de interacción virtual	34
Figura 6. Algunas estrategias de promoción musical digital	36
Figura 7. Modelos de negocio en el mercado de la música online	39
Figura 8. Relación de usuarios activos aproximados dentro de las principales plataformas <i>streaming</i> de música	42
Figura 9. La política en el reggae y el reggae en la política	64
Figura 10. Principales postulados de la filosofía rastafari	65
Figura 11. Otras áreas artísticas donde también se ve reflejada la música jamaicana	77
Figura 12. Razones por las que se empezó a escuchar la música originaria de Jamaica	85
Figura 13. Medios de difusión donde se escuchan (y escuchaban) los ritmos jamaicanos	86

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Concierto de Bob Marley & The Wailers en Boston, Massachusetts – 1976	66
Imagen 2. Lee Scratch Perry en el Bob Marley <i>Birthday Bash</i> 2014, por El Puru	78
Imagen 3. Chronixx en el Reggae Sumfest 2019, por Steve James	79
Imagen 4. Primer Concurso de Carteles de Reggae (2012)	80
Imagen 5. Museo de Música de Jamaica	97
Imagen 6. Olivia Grange, Ministra de Cultura de Jamaica, observando el mural <i>Tommy McCook and The Skatalites</i> durante la exhibición “Jamaica Jamaica!” en la Galería Nacional de Jamaica – Febrero, 2020	100
Imagen 7. <i>Art of Reggae Exhibition</i> , edición número 24 – Noviembre 2018	101

INTRODUCCIÓN

En el plano internacional los países siempre se han valido de diversas herramientas, entre ellas la cultura, para mejorar, ampliar y promover su imagen nacional. Es por esta razón que las Embajadas se han encargado de promover su identidad y valores nacionales a través de la gastronomía, la pintura, la literatura, la fotografía, la música, etc.

Dentro de estos elementos destaca precisamente la música, un instrumento al que no se le ha dado la debida importancia, pero que podría ser sumamente valioso para la construcción de la política exterior de un Estado si se usara, promoviera y desarrollara de una manera más amplia y precisa.

Existen muchos Estados que cuentan con géneros musicales propios y únicos, podríamos incluso resaltar a la región de Latinoamérica donde países como Brasil y Argentina, con la samba y el tango respectivamente, han sabido hacer uso de ellos para directa e indirectamente generar un mayor acercamiento con los diversos sectores sociales de los diferentes países con los que tienen relaciones. No obstante, para fines de esta investigación resulta necesario destacar y observar con mayor atención el caso de Jamaica, donde existe una clara y estrecha relación entre la música y el nacionalismo que difícilmente se ve (al menos de la misma forma) en algún otro Estado del mundo.

Se trata de una isla del Caribe con estilos musicales propios (ska, rocksteady y reggae) que les han permitido forjar su identidad nacional de una manera distinta a muchos de los países del mundo. En 1962, cuando finalmente obtuvieron su independencia, encontraron en la música una herramienta que les permitía transmitir todo lo que pensaban y sentían al mundo; crearon nuevos ritmos que estuvieron de la mano con el proceso de construcción de su Estado-nación y que se mantuvieron aún después, cuando ya lo habían conseguido.

En prácticamente todos los cambios políticos y sociales que ha vivido la isla, los ritmos de la música jamaicana han estado presentes, lo que hace que, aún hoy en día, sean elementos que deben ser tomados en cuenta para la formulación de muchas de sus políticas nacionales, sobre todo las relacionadas con la cultura.

Por otro lado, durante el siglo XXI, con el auge de la globalización y gracias en gran parte al surgimiento de nuevas herramientas tecnológicas (como el internet), comenzó a producirse un mayor acercamiento, como nunca se había visto, entre las diferentes culturas del mundo. Las personas empezaban a asimilar nuevos valores, costumbres y tradiciones

gracias a un nuevo proceso de intercambio que no sólo se limitaba al ámbito económico, sino que además iba de la mano con una mayor movilización de las personas (dentro y fuera de sus fronteras nacionales).

Es precisamente dentro de este nuevo contexto global donde comenzó a hablarse de una homogeneización de la cultura, al grado de afirmar la existencia de una cultura global influenciada en gran medida por los estadounidenses. Jamaica es uno de los países que se niega a esta situación, y por el contrario, aunque es innegable que directa o indirectamente hay cierta influencia estadounidense en muchas de las actividades que se realizan día con día, predominan en mayor medida sus propias raíces culturales.

Lo que es cierto es que la cultura comenzó a posicionarse de una manera distinta en el mundo. La música adquirió nuevas formas de expresión, interpretación, divulgación y comercialización; apareció un nuevo panorama mundial que les permite a los artistas emergentes posicionarse de una manera más sencilla en esta nueva aldea global, pero que también ayuda a los viejos y nuevos intérpretes de música tradicional a reposicionar estos géneros.

Dado este contexto valdría la pena preguntarse ¿qué impacto mantiene la música a partir del surgimiento de todas estas herramientas y cómo es que se ha visto reflejado en Jamaica?

La hipótesis de la investigación considera que la música ha tenido un impacto positivo e importante dentro de la estrategia de diplomacia cultural jamaicana, herramienta que a su vez le ha permitido forjar una imagen positiva en el entorno internacional fortaleciendo así sus relaciones a nivel regional y bilateral.

Sobre esta misma línea y teniendo como base la hipótesis anteriormente señalada, se estableció que el objetivo general giraría en torno a identificar de qué forma la música jamaicana ha contribuido (de manera efectiva) al desarrollo de su diplomacia cultural durante las dos primeras décadas del siglo XXI. Por lo cual se apoyó de los siguientes objetivos específicos: 1) examinar los conceptos teóricos vinculados al impacto que puede desarrollar la música dentro de la estrategia de diplomacia cultural de algún país, particularmente enfocados al auge de la globalización y al surgimiento de nuevas herramientas tecnológicas; 2) revisar los antecedentes históricos que le permitieron a Jamaica crear estilos musicales propios (ska, rocksteady y reggae) que poco a poco se fueron posicionando en el plano internacional; y 3) distinguir los proyectos culturales

enfocados a la música que ha empleado Jamaica, a partir del 2000, para promover su imagen nacional.

En lo que se refiere al proceso de investigación se siguieron también una serie de pasos. Para la delimitación del tema, se realizó primeramente un estudio de tipo exploratorio que permitió conocer el contexto general de la diplomacia cultural jamaicana, así como el impacto global que ha tenido en los últimos años. Posteriormente se llevó a cabo un análisis deductivo para precisar con más detalle el tema a trabajar, es así como se definió que el objeto de estudio sería Jamaica específicamente en lo que se refiere a la manera en que han enfocado su diplomacia cultural valiéndose de sus ritmos musicales nacionales a partir de las herramientas que ha proporcionado la globalización en el siglo XXI.

Una vez que esto se definió se estableció que se elaboraría una investigación de tipo explicativa donde teniendo como base la observación de ciertos elementos (como conceptos clave y antecedentes) se comenzaron a plantear en primer lugar algunas ideas generales cuyo contenido permitió desarrollar datos vinculados a los que serían el objetivo general y los objetivos específicos de la investigación.

Para ello se utilizaron principalmente libros y revistas especializadas digitales, no obstante, para el desarrollo integral de la investigación se revisaron también documentos gubernamentales u oficiales de instituciones públicas nacionales y/o internacionales, informes especializados, sitios web oficiales, tesis, artículos de investigación, notas periodísticas, fotografías y algunos videos que aporten información relevante para el objeto de estudio.

Lo anterior se complementó con un estudio de tipo cuantitativo validado principalmente por una encuesta que se realizó a personas de diferentes edades y distintos países alrededor del mundo que llevan escuchando los ritmos originarios de Jamaica varios años y que pudieron aportar información relevante respecto a la forma en que se ha apropiado y difundido la música jamaicana en las diferentes regiones del mundo desde su surgimiento hasta la actualidad.

Asimismo, se revisaron algunas cifras relacionadas en primer lugar a los usuarios en plataformas *streaming* y redes sociales; en segundo lugar, a los asistentes de festivales alrededor del mundo; y en tercer lugar al impacto que han tenido algunos de los éxitos musicales de algunos músicos, enfocándonos nuevamente a la música originaria de Jamaica pero que también se ha interpretado por artistas extranjeros.

Esto se integró a un estudio de tipo cualitativo sustentado en publicaciones de redes sociales de instituciones gubernamentales y no gubernamentales vinculadas a la promoción cultural jamaicana en el mundo, con lo que pudo finalmente recabarse información detallada particularmente enfocada al desarrollo del capítulo 3 en lo que se refiere a la institucionalización e internacionalización cultural jamaicana desde su consolidación como Estado independiente hasta su desarrollo en el siglo XXI.

Finalmente, se obtuvo como resultado un estudio desglosado en tres capítulos. En el primero de ellos observamos el marco teórico conceptual que da sustento a todo el tema, revisando en primer lugar las nociones básicas de diplomacia, poder suave y diplomacia cultural, así como las implicaciones que tienen en el contexto actual con la globalización, la cultura y los cambios que se han producido (musicalmente hablando) a lo largo de todo el mundo que han permitido por un lado tener un mayor acercamiento pero al mismo tiempo una mejor regulación que implica nuevas reglas dentro del plano internacional; cabe señalar que también se habla un poco sobre la experiencia internacional dentro del vínculo política-música y sobre cómo la teoría constructivista permite complementar bastante bien las interacciones culturales que se desarrollan dentro del plano internacional.

En el segundo capítulo se abordan algunos antecedentes históricos de Jamaica, empezando con el surgimiento de música autóctona y cómo esta tuvo un papel fundamental en la construcción de su Estado-nación, posteriormente se revisa cómo estos géneros musicales se internacionalizaron y de alguna forma se fueron adaptando y evolucionando a tal grado que hoy en día podemos verlos manifestados en otras ramas artísticas.

Al final, en el tercer capítulo, se examinan los proyectos culturales que ha emprendido Jamaica desde su surgimiento como Estado independiente hasta su consolidación en el siglo XXI donde se ha valido en gran medida de nuevos actores y herramientas que directa e indirectamente han permitido difundir la música y la imagen jamaicana a lo largo del mundo. Es posible destacar que estos proyectos han sido encaminados a múltiples áreas por lo que se revisarán por un lado los encaminados a organismos gubernamentales (Embajadas, instituciones, organismos internacionales) y por otro lado los vinculados a actores externos que no necesariamente actúan con el gobierno (artistas, redes sociales, plataformas *streaming* y algunas personas involucradas en la creación de festivales y/o todo tipo de eventos sobre la música jamaicana).

La música puede y tiene que ser fundamental, pero tiene que comenzar a utilizarse de tal manera que pueda adecuarse a las nuevas necesidades que demanda la sociedad internacional y Jamaica es un Estado que tiene muy clara esta situación.

Se trata de un país que siempre tiene presente su pasado histórico, que, como muchos otros, atraviesa dificultades, pero que nunca se olvida de lo que la unión y el respeto representan: *One love, one god, one aim, one destiny*¹. La música es tan solo uno de los regalos que ha proporcionado al mundo, todavía hay mucho más que nos pueden enseñar.

¹ El famoso lema de Marcus Garvey, político y activista jamaicano que defendió incansablemente los derechos y el empoderamiento de los hombres, mujeres y niños afroamericanos.

CAPÍTULO 1. MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL: LA DIPLOMACIA CULTURAL EN LAS RELACIONES INTERNACIONALES.

El siglo XXI nos ha traído nuevas formas de entender la realidad internacional, lo que se ha traducido en nuevos paradigmas, modelos y conceptos para explicar la misma. Tomando en cuenta que la investigación se centra en el desarrollo de la diplomacia cultural jamaicana a partir del surgimiento de la globalización, resulta necesario precisar ciertos términos que servirán como base para el análisis.

Si bien la **diplomacia** no es nueva en su ejercicio, esta se ha ido modificando y actualizando conforme a los cambios del sistema internacional por lo que hoy en día surgen nuevas manifestaciones que en siglos pasados no se conocían como tal. Este es el caso de la **diplomacia pública**, dentro de la cual se desprende la **diplomacia cultural** que trabaja con actividades y elementos específicos como el llamado **poder suave**, un concepto reciente en el ejercicio de la política exterior, pero que de una u otra forma ha estado presente desde tiempo atrás.

La **globalización** ha hecho que el ejercicio de todos estos componentes se materialice de diferentes maneras y para comprenderlas mejor resulta conveniente analizarlas desde su evolución, de tal forma que pueda observarse cómo es que se han ido modificando conforme a los avances científicos y tecnológicos que este proceso trajo consigo.

Teniendo en cuenta esta situación y dado que la investigación se concentra en el papel que ha mantenido la música dentro de la estrategia hacia el exterior jamaicana, se requiere revisar elementos puntuales en lo que se refiere a los artistas, tales como las **tecnologías de distribución y producción musical** y cuestiones relacionadas a la **protección internacional y derechos de autor**. Aunado a ello, se realizará un breve análisis sobre cómo se ha trabajado **la música con la política y la política con la música** en diferentes contextos.

Cabe señalar que la investigación se apoyará también, aunque en menor medida, en la **teoría constructivista**, ya que esta permite conjuntar de manera adecuada todos estos elementos señalando la existencia de factores sociocognitivos, culturales y simbólicos en las interacciones entre las unidades del sistema internacional.

1.1 Diplomacia

La diplomacia es un elemento inherente de las Relaciones Internacionales que ha funcionado como una herramienta para la ejecución de la política exterior y si bien no existe una fecha exacta de su surgimiento, es posible afirmar que su origen se remonta a épocas antiguas de no necesariamente una región específica. Sin embargo, en ese entonces se carecía de una buena organización o inclusive normas o lineamientos que pudieran guiar su ejercicio y desenvolvimiento.

Tuvieron que pasar muchos años para que pudiera formalizarse y profesionalizarse en su desempeño, lo que nos lleva a aseverar que ha pasado por diferentes etapas y por lo tanto, diversas concepciones en su ejercicio que han ido acorde a lo que se ha ido presentando en el escenario internacional. No obstante, debe mencionarse que siempre se ha mantenido como eje clave la dimensión política, particularmente enfocada a la defensa del interés nacional en la observancia de lo que conocemos como Derecho Internacional que también se ha ido entendiendo y desarrollando de diferentes maneras.

Aunado a ello tenemos que la práctica diplomática no ha recaído en exclusivamente una sola persona, sino que se ha ido modificando hasta el punto de que se han constituido órganos y representaciones diplomáticas que han funcionado como un canal de comunicación entre el gobierno del país o la organización en la que se encuentran y el Estado al que representan.

Esto nos deja ver que, si bien se ha ido homologando al paso de los años, lo cierto es que hoy en día aún se tienen diferentes definiciones de lo que es y lo que puede abarcar realmente la diplomacia. A manera de contrastar y analizar los diversos elementos que se han abordado en lo relacionado a su ejercicio tenemos el siguiente cuadro:

Tabla 1.

Definiciones de diplomacia: elementos para considerar

Autor	Definición	Elementos para considerar
Paul Fauchille	[...] en cuanto a ciencia tiene por objeto el conocimiento de las relaciones jurídicas y políticas de diversos Estados, de sus intereses respectivos, de las tradiciones históricas, de las estipulaciones contenidas en los Tratados; y en cuanto al arte tiene por objeto la gestión de asuntos internacionales: ella aplica la aptitud a	<ul style="list-style-type: none">• Tiene un doble sentido (como ciencia y como arte).• Gestión de asuntos internacionales.

	ordenar, dirigir, seguir, con conocimiento de causas las negociaciones políticas (Fauchille citado en Santa, 1949, p. 449).	<ul style="list-style-type: none"> • Ordenar, dirigir y seguir negociaciones políticas.
Diccionario inglés de Oxford	El manejo de las Relaciones Internacionales, mediante la negociación; el método merced al cual se ajustan y manejan esas relaciones, por medio de Embajadores y enviados; es el oficio o arte del diplomático (Rojas, 1985, p. 583).	Negociación como método para manejar las Relaciones Internacionales.
Hans Morgenthau	En su sentido más amplio, comprendiendo todo el campo de la política exterior, la tarea de la diplomacia es cuádruple: 1) Debe determinar sus objetivos a la luz del poder actual y potencialmente disponible para perseguir estos objetivos. 2) Debe evaluar los objetivos de las otras naciones y el poder actual y potencialmente disponible para la persecución de estos objetivos. 3) Debe determinar hasta qué punto estos objetivos diferentes son compatibles entre sí. 4) Debe utilizar los medios apropiados para la persecución de estos objetivos (Morgenthau citado en Ramírez, 2018, p.19).	<ul style="list-style-type: none"> • Determinación y persecución de objetivos específicos a través de medios apropiados. • Evaluación de objetivos de otros Estados, de tal manera que sea posible discernir la compatibilidad que tienen con los suyos.
Eduardo Vilariño	Aquella actividad ejecutora de la política exterior de un sujeto de derecho internacional, llevada a cabo por órganos y personas debidamente representativos del mismo, ante otro u otros sujetos de derecho internacional para, por medio de la negociación, alcanzar, mantener o fortalecer transaccionalmente la paz; ha de tener como finalidad última hacer posible, con tales medios, la construcción o existencia de una comunidad internacional justa que, a través de la cooperación, permita el pleno desarrollo de los pueblos (Vilariño citado en Calduch, 1993, p. 397)	<ul style="list-style-type: none"> • Ejecución de la política exterior. • Por medio de la negociación.
Paul Pradier-Fodéré	La diplomacia, efectivamente despierta la idea de gestión de los asuntos internacionales, de conducción de las relaciones exteriores, de administración de los intereses nacionales de los pueblos y de sus gobiernos en sus contactos materiales sean pacíficos u hostiles. (Fodéré citado en Calduch, 1993, p. 391)	<ul style="list-style-type: none"> • Gestión de asuntos internacionales. • Conducción de relaciones exteriores. • Administración de los intereses nacionales de los pueblos y gobiernos.

Fuente: Elaboración propia.

Es posible apreciar que hay algunas palabras que se repiten con mayor regularidad en varias de las definiciones, lo que nos lleva a señalar que son precisamente los elementos que debemos considerar como claves para la construcción de una definición general de la misma.

Es así que tenemos que la diplomacia es primeramente un proceso de negociación que permite la conducción “adecuada” de la política exterior de un Estado determinado, basándose en la persecución de objetivos claros y previamente definidos que vayan acorde a lo que se le conoce como interés nacional, es decir, con los principios que funcionan como directrices para la construcción del bien común del Estado mismo; por lo que se requiere una correcta gestión y evaluación de los asuntos internacionales, de tal manera que pueda definirse cuáles resultan prioritarios y/o cuáles podrían no ser compatibles.

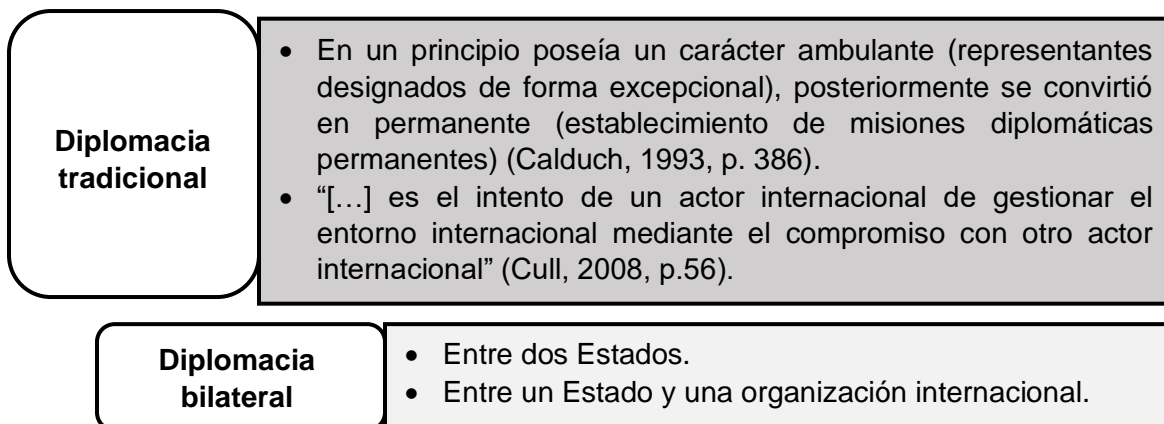
En segundo lugar, la diplomacia abarca también un proceso de representación que se desenvuelve en distintas dimensiones (simbólica, política e inclusive jurídica) y desde diferentes niveles (de un gobierno central o local, una organización gubernamental o no gubernamental, etc.) lo que conlleva a su vez una responsabilidad de administración, dirección y ejecución de ciertas actividades que deben realizarse para la persecución de los objetivos que se mencionaban en el párrafo anterior.

Por otro lado y con el surgimiento de nuevos actores en el entorno internacional, tenemos también que, en su ejercicio, la diplomacia puede entenderse también desde diversos enfoques de acuerdo al ámbito, actores y/o políticas con las que se quiera trabajar.

Es así como surgen diferentes tipos de diplomacia, en el siguiente esquema se señala la principal clasificación:

Figura 1.

Tipos de diplomacia.



<p>Diplomacia multilateral</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Entre varios Estados. • Entre varios Estados y organismos internacionales. • Tiene su auge a partir de la creación de la Sociedad de Naciones, con la que se esperaba que la existencia de una diplomacia colectiva aportara paz permanente. (Pría, 2008, p. 162)
<p>Diplomacia pública</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “[...] es el intento de un actor internacional de gestionar el entorno internacional mediante el compromiso con un público extranjero” (Cull, 2008, p.57). • Cull (2008) señala que “sus componentes son: a) escuchar (la base de toda diplomacia pública efectiva); b) defensoría; c) diplomacia cultural; d) intercambio, y e) radiodifusión internacional.” (p. 55).
<p>Diplomacia ciudadana</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “[...] se refiere a la participación e incidencia de los ciudadanos comprometidos en temas que trascienden las fronteras geográficas, sociales, económicas y culturales.” (Pría, 2008, p. 165). • “[...] representa los puntos de vista de los diferentes actores no gubernamentales involucrados en la política exterior y en la agenda global de una nación [...] es parte del esfuerzo por democratizar las relaciones internacionales y los foros multilaterales (Pría, 2008, p. 165).

Fuente: Elaboración propia.

Es importante destacar que a partir de esta clasificación se desprenden muchos otros tipos que han ido surgiendo en función de las nuevas características del entorno internacional y por supuesto de las necesidades que van teniendo los Estados en cuanto a la formulación de sus ejes de ejercicio gubernamental a nivel interno y externo. Aunado a ello resulta preciso mencionar que la diplomacia ya no sólo se basa en meros tratos o negociaciones entre Estados, el contexto actual ha dejado ver que ahora hay nuevos actores que poco a poco se han ido posicionando dentro de la esfera internacional y por ello la política exterior se debe desarrollar y ejercer tomándolos en cuenta.

Dentro de esta clasificación la que nos interesa señalar es la de “diplomacia pública”, un concepto relativamente reciente y que como podemos ver engloba muchos aspectos, entre ellos la diplomacia cultural que a continuación se describirá con mayor profundidad.

1.1.1 Diplomacia pública

Con anterioridad se revisaba que el ejercicio de cualquier tipo de diplomacia está directamente relacionado con los lineamientos y objetivos de política exterior e interés nacional de un Estado y estos pueden desglosarse de diferentes maneras.

Aunado a ello tenemos que la globalización ha generado grandes cambios que han traído consigo nuevos desafíos y retos dentro del escenario internacional. Los crecientes avances tecnológicos sumados a la expansión del mercado a través de las fronteras propiciaron que poco a poco se impulsaran nuevos estilos de diplomacia que iban más acorde a lo que comenzaba a requerirse y necesitarse en el plano internacional; de manera particular es posible señalar los nuevos canales de comunicación que hicieron que mandar y recibir mensajes de todo tipo fuera mucho más sencillo: desde mensajes personales cortos hasta comunicados de tipo gubernamental a gran escala.

Esto precisamente fue lo que generó que se impulsara lo que hoy conocemos como diplomacia pública. No obstante, no quiere decir que con anterioridad no se hayan ejercido acciones vinculadas a este modelo de diplomacia porque, en efecto esto ya sucedía desde muchos años atrás, lo que ocurrió fue que este tipo de prácticas comenzaron a suceder con mayor frecuencia y de maneras distintas a lo considerado como tradicional.

En la figura 1 donde se señalaban los tipos de diplomacia se revisaba que la diferencia principal entre la diplomacia tradicional y la diplomacia pública radica en el compromiso que se establece durante la gestión de la política exterior ya sea con otro actor internacional o con el público extranjero respectivamente. Siguiendo esta idea es posible citar a Nieto y a Peña (2008) que nos dicen que cuando se utilizan los medios informativos como herramienta de la política exterior se está ejerciendo diplomacia pública y si bien normalmente se busca un contacto directo con el público, también puede trabajarse mediante terceras personas, es decir, intelectuales o tomadores de decisiones que de cierta manera puedan influir en el resto de la comunidad.

Por otro lado, para la gestión de la diplomacia pública debe reconocerse la importancia que tiene el “escuchar”, Cull (2018) señala que justo es lo que permite recabar y cotejar datos sobre un público para después redirigir las políticas públicas de un Estado. Conocer cuáles son las características y los intereses del público con quién va a trabajarse hace mucho más sencillo el cumplimiento de las estrategias y actividades de los objetivos previamente planteados en la diplomacia pública de un Estado.

Una vez que se conocen estos datos se requiere establecer qué actividades comenzarán a realizarse con este público extranjero, es decir, cuáles ideas específicas quieren transmitirse y de qué manera se hará. Se trata de la “defensoría” y Cull (2018) indica que se refiere a la promoción de la política pública mediante diversas actividades que pueden ir desde las relaciones de prensa con las embajadas hasta el trabajo de información. No son actividades aisladas que puedan funcionar de manera independiente, es un plan concreto que involucra el trabajo de y con diversos sectores del público extranjero.

Posteriormente tenemos un elemento que resulta esencial en la investigación. Se trata de la diplomacia cultural y Cull (2018) nos indica que se trata de la gestión del entorno internacional haciendo que los recursos y logros culturales de un Estado se conozcan con el resto de los miembros de la comunidad internacional facilitando así la transmisión cultural en el extranjero, un concepto sumamente amplio y que en párrafos posteriores se esclarecerá con más detalle.

Por otro lado, y siguiendo lo que se mencionaba con anterioridad respecto a las diversas actividades que se desglosan con el público extranjero, tenemos la diplomacia de intercambio, Cull (2018) explica que se refiere a la situación de reciprocidad que se produce con el envío y la recepción de ciudadanos para un periodo de estudios y/o aculturación. Si bien el fin no es necesariamente influir directamente en la opinión del público extranjero sí se trata de una actividad que indirectamente lo hace y que no se limita a un corto plazo. Cabe señalar también que este modelo de diplomacia además de formar parte de los elementos de lo que conocemos como diplomacia pública, va muy de la mano con las actividades de diplomacia cultural, precisamente por las actividades de tipo cultural que de manera directa e indirecta se producen y que más adelante se describirán con mayor detalle.

Finalmente, Cull (2018) señala que entre estos elementos de diplomacia pública también se encuentra la radiodifusión internacional. Nos dice que básicamente se trata de utilizar las tecnologías de radio, televisión e Internet para involucrarse con el público extranjero, y estas son precisamente las herramientas clave que permiten que la diplomacia pública pueda tener un mayor alcance y con ello cumplir en mayor medida los objetivos planteados.

No cabe duda de que las estrategias y los medios de comunicación han cambiado en gran medida la manera de ejercer la diplomacia, es por ello que hoy en día muchos Estados tienen organismos y dependencias gubernamentales especializados en diplomacia pública.

Al respecto Henry Kissinger, ex secretario de Estado de Estados Unidos, afirma que anteriormente los diplomáticos solían consultarle “qué hacer” ante determinada situación, pero a partir de este auge de tecnologías y medios de comunicación comenzaron más bien a pedirle consejos sobre “qué decir” a la prensa (Nieto & Peña, 2008). Esto nos deja ver que actualmente es sumamente importante la imagen que un Estado construye, divulga y sobre todo mantiene en la comunidad internacional, ya que con ella se define en gran parte su andar en sus relaciones con el exterior.

La diplomacia pública al igual que cualquier otro tipo de diplomacia parte de la idea de la importancia que debe tener la comunicación para el cumplimiento de los objetivos, la diferencia radica en la dirección que debe tener y con ello a qué actores involucrará directa o indirectamente. Con los elementos que se señalaron con anterioridad es posible concluir que si bien los Estados siguen siendo los actores principales, hoy en día hay otros que también se involucran en las actividades de diplomacia pública.

Resulta necesario detenernos en el elemento que se refiere a la diplomacia cultural que hoy en día ha adquirido otro tipo de manifestaciones y que además es el eje principal de la investigación.

1.1.2 Diplomacia cultural

Para definir qué tipo de diplomacia se va a ejercer se requiere conocer qué es lo que se va a trabajar con ella. En párrafos anteriores se reconocía que la diplomacia cultural es un elemento de la diplomacia pública y aunque esto quiere decir que ambas desempeñan actividades similares, también manejan objetivos concretos que las diferencian entre sí.

Shultz citado por Saddiki (2009) afirma que “si bien la diplomacia pública se ocupa tanto de necesidades políticas a corto plazo como de intereses políticos a largo plazo, la diplomacia cultural pone el énfasis en el intercambio a largo plazo entre naciones” (p. 109), es decir, se centra en estrategias que permitan sentar las bases para consolidar y fortalecer relaciones a través del tiempo mediante el establecimiento de intereses que resulten comunes o afines para los Estados involucrados, derivado por supuesto de la promoción de los valores y la cultura de un determinado país en el exterior, es decir, se hace uso del llamado poder suave que en párrafos posteriores se esclarecerá con más detalle.

Al respecto, Montoya (2012) proporciona la siguiente definición de diplomacia cultural:

Complejo conjunto de operaciones, actividades, programas e iniciativas orquestadas por el Estado con ayuda de diversos actores para fines de la política exterior; incluyen la diversidad

y creatividad, las múltiples expresiones culturales en sus manifestaciones locales y nacionales y diversos momentos históricos, con el propósito de tejer relaciones entre los países, construir y consolidar los nexos con el mundo y sus mundos, intercambio de ideas, información, valores, sistemas, tradiciones y creencias, y fomentar el entendimiento mutuo entre los actores, puntos de encuentro y estrategias conjuntas. Acoge el poder intangible integrado por elementos como el manejo responsable y coherente de la(s) imagen(es) de país en el exterior, la promoción y preservación del patrimonio cultural, las artes en sus diversas disciplinas y momentos [...] desde el arte popular (folclórico) hasta las industrias culturales, atravesando por artes visuales, escénicas, literatura, gastronomía, cine y medios audiovisuales, música e idioma(s). Desde los programas e iniciativas de intercambio y cooperación educativa bilateral, multilateral y global, hasta el intercambio para la creación artística misma. Desde el involucramiento de la población receptora, las misiones diplomáticas en el exterior, hasta de los connacionales en el exterior y retornados. Desde la enseñanza del lenguaje/idioma(s) e historia nacional(s) hasta el diálogo interreligioso e intercultural. Así, la cultura desafía al arte de la diplomacia para transmitirlo en su encuentro con el otro y propiciarlo, se desprende y enlaza mutuamente con la política exterior y su dimensión cultural (p. 167).

Desde esta perspectiva puede afirmarse que el ejercicio de la diplomacia cultural abarca muchos aspectos en diferentes áreas que directa o indirectamente se interrelacionan con la cultura, lo que nos deja ver que se trata de una especie de trabajo en equipo donde se requiere la coordinación de diferentes actividades que involucran al sector gubernamental (en sus diferentes áreas de acción: económica, educativa, etc.), al sector privado y por supuesto a los ciudadanos que a un nivel micro se encargan de difundir, enseñar y promover su propia cultura.

Esto indica que la diplomacia cultural visiblemente complementa a la diplomacia pública, lo que también puede suceder a la inversa. Sin embargo, como ya se señalaba, ambas mantienen diferencias muy concretas. Lo que puede verse con más detalle en la siguiente tabla:

Tabla 2.

Diferencias entre diplomacia pública y diplomacia cultural

Diplomacia pública	Diplomacia cultural
<ul style="list-style-type: none"> • Busca la popularidad de un país basándose la difusión de una imagen. 	<ul style="list-style-type: none"> • Busca el entendimiento mutuo y la creación y consolidación de lazos de confianza.

<ul style="list-style-type: none"> • Se encuentra fuertemente vinculada con los medios de comunicación y la tecnología. • Está dirigida fundamentalmente a la opinión pública en el exterior. 	<ul style="list-style-type: none"> • Se sitúa en el ámbito de los valores de una nación, su historia como país y sus manifestaciones artísticas culturales que expresan la identidad de una nación.
---	--

Fuente: Elaboración propia con base en Rodríguez, 2014, pp. 1 – 9.

Es posible observar que como se mencionaba con anterioridad, la diplomacia cultural va enfocada a objetivos que están más pensados a largo plazo, es decir, la consolidación de relaciones bilaterales o multilaterales y justamente a través de la promoción de los elementos culturales que le dan identidad a los Estados. Aunado a ello, otra diferencia fundamental radica en los medios utilizados ya que, si bien la diplomacia cultural también puede valerse en gran medida de los medios de comunicación y la tecnología, no son necesariamente los medios primordiales para el cumplimiento de sus objetivos.

Por otro lado, tenemos las actividades específicas que desempeña cada una. Con anterioridad ya revisábamos las que forman parte de la diplomacia pública, ahora y a manera de resumen tenemos el siguiente diagrama donde se pueden observar las principales actividades que envuelven directa e indirectamente a la diplomacia cultural:

Figura 2.

Actividades involucradas en la diplomacia cultural



Fuente: Elaboración propia con base en Rodríguez, 2015, pp. 33 – 49.

Un país puede valerse de este tipo de diplomacia ejerciendo diversas estrategias concretas enfocadas a diferentes ámbitos, la música es tan sólo un elemento que puede explotarse y desarrollarse de manera conjunta con otras áreas y expresiones artísticas. Jamaica lo ha hecho directa e indirectamente gracias a sus Embajadas y a sus mismos ciudadanos que han logrado realizar intercambios, ferias y eventos enfocados a promover su cultura valiéndose de herramientas tradicionales y modernas, situación que analizaremos más adelante.

Sobre esto Wolton (2003) nos señala:

Hoy en día, la cultura engloba todos los elementos del entorno tradicional o contemporáneo que hacen posible situarse en el mundo, comprenderlo parcialmente, vivir en él y no sentirse amenazado o excluido. Todo puede volverse cultural para construir una visión más estable de ese mundo. Y al mismo tiempo no hay cultura sin relación, apertura y a veces comunicación. La cultura se convierte, pues, en un fenómeno mucho más complejo y dinámico. Frente a la desestabilización provocada por el aumento de los intercambios, ella se mantiene como un factor de estabilidad. (p.33)

Es innegable que política y económicamente hablando la cultura de un Estado le brinda una gran cantidad de oportunidades; pueden ejercerse un sinnúmero de actividades de promoción pero en ello se requiere también un proceso de retroalimentación que permita conocer las deficiencias y/o éxitos que está teniendo una estrategia o programa determinado en cierto lugar específico, tomando en cuenta que estos deben elaborarse basándose en objetivos previos según el tipo de resultado que quiera obtenerse de manera bilateral, regional o multilateral.

“La cultura es, finalmente, el conjunto de actitudes que permiten situarse frente al mundo contemporáneo” (Wolton, 2003, p. 40), por ello un uso adecuado de la diplomacia cultural podría generar un mejor entendimiento con los Estados que como señalamos anteriormente, se vería reflejado a largo plazo en el estrechamiento de sus relaciones bilaterales.

Bien dicen que “hablar de cultura es hablar siempre de una relación [...] no es nunca estática, es dinámica, y su significación evoluciona con el tiempo” (Wolton, 2003, p. 41). La cultura es y será siempre un elemento inherente en las interacciones humanas, sin embargo, constantemente atravesará por procesos que permitirán que se desarrolle y se trabaje de maneras distintas, al menos en lo que se refiere a su uso dentro de la formulación de estas estrategias y políticas orientadas hacia el exterior.

Siguiendo esta línea tenemos que en las últimas décadas se ha hablado sobre la existencia de un mundo global que, si bien puede entenderse según el enfoque de la disciplina desde la que se hable, lo cierto es que no puede negarse que se trata de un proceso que ha marcado un antes y un después para la sociedad y que a continuación se describirá con mayor detalle.

1.2 La globalización y el poder suave: Un nuevo escenario virtual

Como ya se ha revisado, el escenario internacional siempre está en constante cambio. Debido en gran parte a la globalización y a todas las transformaciones que ha traído consigo, es que actualmente podemos afirmar que vivimos en un nuevo escenario virtual donde convergen una multiplicidad de elementos que permiten que pueda hablarse de la existencia de una sociedad digitalizada que si bien aún recurre a ciertos métodos tradicionales, lo cierto es que el entorno ha tenido que entenderse y desarrollarse de una manera completamente distinta a lo que se perpetraba algunos años atrás.

Es por ello que habiendo tratado hasta el momento las características puntuales de lo que conocemos como diplomacia (tanto en su ejercicio como diplomacia pública y como diplomacia cultural), ahora se tratará el poder suave en sus nociones básicas, principalmente para comprender cómo es que resulta un elemento que debe tomarse en cuenta para la gestión diplomática y posteriormente para vislumbrar de qué manera se ha ido modificando para que ahora podamos aseverar que se han adquirido nuevas herramientas y opciones para su ejercicio.

1.2.1 Nociones básicas del poder suave

Joseph Nye Jr. introdujo una serie de conceptos que de cierta forma redefinieron las nociones clásicas de poder que originalmente tenían los Estados lo que por supuesto generó que se voltearan a ver otros elementos que antes no consideraban tan importantes (como la cultura), al menos no para la definición de la política exterior.

Robert Dahl (1961) citado por Nye (2016) define al poder como la habilidad para influenciar el comportamiento de los demás, de manera tal que es posible lograr que hagan algo que de otro modo no harían.

Siguiendo esta idea, Nye (2016) distingue en primer lugar un poder duro que no es otra cosa más que la coacción respaldada muchas veces en medios militares o económicos; un poder suave que, por el contrario, apela a la atracción y persuasión para modelar las

preferencias ajenas; y un poder inteligente que resulta de la combinación de los dos anteriores.

Si bien los tres conceptos son importantes el que resulta clave para el correcto desarrollo de la investigación es el de poder suave, elemento que como vimos con anterioridad es fundamental para el desenvolvimiento de lo que conocemos como diplomacia pública y diplomacia cultural.

Partiendo de esta idea tenemos que hoy en día “buscamos tanto afirmar nuestra identidad como conducir nuestra movilidad” (Wolton, 2003, p.26) y es precisamente lo que se persigue con el poder suave. A grandes rasgos se trata de “una estrategia diplomática que algunas naciones utilizan para alcanzar sus objetivos de política exterior, mediante la persuasión, la atracción y el convencimiento, y de esta manera, como reza la frase en inglés, ganar las mentes y los corazones de los otros” (Villanueva, 2017, p. 6).

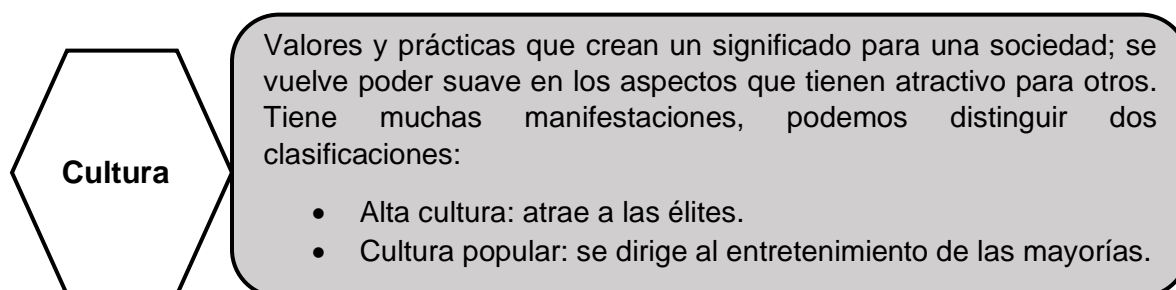
No obstante, es importante señalar que el poder suave no es lo mismo que la influencia, ya que esta puede basarse también en el poder duro de las amenazas o las recompensas (Nye, 2016), la diferencia radica en la atracción que produce a su vez una especie de aprobación o consentimiento.

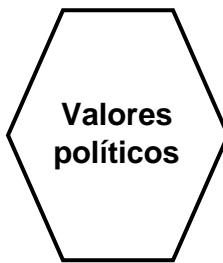
Básicamente, “si me persuaden de acceder a sus propósitos sin que medie ninguna amenaza explícita ni tampoco ningún intercambio —en pocas palabras, si mi comportamiento está determinado por una atracción observable pero intangible— es porque está presente el poder suave.” (Nye, 2016, p. 32).

Sobre esto, Nye (2016) señala que el poder suave de un país reside básicamente en tres recursos: su cultura, sus valores políticos y su política exterior. Lo que se puede ver con más detalle en el siguiente diagrama:

Figura 3.

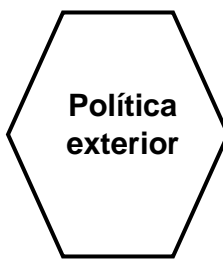
Fuentes de poder suave





Los valores que un gobierno enarbola en su comportamiento interno (la democracia, por ejemplo), en las instituciones internacionales (la cooperación), y en la política internacional (la promoción de la paz y los derechos humanos afectan decididamente las preferencias de otros.

Por ello, son parte del poder suave cuando el Estado los respeta en su propio territorio y en el extranjero.



Es fuente de poder suave cuando es considerada legítima y poseedora de autoridad moral, es decir, una política con contenido moral y que considere la opinión de los ciudadanos (valiéndose de foros para la sociedad civil u otros mecanismos de participación) pero que de la misma forma se encuentre correctamente sustentada en planes de gobierno que señalen objetivos y metas concretas.

Las políticas que parecen hipócritas, arrogantes, indiferentes a la opinión de otros, o basadas en un enfoque estrecho ante los intereses nacionales pueden mermarlo.

Fuente: Elaboración propia con base en Nye, 2016, pp. 36 – 40.

Nos centraremos en los recursos de tipo cultural. Si bien existen múltiples definiciones sobre lo que implica realmente la cultura, para fines de esta investigación nos referiremos a la que señala la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura: UNESCO (1982), la cual nos dice que se trata de “el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias [...] da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo” (p. 42).

La definición aborda la cuestión del arte y Aristóteles lo entendía como una especie de habilidad o cualidad racional utilizada al crear algo, fuera material o inmaterial (González, 2010), es decir, no era simplemente producir por producir ya que se trataba de una destreza que no cualquiera tenía o podía desarrollar.

Por otro lado, y retomando la información del cuadro anterior, podríamos afirmar que las artes se incluyen en la alta cultura, aunque no se encasillan únicamente allí ya que a través de medios determinados pueden adaptarse a la cultura popular, lo que nos lleva a concluir

que en definitiva la música es un arte que se desarrolla ya sea como alta cultura o cultura popular, por lo que es un elemento que puede considerarse como un recurso de poder suave.

No obstante, Nye (2016) afirma que "la efectividad de cualquier recurso del poder depende del contexto" (p.37), esto quiere decir que para que la música sea considerada como un elemento realmente válido en la estrategia de poder suave es necesario que sea producida y promovida en realidades donde resulte viable hacerlo.

"Los tanques no son un gran recurso de poder militar en los pantanos o en la selva" (Nye, 2016, p. 37), lo mismo sucede con la música. No resultaría un gran recurso de poder suave en regiones que no tengan y/o brinden acceso suficiente a herramientas tecnológicas que permitan escuchar música proveniente de otras partes del mundo.

Esto nos lleva a la interrogante sobre cómo se produce (o se debe producir) el ejercicio de este poder suave. De manera general Nye (2016) nos dice que se trata de un proceso "más lento, más difuso y más engorroso que en el caso del poder duro" (p. 125), lo que quiere decir que los resultados no se desarrollan inmediatamente; se trata más bien de una estrategia con un enfoque a largo plazo.

En cuanto a los medios y/o herramientas que se usan, Nye (2016) explica en primer lugar que, en el caso de la cultura, "el comercio es sólo una de las formas en que se transmite... también se difunde mediante el contacto personal, las visitas y los intercambios" (p. 38). En este sentido y para el caso particular de la música, la comercialización de discos (digitales o físicos) y el interés que se produce con ellos respecto a los artistas y el origen de los géneros propios hacen que esta situación pueda complementarse incluso con el turismo.

Los viajes que realizan los ciudadanos de un país al extranjero resultan determinantes: una persona puede viajar a un país por el mero interés de conocer más a fondo su cultura, basándose en conocimiento previo que tiene sobre el mismo (gastronomía, música, etc.); pero de igual forma puede llegar por mera casualidad o situaciones ajenas al interés personal y/o voluntario (cuestiones laborales por ejemplo) y esta situación hace que también se conozca un poco o mucho de la cultura nacional de ese país, la que si le resulta agradable o interesante puede transmitir posteriormente a otras personas.

En segundo lugar, Nye (2016) expone que "las condiciones se han transformado drásticamente en los últimos años" (p. 131). Con el fin de la guerra fría surgieron nuevas realidades políticas, sociales, económicas y por supuesto culturales en y para la comunidad

internacional. Estas en ningún momento han permanecido estáticas, por el contrario, han evolucionado y lo seguirán haciendo.

"Información es poder, y hoy es una parte mucho mayor de la población la que tiene acceso a ese poder" (Nye, 2016, p. 132), si bien aún persisten ciertas dificultades para distribuir la información a lo largo del mundo, actualmente y debido en gran medida a los avances tecnológicos es mucho más fácil acceder a ella.

Sin embargo y como Simon (1998) citado por Nye (2016) expone, existe la llamada "paradoja de la abundancia", que afirma que "la abundancia de información conduce a la escasez de atención" (p. 132). "Un mundo dominado por la información y la comunicación es más complicado de entender y administrar que el mundo de ayer, donde estos elementos escaseaban y eran patrimonio de una minoría" (Wolton, 2003, p. 79).

Esto quiere decir que, en un contexto donde hay una gran cantidad de información, resulta complicado escoger o identificar cuál es la que verdaderamente vale la pena y/o merece nuestra atención, por lo que los Estados deben valerse de diferentes medios que los sitúen en una posición importante y que sobre todo les genere credibilidad ante las personas. En el caso de la música, la globalización ha otorgado nuevos canales de difusión que, bien dirigidos, pueden resultar fundamentales para ello, más adelante se revisará esta situación con mayor profundidad.

Wolton (2003) nos indica que hoy en día "el receptor se impone", por ello "es tarea prioritaria reflexionar sobre las necesidades de diversificar la información y sobre los límites que es necesario preservar al tomar en cuenta el punto de vista del receptor" (p. 35).

Básicamente se trata de un proceso de adaptación, un Estado no puede centrarse únicamente en una sola herramienta de comunicación y/o propagación; si bien puede jactarse de ciertos elementos específicos (como lo es la música), a la hora de utilizarlos como recurso de poder suave, necesita alternarlos con diferentes canales de difusión.

Sobre los límites, Nye (2016) dice que, como señalábamos anteriormente:

Todo el poder depende del contexto —quién se relaciona con quién y en qué circunstancias—, pero el poder suave depende más que el poder duro de la existencia de intérpretes y receptores con buena disposición. Además, la atracción suele tener un efecto difuso, creando una influencia general en vez de producir un acto específico que puede observarse fácilmente. (p. 41)

Esto se refiere a que una “buena estrategia” de poder suave no garantiza un éxito total ya que, si bien la idea es influir en un número considerable de personas, lo cierto es que en ese grupo siempre habrá personas que se muestren indiferentes o poco interesadas a lo que se les está haciendo llegar.

Aunado a ello, es importante tomar en cuenta que este ejercicio no termina allí, “no es inteligente acotar el poder suave a una mera cuestión de imagen, relaciones públicas y popularidad efímera” (Nye, 2016, p. 155), esta promoción cultural debe ir de la mano con acercamientos más profundos con los Estados: “becas, intercambios, capacitaciones, seminarios, conferencias y acceso a canales de medios de comunicación” (Nye, 2016, p. 135), lo que a la larga estrecharía más las relaciones y en un plano más amplio generaría una imagen positiva del país a nivel internacional.

En otras palabras, es posible atestiguar que el ejercicio de poder suave se apoya completamente en la diplomacia cultural, no obstante, y como ya se señalaba con anterioridad, esta se ha tenido que complementar con los nuevos elementos y herramientas que ha otorgado lo que conocemos como globalización, tal y como se explicará en los siguientes párrafos.

1.2.2 La cultura y la globalización

Muchos autores coinciden al afirmar que el término “globalización” es complicado de definir, en gran parte por la multiplicidad de elementos que involucra. Mittelman (1996) citado por Morales (2000) señala que “se trata de una fusión de procesos transnacionales y estructuras domésticas que permiten que la economía, la política, la cultura y la ideología de un país penetre en otro; un proceso inducido por el mercado que de ninguna manera es guiado por la política” (p. 8).

Villareal (1992) dice que en este proceso hay seis tendencias claras que de cierta forma ayudan a comprender de mejor manera el concepto. Para fines de la investigación podemos destacar las siguientes:

- Presencia de una gran transformación impulsada por la llamada tercera revolución tecnológica e industrial.
- Nuevo esquema de producción global a través de la fábrica mundial, que integra a través de la subcontratación y la descentralización de procesos en un gran número de países, la producción de partes, componentes y diseño de productos y servicios, en un proceso de “justo a tiempo”.

- Creciente integración de las economías nacionales a la nueva dinámica de los mercados globales, donde la estabilidad económica y el crecimiento de los países depende de su participación en la economía global.
- Formación de alianzas estratégicas entre países y entre empresas. Integración de países en grandes zonas económicas (bloques), que se abren entre sí y establecen condiciones de libre comercio, apertura y reciprocidad.
- Crisis de las ideologías, de los modelos sociales y de los paradigmas científicos que dominaron el horizonte gnoseológico y el diseño social de los siglos XIX y XX (p.42).

Si bien los puntos anteriores se refieren principalmente al ámbito económico, no podemos negar que este trabaja de la mano con otros ámbitos, y esto nos lleva a que se produzca un mayor acercamiento entre Estados, sector privado y personas comunes que da como resultado una internacionalización de todos los procesos de nuestra vida diaria.

Según la disciplina en que se esté trabajando, es la definición que se le va a dar, como podemos ver en el siguiente cuadro:

Tabla 3.

Definiciones de globalización según la disciplina académica

Disciplina	Definición
Economía	Es el surgimiento del mercado global.
Historia	Es una época dominada por el capitalismo global.
Sociología	Subraya la celebración de la diversidad. Así como la tendencia hacia nuevas preferencias en materia de valores sociales y estilos de vida.
Ciencia Política	Es la erosión gradual de la soberanía del Estado.

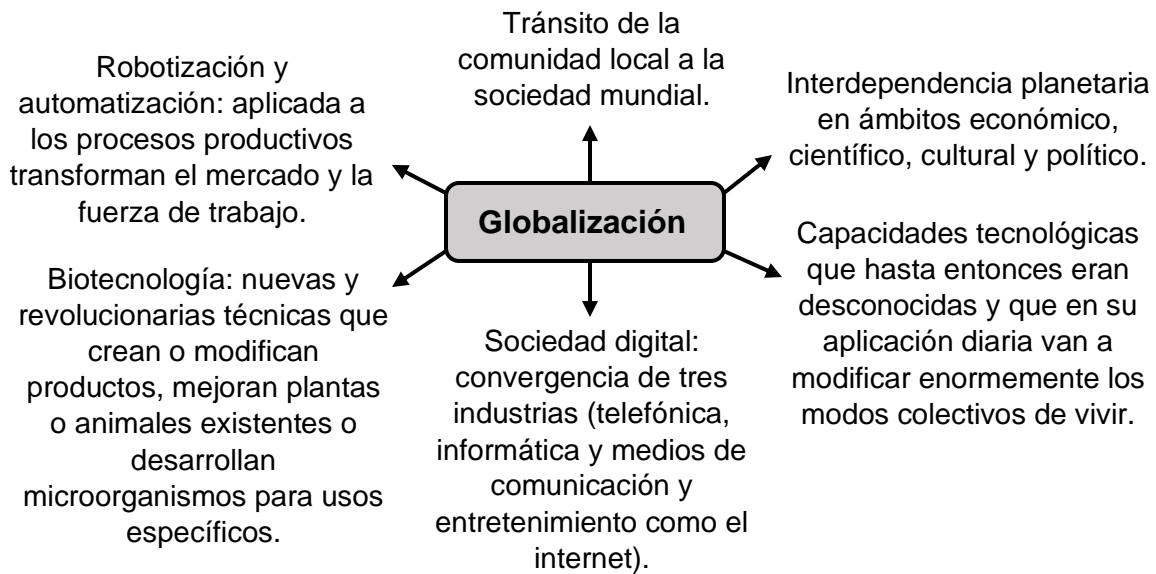
Fuente: Solís, 2005, p. 8.

Podemos estar al tanto que cada una de las definiciones coincide en que, en primer lugar, se trata de una especie de cambio, es decir, hay un antes y un después concretos; en segundo lugar, involucra una nueva forma económica de dirigirse en el mundo, lo que a su vez trae consigo nuevas direcciones en otros ámbitos (lo social, cultural, político).

En el siguiente esquema podemos observar con mayor detalle las modificaciones que se han producido:

Figura 4.

Cambios que trajo la globalización.



Fuente: Elaboración propia con base en Mascarell, 2005, pp. 37 - 40

Una de las modificaciones que más nos interesa es la que se refiere a la conversión y surgimiento de sociedades digitales. Los nuevos medios de comunicación y entretenimiento (como el internet) nos han mostrado que existen otras formas de traspasar fronteras y hacer llegar la cultura nacional a otros países, complementando así la manera tradicional de la aplicación del poder suave y fortaleciendo con ello el ejercicio de la diplomacia cultural.

Antes del surgimiento de la globalización existían límites que no se localizaban exclusivamente en las fronteras, se extendían a muchas otras áreas. Al respecto Melucci (1966) citado por Bauman (1999) nos dice,

un límite representa confinación, frontera, separación; por tanto, también significa reconocimiento del otro, el diferente, el irreductible. El encuentro con la alteridad es una experiencia que nos somete a una prueba: de ella nace la tentación de reducir la diferencia por medio de la fuerza, pero también puede generar el desafío de la comunicación como emprendimiento siempre renovado. (p. 18)

El nuevo modelo de producción propició que estos límites se fueran reduciendo paulatinamente, lo que a la larga generó que las fronteras (sobre todo culturalmente hablando) parecieran prácticamente invisibles.

Bauman (1999) afirmaba que con la globalización había comenzado una “vivencia del poder sin territorio” (p. 29), es decir, los Estados (principalmente los que contaban con mayores recursos) eran libres de compartir su cultura para que así las demás naciones conocieran la cara que ellos querían mostrar (la cual no era necesariamente verdadera). Se trataba de una libertad que antes no tenían, al menos no de la misma forma.

Básicamente, y complementando lo anterior, Tomlinson (1999) citado por Solís (2005) dice que “la globalización es el centro de la cultura moderna e influye en las prácticas culturales y la dinámica que está presente en ellas cada vez más compleja. Además, afirma que la globalización hace referencia al desarrollo cada vez más rápido de la interdependencia e interconexión que son características de la vida social moderna.” (p. 11).

Es posible reconocer que la cultura ha adquirido otro significado con todo este proceso, lo que bien puede significar una ventaja, pero también una desventaja, principalmente para los Estados que no cuentan con las herramientas para usarla como recurso a su favor: tecnología o medios de comunicación masivos que puedan expandirse o verse reflejados a nivel internacional. Esta nueva forma de entender y vivir la cultura es señalada por Andrade (2012) de la siguiente manera:

Tiene sus implicaciones ideológicas, porque en una sociedad globalizada que intenta trascender a través de los procesos de toma del poder, la información que se transmite para esa trascendencia está representada de una forma digital, alejada de las anteriores expresiones culturales de eras pasadas, con lo cual, podríamos afirmar que estamos en presencia de una comunicación sustentada en una cultura digital que tiene presencia en las instancias de poder. (p. 41)

Se entiende el desarrollo de una cultura digital con nuevos modos de vivir y entender la misma, sumada por supuesto al resto de los elementos que la globalización engloba. Al respecto, Larraín (2003) distingue “tres dimensiones: 1) la ampliación de los efectos de las actividades económicas, políticas y culturales a lugares remotos; 2) la intensificación de los niveles de interacción e interconexión entre los Estados y naciones; y 3) el reordenamiento del espacio y el tiempo en la vida social” (p. 30). Cada una complementa a la otra.

La globalización genera espacios de interacción entre Estados, de tal forma que surge un “ensanchamiento del patrimonio cultural común [...], un lugar y un papel mucho más importantes de la cultura [...] y un profundo cambio de las identidades culturales, los marcos de interpretación y los puntos de referencia. Todo se mueve y en todos los sentidos” (Wolton, 2003, p. 47).

Nace la oportunidad de conocer e involucrarse con otras culturas, ya que estas “se exportan, se desplazan, no están ligadas de manera exclusiva a historias y territorios” (Wolton, 2003, p. 50), situación que, como veíamos en párrafos anteriores, bien puede ser aprovechada por los Estados a la hora de definir sus políticas orientadas al exterior.

En el caso concreto de la música, Martín y Saponara (2019) nos dicen que desarrolló una nueva manera de dinamizarse que, entre otras cosas, involucró una incuestionable importancia económica y social de las nuevas tecnologías digitales; el impulso de nuevos procesos de autogestión y profesionalización de sus actores; el surgimiento de organizaciones no sindicales para reclamar derechos; y una creciente intervención por parte de estas en el escenario político local. Para Jamaica donde la música es el elemento clave de su diplomacia cultural, los nuevos instrumentos y herramientas que surgieron han englobado diferentes áreas de oportunidad particularmente en lo que se refiere a las nuevas formas de producir, distribuir y compartir la misma, lo que más adelante se esclarecerá con mayor detalle.

1.2.3 Nuevos modelos de producción, distribución, comercialización y consumo musical

De cierta forma las tecnologías de grabación y difusión han moldeado a la música a lo largo de su existencia y como hemos podido ver, estas han ido cambiando conforme se han ido produciendo avances en lo relacionado a ciencia y tecnología.

Siglos atrás era casi imposible transmitir o hacer llegar música desde una región a otra si no era a través de las proyecciones escénicas (formales o informales) o lo que ahora conocemos como música en vivo. Con el surgimiento de las grabaciones esta situación cambió y si bien en un principio estas no tenían la mejor calidad, sí permitían que la música pudiera compartirse de una manera más eficiente y perdurable.

David Byrne (2017) señala que las grabaciones básicamente “congelan la música y hacen posible su estudio” (p.94); conseguimos analizarla, aprenderla y tocarla para inclusive hacer nuevas composiciones similares o que vayan acorde a un estilo musical determinado. Aunado a ello, “desarraigan la música de su lugar de origen. Hacen que artistas lejanos y géneros extranjeros sean oídos en otras partes del mundo, y esos artistas encuentran a veces un público más amplio de lo que nunca habrían imaginado.” (Byrne, 2017, p. 95).

No obstante, como todo cambio tecnológico trajo a su vez expectativas o impresiones negativas, “esta cruzada tecnológica presumía que la influencia tendría esencialmente una

sola dirección de Estados Unidos a las demás naciones del mundo, que se convertirían naturalmente en serviciales y satisfechos consumidores de los superiores productos estadounidenses.” (Byrne, 2017, p. 103). Si bien esto fue lo que ocurrió al principio, no pasó mucho tiempo para que las naciones del mundo aprendieran a usar esta tecnología y la adaptaran para promover su propia cultura en múltiples facetas; en el caso concreto de Jamaica las grabaciones les permitieron dar a conocer sus nuevos estilos musicales a gran escala, dándoles visibilidad dentro del plano internacional como nunca antes la habían tenido, situación que revisaremos con más detalle en los próximos capítulos.

1.2.3.1 La evolución y los cambios en las herramientas utilizadas

Hablar de música implica pensar en muchos componentes implicados en la misma. Para que nosotros escuchemos una canción, esta tuvo que pasar por una serie de procesos con anterioridad: desde el proceso creativo del artista hasta las decisiones de marketing y/o publicidad que se decidieron para la misma. Aunado a ello, tenemos que no únicamente podemos escucharla en los diferentes dispositivos que existen, sino que también existe la posibilidad de asistir a un evento donde el artista la ejecute en vivo e incluso podemos ver ese concierto grabado después.

Con esto podemos afirmar que “la industria global de la música está conformada por dos grandes sectores: el de la música grabada y el de los espectáculos en vivo” (Martín & Saponara, 2019, p. 190). Sin embargo, ambos han ido constituyéndose y evolucionando al paso de los años hasta formarse con las características con las que los conocemos hoy en día, lo que puede verse en la siguiente tabla:

Tabla 4.

Elementos actuales de la industria global de la música

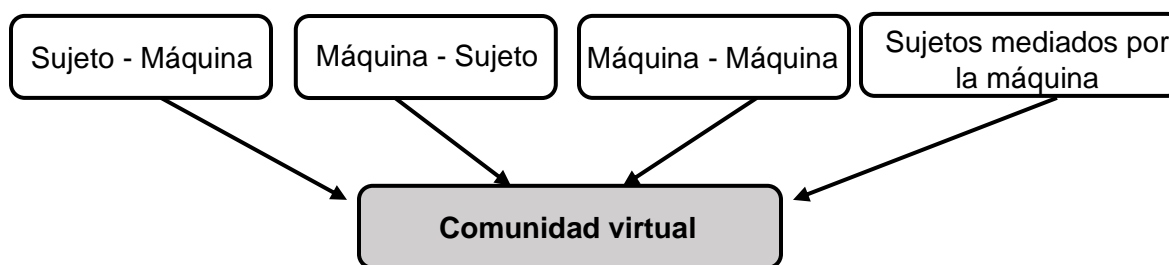
Música grabada	Espectáculos en vivo
<ul style="list-style-type: none"> • Nuevas modalidades de consumo, como las plataformas <i>streaming</i>. • Nuevos dispositivos de escucha portables, como los teléfonos inteligentes. • Nuevas formas de producción, como los estudios caseros y los programas de grabación y edición totalmente digital. 	<ul style="list-style-type: none"> • Consolidación de grandes multinacionales productoras de espectáculos musicales. • Nuevas modalidades de contratación.

Fuente: Elaboración propia con base en Martín & Saponara, 2019, pp. 190 – 191.

Estas peculiaridades son sumamente distintas a lo que sucedía en la industria musical del siglo pasado donde estas cosas eran hasta inimaginables. “La tecnología ha cambiado cómo suena la música, cómo se compone y cómo la experimentamos” (Byrne, 2017, p. 141). Ahora es sumamente fácil escuchar géneros musicales de otras culturas, de otros tiempos y por supuesto de otros contextos. La música se ha convertido en un medio de comunicación masivo en el que puede expresarse y transmitirse prácticamente cualquier idea o sentimiento que se nos ocurra; “dice a las personas que no son las únicas que piensan, sienten y viven así.” (Byrne, 2017, p. 143). Al mismo tiempo, todo esto se encuentra forzado a desenvolverse en un nuevo entorno virtual que puede entenderse en cuatro modelos de interacción:

Figura 5.

Modelos de interacción virtual



Fuente: Elaboración propia con base en García, 2005, p. 179.

A partir de estos modelos comenzaron a desprenderse mecanismos en los que se convergía de manera más específica: sitios web, redes sociales, etc. Para el caso de la música se trataba de un entorno digital que comenzaba a introducir una nueva relación entre el sujeto y el artista.

Por otro lado, Byrne (2017) también señala que “como artista es fácil que la música de uno esté disponible; más difícil resulta que la gente la conozca” (p. 145). Como todos los géneros, la música jamaicana está inmersa en un mundo donde hay un sinnúmero de opciones más para escuchar y es aquí donde la diplomacia cultural y el poder suave deben jugar un papel importante. ¿Qué es lo que debe hacerse para que la gente se interese en la música jamaicana e inclusive en el mismo país?, para ello debe revisarse la siguiente tabla:

Tabla 5.

Formas de descubrimiento de contenidos musicales en la actualidad

	¿Cómo se utiliza?	¿A qué se debe el impacto o éxito que tienen?
Recomendación de los expertos	Plataformas como Apple, Spotify, Pandora o Youtube promueven algunas listas de reproducción que son elaboradas por artistas y/o expertos musicales. De igual forma, periódicos y revistas de diversa índole realizan reseñas musicales de álbumes, canciones y artistas de diferentes géneros.	Se trata de personas con cierto renombre: personas en las que ya confiamos o podríamos llegar a confiar por la trayectoria y/o amplios conocimientos musicales.
Recomendación por las cualidades de la canción	Estas mismas plataformas usan ciertos algoritmos para recomendar música a partir de lo que uno está escuchando.	Estas recomendaciones a menudo dan lugar a que comencemos a escuchar canciones de otros géneros y épocas.
Recomendación por influencias sociales y culturales	A veces sucede que crecemos o nos criamos con cierto tipo de música debido a que nuestros padres o algún otro familiar la escuchaba (y sigue escuchando) de manera recurrente. Una situación similar sucede con los amigos, compañeros de trabajo, etc.	Se trata de personas con las que mantenemos una convivencia recurrente y con las que compartimos ciertos gustos o ideas, por lo que directa e indirectamente nos dejamos influenciar con sus gustos musicales.
Recomendación a través de la narrativa	En las plataformas y redes sociales encontramos listas de reproducción que recopilan música de diferentes épocas y géneros asociados a determinados momentos, situaciones, estados de ánimo y/o cierto tipo de ideal con el que concordamos.	La música no se reduce a archivos de sonido aislados, funciona como un medio de conexión con acontecimientos de nuestras vidas; encontramos sonidos y letras con las que nos sentimos identificados. Esta conexión muchas veces va más allá de la simple canción, nos interesamos en conocer sobre el artista, el género, el contexto en el que se desarrolló, etc.

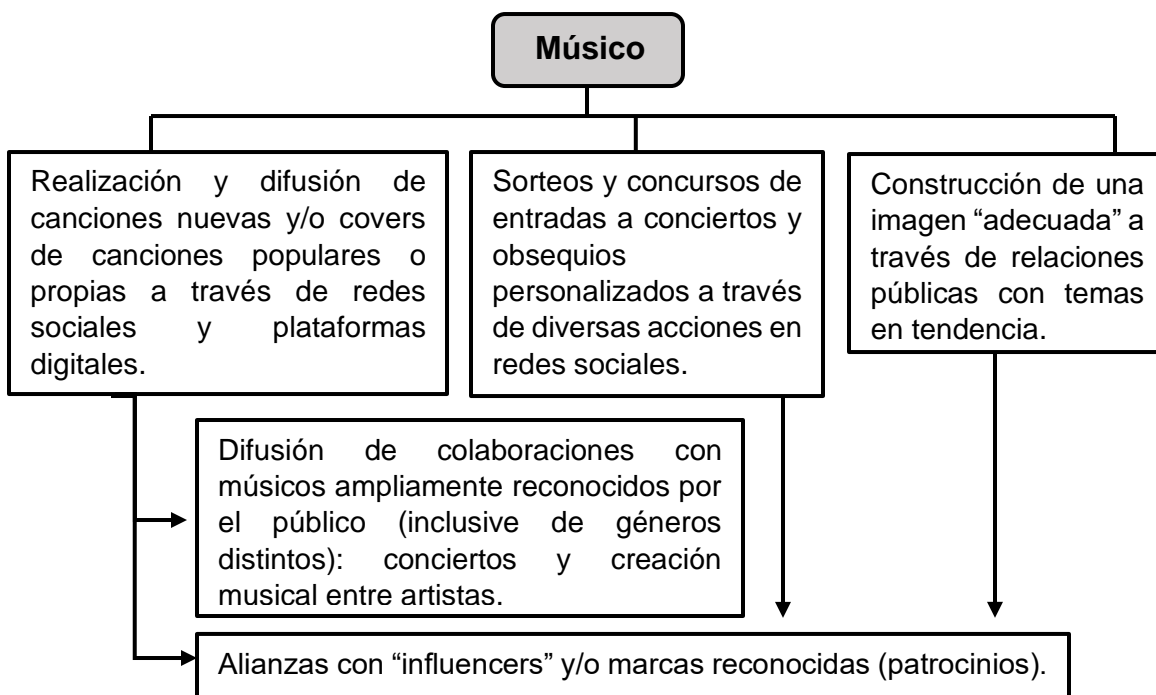
Fuente: Elaboración propia con base en Byrne, 2017, p. 145 – 154.

Es claro que la música puede conocerse y recomendarse a través de diferentes medios y si bien no son los únicos, probablemente sí sean los que más se utilizan.

En la misma línea y teniendo como base todo esto, se establecen diferentes maneras para promover la música en el nuevo entorno digital, lo que puede observarse en el siguiente diagrama:

Figura 6.

Algunas estrategias de promoción musical digital



Fuente: Elaboración propia con base en Guzmán, Moreno & Guamán, 2020, pp. 7 – 8.

Nuevamente es posible observar que si bien no son las únicas maneras en que puede promocionarse digitalmente un artista, son algunas herramientas que pueden y han sido utilizadas tanto por músicos emergentes como por músicos que ya llevan más tiempo en la escena. Lo que le da mayor poder y visibilidad a la música de un género o artista determinado.

Resulta necesario destacar la generación de alianzas, este tipo de colaboraciones generan visibilidad mutua que no sólo se produce en el entorno digital ya que se puede promover también en los medios considerados como tradicionales: televisión, radio, etc.

Aunado a ello, debe reconocerse que la forma en que se produce y mercantiliza la música ha cambiado bastante durante los últimos años, un aspecto importante es en lo que se refiere a los gastos necesarios para ello. Podemos verlo en la siguiente tabla:

Tabla 6.

Cambios en la grabación y distribución musical (gastos)

Costes de grabación	
Antes	Después
<ul style="list-style-type: none"> • Se pagaba el tiempo de estudio, honorarios de técnicos de sonido y costes de mezclas y masterización. La inversión base para un disco rondaba los 15,000 dólares. • Una disquera tenía que “apoyarte” para que pudieras dar a conocer tu música a gran escala. 	<ul style="list-style-type: none"> • Diversificación de estudios de grabación: hay múltiples opciones de lugares, precios, modalidades, formatos, etc. • Es posible realizar grabaciones de buena calidad desde tu casa e invirtiendo poco dinero. • Organizaciones gubernamentales y no gubernamentales brindan oportunidades de grabación gratuitas. • Estudiantes de diversas escuelas invitan a bandas para apoyarlas gratuitamente con grabaciones (intercambio y apoyo mutuo).
Costes de distribución	
Antes	Después
<ul style="list-style-type: none"> • Había un mínimo de ventas necesario para amortizar por debajo del cuál era inviable distribuir una grabación. • Se sumaban los costes de imprenta, transporte, almacenaje de stock, etc. 	<ul style="list-style-type: none"> • La distribución digital es casi gratuita: distribuir un millón de copias cuesta lo mismo que distribuir cien. • Se acabaron los almacenes, los camiones, las devoluciones de mercancía dañada y las plantas de prensaje que consumen recursos naturales.

Fuente: Elaboración propia con base en Byrne, 2017, pp. 229 – 230.

Es claro que la tecnología introdujo grandes cambios en la forma de producir, distribuir y consumir la cultura. En el caso de la música, Byrne (2017) afirma que “pasó a ser considerada un producto, una cosa que podía ser comprada, vendida, intercambiada y reproducida interminablemente en cualquier contexto” (p. 226). Anteriormente requerías forzosamente un gran equipo para lograr tal cosa: músicos, productores, ingenieros, managers, etc., pero la globalización ha permitido que las tecnologías estén cada vez más al alcance de la mano, aunado a la gran cantidad de herramientas extra que brinda el internet. Ahora un músico puede ser completamente autogestivo si así lo desea.

Sobre la misma línea, Byrne (2017) también puntualiza lo siguiente:

Con la vertiginosa caída de los costes de grabación, los artistas emergentes en el mundo entero se pusieron cada vez más al mismo nivel de los profesionales occidentales de música pop/alternativa/urbana. Los músicos amateurs han estado siempre a la misma altura en lo

que se refiere a tocar o componer, pero a partir de ahora, cada vez más y más de ellos serán tomados en serio, pues la calidad de las grabaciones será prácticamente indistinguible. (p. 190)

Todos estos cambios nos llevan a la conclusión de que actualmente hay un sinnúmero de maneras para preservar y difundir la música. Podemos escuchar lo que queramos las veces que queramos y es posible recomendarla a través de diferentes medios y mecanismos para que otros hagan lo mismo. Es básicamente una manera de intercambiar ideas y por supuesto cultura entre diferentes personas lo que, en efecto, se vuelve más fácil gracias a la globalización. No obstante, estas herramientas tecnológicas no bastan y se requieren otro tipo de herramientas que puedan complementarlas, es aquí cuando surgen los conciertos, festivales, exposiciones y un sinnúmero de maneras más para transmitir la música y por supuesto la imagen misma del país lo que vendría siendo una estrategia más de diplomacia cultural.

1.2.3.2 Plataformas digitales y redes sociales

El siglo XXI nos ha dejado ver que, si bien aún persiste la utilización del formato físico, las plataformas digitales han logrado dominar en mayor medida el mercado de la música. Cada una ha tenido un antes y un después y aún hoy en día continúan en constantes actualizaciones que hacen que se adapten a las nuevas demandas que van surgiendo en la comunidad digital.

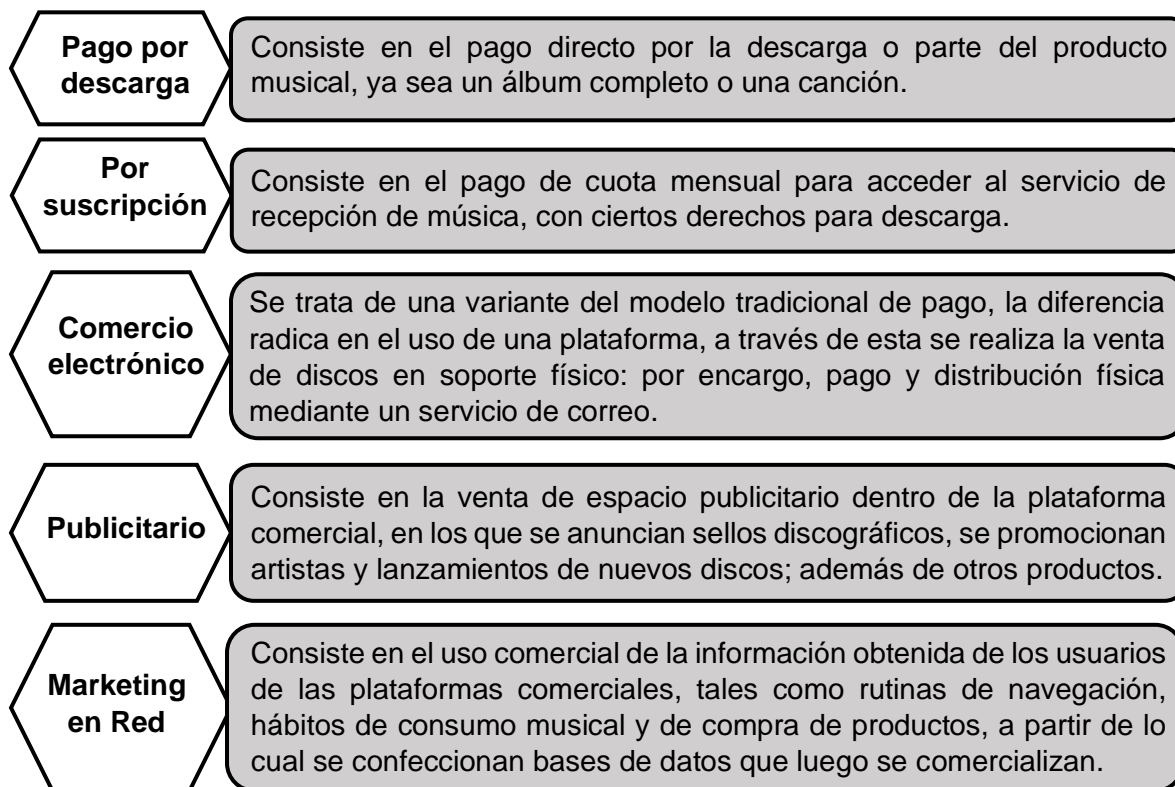
Durante muchos años el internet permitió que se desarrollaran y popularizaran plataformas y programas que permitían adquirir música aparentemente “gratuita”, pero lo que en realidad se estaba desarrollando era una especie de mercado digital de música ilegal.

David Stopps (2014) nos dice que fue hasta 2003 cuando comenzó a emerger un mercado significativo de descargas digitales legales liderado principalmente por Steve Jobs que, en ese entonces, convenció a los principales productores de fonogramas para que le autorizaran la explotación comercial de sus grabaciones en iTunes (p. 183). El surgimiento de esta plataforma propició a que posteriormente otros empresarios vieran una oportunidad de negocio en estos nuevos mecanismos que operaban con legalidad y además creaban una nueva oportunidad para que los artistas obtuvieran ingresos económicos por sus creaciones, es decir, se trataba de una nueva forma de comercializar la música que no sólo se limitó a este tipo de modelo.

Para explicar esto tenemos el siguiente diagrama:

Figura 7.

Modelos de negocio en el mercado de la música online



Fuente: Elaboración propia con base en Calvi, 2006, pp. 121-137.

El internet trajo una serie de oportunidades para conocer, comercializar y adquirir música, gracias a él se desarrolló un nuevo mercado que de cierta forma brindaba nuevas alternativas tanto para el artista como para el consumidor. Ahora ya no sólo tenías la opción de ir a algún evento en vivo o a alguna tienda de discos para comprar el nuevo material del artista que seguías, con estas nuevas herramientas podías comprar el álbum (o inclusive sólo una canción) de manera digital para reproducirla en algún dispositivo; comprar el disco en físico para que te llegara hasta tu casa en cuestión de días; o la opción que comenzaba a llamar más la atención, pagar una suscripción mensual o anual a alguna plataforma *streaming*.

Esta última opción resulta interesante porque, en su mayoría, permiten el acceso gratuito parcial a sus servicios, es decir, el pago únicamente da beneficios extra por utilizarlas. Esto generó que las personas tuvieran un mayor y fácil acceso a conocer y escuchar todo tipo

de música, lo que a su vez originó otro tipo de beneficios que indirectamente estaban relacionados con la promoción hacia un género mismo o incluso hacia un país específico.

La plataforma por excelencia en este tipo de modelo es *Spotify*, sin embargo, también es posible destacar el impacto que han tenido otros servicios *streaming* como *Amazon Music*, *Apple Music* y *Deezer*, cada una con sus limitaciones. Para ello tenemos la siguiente tabla:

Tabla 7.

Plataformas *streaming* de música con mayor impacto en la actualidad

Plataforma	Servicios que ofrece	Dispositivos donde puede usarse
<p>Spotify <u>Origen:</u>Suecia <u>Opera en:</u> 79 países (2020) <u>Usuarios activos:</u> Aprox. 100 millones (Hernández, 2019)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Servicio gratuito. • Reproducir un amplio catálogo de música digital, podcasts y videos. • Obtener recomendaciones personalizadas (Descubrimiento Semanal, Radar de Novedades o Daily Mix). • Ver la letra de algunas de las canciones. • Escuchar y/o crear listas de reproducción o estaciones de radio de algún artista (o artistas), un género, un estado de ánimo, un país o para una situación específica. • Ver que están escuchando tus amigos o artistas que sigues. • Entrar a los perfiles de los artistas para conocer más sobre ellos (biografía, canciones más populares, fechas e información de sus próximos conciertos, lugares donde más los escuchan, mercancía a la venta, artistas similares, colaboraciones). • Escuchar los éxitos y/o canciones más escuchadas de diferentes países. • Con el servicio premium (de paga) puedes evitar los anuncios, descargar canciones o podcasts para escucharlos sin necesidad de tener internet y elegir y saltar canciones de manera ilimitada. 	<p>Todo tipo de computadoras, celulares y tablets (Android, Apple o Windows), además de consolas de videojuegos, altavoces, televisores inteligentes, relojes inteligentes, automóviles.</p>
<p>Apple Music <u>Origen:</u> Estados Unidos <u>Opera en:</u> 167 países (2020)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Servicio únicamente de paga. • Reproducir un amplio catálogo de música digital y videos. • Obtener recomendaciones personalizadas (Mixes "Para ti"). 	<p>Dispositivos Apple (iPhone, iPad, Apple Watch, Mac, CarPlay, HomePad); computadoras,</p>

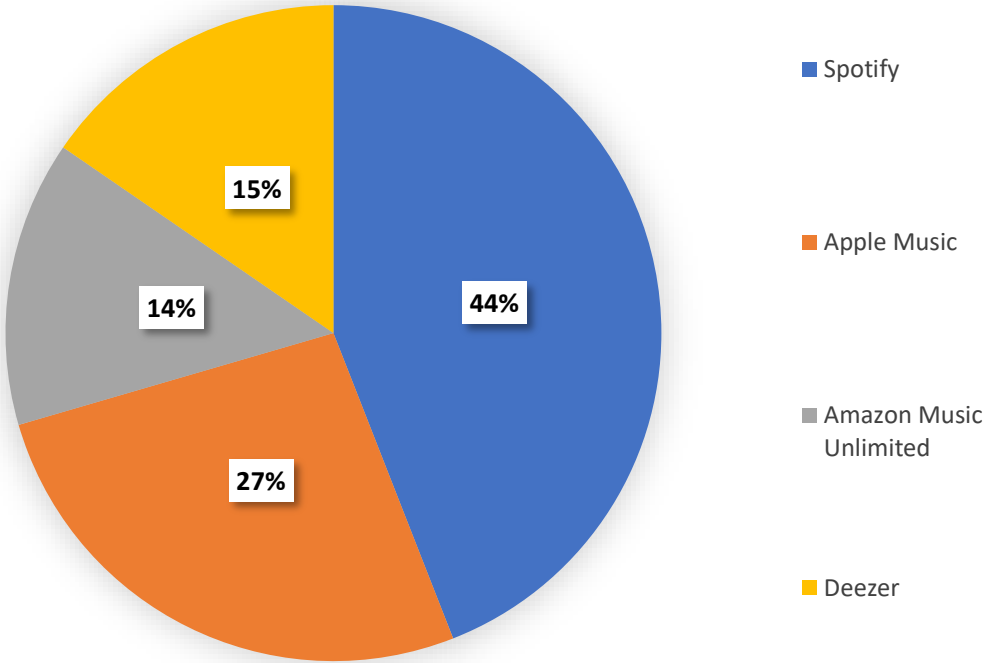
<p><u>Usuarios activos:</u> 60 millones (Hernández, 2019)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Escuchar y/o crear listas de reproducción o estaciones de radio de algún artista (o artistas), un género, un estado de ánimo, un país o para una situación específica. • Ver la letra de algunas canciones. • Ver que están escuchando tus amigos o artistas que sigues. • Descargar canciones para escucharlas sin necesidad de tener internet. • Entrar a los perfiles de los artistas para conocer más sobre ellos (biografía, canciones más populares, colaboraciones, artistas similares). • Escuchar los éxitos y/o canciones más escuchadas de diferentes países. • Contenido exclusivo de Apple Music (videos, entrevistas que algunos artistas deciden lanzar únicamente en esta plataforma). 	<p>celulares o tablets con sistema operativo Android; Smart TV de Samsung y Amazon Echo.</p>
<p>Amazon Music Unlimited <u>Origen:</u> Estados Unidos</p> <p><u>Opera en:</u> 47 países (2020)</p> <p><u>Usuarios activos:</u> Aprox. 32 millones (Hernández, 2019)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Servicio únicamente de paga. • Reproducir un amplio catálogo de música digital. • Escuchar y/o crear listas de reproducción o estaciones de radio de algún artista (o artistas), un género, un estado de ánimo, un país o para una situación específica. • Obtener recomendaciones personalizadas. • Ver la letra de algunas canciones. • Ver que están escuchando tus amigos o artistas que sigues. • Entrar a los perfiles de los artistas para conocer más sobre ellos (canciones más populares, colaboraciones, artistas similares). • Descargar canciones para escucharlas sin necesidad de tener internet. 	<p>Todo tipo de computadoras, celulares y tablets (Android, Apple o Windows) y Echo.</p>
<p>Deezer <u>Origen:</u> Francia</p> <p><u>Opera en:</u> Más de 180 países (2020)</p> <p><u>Usuarios activos:</u> 14 millones (2020)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Servicio gratuito. • Reproducir un amplio catálogo de música digital y podcasts. • Obtener recomendaciones personalizadas (Flow). • Ver la letra de algunas canciones. • Ver que están escuchando tus amigos o artistas que sigues. • Escuchar y/o crear listas de reproducción o estaciones de radio de algún artista (o artistas), un género, un estado de ánimo, un país o para una situación específica. • Entrar a los perfiles de los artistas para conocer más sobre ellos (biografía, canciones más populares, colaboraciones). 	<p>Todo tipo de computadoras, celulares y tablets (Android, Apple o Windows); relojes inteligentes, parlantes, asistentes de voz, consolas de videojuegos, televisores inteligentes, automóviles.</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • Con el servicio premium (de paga) puedes evitar anuncios, descargar canciones o podcasts para escucharlos sin necesidad de tener internet y elegir y saltar canciones de manera ilimitada. 	
--	--	--

Fuente: Elaboración propia con base en los sitios oficiales de cada plataforma al 27 de mayo de 2020 (con excepción de algunas de las cifras que se encuentran debidamente referenciadas)

Figura 8.

Relación de usuarios activos aproximados dentro de las principales plataformas *streaming* de música



Fuente: Elaboración propia

Si bien cada una de las plataformas mantiene un impacto diferente debido en gran parte a la disponibilidad según la región, el tiempo que llevan en el mercado y/o la relación precio/servicios que ofrecen; lo cierto es que a nivel mundial todas representan un papel importante en lo que se refiere a la distribución y promoción musical de hoy en día.

Los servicios, el mecanismo de operación y el éxito de las mismas ha dado lugar a que poco a poco se desarrollen e impulsen otras similares (*Google Play Music, SoundCloud, Tidal, Pandora, etc.*), es decir, hoy en día tenemos diferentes alternativas para escuchar música digital sin necesidad de hacer un pago forzoso y si se hace, generalmente es una inversión mínima y con diferentes opciones de pago, suscripciones y planes.

Con anterioridad se revisaba la importancia cultural que puede tener la música en la promoción de la imagen que se tiene de un país. La globalización y este nuevo escenario digital propiciaron otro tipo de acercamientos: ahora se tienen nuevas y fáciles opciones para conocer más a detalle un estilo de música e incluso se puede estar al tanto sobre el entorno donde se desenvuelven y por supuesto las raíces culturales que le dieron origen.

Las plataformas digitales comenzaron a permitir que las personas se conectaran de otra manera con la música, incluso les otorgaron cierta cercanía a los oyentes porque además de descargar o reproducir las canciones muchas veces te proporcionan más información sobre ellas y sobre el artista que las hace. Si antes se necesitaba recurrir a periódicos, libros y/o revistas para conocer más sobre un género de música o los artistas que lo interpretaban, ahora con las plataformas y con el internet puede hacerse de una manera más sencilla.

Ahora es posible investigar en diferentes páginas (incluso en sitios oficiales del artista o de las empresas y/o gobiernos que los promocionan); a la par se tiene a las redes sociales que te acercan más a su vida personal, al mismo tiempo que funcionan como una herramienta más para promocionar y difundir su música.

La red social por excelencia es *Facebook*, sin embargo, existen otras que también han logrado posicionarse como estratégicas para los artistas por lo que hoy en día resultan fundamentales para tener un mayor alcance y presencia a nivel mundial. Para analizarlas tenemos la siguiente tabla:

Tabla 8.

Redes sociales y las nuevas formas de comunicación de los artistas

	Posibles formas de comunicación de los artistas
Facebook <u>Origen:</u> Estados Unidos	<ul style="list-style-type: none"> • Publicación normal (foto, video, gif) que permanece en el tiempo; puede añadirse ubicación, indicar algún sentimiento y/o una actividad específica. • Historia (foto, video, gif) que se borra después de 24 horas. • Transmisión en vivo (un video programado previamente o alguno en tiempo real) que puede permanecer en el tiempo o borrarse después de terminada la transmisión. <p>En todos los casos pueden usarse <i>hashtags</i> (#) que ayudan a indicar o identificar a la publicación con algún tipo de temática. Además es posible pagar publicidad para generar mayor alcance.</p>
Instagram <u>Origen:</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Publicación normal (foto, video, gif) que permanece en el tiempo. • Historia (foto, video, gif) que se borra después de 24 horas a menos que se añada al perfil como "historia destacada".

Estados Unidos	<ul style="list-style-type: none"> • Transmisión en vivo (en tiempo real) que se borra después de 24 horas. <p>En todos los casos pueden usarse <i>hashtags</i> (#) que ayudan a indicar o identificar a la publicación con algún tipo de temática. Además es posible pagar publicidad para generar mayor alcance.</p>
Twitter <u>Origen:</u> Estados Unidos	Publicación normal (foto, video, gif) que permanece en el tiempo: <i>tweets</i> que generalmente se acompañan de <i>hashtags</i> (#), además puede pagarse publicidad.

Fuente: Elaboración propia

Hoy en día prácticamente cualquier artista (emergente o consolidado) cuenta con al menos una de estas redes sociales lo que de cierta forma les ha abierto otro tipo de espacios con la comunidad que los sigue. La comunicación se ha vuelto mucho más sencilla y en cuestión de segundos puede realizar algún tipo de publicación para que sus seguidores (o incluso personas que no lo siguen) se enteren de sus lanzamientos más recientes o hasta cuestiones de su vida personal o privada.

Por otro lado, y al igual que como sucede con las plataformas *streaming*, es posible revisar estadísticas personalizadas que indican qué tipo de personas siguen a un determinado artista (filtros de edad, género, ciudad o hasta de otros gustos afines) y que establecen ciertas pautas que ayudan a guiar la manera en que siguen dando a conocer su contenido, aunado a que con ello saben cómo dirigir mejor su publicidad.

En todo esto también debe mencionarse el caso particular de *Youtube*, una plataforma que ha funcionado tanto como red social como de servicios *streaming* y que ha permitido que los artistas posicionen su contenido oficial (particularmente videos musicales) para que diferentes usuarios alrededor del mundo lo conozcan, escuchen, vean y compartan cuando, donde y en el momento que decidan de una manera sencilla y gratuita.

1.2.4 Los derechos de autor y la protección internacional

Cuando un artista decide compartir sus creaciones con el resto del mundo se encuentra con muchas opciones dentro del medio para hacerlo. Anteriormente veíamos las oportunidades que comenzaron a brindar las grabaciones, principalmente en lo que se refería al registro de la música en el tiempo; esto sin duda comenzó a representar una gran oportunidad para que el resto del mundo conociera la música de un determinado artista, no obstante, es importante reconocer el riesgo que esta misma situación comenzó a generar.

El tener acceso a la música para reproducirla donde y cuantas veces quieras implica que otras personas pueden replicar tu obra de distintas maneras, lo que de cierta forma dejaba un escenario incierto en cuanto a los derechos que el artista creador tenía sobre esa obra, ¿qué tipo de protecciones se tendrían para que otra persona no pudiera adjudicarse su creación? o en su defecto ¿con qué opciones y/o respaldos legales contaría en dado caso que alguien decidiera reproducir de manera total o parcial su obra para fines meramente lucrativos?

Todas estas interrogantes hicieron que la sociedad internacional tuviera que comenzar a plantear reglas concretas en lo que se refería al registro de una obra y el autor o autores de esta, situación que posteriormente tuvo que actualizarse con el surgimiento del internet y las nuevas tecnologías digitales.

David Stopps (2014) nos dice que existen dos tipos de derechos relacionados con la música comercial: el “derecho de autor” que va enfocado a la creación de canciones, composición musical, arreglos y/o letras; y los “derechos conexos” que se dirigen a las interpretaciones, ejecuciones y/o grabaciones de las mismas (p. 32). Se trata de dos derechos similares que si bien pueden conjuntarse (por ejemplo, en el caso de que un músico también sea compositor de sus canciones) es necesario que se entiendan por separado.

Stopps nos señala que, de conformidad con el “Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas” y los tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) sobre “Derecho de Autor” (WCT) y sobre “Interpretación o Ejecución y Fonogramas” (WPPT) se tienen los siguientes derechos exclusivos (entendiendo el término de “fonograma” como la grabación sonora de la obra):

Tabla 9.

Derechos de los autores y de los artistas intérpretes o ejecutantes de una obra

Autores	Artistas o intérpretes
<ol style="list-style-type: none"> 1. Reproducción (a realizar copias de la obra). 2. Distribución (a publicar y distribuir ejemplares de la obra al público). 3. Alquiler (a autorizar el alquiler comercial al público de ejemplares de la obra tal como lo establezca la legislación nacional de las partes contratantes). 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reproducción (a realizar ejemplares del fonograma). 2. Distribución (a publicar y distribuir ejemplares del fonograma al público). 3. Alquiler (a autorizar el alquiler comercial al público del original y las reproducciones del fonograma tal como lo establezca la legislación nacional de las partes contratantes).

<p>4. Comunicación al público (a autorizar cualquier comunicación, por medios alámbricos o inalámbricos, comprendida “la puesta a disposición del público de sus obras, de tal forma que cada una de las personas pueda acceder a esas obras desde el lugar y en el momento que cada una de ellas elija”).</p> <p>5. Radiodifusión.</p> <p>6. Traducción.</p> <p>7. Realización de adaptaciones y arreglos.</p> <p>8. Representación, interpretación y ejecución en público.</p> <p>9. Derechos morales.</p>	<p>4. Puesta a disposición (a autorizar la puesta a disposición del público, por medios alámbricos o inalámbricos, de cualquier interpretación o ejecución fijada en un fonograma, de modo que las personas tengan acceso a dicha interpretación o ejecución desde el lugar y en el momento que cada una de ellas elija).</p> <p>5. Remuneración equitativa por la radiodifusión y la comunicación al público (derecho de interpretación o ejecución pública de las grabaciones sonoras).</p> <p>6. Derechos morales.</p>
--	---

Fuente: Elaboración propia con base en Stopps, 2014, pp. 33-34.

A grandes rasgos estos son los derechos que tanto el autor como el artista que interpreta tienen y, como podemos ver, abarcan diversas áreas. De manera particular, resulta necesario esclarecer lo que se incluye dentro de los “derechos morales”, Stopps (2014) nos señala que existen en dos tipos, por un lado el “derecho de integridad” que brinda al autor o al artista intérprete el derecho a oponerse a cualquier modificación de su obra, interpretación o ejecución que pudiera causar perjuicio al honor o reputación del autor; y el “derecho de paternidad” que otorga al autor o al artista intérprete el derecho a que aparezca su nombre o a ser incluido en los títulos de crédito si su obra o grabación se utiliza o se reproduce ante el público.

Muchas veces, estos derechos morales son los que hacen que se caiga en diferentes controversias debido, en gran parte, a las nuevas herramientas tecnológicas con las que se cuenta. Ahora, los llamados “covers” o versiones propias que una persona (independiente al autor o al artista que interpreta originalmente la obra) realiza de alguna canción determinada pueden quedar grabadas con mayor facilidad, ya sea en video o sólo audio; estas grabaciones pueden compartirse por los músicos que la están reinterpremando o por terceras personas que pudieran presenciar la ejecución en vivo. Justo aquí es donde en numerosas ocasiones entra un conflicto en torno al control de la reproducción de la obra y el derecho a remuneración que debería tenerse; si bien esto de cierta manera contribuye a que una canción pueda conocerse más, también representa un problema para los derechos morales.

Por otro lado, es necesario reconocer que a partir de toda la lista de derechos se desprenden otros que dependen de las situaciones que llegan a suscitarse. Por ejemplo ¿qué es lo que pasa cuando una película, un programa de televisión, un videojuego o un comercial quiere usar alguna canción (o parte de ella)? Para ello debe observarse la siguiente tabla:

Tabla 10.

La música en el cine, la televisión, la publicidad y los videojuegos

	¿Qué pasa con la música?
Cine	<p>Normalmente sucede que se contrata a un autor para que componga toda la banda sonora de la película, pero muchas veces también se intercala con grabaciones u obras ya existentes que el público reconoce, que tienen una letra atractiva o que crean un ambiente sugerente, acentuando así el efecto de alguna escena de una película.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Los derechos normalmente van enfocados a las regalías que le corresponden al músico y al autor de la canción utilizada según sea lo que se pacte (en la reproducción de la película en cines públicos o privados, la reproducción o descarga posterior para una plataforma <i>streaming</i> de películas, la venta en formato DVD y/o un álbum sonoro de esta, etc.)
Televisión	<p>En diversos países hay acuerdos con el sector televisivo basados en licencias generales que permiten a los canales de televisión utilizar música a determinadas tarifas fijas basadas en el momento del día en que la emisión tiene lugar, el número de minutos utilizados y otros criterios. La música en la televisión puede abarcar series, reality shows, programas en vivo, telenovelas, anuncios comerciales, etc.</p>
Publicidad	<p>La música puede ser utilizada para anunciar un producto concreto en televisión, radio o hasta publicidad en internet, sucede que muchas veces incluso llegamos a asociar una canción determinada con alguna marca o producto en específico.</p> <p>Los derechos sobre su uso van asociados en su mayoría a la vigencia en el acuerdo que se llegue a establecer entre el músico y el autor con la empresa que va a realizar la publicidad.</p>
Videojuegos	<p>Existen diversas compañías que se dedican a la industria de los videojuegos y muchas veces requieren canciones que ambienten gran parte de ellos, esto resulta sumamente favorecedor porque en muchas ocasiones los juegos trascienden fronteras, idiomas y culturas. Aunado a ello tenemos que mucha gente joven pasa incontables horas todas las semanas jugando videojuegos, incluso terminan escuchando más música en los videojuegos que en la radio, plataformas o algún otro lugar.</p> <p>En este caso, las regalías por el uso de música van muchas veces enfocadas a largo plazo, pero todo depende de lo que el artista y/o el autor quieran negociar con la compañía para ello.</p>

Fuente: Elaboración propia con base en en Stopps, 2014, pp. 135 – 141.

En lo que se refiere al “derecho de uso” o a los permisos que se otorgan para el uso de alguna canción por parte de terceros no existe alguna normativa específica que tenga que seguirse. Si bien algunos Estados establecen ciertas guías para ello, muchas veces la negociación se realiza conforme a los beneficios que quieran lograr o mantener las compañías, los intérpretes y/o los autores.

Por otro lado, Stopps (2014) dice que además del beneficio económico, los usos audiovisuales de la música resultan favorecedores para el desarrollo de la carrera profesional de un artista, ya que permiten exponer su música a gran escala (p.134) lo que a su vez genera que más personas conozcan al artista, su música y al género mismo. Si se asocia esta situación con lo que se revisaba con anterioridad sobre diplomacia cultural, es posible afirmar que este tipo de usos de la música benefician de manera indirecta a países y/o culturas en específico ya que, como ya se revisaba, el hecho de que una gran cantidad de personas escuchen una canción o un artista muchas veces genera un interés que va más allá de simplemente escuchar una composición y más aún si en alguno de estos usos audiovisuales se relaciona a la canción con algún tipo de contexto social específico que puede despertar aún más el interés de las personas (situación que sucede muchas veces con el cine).

Finalmente es necesario referirnos también a las llamadas infracciones al derecho de autor, mejor conocidas como “piratería”. Con anterioridad se revisaba lo que el auge del internet propició en lo relacionado a la música digital y las descargas ilegales que comenzaron a generarse; el fácil acceso a la música aparentemente gratuita generó que no sólo las personas realizaran descargas para el consumo propio, sino que muchas veces estas canciones se utilizaban para copiar discos originales (situación que ya sucedía con anterioridad pero que ahora se volvía más sencilla) o incluso grabar discos compilando diferentes canciones de diversos artistas que luego se vendían a un precio sumamente bajo y que era mucho menor al precio de un disco original.

Al respecto, Stopps (2014) señala que en este nuevo escenario digital hay dos escenarios, uno donde tenemos a los comerciantes y organizaciones que obtienen beneficios ilegales mediante la venta o el suministro de música “gratuita” con patrocinio publicitario; y otro donde están los usuarios que comparten música entre sí sin hacer referencia a los titulares del derecho de autor ni pagar por ese uso. Este ha sido un problema legal que ha pasado por diversas etapas en las que se le ha tratado de hacer frente de diferentes maneras pero sin realmente tener algún éxito contundente que permita hablar de una erradicación;

aunado a ello, nuevamente se hace presente un dilema moral en torno a la publicidad indirecta que se obtiene para una canción, artista o inclusive país en específico pero a costa de que no se reconozca la remuneración justa que debería obtenerse por ello.

Es claro que hasta este punto tenemos las nociones básicas que nos llevan a reconocer que la música puede considerarse como un recurso importante de poder suave y por tanto de diplomacia cultural dentro de la época global. No obstante, también se necesita de una teoría que permita guiar de mejor manera el camino de la investigación, lo que se puntualizará a continuación.

1.3 La teoría constructivista y la cultura en las interacciones del sistema internacional

Es posible dar análisis al sistema internacional a través de diferentes visiones, es por ello que un tema puede comprenderse desde diversas perspectivas y de la misma forma complementarse con otros enfoques (inclusive de distintas disciplinas). Es así como, teniendo como base a los elementos culturales dentro del plano internacional, la teoría constructivista resulta adecuada para ello.

El constructivismo entiende a los elementos del entorno internacional como una serie de construcciones sociales que parten de lo que conocemos como percepciones humanas (basadas en la historia, la cultura, las relaciones de poder, etc.) y que permiten entender la realidad (Durant, 2016).

A partir de esta idea tenemos que para los constructivistas resulta más importante lo inmaterial (ideas, intereses, identidades, etc.) que lo material (Durant, 2016), es decir, aquellos elementos abstractos que moldean el actuar de los actores en los diferentes contextos y entornos. Se trata de una teoría que no concibe una realidad objetiva y/o precisa, en el sentido de que constantemente interactúan elementos que se desenvuelven en el plano individual, pero también colectivo y que por tanto generan significaciones no necesariamente homogéneas. Para entender de mejor manera los postulados principales de la teoría tenemos la siguiente tabla:

Tabla 11.

Elementos clave del constructivismo como teoría de las Relaciones Internacionales

Unidad de análisis clave	<ul style="list-style-type: none">• Actores: Estados (actores con identidades endógenas y relativamente estables).
---------------------------------	--

	<ul style="list-style-type: none"> • Estructura: No hay lógica de la anarquía. Son las prácticas que se crean en el proceso de interacción las que conducen a una determinada estructura.
Motivación de los actores	El actor es un Role Player (el rol viene marcado por las normas/instituciones en las que los actores están socializados).
Variable central	Identities
Preocupaciones principales	Cómo evolucionan las relaciones interestatales a través de las ideas compartidas y de los significados que se aprenden al interactuar.
Conceptos centrales	Socialización, interacción; significados intersubjetivos; “trampas retóricas”
Cadena causal en las teorías de regímenes internacionales	<pre> graph LR A[Identities e intereses] --> B[Comportamiento] B --> C[Resultados] D[Contexto institucional/ideacional] --> B </pre>

Fuente: Barbé, 2007, p. 94-95.

Tenemos como actor principal al Estado que precisamente es el encargado de formular las políticas que se desglosan hacia el interior y al exterior, dentro de las cuales se establecen ciertas normas que guían el comportamiento del resto de los actores. La variable central son las identidades que no pueden entenderse sin analizar con ellas los elementos culturales que les dan origen, es decir, una identidad no surge de la nada ya que por el contrario se deriva de ciertos factores históricos y sociales que determinadas personas comparten en algún momento.

Estas identidades determinan en gran medida el comportamiento de las personas, pero es fundamental entenderlas no únicamente a nivel interno (en el Estado) ya que en el entorno internacional pueden entenderse otro tipo de interacciones que nos llevan a pensar en la existencia de otras identidades.

Lo cierto es que a nivel interno y externo predomina la socialización que nos dice que hay evolución y cambio constante, es decir, algo que no permanece estático y que varía según el entorno. Estos comportamientos se construyen a partir de lo que se va creando en las identidades y con ello se generan resultados que se manifiestan en las interacciones en distintos niveles.

Es así como desde el constructivismo podemos entender a la cultura como un proceso de conciliación y asimilación de valores de distinta índole que formulan y convergen en ciertas

identidades y que permiten que estas se desarrollen e interactúen en la estructura de los ámbitos político, económico, social, etc.

Se genera una especie de institucionalización que, a grandes rasgos, organiza a las diferentes identidades. No obstante, no necesariamente permanecen estables ya que como se revisaba con anterioridad, el entorno no es estático por lo que pueden desarrollarse nuevos intereses o inclusive seguir siendo los mismos, pero percibirse diferentes en función de quién los defina.

Lo anterior nos lleva a concluir que un Estado necesita de la cultura y por tanto de las identidades que se construyen a partir de ella para generar ciertas estructuras que funcionen con normas específicas y que puedan guiar el andar de los actores, lo que no únicamente se reduce a nivel interno porque como vimos esto también se desenvuelve más allá de las fronteras mismas, es decir, en los procesos de socialización e interacción que se producen en el plano internacional.

Es por ello por lo que debe prestarse especial atención a la manera en que se gestionan e interrelacionan estas identidades con el resto de los actores internacionales, podríamos decir que justo en esto es donde puede entrar lo que se revisaba con anterioridad del poder suave, ya que de cierta forma las identidades de un Estado pueden influir de manera directa o indirecta en los intereses de otro Estado lo que incluso podría generar el surgimiento de nuevas identidades. Se trata de “la reflexión para trascender e innovar, construir sobre los aprendizajes y fomentar el entendimiento profundo de los actores en múltiples niveles” (Montoya, 2012, p. 186). La cultura no permanece estática y por lo mismo no debe ser algo que se revise y/o promueva una sola vez; es un concepto sumamente amplio, que resulta trascendental en el desenvolvimiento de la política exterior y la diplomacia de los Estados y que como vimos se encuentra conformado por distintos elementos.

Por tal motivo y como en la presente investigación se está analizando a la cultura, pero a partir de lo que representa o puede representar la música, a continuación, se abordará un análisis del vínculo que puede producirse entre un ritmo musical determinado y la formulación de ciertas políticas internas o viceversa.

1.4 La música en la política y la política en la música, un vistazo a la experiencia internacional

A lo largo de la historia, la música ha influido en diferentes situaciones políticas y sociales, Asensio (2011) nos dice que estos usos han abarcado “desde la apropiación, el rechazo y

la exclusión, hasta la difusión, apoyo o uso institucionalizados” (p.814), lo que a nivel internacional se ha manejado de diferentes formas y no necesariamente en los mismos contextos o condiciones.

Asensio (2011) nos explica también que resulta fundamental comprender los “aspectos que la vinculan con diferentes nociones de identidad –desde el nacionalismo al separatismo, desde la resistencia a la imposición cultural; desde la adscripción a determinados grupos o ‘tribus’ urbanas representadas por su música, hasta el rechazo a géneros musicales concretos que representan realidades culturales que también censuramos.” (p. 814). Se ha revisado que la música puede construir un vínculo importante de identidad-persona lo que puede trascender a mayor escala hasta relacionarse con un grupo social concreto con características culturales similares y que pueden (o no) pertenecer a una misma región, es por ello que hoy en día relacionamos algunos géneros musicales con ciertos estereotipos de artistas que los interpretan, estos van desde el país de origen de los mismos hasta la manera muy peculiar de vestir.

Esto nos lleva a afirmar que la relación entre la música y la política no es algo que haya comenzado recientemente ya que por el contrario ha sido un vínculo que, si bien surgió desde tiempo atrás, ha ido evolucionando conforme a los intereses de la sociedad y de los gobiernos mismos. Sin embargo, es importante reconocer que en diversas ocasiones esta relación ha ido mucho más allá de la mera conexión con los nacionalismos.

Hoy en día tenemos que algunos Estados también usan a la música como un elemento que forma parte de su identidad e imagen en el exterior lo que tiene total relación a lo que se revisaba con anterioridad del constructivismo y por supuesto de la diplomacia cultural, ya que puede funcionar como una pieza más en el engranaje que se produce para afianzar y estrechar las relaciones bilaterales o multilaterales en el exterior.

A manera de ejemplificar esta situación es posible referirse a la región de Latinoamérica que históricamente ha atravesado por muchas transformaciones sociales y políticas que directa e indirectamente han hecho que se desarrollen estilos musicales muy particulares y que actualmente son característicos de algún Estado en concreto.

Uno de ellos es la samba, el ritmo brasileño más popular y que por varios años ha sido una pieza fundamental en la construcción de su imagen al exterior, a partir de su uso como poder suave.

Brasil y la samba

Brasil es un país musical, sus ritmos son ampliamente conocidos en la comunidad internacional y son un claro ejemplo de una expresión cultural nacional que vincula a un

Estado con la imagen que se tiene de él en el exterior y por lo tanto un elemento que tiene considerarse para la formulación de sus políticas orientadas a la diplomacia cultural.

Si bien el contexto que dio origen y posteriormente hizo que se desarrollaran los ritmos brasileños es distinto a lo que sucedió en Jamaica, ambas naciones mantienen características similares que hacen que hoy en día sean un referente importante en la vinculación de la música con la política y viceversa.

En el caso particular de Brasil se conciben cuatro formas musicales que resultan sumamente representativas: choro, bossa nova, samba y música popular brasileira (Pérez, 2012). Sus orígenes se remontan al periodo colonial donde existían múltiples culturas relacionándose entre sí, lo que a su vez generó que poco a poco se desarrollaran nuevas manifestaciones culturales donde ya convergían elementos característicos de cada una y que de cierta manera comenzaron a darles una identidad propia conjunta.

Para fines de la investigación resulta importante analizar a la samba, el ritmo musical por excelencia de Brasil. Pérez (2012) señala que su origen es incierto, algunos afirman que fue en Río de Janeiro, otros Salvador de Bahía, pero lo que sí se tiene claro es que data de principios del siglo XX lo que nos dice que es un ritmo que surge y se consolida cuando Brasil ya es un Estado independiente y por tanto cuando ya se contaba con una administración y gestión propia.

A partir de su surgimiento y a medida que se fue expandiendo por todo el territorio brasileño, comenzaron a adoptarse diferentes maneras de ejecutar la samba, lo que permitió que se popularizara en diferentes círculos sociales al punto de que fuera considerado como el ritmo protagonista de muchos de los carnavales que se realizan en el país.

Aterrizándolo en concreto al ejercicio de la diplomacia cultural brasileña tenemos en primera instancia que esta se lleva a cabo en el Departamento Cultural del Itamaraty que cuenta a su vez con una División de Operaciones de Difusión Cultural (DODC), dedicada a difundir y promover en el exterior la cultura brasileña en diferentes aspectos, entre los que precisamente destaca la música (Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil). Esto nos deja ver que formalmente ellos cuentan con un órgano especializado en la difusión de sus ritmos musicales y aunque no son el único aspecto con el que trabajan, sí representan un elemento importante en la estrategia de promoción cultural general.

Aunado a ello tenemos que el gobierno brasileño se ha encargado de difundir y promocionar artistas de música popular brasileña en el proyecto llamado “Nuevas Voces del Brasil” que

desde su lanzamiento en 2011 ha funcionado como un parteaguas para los nuevos artistas que desean que su música sea conocida a gran escala (Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil), y que por tanto generan interés a nivel internacional que los lleva a que más personas quieran conocer más sobre la música y sobre todo de la cultura brasileña.

Lo anterior nos lleva a afirmar que a diferencia de otros estilos musicales que también surgieron en una región y en un contexto determinado, los ritmos musicales brasileños (particularmente la samba) han sido un elemento que ha formado parte de la identidad brasileña misma (no necesariamente de un solo sector social) y que se ha mantenido al paso de los años, lo que precisamente ha generado que actualmente la música brasileña tenga un impacto verdadero y positivo en la construcción de su diplomacia cultural que se ve reflejado en muchas áreas, principalmente en el turismo que entre sus principales atractivos cuenta con el famoso Carnaval de Río de Janeiro que año con año genera una demanda turística importante.

Es claro que todo esto nos permite aseverar que es posible que un Estado construya una buena imagen a través de su música, lo que genera que se fortalezcan sus lazos en el exterior y que a su vez se coadyuve en el fortalecimiento de otras áreas a nivel interno.

Brasil lo ha hecho, sin embargo, es Jamaica el país que ha permitido que esta relación entre la diplomacia cultural y la música se desenvuelva de una manera mucho más estrecha, siendo prácticamente la base de la misma. En el siguiente capítulo se analizará con más detalle partiendo en primera instancia de su surgimiento y evolución, hasta su vinculación con otras áreas artísticas que de cierta forma les permitió que su música se manifestara de maneras distintas a otros ritmos musicales.

CAPÍTULO 2. JAMAICA Y SU IMPACTO INTERNACIONAL: ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Con anterioridad se revisaba que en el plano internacional los países siempre se han valido de diversas herramientas, entre ellas la cultura, para mejorar, ampliar y promover su imagen nacional. Teniendo en cuenta esto y partiendo del supuesto de que la música claramente es un elemento que puede considerarse dentro de la estrategia de diplomacia cultural y poder suave de un país, tenemos que los ritmos jamaicanos han mantenido una relación sumamente estrecha con los ciudadanos y el gobierno mismo, lo que se ha traducido en un sinnúmero de formas de promoción, cooperación y difusión a nivel nacional e internacional.

En primera instancia tenemos que el **ska**, el **rocksteady** y el **reggae** formaron parte de la construcción de Jamaica como un Estado independiente. Se construyeron con el proceso de descolonización y fueron transformándose a partir del mismo, por ello se analizará de manera general el surgimiento de cada uno de ellos, cómo es que fueron evolucionando conforme al contexto que iban experimentando y finalmente cómo lograron convertirse en un **símbolo importante de identidad nacional jamaicana**.

Asimismo, es posible observar que durante el **proceso de internacionalización** estos ritmos fueron adaptándose y transformándose de manera distinta según la región donde comenzaban a escucharse y conocerse. Es por ello que, apoyándonos en datos cuantitativos y cualitativos recogidos a partir de una encuesta realizada a personas de distintos países que llevan un tiempo considerable escuchando los géneros, se examinará la manera en que se han manifestado, interpretado y sobre todo vinculado con la identidad e imagen de Jamaica; básicamente a partir de las impresiones de los encuestados se analizará de qué forma ha llegado la música jamaicana al resto del mundo.

Finalmente se revisará el impacto actual que mantienen los géneros a partir del establecimiento de **festivales exclusivos de los ritmos jamaicanos** en diferentes países y regiones; de su vinculación con otro tipo de géneros que dieron pauta a que se desarrollaran **nuevas variantes de la música jamaicana**; de la existencia de **artistas extranjeros importantes que los interpretan o han interpretado**; y de **manifestaciones de los ritmos en otro tipo de áreas artísticas**, como la pintura y el cine.

2.1 El proceso de descolonización y la música en la construcción del nuevo Estado de Jamaica

Para que un país logre su independencia siempre intervienen una serie de factores internos y externos que, a grandes rasgos, impulsan o facilitan que esto suceda de determinada forma: elementos políticos, sociales, económicos, etc. Si bien Jamaica no es la excepción a ello, lo cierto es que la música también tuvo un papel sumamente trascendental dentro del proceso de descolonización y más tarde en la construcción del nuevo Estado.

En primera instancia es necesario recordar que Jamaica fue por mucho tiempo una colonia británica. Fue en 1655 cuando los ingleses llegaron a la isla (Jamaica Information Service) y por varios años fue un territorio repartido entre diferentes terratenientes que se dedicaron a explotar y aprovecharse económicamente de la isla, particularmente relacionado con la importación de esclavos provenientes de África.

Es a mediados del siglo XIX cuando comienzan a observarse los primeros intentos de emancipación, pero no fue sino hasta mediados del siglo XX cuando el movimiento finalmente se concretó. No obstante, es importante mencionar que previo a que el país se independizara formó parte de una agrupación política; se trataba de la Federación de las Indias Occidentales, una asociación fundada en 1958, integrada por las colonias británicas que se encontraban en el Caribe y que finalmente dejó de existir en 1962 con la independencia de Jamaica y Trinidad y Tobago (DotheReggae Guia, 2017).

Existieron muchos motivos para que Jamaica decidiera abandonar la Federación, pero es posible confirmar que principalmente se debió a que pensaban que existían diferencias económicas considerables entre los territorios y que básicamente esto haría que las islas pequeñas se aprovecharan de la riqueza jamaicana. Es por ello que en 1962 el partido que estaba en el poder, el PNP (Partido Nacional del Pueblo), convocó un referéndum para votar la independencia de la nación y fue el 6 de agosto de ese mismo año cuando finalmente se hizo efectiva (DotheReggae Guia, 2017).

Esto definitivamente representaba una especie de respuesta a todos sus problemas, la idea de ser independiente significaba para muchos un sinónimo de prosperidad y justicia, casi como un nuevo comienzo. “[*Out of many, one people*] fue el lema elegido para el nuevo país, justamente el eslogan reconciliador y amistoso que necesitaba una nación que salía de siglos de sometimiento y se enfrentaba a graves problemas económicos y un enorme complejo de inferioridad” (Bradley, 2014, p. 108).

Los primeros pasos como nación independiente ya estaban dados, “ya solo faltaba una música verdaderamente jamaicana. Una música que la gran mayoría de la población

podiera llamar suya. Una música que reflejara la creciente euforia por la mejoría económica y la esperanza de independencia en los próximos años” (Bradley, 2014, p. 66).

2.1.1 El éxito mundial del ska (1960 – 1966)

Es a partir del proceso de descolonización que el ska comienza a posicionarse como un nuevo género musical que provenía de un país que apenas comenzaba a consolidarse como Estado independiente, poco a poco se convierte en una especie de símbolo de identidad nacional jamaicano.

Para comenzar a hablar de ello es necesario referirnos a Kenneth Bilby (1995) citado por Giovannetti (2001) que afirma que:

El ambiente prevaleciente de orgullo nacional tuvo el efecto de fomentar -al menos en las artes- una apertura creciente hacia expresiones culturales autóctonas y estimuló un aumento en la experimentación musical consciente con formas folclóricas rurales. Fue en este ambiente general en el que la primera verdadera forma de música popular urbana de Jamaica, conocida como *ska*, emergió. (p.72)

Como se mencionaba con anterioridad, desde antes que se materializara la emancipación jamaicana ya podían observarse diferentes acontecimientos enfocados a la liberación de la nación que, si bien no tenían un impacto realmente significativo para concretar el movimiento, sí representaron un paso importante para la libertad y autonomía en diversas áreas, principalmente en lo que se refería a las expresiones culturales que se manifestaban, reproducían y compartían en la isla.

En lo que se refiere a la música, la mayoría de lo que se escuchaba o conocía en el país provenía de otros países, principalmente Estados Unidos; y lo que sucedía no era que no existieran ritmos musicales autóctonos, sino que los que existían no tenían tanta fuerza como para conocerse, replicarse y compartirse hacia otros territorios, ni siquiera dentro del mismo país.

En aquellos años, las pocas estaciones de radio que existían únicamente se limitaban a pasar canciones de músicos extranjeros porque ciertamente no consideraban que los músicos locales podrían generarles algún beneficio económico, además de que no existía realmente una industria musical en el país que apoyara a los músicos con las grabaciones y demás procesos que se necesitaban para posicionar alguna canción. La realidad era que ni los mismos jamaicanos aceptaban del todo las manifestaciones culturales propias del país, situación que definitivamente cambió con el surgimiento del ska.

Si bien el ska comenzó a desarrollarse tiempo antes de que se materializara la independencia del país, el género se popularizó hasta que esto ocurrió. Sobre esto Lloyd Bradley (2014) menciona que:

Era un movimiento cultural en el que intervinieron músicos, productores y otros partícipes, creando entre todos una energía que cambió las cosas por una serie de motivos, de los cuales solo algunos son estrictamente musicales. El ska era inevitable. Y de la manera en que ocurrió, solo podía haber sido en Jamaica. (p.68)

Hasta este punto tenemos claro que a principios de la década de los 60 del siglo XX se sentía en el país un ambiente de alegría y gozo por la inminente llegada de la independencia, lo que poco a poco comenzó a manifestarse en la manera de hacer música. La idea era transmitir todas estas emociones en un ritmo que saliera de lo convencional, que finalmente fuera algo completamente nuevo y que hiciera que los que lo escucharan pudieran sentirse de la misma forma, es decir, música que estuviera cargada de energía. Es en este contexto cuando aparecen los primeros músicos de ska, experimentando en primer lugar con algunas variaciones del *rhythm & blues* y el *jazz* estadounidense, pero mezclándolos también con el *mento*, un género tradicional jamaicano. Aparecen “Lloyd Knibbs, Tommy McCook, Lloyd Brevett y Jackie Mittoo, unos jóvenes hambrientos, deseosos de mostrar su talento [...] -que en 1963 constituirían el núcleo de la más influyente banda de ska, los Skatalites- los que más contribuyeron a plasmar el nuevo ritmo.” (Bradley, 2014, p. 99).

Poco a poco comenzó a escucharse a lo largo de las diferentes regiones del mundo, incluso diferentes artistas de la época hicieron algunos intentos por replicar este nuevo estilo musical, situación que más adelante se revisará con mayor detalle. El ska se convirtió en un género musical que finalmente les dio esa identidad que tanto estaban buscando, algo que no era parte de la Federación de las Indias Occidentales ni de algún otro país extranjero. Era de Jamaica, una nación independiente y lista para presentarse al mundo. Los músicos de aquella época estaban conscientes de lo que el ska comenzaba a representar tanto para ellos como para el resto de los países que se interesaban en el género. La conexión entre la música y el contexto social en qué surgió estaba presente. Lloyd Bradley (2014) nos ejemplifica esta situación hablando sobre Don Drummond, trombonista de los Skatalites. Nos señala lo siguiente:

Don Drummond era un convencido nacionalista negro y un ferviente rasta que se había propuesto hacer música que conectara a un nivel espiritual tanto con el alma de África como con sus hijos e hijas desplazados. En muchos sentidos, el ska nunca comunicó tanto como cuando Don Drummond y su doliente y conmovedor trombón lideraban a los Skatalites en temas como *Man in the Street*, *Addis Ababa*, *Eastern Standard Time* o *Don Cosmic*. Todos estos temas están compuestos en acordes menores -y que, de tocarse en piano, sería en las teclas negras-, logrando una atmósfera estremecedoramente apropiada. (p. 104)

Es así como, retomando la información del capítulo anterior donde se mencionaban los elementos de la teoría constructivista, es posible vincular al ska con la noción de identidades. Se trataba finalmente de un género creado en un país donde la población era predominantemente de raza negra y las personas debían saberlo; los músicos de ska por ende tenían que lograr composiciones que justamente reflejaran esta conexión musical, social y por supuesto espiritual.

Con el surgimiento del ska finalmente podía hablarse de un género autóctono que poco a poco comenzaba a hacerse popular, ahora sólo se necesitaba generar mayor difusión del mismo a nivel interno y externo para que se conociera por más personas. Es aquí cuando aparece Chris Blackwell, un productor inglés que se encargó de la venta de discos en Jamaica; antes de eso no existía un circuito mayorista o nada parecido a una verdadera red de distribución (Bradley, 2014) y si querías conocer o escuchar alguna canción tenías que hacerlo desde las estaciones de radio que se encontraban en el país o asistir a los llamados *sound systems*, de los que más adelante se hablará con más detalle.

Lo cierto es que a nivel interno no tuvo que hacerse realmente una estrategia profunda y específica de difusión ya que gran parte de la población comenzaba a aceptar el género e incluso a experimentar con él. El verdadero desafío era hacia el exterior, ¿qué debía hacerse para que el resto del mundo se interesara por la música que se producía en Jamaica?

El primer intento de internacionalizar el ska ocurrió en 1964 cuando, con patrocinio del gobierno, se instaló un pabellón jamaicano en la Feria Mundial de Nueva York (Bradley, 2014). Y si bien este primer intento no resultó de la mejor manera, algunas semanas después apareció lo que finalmente hizo que el ska explotara a lo grande: la cantante jamaicana Millie Small lanzó el tema *My Boy Lollipop* y rápidamente se convirtió en un éxito internacional, “el disco vendió más de seis millones de copias en todo el mundo” (Bradley, 2014, p. 138).

Nunca antes se había visto algo igual en Jamaica. “El ska, en su forma original, se había convertido en un fenómeno internacional. Oficial u oficiosamente, los músicos y la música estaban haciendo incursiones en el Reino Unido y Estados Unidos” (Bradley, 2014, p. 110). Al respecto Daddy Vego, un jamaicano propietario de uno de los *sound systems* más populares en Reino Unido señalaba lo siguiente:

El ska llegó como una marea. No fue un goteo, fue como si, de repente, nos hubiéramos metido en una nueva época. Era lo que tantos habíamos deseado. Vengo del jazz, me encanta el jazz, pero cuando llegó el ska, apartó al jazz de mi mente, porque sé que estoy

mucho más vinculado al ska que al jazz. Mucha gente tenía la misma sensación, porque era algo que venía de Jamaica y eso significaba muchísimo cuando vivías en Inglaterra. Sentías un vínculo. Como deejay de sound system lo veía, en cuanto ponías música jamaicana todo el mundo se echaba a bailar, nadie se quedaba pegado a la pared (Bradley, 2014, p. 133).

El ska no fue sólo un género musical que apareció de repente, fue más bien una forma de expresión que les proporcionó a los jamaquinos algo completamente suyo, y que, aunque estuvieran lejos de la ciudad donde crecieron les permitía mantener un vínculo con sus raíces.

Se había afianzado una unión entre la música y la sociedad que los acompañó y hasta cierto punto guió durante sus primeros pasos como nación independiente; un vínculo que llegó para quedarse pero que con los cambios que iba a experimentar el país iba a tener que evolucionar.

2.1.2 Desilusión post independencia: el rocksteady (1966 - 1968)

Al paso de los años los jamaquinos se dieron cuenta que la independencia no iba a solucionar sus problemas. La pobreza, el desempleo y las desigualdades seguían siendo una realidad que no podía negarse.

El ska surge y se convierte en éxito mundial justo cuando nace la Jamaica independiente, se convierte en la música nacional y comienza a funcionar como una especie de carta de presentación de la nueva nación al mundo (Colorado, Ucelay y Lloret, 2017). Sin embargo, esta felicidad y euforia que se veía reflejada en la manera en que se tocaba el ska poco a poco se fue transformando.

Es a mediados de los 60 cuando el entusiasmo por el colonialismo se fue desvaneciendo hasta convertirse en una gran desilusión, lo que dio pie a que surgiera el rocksteady, un nuevo estilo musical que era más pausado y melancólico (Colorado, Ucelay y Lloret, 2017). Un nuevo género que de alguna manera les permitía transmitir de mejor manera lo que sentían y sobre que les concedía una nueva oportunidad para conectar con las personas que seguían la música proveniente de Jamaica.

Existieron diversos elementos para que esto sucediera. En primer lugar, debemos referirnos al músico jamaquino Jimmy Cliff, citado por Bradley (2014), que mencionaba lo siguiente:

Tras la independencia, cuando la fiesta y la celebración se habían acabado, la gente empezó a pensar <<Bueno, ¿y qué es esta independencia?>>. Vieron que no era independencia de verdad, que era sustituir un amo por otro, y cuando la música empezó a ralentizarse -como al final de una fiesta-, la gente empezó a darse cuenta de lo que estaba pasando, de los problemas y demás, que la economía no mejoraba, no había trabajo, y pensaron que lo mejor era empezar a mirar por sí mismos o iban a acabar peor que antes. (p. 161)

El surgimiento del rocksteady llegó a la par de una serie de desilusiones generalizadas dentro de la población jamaicana que, por supuesto iban ligadas a su situación económica y social que de ninguna manera se había visto beneficiada con la independencia, y es así que músicos como Alton Ellis, The Maytals, The Gaylads y The Paragons comenzaron a popularizar el nuevo ritmo dentro de un país donde la melancolía y la decepción eran una realidad dentro de su población.

Aunado a ello tenemos que resultaba cansado bailar todo el tiempo las melodías ska, y las composiciones de rocksteady justo les permitían tener esta especie de respiro entre tantas canciones rápidas; incluso los propietarios de los *sound systems* se dieron cuenta de esta situación y por supuesto aprovecharon para poco a poco incluir más de estas nuevas canciones dentro de su repertorio.

Poco a poco las composiciones de rocksteady fueron popularizándose en los diferentes barrios de la isla, lo que hizo que más tarde las canciones se materializaran en sencillos y discos completos que la gente se interesaba por conocer, escuchar, comprar, reproducir e incluso compartir hasta tal punto de que muchos músicos que en su momento hicieron ska ahora comenzaban a experimentar con este nuevo género que ahora atraía la atención de las personas.

Por otro lado, es necesario mencionar que los cambios no únicamente se confinaron a la ralentización del género ya que el contenido de las canciones también era distinto. Con el ska observábamos que la mayoría de las composiciones se limitaban a la melodía y no tanto a la letra, y con la llegada del rocksteady “la parte instrumental pasó a un segundo plano, porque ahora eran los cantantes las figuras prominentes.” (Bradley, 2014, p. 150). Las letras hablaban de diferentes cosas, pero en su mayoría eran románticas, influenciadas en gran parte por el *soul* estadounidense que en aquellos años predominaba en las estaciones de radio del mundo, situación que por supuesto resultaría benéfica a nivel internacional porque se trataba de un sonido similar a lo que ya se escuchaba pero que también manifestaba nuevos tintes armónicos derivados por supuesto de los sonidos autóctonos de la isla.

El rocksteady les dio a los jamaicanos un camino nuevo en el que los músicos se sentían más libres para experimentar y por lo tanto para jugar con las letras de las melodías que componían, fue una especie de puente con el que sentían podrían llegar a presentarse nuevamente al mundo. Se encontraban ilusionados y optimistas en que este género podría poner otras cosas sobre la mesa lo que a su vez traería nuevas oportunidades para los músicos e incluso para la isla misma.

Sin embargo, a pesar de que realmente existieron varias canciones y músicos del género, no logró internacionalizarse de la misma forma que el ska, lo que más tarde hizo que el éxito del mismo no durara mucho tiempo. Con el pasar del tiempo descubrieron que ese puente que tenían quedaría finalmente inconcluso y con cierta inestabilidad que tiempo después el reggae terminaría por desaparecer.

El rocksteady fue algo más bien efímero y fugaz que en su momento acompañó a los jamaicanos en su nuevo sentir en lo que la independencia significaba pero que finalmente no logró mantenerse ni acompañarlos en lo que estaba por venir para la isla.

2.1.3 El reggae como elemento oficial de la identidad nacional jamaicana (1969 -)

Para finales de la década de los sesenta el rocksteady dejó de ser novedad y tal y como había ocurrido con el ska, poco a poco fue transformándose hasta convertirse en un nuevo género musical.

En aquellos años el público deseaba escuchar música que hablara de su realidad y que reflejara las desigualdades que vivía la sociedad, es así que los músicos comenzaron a experimentar, ralentizaron un poco el ritmo y finalmente surgió lo que conocemos hoy en día como reggae (Colorado, Ucelay y Lloret, 2017).

Bradley (2014) afirma que “si el ska constituyó el nacimiento de la música popular jamaicana moderna y el rocksteady fue su truculento adolescente, el reggae representaría su madurez.” (p. 172). Jamaica logró hacerse presente en el mundo gracias a su música, pero el reggae fue el género que finalmente logró consolidarlos dentro del plano internacional, incluso mucho más allá de lo musical. Poco a poco trascendió fronteras, llegó a conocerse considerablemente más que cualquier otro ritmo musical proveniente de las islas caribeñas y finalmente les otorgó esa presencia internacional fija y estable que tanto añoraban.

La llegada de este nuevo ritmo trajo consigo muchos otros cambios que se vieron reflejados en diferentes áreas que por supuesto iban ligadas al ámbito social. “Con el paso del rocksteady al reggae llegó una libertad de expresión que el primer estilo no permitía con tanta amplitud” (Bradley, 2014, p. 169).

Es a partir de este cambio que comenzamos a escuchar composiciones y letras con contenido social mucho más presente, que incluso iban más enfocadas a protesta y descontento de los jamaicanos hacia el gobierno y lo que representaba para ellos.

Asimismo, es posible afirmar que el surgimiento del reggae como nuevo género musical vino acompañado de una multiplicidad de elementos que de alguna manera definieron el alcance y desarrollo que tendría posteriormente.

En primer lugar, debemos referirnos a los orígenes del mismo ya que, a diferencia de los otros dos ritmos, el reggae mantenía un vínculo más profundo con la población marginada, es decir, los barrios y ciudades que en su mayoría se encontraban lejos de la capital del país.

Para comprender mejor esta relación es necesario referirnos a lo que mencionaba el músico jamaicano Lee Perry, que es citado por Bradley (2014):

Hasta la llegada del reggae todo era Kingston... ¡Kingston! ¡Kingston! ¡Kingston! Toda la industria musical era cosa de la gran ciudad. El ska, el rocksteady... Eran productos de Kingston con la misma gente de Kingston haciendo las mismas cosas de Kingston. Cuando la gente del campo fue a la ciudad a participar llevaron consigo la tierra, los árboles, las montañas. Antes se pensaba que los del campo eran unos pirados, ¿y qué? A veces es necesario un loco, porque los locos no tocan lo mismo de la misma manera, porque para ellos no significa nada. ¡Las raíces! Se nota la forma en que tocan el bajo y la batería. Las raíces del reggae nunca vinieron de Kingston. (p. 191).

El reggae se convirtió en un género musical distinto por diferentes razones, especialmente porque gran parte de los que comenzaban a interpretarlo, escucharlo y posteriormente popularizarlo se identificaban no solo con los músicos. La conexión ahora iba mucho más allá porque se trataba de personas que no veían de lejos los problemas, eran más bien personas que al igual que ellos estaban viviendo situaciones complicadas relacionadas a la violencia, pobreza y desigualdad: músicos que venían de los barrios bajos y que sabían de primera mano lo complicada que era Jamaica en aquellos años.

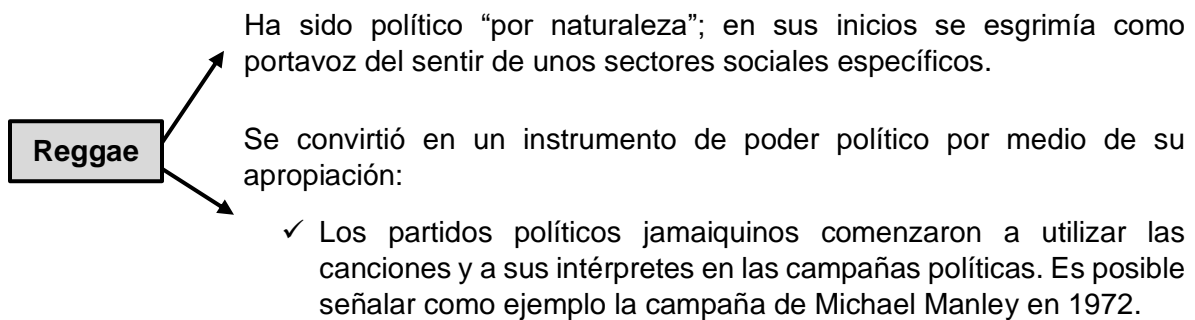
Las canciones con comentarios sociales habían formado parte de la música popular jamaicana desde hace tiempo, pero en los setenta cambió la dirección en el negocio de la música y esto se manifestó en la cantidad y en la intensidad de este material (Bradley, 2014).

Si bien la situación en el país era difícil (principalmente en lo económico), la industria musical se veía sumamente beneficiada, el contenido en las letras del reggae comenzaba a llamar la atención de una cantidad importante de personas.

Por otro lado, y retomando la información que se revisaba en el capítulo anterior donde se señalaban los vínculos posibles que puede mantener la música con la política y la política con la música, tenemos que para el caso del reggae comenzó a manifestarse de diversas formas. Giovannetti (2001) explica esta relación y puede verse resumida en el siguiente esquema:

Figura 9.

La política en el reggae y el reggae en la política



Fuente: Elaboración propia con base en Giovannetti, 2001, p. 79.

Al paso de los años muchas canciones y artistas de reggae fueron censurados por esta razón; a diferencia del ska y el rocksteady, el reggae claramente tenía más contenido de protesta e ideas político-sociales.

Sin embargo, al igual que ha sucedido con otros géneros musicales, esta connotación social del reggae no sólo fue utilizada por la población jamaquina que se encontraba desilusionada y enojada por la situación en que vivían, poco a poco se convirtió también en una especie de instrumento político que el gobierno llegó a utilizar muchas veces a su favor, es así que podemos afirmar que “el significado de la música reggae está mediatizado por las emisoras de radio, las casas disqueras y/o estudios de grabación, y los sistemas de sonido, así como los partidos políticos que la utilizaron” (Giovannetti, 2001, p. 91).

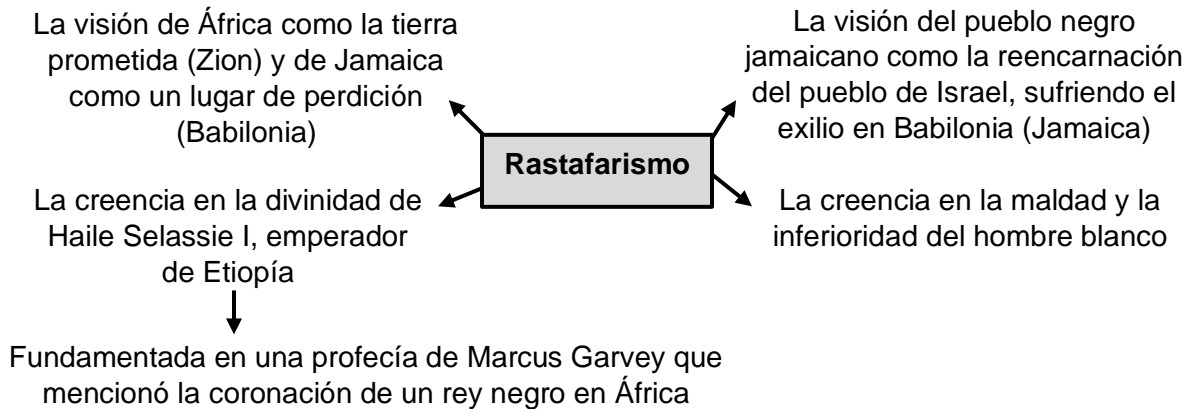
Un estilo musical que venía de los sectores sociales bajos finalmente podía ser utilizado para simpatizar con ellos, o al menos eso era lo que creían. No obstante, es importante prestar especial atención a esta relación porque precisamente es lo que más tarde hizo que se popularizara también en el resto del mundo.

2.1.3.1 Bob Marley, la filosofía rastafari y la marihuana

Es claro que hoy en día el reggae mantiene un vínculo sumamente estrecho con cierto tipo de ideología, lo que de cierta manera le ha permitido trascender mucho más allá de la escena musical. Estamos hablando del rastafarismo que, a partir de su surgimiento en la década de los treinta, ha representado más bien a una especie de movimiento con una gran fuerza social y sobre todo cultural. Para entenderlo de mejor manera tenemos el siguiente diagrama:

Figura 10.

Principales postulados de la filosofía rastafari



Fuente: Elaboración propia con base en Giovannetti, 2001, p. 43.

Toda esta filosofía comenzó a formar parte de la nueva música que comenzaba a surgir en la isla. La mayoría de los músicos se identificaban con estas ideas y trataban de expresarlas en lo musical: melodías más melancólicas y lentas con letras que retomaban temas espirituales; el *Jamaica Daily News* (1982) citado por Giovannetti (2001) afirmaba que “el reggae se identificó como la música de los Rastas, una música nacida de una gente con una clara identidad religiosa y cultural.” (p. 79).

Por otro lado, tenemos a la marihuana que es considerada como una especie de hierba sagrada que facilita la meditación espiritual y también pertenece a la cultura rastafari. La canción de Peter Tosh *Legalize It* incluso defiende su uso basándose en tres argumentos: primero, que es utilizada por “todo” el mundo; segundo, que es buena para la salud; y finalmente, que proviene y forma parte de la naturaleza (Giovannetti, 2001).

Todas estas ideas se unieron al surgimiento del reggae como nuevo género musical jamaicano, situación que se hizo más evidente en las composiciones de Bob Marley. Si bien antes ya habían surgido otros músicos que dieron a conocer lo que era el reggae, Marley le dio un giro distinto y esto generó que más tarde adquiriera fama mundial.

Comenzó a conocerse como un músico diferente que rompía con los estereotipos de los músicos populares de aquella época, las personas lo aceptaban y se interesaban en conocer más sobre su cultura, “poco a poco se convirtió en una especie de líder espiritual que lograba unir a las personas, muy por encima de las divisiones políticas partidistas” (Colorado, Ucelay y Lloret, 2017, p. 101).

Imagen 1.

Concierto de Bob Marley & The Wailers en Boston, Massachusetts – 1976



Fuente: Simon, 1976.

La música de Marley trascendió mucho más allá de Jamaica y esto le permitió pisar diferentes escenarios sumamente importantes alrededor del mundo como el del Music Hall Exterior en Estados Unidos que se puede observar en la fotografía anterior, situación que tuvo especial relevancia porque se trataba del primer músico de nacionalidad jamaicana que realmente lograba posicionar su música de manera significativa en el país norteamericano.

Bob Marley más que un músico se convirtió en una especie de símbolo para los jamaicanos. Claramente se convirtió en la primera estrella internacional procedente del llamado tercer mundo y cuando falleció en 1981 el gobierno incluso “le brindó el homenaje más alto: recibió funerales de Estado, lo que equivalía a ser considerado un héroe nacional” (Colorado, Ucelay y Lloret, 2017, p. 104).

La identificación de Marley como embajador internacional de la música jamaicana fue lo que impulsó indudablemente la internacionalización de la cultura y contribuyó en gran medida al florecimiento de lo que sería posteriormente la marca jamaicana (Hope, 2013).

Actualmente “para mucha gente, Bob Marley es el reggae” (Bradley, 2014, p. 304), lo que nos hace afirmar que la imagen jamaicana que se tiene en el exterior va mucho más relacionada a Marley y al reggae que a las playas, la historia o cualquier otro elemento cultural.

Incluso, hoy en día, el rastafarismo es considerado como un movimiento jamaicano único que se ha convertido en una fuerza cultural transformadora con un gran número de seguidores a lo largo del mundo (Mcnish, 2002, p. 210).

El reggae, su simbología, su historia y sus ideales finalmente lograron trascender mucho más de lo que alguna vez se pensó.

2.1.3.2 El reggae en el mundo

Es claro que el reggae les dio a los jamaicanos una identidad cultural sólida, pero ¿cómo es que lograron consolidar su reconocimiento a nivel internacional?

Si bien Bob Marley contribuyó en gran medida a difundir el reggae en el mundo, lo cierto es que no fue el único factor que determinó su internacionalización. Existieron diferentes elementos que también influyeron y no solamente dentro del ámbito musical.

Uno de ellos fue la migración de jamaicanos, especialmente a Reino Unido. Cuando llegaban a un nuevo país generalmente se encontraban con una situación complicada donde el racismo predominaba en demasía; en ese contexto el reggae fue pieza fundamental para su proceso de adaptación y reconocimiento en el exterior.

Bradley (2014) afirma que:

Dado que la mayoría de los caribeños en el Reino Unido provenía de Jamaica, las formas de entretenimiento de esta isla serían las dominantes entre dicha población caribeña. Y entre la comunidad jamaicana, la cultura de los sound systems, al igual que los vestidos enormes y los sombreros de ala ancha, se había trasladado al Reino Unido a imagen y semejanza del concepto original de Kingston. (p. 113)

Debido a la complicada situación que se vivía en la isla era evidente que muchos jamaicanos iban a buscar otras oportunidades en diferentes territorios; Reino Unido resultaba uno de los mejores puntos por la afinidad cultural y de lenguaje que hasta cierto punto compartían, por lo que al paso de los años se convirtió en uno de los principales destinos de los migrantes jamaicanos a lo largo del mundo. Sin embargo, y como ha sucedido con muchos otros procesos migratorios, este movimiento no se limitaba únicamente a la población porque indirectamente se estaba trasladando también una serie de elementos sociales y culturales que finalmente iban a influir en el país al que estaban llegando.

Claramente la música jugó un papel fundamental en todo esto porque como hemos revisado ya se había convertido en una especie de símbolo de identidad, entonces era de esperarse que poco a poco se fueran construyendo barrios de jamaquinos donde podías encontrar lugares similares a los *sound systems* para escuchar y bailar la música que te gustaba y con la que creciste. “El baile era un sitio para oír música, bailar, tomar unas copas y acordarte de Jamaica.” (Bradley, 2014, p. 115).

A todo esto, podríamos sumarle el tráfico de discos desde Jamaica a Inglaterra, “había ahora muchos patrones de *sound systems* convertidos en productores que tenían tiendas y por lo tanto eran los principales receptores de pedidos desde el otro lado del océano.” (Bradley, 2014, p. 117). Es en estos años cuando la industria de música jamaquina comienza a crecer en gran medida debido principalmente a la gran demanda que comenzaba a surgir en el exterior.

No obstante, es importante señalar que en un principio esta situación se limitaba a Reino Unido ya que la situación en otros países (como Estados Unidos) era distinta y por ende el proceso de adaptación con los cambios migratorios sucedió de manera diferente. Por ejemplo, “en las ciudades estadounidenses ya había comunidades negras y los caribeños lógicamente se dirigieron a ellas, de forma que se trataba más de asimilarse a los otros negros que de que los blancos los toleraran.” (Bradley, 2014, p, 132)

Para resumir todo este proceso de internacionalización podemos referirnos al músico jamaicano Derrick Harriott, que de alguna manera sintetizó lo que pasaba en el sector musical de Jamaica en aquellos años:

Había un valor enorme en la exportación de música. Todos lo sabíamos y el que podía lograr un acuerdo para sus productores en Inglaterra lo hacía. Naturalmente, la gente que viajaba allí más a menudo -Prince Buster, Bunny Lee o yo mismo- tenía ventaja, pero hay que decir que fuimos nosotros, la gente del mundo de la música en Jamaica, los que lo pusimos en marcha. El motivo del éxito del reggae en el Reino Unido fue que había una gran comunidad jamaicana para darle un empujón y que los discos llegaban gracias a pequeñas importadoras y tiendas diminutas. Incluso cuando empezó a tomar fuerza, el Gobierno nunca apoyó la música, pese a que era una mercancía muy valiosa. Nunca dijeron que era un artículo importante para exportar. [...]

Para nosotros era importante empezar a vender en Inglaterra y no me refiero a tener un éxito amplio entre todo tipo de públicos, sino al potencial de la comunidad jamaicana. El mercado estaba saturado en Jamaica, por decirlo de otra manera, había muchísimos artistas grabando. [...]

Así que de manera natural la gente empezó a buscar otros sitios donde vender los discos y el mercado inglés era el más grande. [...]

Además, cuando la música empezó a tener éxito fuera, gente que en Jamaica la había ignorado empezó a prestarle atención. En esa época se decía que la gente de bien fingía que no le gustaba la música, pero que cuando llegaban a casa del trabajo se encerraban en la habitación y bailaban reggae. Es totalmente cierto, solo lo hacían con la puerta bien cerrada con llave. Iban en plan: <<A mí no me verás escuchando esa música>>. Querían que pensaras que ellos escuchaban música más sofisticada, pero si a los ingleses les gustaba ya no había problema. (Bradley, 2014, p. 202)

Lo anterior nos permite llegar a las siguientes cuatro conclusiones: a) la internacionalización del reggae (al igual que pasó con el ska y el rocksteady) sucedió, al menos en un inicio, sin el apoyo del gobierno; b) llegó un punto en que ya habían muchos músicos jamaicanos haciendo reggae, por lo que resultaba complicado decidir qué escuchar entre tantas opciones, entonces tuvieron que buscar otros mercados para comercializar su música; c) Reino Unido fue el mercado ideal debido a diferentes factores (principalmente la migración jamaicana en el país); y d) esta exportación de música jamaicana en el mercado inglés permitió que algunos jamaicanos que antes no se interesaban en ella se sintieran atraídos a escucharla, y a otros, a decir que la escuchaban sin avergonzarse de ello.

Finalmente, es necesario decir que la exportación de reggae a Reino Unido fue clave para su posterior internacionalización global, es decir, esto de alguna manera sentó un precedente para que después se pudiera llegar a otro tipo de mercados. No obstante, como se mencionaba con anterioridad, la internacionalización ocurrió de manera diferente en cada región.

Músicos de otros países comenzaron a interesarse en la música que provenía de Jamaica, varios de ellos incluso viajaron al país para experimentar por su propia cuenta todo lo que se contaba, lo que más tarde se traduciría en nuevas composiciones que de alguna manera retomaron esas vivencias, influencias y sonidos jamaicanos. Tal es el caso de la banda inglesa *Rolling Stones*, que posterior a su inmersión en la cultura jamaicana publicaron algunos sencillos inspirados precisamente en el reggae: “*Hey Negrita*” y “*Cherry Oh Baby*” en su álbum *Black And Blue* en el año de 1976.

Por otro lado, como parte de esta vinculación del reggae con la filosofía rastafari y la marihuana misma, comenzaron a comercializarse carteles, playeras, tatuajes, libros, y demás elementos alusivos a ello. Esto dio pie a que cada vez más personas voltearan a ver a Jamaica y lo que tenía para ofrecerles.

Debido a esta situación, el gobierno jamaicano comenzó a implementar políticas que poco a poco hicieron del reggae un elemento que actualmente tanto un jamaicano como un observador externo asocian automáticamente a la identidad nacional del país lo que de alguna forma les ha servido para reproducirse y sobre todo para dar la sensación de que sigue existiendo (Colorado, Ucelay y Lloret, 2017).

A esto podríamos añadirle el hecho de que el reggae fue el primer ritmo realmente mundial, pues gozó de un público mundial mucho antes de que se iniciara la era de los videoclips e Internet (Jewell, 2016). Esto resulta particularmente interesante porque como revisaremos posteriormente, con la llegada de la era digital surgieron otras herramientas que sin duda permitieron llegar a otro tipo de público y que con ello su alcance se extendiera en mayor medida y de diferentes maneras, pero sin perder con ello a los oyentes tradicionales que en los inicios del género comenzaron a escucharlo y que ahora con las nuevas plataformas obtuvieron una opción más para compartir, guardar, distribuir y comercializar la música.

Para ejemplificar de mejor manera el impacto que obtuvo el reggae a partir de su internacionalización, es posible observar las siguientes tablas que retoman información de *Billboard*, una revista especializada en la industria musical que constantemente elabora listas musicales que son ampliamente reconocidas a nivel internacional, principalmente la “*Billboard Hot 100*”, una lista semanal con los 100 sencillos más vendidos en Estados Unidos, independientemente del género musical al que pertenezcan.

Tabla 12.

Algunos de los mayores éxitos clasificados como reggae interpretados por músicos jamaicanos según las listas *Billboard Hot 100*

Canción – Año de lanzamiento	Intérprete	Posición alcanzada	Semanas en la lista
Here Comes The Hotstepper (1994)	Ini Kamoze	1	30
Angel (2000)	Shaggy	1	28
Slow Down (2019)	Skip Marley	1	8
Bad Boys (1993)	Inner Circle	8	20
Shy Guy (1995)	Diana King	13	29
I'm Still in Love with You (2004)	Sean Paul	14	25
I Can See Clearly Now (1994)	Jimmy Cliff (original de Johnny Nash)	18	25
Housecall (1991)	Shabba Ranks	37	15
Tomorrow People (1988)	Ziggy Marley	39	13
Electric Boogie (1990)	Marcia Griffiths (original de Bunny Wailer)	51	11

You Don't Love Me (No, No, No) (1994)	Dawn Penn	58	12
Wings Of The Morning (1995)	Capleton	79	10
(You Got To Walk And) Don't Look Back (1978)	Peter Tosh	81	5

Fuente: Elaboración propia con base en el sitio oficial de Billboard

Tabla 13.

Los álbumes de reggae más vendidos (de músicos jamaquinos) según la lista de *Billboard "Reggae Albums"*

Álbum – Año de lanzamiento	Intérprete	Posición alcanzada	Semanas en la lista
Legend: The Best of Bob Marley and The Wailers (1984)	Bob Marley and The Wailers	1	36
Best of Shaggy: The Boombastic Collection (2008)	Shaggy	2	79
Dutty Classics Collection (2017)	Sean Paul	2	30
Fixtape (2020)	Popcaan	2	5
Higher Place (2020)	Skip Marley	2	2
World On Fire (2019)	Stick Figure	1	54
Set In Stone (2015)	Stick Figure	1	114
Gold (2005)	Bob Marley and The Wailers	1	133

Fuente: Elaboración propia con base en Billboard Charts, 2020.

Es posible observar que Jamaica comenzó a exportar una gran cantidad de música y por supuesto, de artistas mismos. Los músicos de la dinastía Marley han sido quienes más presentes se han hecho y por lo tanto han figurado en varias de las listas de Billboard al paso de los años, pero también han surgido otras generaciones de músicos jamaquinos que poco a poco han logrado entrar en la estructura de la industria musical internacional. El reggae (en sus múltiples ramas y fusiones) comenzó a formar parte de las listas de grandes éxitos comerciales lo que más tarde generó que se tomara en cuenta para la entrega de diversos premios y reconocimientos de la industria musical, principalmente de los premios Grammy, otorgados por la Academia Nacional de Artes y Ciencias de la Grabación y quien en 1985 estableció la categoría "Mejor Álbum de Reggae" (Grammy Awards, 2019).

2.2 El comienzo de la internacionalización de los ritmos jamaquinos

Se ha revisado la manera en que la música de Jamaica surgió, se desarrolló y sobre todo logró convertirse en un elemento importante de su imagen nacional, lo que a su vez les permitió obtener visibilidad con el resto de los países de tal manera que pronto se

interesaron en escuchar más artistas, adquirir discos, asistir a conciertos y por supuesto conocer más sobre la cultura de Jamaica.

Sin embargo, hay una cosa que debemos tener clara y es que “el mejor ska, rocksteady, dub, dancehall o el estilo que sea, siempre ha estado impregnado de importantes elementos espirituales y populares íntimamente ligados a los cambios de humor de la nación negra jamaicana.” (Bradley, 2014, p. 103). Esto nos dice que se trata de estilos musicales que van más allá del simple ritmo y armonía, ya que traen consigo un mensaje que responde a una etapa, es decir, anécdotas, historias, sentimientos y/o vivencias que en algún momento experimentaban en Jamaica y que expresaban a través de la música (en su momento para ellos mismos y posteriormente para que el resto del mundo escuchara).

Siguiendo esta línea es importante puntualizar que estos objetivos no se quedaron únicamente para los mismos jamaicanos, ya que cuando en otras partes del mundo intentaban crear su propio ska o reggae, muchas veces también lo hacían tratando de conseguir esto mismo: un estilo musical que les permitiera hablar y manifestar sus inconformidades, las injusticias en su país, etc.

Para comprender mejor todo este proceso de internacionalización y apropiación, se realizó una encuesta a 218 personas de diferentes edades y distintos países alrededor del mundo que llevan escuchando los ritmos originarios de Jamaica varios años. Se les contactó a través de redes sociales bajo el criterio de que pudiera existir multiplicidad de edades y géneros, y finalmente la encuesta se realizó a través de los formularios de *Google* obteniendo como resultado final: 39% personas de América Latina (contando a México) y El Caribe, 34% de Europa (sin contar a Rusia), 21% de Norteamérica (Canadá y Estados Unidos), 3% de Asia (contando a Rusia) y 3% de Oceanía (Australia); dentro de las cuales 34% tenían entre 26 y 36 años, 26% entre 48 y 59 años, 23% entre 37 y 47 años, 11% entre 15 y 25 años y 6% 60 años o más. Los resultados obtenidos se revisarán con mayor detalle a lo largo de este apartado con el fin de puntualizar diferentes argumentos con ello.

Como primer punto es necesario referirnos a lo que se abordaba en el capítulo anterior donde se señalaban las múltiples formas en que puede conocerse alguna canción y/o género musical, en el caso de Jamaica y contextualizándolo a la época en que comenzaron a conocerse los géneros autóctonos del país, tenemos que la música en vivo jugó un papel sumamente importante.

Sin embargo, es importante precisar que la música en vivo puede entenderse y materializarse de diferentes maneras, lo que nos dice que no únicamente hablamos de

conciertos o festivales masivos. En el caso de los ritmos jamaquinos tenemos que esto sucedía principalmente desde dos vías: los *sound systems* y los *dancehalls*.

En palabras de Bradley (2014) un *sound system* era básicamente “la versión jamaicana de una discoteca móvil. En un principio consistían en poco más que un tocadiscos y un altavoz, pero rápidamente aumentaron su capacidad hasta adquirir dimensiones sónicas gigantescas.” (p. 418).

Con anterioridad la música jamaquina dependía en gran medida de esto, prácticamente gracias a ellos era que estos ritmos podían moverse y sobre todo conocerse en todo el país ya que en la radio simplemente no pasaban ese tipo de música.

Para la primera mitad de los cincuenta los *sound systems* eran prácticamente el latido de la comunidad (Bradley, 2014). Se trataba prácticamente del primer instrumento que permitía compartir la música con el resto de la población, incluso en los llamados barrios bajos donde muchas veces ni siquiera tenían acceso a un radio.

Al paso de los años las personas comenzaron a interesarse en escuchar y comprar discos de la música que habían escuchado alguna vez en los *sound systems* y es precisamente cuando comienzan a aparecer los primeros sellos discográficos que a la larga se especializarían en el ska, rocksteady y/o reggae.

Por otro lado, tenemos el *dancehall*, “literalmente <<sala de baile>>, son los lugares físicos donde se montan los sound systems.” (Bradley, 2014, p. 414), en otras palabras, era más que una discoteca, se trataba más bien de un espacio donde podías bailar, conocer personas, platicar, cantar y básicamente pasar un buen rato escuchando las canciones que ponían los dueños de los *sound systems*.

Este mecanismo de promoción musical funcionaba de la siguiente forma: “si el público bailaba, el artista podía recibir en torno a cinco libras; si no lo lograba, lo mejor que podía hacer era desaparecer durante un tiempo hasta que el público se olvidara de la humillante experiencia.” (Bradley, 2014, p. 51).

Los *sound systems* fueron por muchos años el primer mecanismo para posicionar alguna canción o a algún artista, es decir, si eras un músico que iba iniciando tenías que conseguir que de alguna manera algún propietario de un *sound system* quisiera compartir tu música, aunque como se veía con anterioridad, muchas veces esto no significa que tendrías un éxito seguro, ya que las personas que asistían a los eventos eran finalmente los que tenían la última palabra e indirectamente decidían si algo les gustaba y por ende tendría éxito o por el contrario, no era lo suficientemente bueno como para volverlo a reproducir.

Por otro lado, es importante señalar que esta modalidad de compartir la música se replicó en muchos otros países e incluso hoy en día existen todavía algunos lugares donde aún se escucha de esta manera y aunque ahora no resultan indispensables y/o decisivos para posicionar alguna canción con el resto de la población, sí representan un mercado importante para el ska, reggae y rocksteady del siglo XXI.

A la par de todo esto debe mencionarse también que cada uno de los ritmos jamaíquinos ha logrado internacionalizarse de diferentes maneras y con distintos alcances, lo que ha permitido que muchos países impulsen conciertos o festivales que se enfocan en promover el ska, reggae y rocksteady con artistas nacionales y por supuesto artistas de origen jamaíquino.

Con anterioridad se revisaban las formas de conocer algún género musical y aquí podríamos encontrar una modalidad más de los espectáculos en vivo. No obstante, resulta necesario detenernos especialmente en lo que se refiere a los festivales ya que, a diferencia de un concierto normal, estos muchas veces permiten el desarrollo de otro tipo de actividades que si bien están relacionadas a la música, no necesariamente lo están a su interpretación en vivo. Para analizar con mayor detalle esta situación debemos observar la siguiente tabla:

Tabla 14.

Principales festivales de ska, reggae y/o rocksteady en la actualidad

Festival	País de origen	¿Desde cuándo?	Algunos artistas jamaíquinos que se han presentado	Asistentes (aprox.)	Otras actividades que se realizan
Reggae Geel	Bélgica	1979	Lee Scratch Perry, Buju Banton, Shabba Ranks, Sly & Robbie, Pat Kelly, Protoje, Jah Cure, Chronixx, Popcaan, The Pioneers, Ken Boothe, Marcia Griffiths, Toots & The Maytals, Lady Saw, Max Romeo, Derrick Morgan, Bunny Wailer	50,000	Camping
The Big One Specialized	Reino Unido	2011	Dawn Penn, Vin Gordon, The Melodians		
			The Clarendonians, Prince Buster, Alton Ellis, Desmond Dekker, Stranger		

London Ska Festival	Reino Unido	1988	Cole, The Pioneers, Ken Boothe, Dandy Livingstone, Dawn Penn, Derrick Morgan		
One Love Festival	Reino Unido	2008	Derrick Morgan, Ken Boothe, Max Romeo, Lee Scratch Perry, Jah9, The Congos, Junior Reid, Big Youth, Dawn Penn, Cocoa Tea, Half Pint		Desfile caribeño, venta de artesanías, feria gastronómica, actividades infantiles
This Is Ska	Alemania	1997	Ken Boothe, Roy Ellis, The Clarendonians, Keith & Tex, Dennis Alcapone, Derrick Morgan, The Skatalites, Lee Scratch Perry		
Summerjam	Alemania	1985	Toots & The Maytals, Protoje, Jah9, Popcaan, The Skatalites, Damian Marley, Koffee, Sean Paul, Beenie Man, Jimmy Cliff	30,000	Camping, área para nadar, canchas de voleibol de playa, venta de mercancía
Rototom Sunsplash	Italia, España	1994	Inner Circle, Shaggy Yellowman, Chronixx, The Wailers, The Gladiators, Jimmy Cliff, Black Uhuru, Sly & Robbie, Buju Banton, Protoje, The Skatalites, Toots & The Maytals	230,000	Clases de baile, talleres informativos, foro de debates, yoga, meditación, musicoterapia, degustación de productos, etc.
Jamming Festival	Colombia	2012	Sizzla Kalonji, Shaggy, Barrington Levy, Capleton, Beenie Man, Mr Vegas, Sean Paul, The Skatalites, Damian Marley	20,000	
Non Stop Ska	México	2016	The Skatalites	15,000	
Reggae on the River	Estados Unidos	1984	Ky-Mani Marley, Sly & Robbie, Ken Boothe, The Congos, Protoje, Stephen Marley, Toots & The Maytals, The Abyssinians, Don Carlos, Skip Marley		Camping, venta de mercancía, exposición de pinturas reggae, desfiles, etc.
		1993	Capleton, Damian Marley, Protoje,		

9 Mile Music Festival	Estados Unidos		Kabaka Pyramid, Chronixx, Buju Banton, Diana King, Inner Circle, Shaggy, Burning Spear, Sizzla		
Victoria Ska & Reggae Fest	Canadá	2000	Toots & The Maytals, The Skatalites, Shaggy, Jah9, Keith & Tex, Barrington Levy, Freddie McGregor		
Hong Kong International Reggae Ska Festival	China	2015	Keith & Tex, The Skatalites		

Fuente: Elaboración propia con base a los sitios oficiales de cada festival

La tabla nos muestra que varios festivales llevan una cantidad considerable de ediciones, lo que ha hecho que con el paso del tiempo se consoliden como festivales trascendentales a nivel mundial, de tal forma que no sólo aportan a la economía y turismo local de su región, sino que también funcionan como un referente importante para el resto de los países, permitiendo también que más personas se interesen en conocer más sobre los géneros. Asimismo, es importante señalar que en este tipo de festivales siempre se han considerado a artistas de origen jamaicano, incluso músicos que no iniciaron a la par del surgimiento de los géneros, sino que son de generaciones un poco más recientes.

Son eventos que no necesariamente son realizados por el sector público pero que finalmente promueven también las actividades artísticas y culturales de uno o más países, tal y como lo haría alguna institución gubernamental, lo que permite a su vez un mayor acercamiento entre personas, culturas y naciones, es decir, la música es finalmente un elemento más del puente que permite llegar a alcanzar uno de los objetivos que persigue la diplomacia cultural: la consolidación de lazos de confianza y entendimiento mutuo a través de la cultura.

En resumen, los festivales hoy en día funcionan como una especie de Embajada cultural que de alguna manera permite difundir de manera directa e indirecta la cultura de uno o más países.

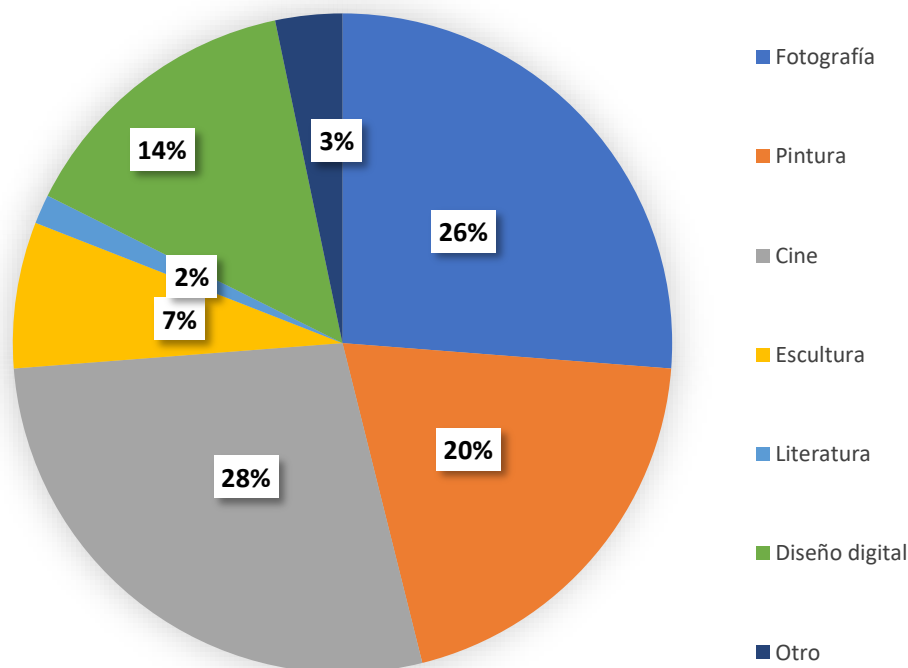
2.2.1 Los referentes musicales jamaicanos manifestados en otras áreas artísticas

Un género musical va formando una especie de imagen con el paso del tiempo, a tal grado que es posible relacionarlo con ciertos instrumentos, colores, frases y/o símbolos específicos. Esta situación nos deja ver que las personas pueden valerse de esta “imagen” para promover el mismo estilo musical a través de diferentes manifestaciones artísticas: pintura, fotografía, cine, etc.

Jamaica ha tenido presente esta situación y por ello hoy en día podemos relacionar un sinnúmero de cosas (visualmente hablando) con el ska, el reggae y por supuesto con la misma imagen jamaicana. Siguiendo esta línea y retomando la información recabada en la encuesta que se señalaba con anterioridad, tenemos que el 79% afirmó haber visto reflejados a los ritmos jamaicanos en otras áreas artísticas que se desglosan de la siguiente forma:

Figura 11.

Otras áreas artísticas donde también se ve reflejada la música jamaicana



Fuente: Elaboración propia

A simple vista la gráfica nos indica que visualmente los géneros se han visto representados en diferentes áreas, donde puede destacarse sobre todo el cine, la fotografía, la pintura y el diseño digital y es por ello que a continuación se revisará más a fondo cada una de ellas de tal forma que pueda examinarse el papel que han representado en la vinculación de la música jamaicana con la imagen misma del país.

Fotografía

Se trata de un sector que también ha logrado trascender de forma significativa a nivel internacional, incluso muchas fotografías donde aparecen músicos jamaicanos que fueron tomadas por fotógrafos de la misma nacionalidad han sido ampliamente difundidas en diferentes medios al paso de los años.

Por otro lado, y retomando nuevamente la idea de la existencia de un mundo globalizado, tenemos también que el trabajo de cada uno de ellos puede difundirse de manera más rápida y sencilla. Gracias a los sitios web y sobre todo a las redes sociales tenemos mayor acceso a videos y fotografías de conciertos y/o festivales de otras partes del mundo, lo que nos permite conocer y sobre todo observar el trabajo de los músicos y por supuesto de los mismos fotógrafos.

Al respecto, podemos mencionar a Ricardo “El Puru” Bailey que desde muy joven se ha encargado de fotografiar a músicos jamaquinos en diferentes escenarios, lo que lo ha llevado a ganar diferentes premios, como el *National Geographic Urban Image Challenge*, y a ser considerado como una especie de gurú fotográfico (Reggaeville).

Imagen 2.

Lee Scratch Perry en el Bob Marley *Birthday Bash* 2014, por El Puru



Fuente: Reggaeville, 2014

Asimismo, es posible mencionar también a Steve James, especializado en la narración visual dentro del reggae, cuyas fotografías han aparecido en *Billboard Magazine*, *Echoes*, *The Jamaican Gleaner*, *Reggaeville* y *Riddim Magazine* (Let There Be Reggae) y que aun hoy en día sigue encargándose de cubrir eventos importantes de reggae en Jamaica y otros países.

Imagen 3.

Chronixx en el Reggae Sumfest 2019, por Steve James



Fuente: Reggaeville, 2019

Las fotografías nos permiten legitimar que se trata de una rama artística que tiene también un impacto significativo en la difusión de la música jamaicana porque por un lado conocemos físicamente a los intérpretes de ska, reggae o rocksteady; pero también a los elementos que se encuentran vinculados a los mismos: formas de vestir, estilo de bailar, escenografía, tipo de instrumentos, etc. Básicamente nos muestran una cara más de cada uno de los ritmos jamaicanos que directa o indirectamente genera otro tipo de interés en las personas que los siguen.

Pintura/Diseño digital

Retomando lo que se mencionaba con anterioridad sobre los colores y/o símbolos involucrados en un género musical, tenemos que el ska, el rocksteady y el reggae cuentan con figuras y colores muy particulares que han hecho que varias personas se interesen también en expresarlos de forma visual, como en el caso de la fotografía que se revisaba en los párrafos anteriores. Sin embargo, también debe mencionarse a la pintura y el diseño digital.

Ras Daniel Heartman es uno de los artistas jamaicanos que más han trascendido en esta rama, incluso colaboró con algunos músicos de reggae diseñando las portadas de sus

discos, lo que hizo que su trabajo adquiriera fama internacional. De manera particular podemos destacar las portadas de *So Long Rastafari* de Dennis Brown, *Lonely Girl* de Rod Taylor, *The Further You Look* de John Holt y *King's Dub* de Ja-Man All Stars. (Ras Daniel Heartman).

Por otro lado, y a manera de ejemplificar el impacto de esta rama artística tenemos el “Concurso Internacional de Carteles de Reggae” que se realiza de manera anual desde el 2012 y si bien no es realizado por el gobierno, gran parte de sus organizadores son de origen jamaicano y ha fungido como una herramienta eficaz para dar a conocer la música de Jamaica en las diferentes regiones del mundo.

A continuación podemos observar un mapa representativo de la primera edición del concurso donde participaron 80 países, 678 diseñadores (en su mayoría de Estados Unidos, Reino Unido, México y Ghana) y 1,142 carteles:

Imagen 4.

Primer Concurso de Carteles de Reggae (2012)



Fuente: Cooper, 2014.

Esto denota una vez más el gran reconocimiento que tiene el reggae a nivel internacional, a tal grado que hoy en día diferentes personas de distintos países se interesan en manifestar su gusto por el género de manera visual. En la edición de 2020 los ganadores fueron de México, Alemania, Rusia, Chile, China, Grecia, Argentina, Indonesia, Suiza, Irán, Turquía, Eslovenia y Polonia (International Reggae Poster Contest, 2020).

Cine

Finalmente, como una de las múltiples estrategias de promoción cultural jamaicana, se han producido diferentes películas que de alguna manera han abordado o retomado la temática

de la música jamaicana, ya sea en la trama misma o únicamente en las canciones que se utilizaron para ellas.

Tabla 15.

Películas de origen jamaicano que abordan la temática musical

Película	Año de estreno	Temática general	Relevancia como elemento de diplomacia cultural
<i>The harder they come</i>	1972	El camino hacia el “éxito” de Ivanhoe Martin, un músico jamaicano pobre que llega a la ciudad para popularizar su música.	Contribuyó a que el género reggae se popularizara de manera considerable, particularmente en Estados Unidos.
<i>Rockers</i>	1978	Leroy Horsemouth es un músico jamaicano que vende discos en una motocicleta y en el camino se encuentra con diferentes problemas.	Al igual que <i>The harder they come</i> , tuvo una muy buena recepción en el país norteamericano. En un principio era más bien un documental por lo que puede observarse cómo era la cultura reggae en aquellos años.
<i>It's All About Dancing</i>	2006	Una película documental sobre la historia de la cultura <i>dancehall</i> como género musical jamaicano.	A través de diferentes entrevistas contribuyó a que más personas se interesaran en el llamado <i>dancehall reggae</i> , internacionalmente incluso recibió muchos elogios de medios importantes como el <i>New York Times</i> .

Fuente: Elaboración propia

A diferencia de otros ritmos jamaicanos, el reggae fue el primero que despertó el interés de varios directores para producir cine relacionado o inspirado en él, y si bien a lo largo de los años se han producido varios intentos, lo cierto es que las películas que podemos observar en la tabla anterior han sido las que realmente han logrado trascender de manera significativa para considerarlas hoy en día un elemento que podría resultar de especial importancia dentro de la estrategia de diplomacia cultural de Jamaica.

Es posible destacar el caso de *The harder they come* por diferentes razones: 1) el director mismo era de origen jamaicano lo que significaba que podía entender mejor la situación del país en aquellos años, además debemos señalar que en aquellos años resultaba casi impensable que un cineasta de esta nacionalidad lograra posicionar alguna película en el exterior, al menos no de la forma y en la medida en la que lo hizo; 2) el álbum de la película tuvo una gran recepción a nivel internacional, incluso contribuyó a que Jimmy Cliff (quien también es protagonista de la película) se convirtiera en uno de los mayores referentes del

reggae a nivel mundial, incluso antes de que Bob Marley lograra lo que hizo; y 3) muchos consideran que precisamente esta película fue la que llevó y exportó el reggae al resto del mundo.

2.2.2 El surgimiento de nuevas ramas y/o variaciones de los ritmos jamaicanos tradicionales

Es claro que la música jamaicana logró trascender de tal forma que pudo internacionalizarse de múltiples maneras, siendo una de ellas la influencia en la música local de las diferentes regiones, lo que permitió a su vez dar paso a nuevas variantes de los ritmos que salieron de Jamaica. Es así como retomando nuevamente lo que se encontró en la encuesta, tenemos que el 66% considera que efectivamente el ska, el reggae y/o el rocksteady han influido en la música de su país o región, lo que nos lleva a examinar el modo en que esto ha ocurrido.

Históricamente hemos visto cómo es que un género musical determinado es influenciado por otro que previamente se popularizó y por supuesto permitió que en algún momento un músico lo escuchara y se inspirara para crear algo distinto, con algunas variaciones del mismo pero también con nuevos elementos que finalmente le otorgaban esta originalidad que a la larga permitían considerarlo como un estilo musical único, nuevo y completamente diferente.

Para el caso del ska, el reggae y el rocksteady esto sucedió de diferentes maneras, al paso de los años surgieron nuevas variaciones que estaban influenciadas por el contexto social y cultural del país donde se producían. A manera de representar esto podemos observar la siguiente tabla:

Tabla 16.

Ramas del ska, rocksteady y/o reggae más populares a lo largo del mundo

Nombre	Variante de..	Región/País de origen	Músicos/Bandas sobresalientes
2 Tone	Ska	Inglaterra	<ul style="list-style-type: none"> • The Specials • Madness • Bad Manners • The Selecter
Skinhead Reggae/Early Reggae	Reggae	Inglaterra, Jamaica	<ul style="list-style-type: none"> • Toots & The Maytals • The Pioneers • Desmond Dekker • Derrick Morgan
Lovers Rock	Reggae	Inglaterra	<ul style="list-style-type: none"> • Ken Boothe • Gregory Isaacs • Dennis Brown

			<ul style="list-style-type: none"> • Brown Sugar
Dancehall Reggae	Reggae	Jamaica	<ul style="list-style-type: none"> • Beenie Man • Bounty Killer • Shaggy • Buju Banton • Sean Paul
Ska Fusión/Ska Mexa/Ska Latinoamericano	Ska	Latinoamérica	<ul style="list-style-type: none"> • Inspector • Panteón Rococo • Los Fabulosos Cadillacs • Desorden Público • La Tremenda Korte • Los Estrambóticos • Los Calzones • Los Pies Negros

Fuente: Elaboración propia

Es posible apreciar que la conexión británica que se revisaba en párrafos anteriores se hizo presente también en estas variaciones de los géneros jamaíquinos. Resulta necesario prestar especial atención al ska 2 tone porque muchos consideran que este logró popularizarse mucho más de lo que alguna vez lo hizo el ska tradicional jamaíquino y que por supuesto generó que más tarde se hicieran festivales dedicados exclusivamente al género, situación que puede observarse con mayor precisión en la tabla 14.

En otras palabras, Reino Unido funcionó como una especie de ventana para que el resto del mundo pudiera conocer qué era el ska, de dónde venía, qué músicos existían y por supuesto qué conocieran la multiplicidad de formas en que podía interpretarse (ligeras variaciones en la velocidad, instrumentos, letras, etc.).

Por otro lado, tenemos el caso de Latinoamérica, una región que al igual que Reino Unido permitió popularizar el ska de maneras distintas. Incluso hoy en día existen y se desarrollan nuevas bandas y artistas que precisamente se inspiran en el sonido del ska de su región pero que, por supuesto retoman los orígenes del mismo, es decir, lo que actualmente se conoce como ska tradicional.

Además, debe mencionarse también que algunas de estas nuevas variaciones comenzaron a desarrollarse dentro de la misma nación jamaíquina lo que nos deja ver que los géneros realmente se encontraban en constante evolución y hasta cierto punto actualización a lo que comenzaba a demandar el público tanto nacional como extranjero ya que los cambios no sólo pudieron observarse en la forma de tocar, sino que también las letras comenzaban a adquirir nuevos significados, particularmente en el reggae.

El ska y el reggae son géneros musicales que se popularizaron en la década de los sesenta y setenta respectivamente pero que con el paso de los años han ido evolucionando y con

ello han logrado consolidar una escena y un público devoto, lo que por supuesto ha generado que aun hoy, habiendo pasado cerca de seis décadas, sigan estando vigentes y dentro de lo que podemos considerar como música popular y comercial, e incluso para muchos son géneros que siguen desplegando cambios y que por ello proporcionan nuevas aportaciones musicales a lo largo del mundo.

Si bien la tabla 16 nos muestra algunos de los artistas que llevan décadas de carrera musical y por ende varios años difundiendo los géneros, debe mencionarse que a partir del año 2000 han ido apareciendo nuevos músicos y bandas que se han encargado de hacer crecer la escena musical internacional del ska, reggae y rocksteady gracias en gran parte a la fusión de todas estas ramas o incluso con sonidos totalmente nuevos inspirados en ellas. A manera de ejemplo es posible mencionar a The Skints, Vieja Skina, The Aggrolites, The Steady 45's, Lollypop Lorry, Dread Mar-I y Out of Control Army.

Los sonidos clásicos son los que consolidan seguidores, empezando por el que empezó a escuchar los géneros en sus inicios hasta el que los descubrió después pero que es fiel seguidor de las raíces y las armonías tradicionales. Sin embargo, los sonidos diferentes y nuevos son los que atraen la atención del público amante de géneros completamente distintos, especialmente porque se trata de algo que no necesariamente sigue las pautas de lo ya dicho y conocido por todos, son más bien armonías frescas y muchas veces más parecidas a los sonidos modernos que agradan a la mayoría.

El surgimiento de nuevas ramas incesantemente va a ser algo benéfico; para muchos es esa bocanada de aire fresco que en su momento se necesita para salir de lo monotonía.

2.3 La apropiación de los ritmos jamaíquinos en el mundo

Hasta este punto hemos revisado cómo es que tanto el ska, como el rocksteady y el reggae lograron traspasar fronteras, sin embargo, es necesario puntualizar que cada uno lo hizo de manera diferente e incluso hoy en día podemos observar que se siguen escuchando, compartiendo y reinterpretando de diferentes maneras y en distintos medios.

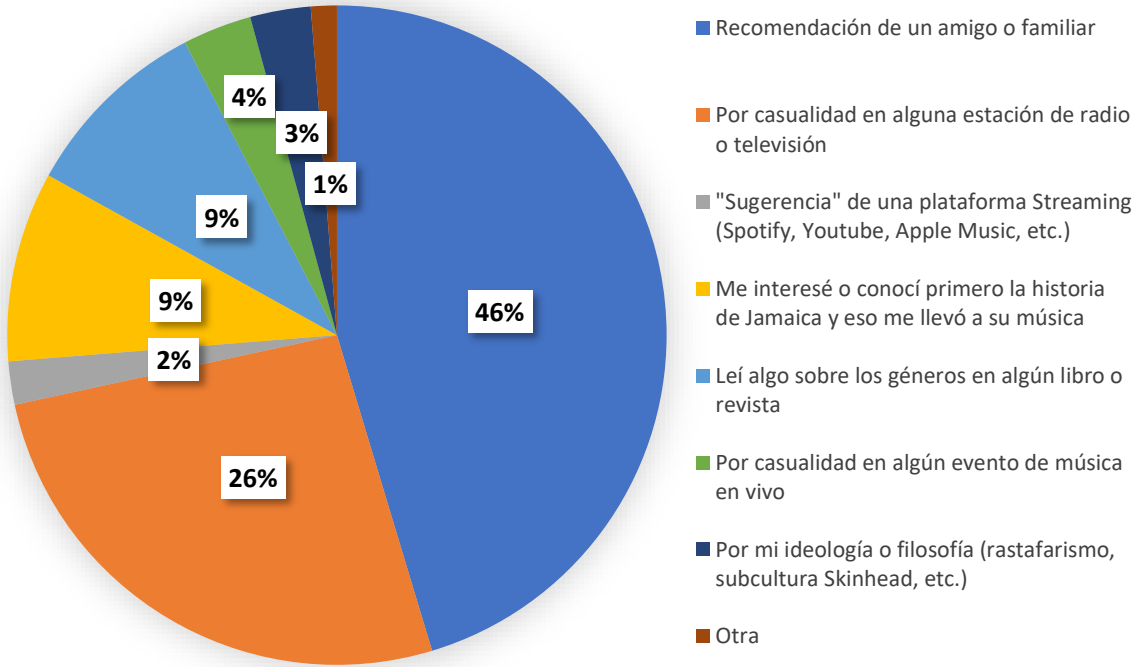
Básicamente, gracias a esta internacionalización se comenzaron a desarrollar una multiplicidad de adaptaciones de los ritmos (según la región de la que se esté hablando), a tal punto que al paso de los años se han realizado conciertos, festivales y diferentes eventos artísticos que se han dedicado específicamente a este tipo de música.

Partiendo de esta información y retomando lo que se señalaba en el capítulo anterior donde se abordaban las distintas formas de conocer o acercarte a un género musical determinado, tenemos que estas han ido cambiando conforme al desarrollo tecnológico, lo que ha hecho que actualmente sea cada vez más sencillo.

Aunado a ello es claro que también pueden intervenir una serie de factores sociales y/o culturales que de cierto modo han facilitado todavía más lo anterior, pero ¿qué es lo que ha pasado con los ritmos de Jamaica?, ¿de qué manera específica se ha conseguido que las personas en otros países comiencen a escucharlos y continúen haciéndolo a través del tiempo?, para ello tenemos la siguiente gráfica:

Figura 12.

Razones por las que se empezó a escuchar la música originaria de Jamaica



Fuente: Elaboración propia

La gráfica anterior nos permite ver que muchas personas conocieron los géneros gracias a la recomendación de algún conocido o por casualidad en algún medio de comunicación como la televisión y/o el radio. No obstante, es importante puntualizar que algunos conocieron primero algo de la historia de Jamaica y después se interesaron en la cultura y la música que se producía en la isla.

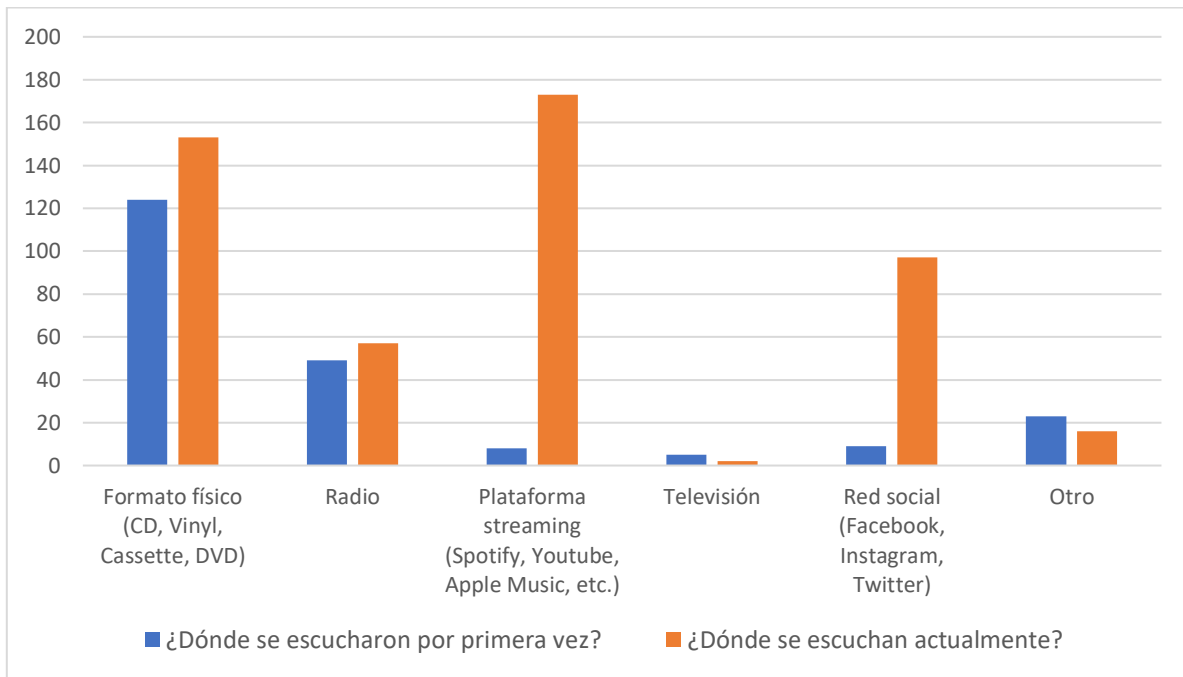
Aunado a lo anterior, no debe dejarse de lado la conexión que aún persiste con las ideologías y/o filosofías vinculadas a ciertos géneros porque en la actualidad es un lazo que ha mantenido presentes y activos a muchos de los oyentes.

Además, tenemos que existen personas que escucharon cierto tipo de música desde su juventud y hoy en día continúan escuchándola en los medios de difusión tradicionales, pero también en las nuevas herramientas que ahora se tienen.

Siguiendo esta línea y a manera de contrastar estas diferencias, es posible observar la siguiente gráfica que muestra un resumen de cómo fue este primer acercamiento con los ritmos jamaíquinos, al mismo tiempo que se confronta con la manera en qué los escuchan actualmente:

Figura 13.

Medios de difusión donde se escuchan (y escuchaban) los ritmos jamaíquinos



Fuente: Elaboración propia

Es posible observar un cambio importante en los medios que ahora se utilizan para escuchar este tipo de música, destacando con ello el uso de las plataformas *streaming* y las redes sociales que como veíamos con anterioridad, tienen una cantidad considerable de usuarios alrededor del mundo lo que aunado a su fácil acceso hacen que hoy en día sean el medio por excelencia para escuchar prácticamente cualquier tipo de música.

Además, y contrario a lo que pudiera pensarse, el formato físico sigue personificando un papel fundamental, lo que en gran medida se relaciona con la edad de las personas ya que la mayoría de las personas mayores de 36 años siguen prefiriendo los medios tradicionales por encima de lo que ofrecen las nuevas tecnologías, probablemente porque se reúsan a ceder ante las nuevas herramientas tecnológicas y por el contrario, prefieren seguir aprovechando los medios que ya conocen y dominan a la perfección; lo que por supuesto no sucede con los jóvenes que tienen menos de 30 años ya que muchos de ellos fueron creciendo a la par del desarrollo del internet y por ende de las plataformas que hoy en día

dominan el mercado musical, por lo que no debería sorprender que actualmente sean el medio principal donde los artistas y los mismo géneros se difunden, escuchan e incluso se comercializan.

Por otro lado, los ritmos jamaquinos lograron internacionalizarse de diferentes maneras. No obstante, es claro que esto permitió que al paso de los años estos géneros fueran retomados por artistas no necesariamente jamaquinos y que de alguna manera han continuado con la difusión de la música jamaquina en el mundo.

En primer lugar, tenemos a los artistas que originalmente interpretan otro tipo de música y que en algún momento de su carrera decidieron hacer alguna canción basada o inspirada en estos géneros, que alcanzó una popularidad considerable y que de cierta forma generó interés en las personas para querer conocer más sobre esa “nueva música” que estaban escuchando. En la siguiente tabla pueden observarse algunas de estas canciones:

Tabla 17.

Algunos éxitos considerados como ska, reggae y/o rocksteady interpretados por músicos no jamaquinos reconocidos y que originalmente hacen otro tipo de música según las listas *Billboard Hot 100*

Canción - Año de lanzamiento	Intérprete	Género de la canción	Género original del intérprete	País de origen del intérprete	Posición alcanzada en la <i>Billboard Hot 100</i> - Número de semanas en la lista
D'yer Mak'er (1973)	Led Zeppelin	Reggae, rock	-Rock -Heavy Metal	Reino Unido	#20 16 semanas
I Shot The Sheriff (1974)	Eric Clapton (original de Bob Marley)	Reggae	-Blues -Rock	Reino Unido	#1 14 semanas
Ob-la-di, ob-la-da (1976)	The Beatles	Ska, pop	-Rock -Pop	Reino Unido	#49 7 semanas
Roxanne (1978)	The Police	Reggae, pop rock	-Rock -New Wave	Reino Unido	#32 13 semanas
The Tide Is High (1980)	Blondie (original de The Paragons)	Reggae	-New Wave -Pop Rock	Estados Unidos	#1 26 semanas
Master Blaster (Jammin') (1980)	Stevie Wonder	Reggae	-Soul -R&B -Funk	Estados Unidos	#10 26 semanas
I'm Yours (2008)	Jason Mraz	Reggae, folk pop	-Pop Rock -Folk	Estados Unidos	#6 76 semanas

No Other Love (2009)	John Legend	Reggae, soul	-Pop -Soul -R&B	Estados Unidos	#7 1 semana
Billionaire (2010)	Travie McCoy ft Bruno Mars	Reggae, pop rap	-R&B -Pop -Hip hop	Estados Unidos	#3 24 semanas

Fuente: Elaboración propia con base en el sitio oficial de Billboard.

En perspectiva es posible apreciar que diferentes músicos experimentaron con la música de Jamaica, algunos haciendo una nueva versión de alguna canción y otros creando una composición completamente nueva.

Si bien la lista nos permite darnos una idea de cómo estas canciones (de géneros prácticamente nuevos y desconocidos) pudieron obtener un gran alcance a nivel internacional, lo cierto es que no fueron las únicas e incluso muchas de ellas, aunque no lograron alcanzar una posición en la lista de *Billboard Hot 100*, sí marcaron un precedente para la música que se producía y comercializaba a nivel mundial a finales del siglo XX y más aún en el siglo XXI. Tal es el caso de Amy Winehouse que en su álbum *Back To Black* incluyó algunas canciones de tipo ska y reggae: *Cupid*, *You're Wondering Now*, *Monkey Man* y *Hey Little Rich Girl* que lograron popularizarse de forma considerable; o más recientemente *Maroon 5* con el cover de la canción de Bob Marley *Three Little Birds*, que fue muy bien recibida entre las nuevas generaciones que en su mayoría gustan del pop y otros géneros considerados como urbanos.

Por otro lado, tenemos a los artistas no jamaquinos que se han dedicado a componer, interpretar y explorar estos ritmos de distintas maneras, a tal grado que han logrado constituir una escena nacional (e inclusive internacional) dedicada a este tipo de música, situación que muchas veces va más allá de simplemente escucharla, ya que incluso han adoptado ciertos estilos de vida (formas de pensar, de vestir, etc.) ligados a ella.

Como primer acercamiento a ello tenemos la siguiente tabla donde nuevamente se tomará como referencia principal a la lista "*Billboard Hot 100*":

Tabla 18.

Algunos éxitos de ska, reggae y/o rocksteady interpretados por músicos no jamaquinos que se han dedicado completamente a componer e interpretar este tipo de música según las listas de *Billboard Hot 100*

Canción - Año de lanzamiento	Intérprete	Género de la canción y del intérprete	País de origen del intérprete	Posición alcanzada en la <i>Billboard Hot 100</i> - Número de semanas en la lista
------------------------------------	------------	--	--	---

It Must Be Love (1981)	Madness (original de Labi Siffre)	-Reggae -Ska two tone	Reino Unido	#33 12 semanas
Pass The Dutchie (1983)	Musical Youth	-Reggae	Reino Unido	#10 18 semanas
Red Red Wine (1988)	UB40 (original de Neil Diamond)	-Reggae	Reino Unido	#1 40 semanas
Wild World (1989)	Maxi Priest (original de Cat Stevens)	-Reggae	Reino Unido	#25 18 semanas
Time Bomb (1995)	Rancid	-Ska punk	Estados Unidos	#48 12 semanas
Underneath It All (2002)	No Doubt	-Rocksteady -Ska -Reggae	Estados Unidos	#3 30 semanas
Rude (2013)	Magic!	-Reggae fusion	Canadá	#1 41 semanas

Fuente: Elaboración propia con base en el sitio oficial de Billboard.

La tabla nos muestra que han sido varios los artistas que han logrado posicionarse a nivel internacional interpretando precisamente estos ritmos originarios de Jamaica, que si bien han tenido algunos cambios al paso de los años, actualmente aún los seguimos relacionando con el país caribeño, lo que sin duda nos permite entender la importancia y trascendencia que tienen hoy en día.

Por otro lado, y retomando lo que revisaba con anterioridad sobre cómo el reggae logró convertirse en una categoría más de los premios Grammy, podríamos afirmar que esta situación logró en gran parte posicionar y consolidar a la música jamaicana dentro del plano internacional. Cada vez era más común ver que bandas no necesariamente de origen jamaicano interpretaban canciones de ska, reggae y/o rocksteady.

Al respecto es posible mencionar que Reino Unido fue uno de los principales países donde pudo observarse esta situación, *Madness*, *The Specials*, *UB40*, *Bad Manners* y *The Selecter* son algunos ejemplos de bandas que si bien no interpretaban estos géneros de la manera considerada como tradicional, sí tomaron inspiración de Jamaica para sus composiciones, lo que generó un mayor interés de la población y lo que más tarde hizo que su música se posicionara internacionalmente.

La música de Jamaica finalmente había logrado aparecer y mantenerse en la escena musical internacional, era incluso un referente importante para futuros artistas de diferentes nacionalidades.

CAPÍTULO 3. LAS POLÍTICAS JAMAQUINAS ENFOCADAS A LA PROMOCIÓN CULTURAL

Como hemos observado, el poder suave es un recurso utilizado por los Estados para atraer y de alguna manera influir y manifestar su cultura y valores a nivel externo. Todas las naciones son capaces de hacer uso de éste, únicamente se requiere hacer un análisis a profundidad para identificar qué elementos son viables para desarrollar y promover en el mundo. En el caso de Jamaica, tienen bien claro que la música es la clave para ello, por eso se han valido de diferentes herramientas y canales de comunicación que han coadyuvado a que actualmente sea sumamente conocida a lo largo del mundo.

No obstante, es importante señalar que no es suficiente con esta simple promoción al exterior, se necesitan planes y estrategias específicas que vayan más allá de eso y que, a largo plazo, generen un mayor acercamiento con los Estados, organismos internacionales, empresas y por supuesto, los ciudadanos.

Es por ello que, el poder suave se tiene que apoyar en el ejercicio diplomático, específicamente de lo que se revisaba con la diplomacia cultural, que como hemos examinado, no se trata de un proceso estático y directo. Pueden hacerse diversas actividades encaminadas a la promoción musical (es decir al uso de la música como poder suave), pero de ninguna manera podemos garantizar que realmente se cumplirán todos los objetivos deseados.

Lo que se verá en este último capítulo es precisamente esto, los diferentes movimientos que ha hecho Jamaica en torno a ello y qué resultados han generado (sean positivos o negativos) en las diferentes regiones del mundo.

Por un lado, se revisarán **los primeros pasos de esta institucionalización cultural**, así como la **evolución** que ha tenido con el paso de los años que de alguna forma ha generado que hoy en día existan **mecanismos e instituciones (a nivel gubernamental)** que concretamente se dedican a trabajar la cultura jamaquina al interior y al exterior del país: **turismo, promoción desde las Embajadas**, etc.

Asimismo, se examinará la manera en la que se ha internacionalizado la música jamaquina pero centrándonos específicamente en los instrumentos que ha brindado la globalización (redes sociales y plataformas *streaming*) que se revisaban en capítulos anteriores.

Finalmente se analizará la imagen que tiene actualmente la nación jamaquina en el exterior, basándonos por un lado en los **proyectos de cooperación cultural** a nivel bilateral o regional y por otro lado en los **organismos internacionales** de los que forma parte.

3.1 1 Los primeros pasos y el comienzo de la “institucionalización” cultural al interior y al exterior (siglo XX

Con la independencia jamaicana tuvo que establecerse un nuevo proyecto de nación que guiara al nuevo Estado en su andar interno y externo, y es por eso que poco a poco se definieron las diferentes vertientes que se seguirían. Para fines de la investigación debemos revisar de manera breve los primeros pasos que permitieron llegar a las modificaciones del año 2000, es decir, ciertos antecedentes que sentaron las bases de las instituciones que se tienen en la actualidad, por supuesto deteniéndonos particularmente en la cultura y la música que como hemos revisado, siempre han tenido especial importancia.

El primer acercamiento a la institucionalización de lo musical lo encontramos en 1926 con la creación de la Sociedad Musical de Jamaica y en 1929 con el Festival de Competición Musical de Jamaica (Instituto de Jamaica, 1978), estos dos instrumentos dieron un gran paso para que poco a poco comenzara a formalizarse y consolidarse la enseñanza, difusión y sobre todo promoción de la música (y todo lo que ello conllevaba), aunque es necesario mencionar que durante estos años aún no podía hablarse de una Jamaica independiente por lo que estos intentos se transformarían durante las décadas posteriores.

Por otro lado, y situándonos aún en la época colonial, también debemos dirigirnos a 1934 cuando el *British Foreign Office* estableció el *British Council* que entre otras cosas se encargó de asesorar a las escuelas sobre el planeamiento de clases de apreciación musical, además de organizar conciertos en zonas rurales (Instituto de Jamaica, 1978). Sin duda esto también representó un paso importante en la institucionalización de la música y por supuesto, en lo que en ese entonces representaba. No obstante, es importante mencionar que en aquellos años la música de la que se hablaba y promovía era música que provenía de Europa y si bien desde ese entonces comenzaban a observarse manifestaciones de música autóctona jamaicana lo cierto es que no se le consideraba para este tipo de actividades.

Con la independencia, en 1962, el gobierno decide establecer un Consejo asesor para las artes conformado por personas con conocimientos en las bellas artes que asesorarían y apoyarían al gobierno en el desarrollo de las esferas culturales: a) literatura; b) teatro, recitado y danza; c) música y d) artes y oficios (Instituto de Jamaica, 1978). Lo que se pretendía era que de alguna manera durante los primeros pasos del proyecto de nación independiente se contemplara en gran medida a los elementos culturales ya que con estos se definiría en gran parte su andar político.

Es en 1963 cuando la institución se convierte en el Consejo para el Desarrollo de las Artes y con ello comienza a encargarse también de la expresión cultural de lo que llamarían las raíces auténticas (Instituto de Jamaica, 1978), es decir, todas las manifestaciones culturales que de alguna manera se concebían en Jamaica lo que por supuesto englobaba a la música en sus diferentes vertientes.

Tuvieron que pasar algunos años para que la nueva nación independiente fuera adquiriendo cierta estabilidad, incluso podríamos decir que se tuvieron algunas pruebas de “ensayo y error” donde básicamente se reconocían aciertos y se intentaban afanar los errores. Durante el proceso no trabajaron de manera autónoma ya que en su momento también establecieron un organismo que precisamente les ayudara a revisar qué necesitaba mejorarse:

“el gobierno de Jamaica creó en 1972 un Comité Exploratorio de las Artes y la Cultura para que evaluase la situación cultural del país después de diez años de independencia política y presentase propuestas y recomendaciones para el desarrollo cultural general. Las cuestiones que examinó dicho Comité fueron: a) la función del gobierno en el desarrollo de las artes y de una cultura “compatible con la libertad”; b) la racionalización y óptima utilización de los recursos existentes facilitados por el gobierno y por el sector privado; c) la descentralización y distribución de los recursos a otros distritos fuera de Kingston; d) la creación de oportunidades adicionales para una más amplia participación de la gran mayoría del pueblo; e) la creación de medios para evaluar adecuadamente el legado cultural del país, teniendo en cuenta los desequilibrios históricos y la reacción contemporánea ante este fenómeno, especialmente entre una juventud asertiva y autoconsciente.” (Instituto de Jamaica, 1978, p. 26).

El establecimiento de este comité ayudó en gran parte a subsanar ciertas faltas que se habían tenido en el ejercicio cultural. No obstante, apenas era el primer cimiento de lo que más tarde sería la verdadera infraestructura cultural jamaicana que hasta el día de hoy sigue vigente y funcionando.

Por otro lado, debemos mencionar también algunos de los esfuerzos a nivel externo que los jamaicanos realizaron en lo relacionado con la cultura y si bien algunos se llevaron a cabo en décadas previas a la emancipación jamaicana, nos ayudan a observar un panorama más completo de la evolución que se tuvo con el pasar de los años.

En lo referente a la época colonial debe mencionarse al que probablemente sea el primer intento de festival cultural. Lo encontramos en el año de 1897 cuando se celebró un evento con motivo de la conmemoración de los 60 años de la reina Victoria en el trono (Tortello, 2002), congregando así a una gran cantidad de personas interesadas en compartir y

celebrar algo que además requería de su propia participación mediante la expresión artística.

Esto sin duda sentó un precedente para que año con año se celebraran concursos de música, artesanía, poesía, arquitectura y toda clase de manifestación artística (Tortello, 2002) que poco a poco dejarían ver la importancia de la cultura a nivel nacional.

Sobre esta misma línea y hablando expresamente de la época post independencia debemos mencionar a la Oficina del Festival fundada en 1963 con motivo de la organización de las celebraciones por la emancipación acaecida el año anterior (Tortello, 2002), básicamente se trató del primer intento formal de institucionalizar al exterior la presencia de la isla, es decir, de decirle al mundo que Jamaica existía y con ello una gran cultura que debían conocer.

Es en 1968 cuando esta oficina se transforma en la Comisión del Festival (Tortello, 2002), otorgándole con ello una formalización más acentuada y por ende una lista de funciones específicas que permitirían que la celebración de independencia fuera un evento que trascendiera mucho más allá de Jamaica.

Finalmente, en 1980 se aprueba una ley que modificaría una vez más a la comisión, pero esta vez para convertirse en la Comisión de Desarrollo Cultural (Tortello, 2002), un organismo que hoy en día sigue funcionando y que, como veremos más adelante, juega un papel fundamental dentro de la promoción cultural a nivel interno.

La institucionalización cultural pasó por diferentes etapas hasta lograr que se sentaran por completo las bases que guiarían a la nación en el largo plazo. Uno de los puntos clave fue pensar en el aprendizaje desde la infancia y que por ende no fuera algo que únicamente se enseñara o revisara en sólo una etapa de la formación académica.

Asimismo, debe mencionarse que para los jamaicanos la cultura nunca ha sido un elemento aislado de las políticas nacionales, ya que, directa e indirectamente, forma parte de éstas. Estas políticas se han basado en la idea de que “no puede haber verdadero desarrollo a base de la imitación de fórmulas extranjeras, y propone que el material folklórico puro sea estudiado, documentado, refinado y aun rejuvenecido para su uso como fuente primigenia en la formación artística.” (Instituto de Jamaica, 1978, p. 25). Precisamente a partir de esta idea es que se han dedicado a promover y divulgar su cultura primeramente a nivel nacional, y posteriormente a nivel internacional. De alguna manera, siempre han tenido muy claro qué es lo que quieren proyectar y cómo lo quieren hacer, aunque esto último ha tenido que adaptarse a los diferentes contextos y entornos.

Por otro lado, es posible mencionar que a lo largo de todo el proceso de institucionalización cultural han logrado concebirse diferentes vínculos con otras áreas, en donde precisamente entra la educación ya que representa uno de los primeros pilares para que los jamaicanos conozcan y se interesen en sus propias raíces culturales.

Al respecto y para referirnos específicamente a la cuestión musical, podemos citar a David Byrne (2017) que señala que, “a nivel mundial, las grabaciones ayudaron a que la educación musical comenzara a enfocarse en que se aprendieran y comprendieran las formas musicales, básicamente surgió un nuevo objetivo pedagógico donde se pretendía que los alumnos conocieran todo tipo de música, en géneros anteriormente inaccesibles para ellos.” (p. 297).

En el caso concreto de Jamaica sucedió precisamente de esta manera ya que la educación musical no estuvo centrada en que los estudiantes se familiarizaran únicamente con los ritmos jamaicanos, sino que se pretendía que también conocieran diferentes estilos. Esto adquiere una especial importancia porque este modelo pedagógico no sólo se siguió en Jamaica, en otros países comenzaban a interesarse en que sus alumnos estudiaran ritmos originarios de culturas que provenían de distintas partes del mundo que poco a poco comenzaban a conocerse y popularizarse gracias a las nuevas tecnologías.

Fue una gran oportunidad para los artistas y géneros que empezaban a surgir a la par de esta tecnología, les daba una especie de poder para que personas que probablemente nunca iban a conocer escucharan sus composiciones, pensamientos y sobre todo su manera de percibir todo lo que pasaba en su entorno. Sin embargo, aunque las grabaciones facilitaban la enseñanza y el aprendizaje musical tanto a nivel nacional como internacional, se requerían planes de trabajo concretos para que esto pudiera llevarse a cabo de manera efectiva.

En 1976 se termina finalmente el edificio de lo que llamarían el Centro de Formación Cultural donde poco a poco comenzarían a formarse maestros y agentes culturales para las escuelas de artes, danza, teatro y música para todos los niveles del sistema educativo jamaicano (Instituto de Jamaica, 1978). Se trataba de un lugar que finalmente ayudaría a conseguir esa formalidad en la educación artística que tanto se había buscado ya que de alguna forma la enseñanza de las diferentes escuelas se centralizaría en una sede única que haría que a largo plazo se homogeneizaran los planes de estudio y de trabajo para una mejor organización.

Sobre esta misma línea debe mencionarse también la labor que ha emprendido el Ministerio de Educación, Juventud e Información que durante varios años se ha dedicado a promover

iniciativas para una mayor integración de la cultura dentro de las diversas actividades vinculadas a la educación (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008) en sus diferentes niveles y a través de distintos programas.

De manera particular debe destacarse el Programa Agentes de Cultura en las Escuelas que, entre otras cosas, involucra a estudiantes y profesores en el descubrimiento de elementos culturales dentro de los planes de estudio y promociona visitas a sitios patrimoniales y de interés histórico o cultural (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008) para que poco a poco y desde muy jóvenes los alumnos se interesen y sobre todo conozcan sus raíces culturales.

A manera de resumen podríamos aseverar que la educación en Jamaica se comprende desde dos ramificaciones, por un lado, la encaminada a los elementos tradicionales y las materias de enseñanza básica que siguen prácticamente en todos los sistemas educativos; pero también la que se vincula a la cultura nacional y su consideración como un componente primordial de esta misma enseñanza.

Todo este contexto nos deja abierta la interrogante sobre cómo funcionan hoy en día todos estos mecanismos, es por ello que ahora abordaremos a las instituciones que operan en la actualidad y que básicamente se encargan de gestionar toda la infraestructura cultural jamaicana desde sus diferentes vertientes.

A nivel gubernamental y culturalmente hablando, el organismo más importante en Jamaica es el Ministerio de Cultura, Género, Entretenimiento y Deporte que cuenta a su vez con diferentes agencias: Comisión de Desarrollo Cultural, Instituto de Jamaica, Comisión de Antidopaje, Comisión de Patrimonio Nacional, Fundación para el Desarrollo Deportivo, etc. (Jamaica Information Service, s.f.).

Debemos detenernos a revisar particularmente el trabajo de la Comisión de Desarrollo Cultural que como se mencionaba en párrafos anteriores, surgió de la transformación de la Oficina del Festival. Entre sus múltiples funciones puede destacarse la promoción de programas culturales, el fomento y la organización de celebraciones anuales con motivo del aniversario de la independencia y el desarrollo de talentos locales a través de la formación, concursos, exposiciones, desfiles y otras actividades (Jamaica Cultural Development Commission, s.f.). Se trata de una agencia que juega un papel fundamental dentro de la estrategia de promoción cultural a nivel interno trabajando desde diferentes niveles que de cierta manera le ayudan a acercarse a la cultura jamaicana desde las fuentes primigenias; además es imposible negar su participación histórica en la promoción de artistas locales que más tarde se convirtieron en estrellas internacionales, el mismo Bob Marley tuvo

importantes participaciones dentro de eventos organizados por la misma comisión que poco a poco permitieron que se hiciera más popular.

De igual forma tenemos el Ministerio de Turismo que tiene como misión generar experiencias turísticas únicas que transformen el paisaje de Jamaica, los talentos de su gente y su cultura en oportunidades para el país (Ministry of Tourism, s.f.), es decir, este ministerio trabaja de la mano con otras entidades gubernamentales para promover el turismo a partir de la cultura, lo que más tarde se revisará con mayor detalle.

A la par debe mencionarse al Instituto de Jamaica que desde su creación ha contribuido no solamente al fomento cultural de la isla, sino que también ha participado en la preservación y divulgación de material académico que tanto estudiantes como la población en general siguen consultando para conocer más fondo al país.

Se trata de una institución creada en 1879 y que hoy en día se encarga principalmente de compilar, publicar, distribuir y difundir material impreso o electrónico que sea de origen cultural, científico, histórico o de interés nacional (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008), es decir, gracias a este instituto es que hoy en día se tiene acceso a diferentes documentos que nos permiten comprender mejor toda la evolución cultural por la que ha pasado la isla, apoyándose por supuesto de diferentes herramientas que en la actualidad son en mayor medida digitales.

Cabe señalar que este instituto también tiene a su cargo la Biblioteca Nacional, el Instituto de Publicaciones de Jamaica Ltd., el Museo de Historia y Etnografía, la División de Historia Natural, el *Junior Centre*, el Banco de Memoria y la Galería Nacional (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008), algunos de los cuales hablaremos más adelante.

Antes de esto debemos examinar primero las funciones de la Oficina de Propiedad Intelectual que pertenece al Ministerio de Industria, Inversión y Comercio. A grandes rasgos se encarga de la protección de los derechos de propiedad intelectual de los creadores y artistas mediante diferentes estrategias como la modernización y actualización de la legislación mediante la adhesión a tratados y/o acuerdos internacionales (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008), situación que se revisará con mayor detalle en los apartados siguientes pero que sin duda nos deja ver una vez más que la dimensión cultural jamaicana se trabaja desde distintas vertientes para otorgarle con ello una mayor y mejor profesionalización que beneficia tanto a los artistas como al mismo Estado.

Por otro lado, como parte del proceso de institucionalización del proyecto de nación independiente, surgieron también diferentes esfuerzos por consolidar la música como algo que iba mucho más allá de una mera representación artística. Lo que se pretendía

finalmente era que los jamaquinos conocieran más a fondo a los músicos de su país, las “hazañas” de cada uno y el por qué eran tan importantes para la nación.

Es así como surge también el Museo de Música de Jamaica con el que se logró parcialmente todo esto, era un espacio donde comenzaban a exhibirse fotografías, instrumentos, grabaciones, películas, archivos de investigación e incluso correspondencia personal de músicos eminentes, además de conferencias, simposios y conciertos dedicados a mostrar el desarrollo de la música de Jamaica (Castellanos, 2011), definitivamente un lugar que daba pie a que particularmente los niños adquirieran una nueva visión donde la música jamaquina no fuera solamente algo bonito que escuchaban de vez en cuando; que, así como revisaban la historia genérica de su país, igualmente entendieran que a la par de ella estuvo también una historia musical que de alguna manera coadyuvó a que la otra sucediera.

Imagen 5.

Museo de Música de Jamaica



Fuente: Belto, 2017

Esta fotografía resume un poco los objetivos del museo, además de retratar en gran medida la importancia que tiene la música para los jamaquinos.

Cada año reciben visitantes nacionales (estudiantes en su mayoría) e internacionales que de alguna manera pueden conocer un poco más sobre la historia musical de Jamaica, de una manera que difícilmente podrá encontrarse en algún libro o video.

A la par de este museo surgió también la Galería Nacional de Jamaica “para dar acogida a la colección nacional de obras de arte” (Instituto de Jamaica, 1978, p. 25) y aunque ciertamente estamos hablando de otra rama artística lo cierto es que como vimos en el capítulo anterior, la música también se ha manifestado de manera visual, particularmente en la pintura gracias en gran medida a los colores y símbolos característicos de la misma. Básicamente, esta Galería ha permitido estar al tanto de diferentes exposiciones enfocadas a distintas temáticas, inclusive provenientes del extranjero, lo que nos permite afirmar que se trata de un mecanismo institucional que ha funcionado desde dos vertientes: una mira hacia el exterior y un acercamiento a la cultura nacional.

Sobre esta misma línea es posible mencionar también a la Biblioteca Nacional de Jamaica que en 2019 estableció un Archivo Digital de Películas de Reggae (Jamaica Information Service, 2019), lo que representa un gran paso en la preservación y resguardo de este tipo de material cinematográfico. Lo que sucede muchas veces es que los documentales, películas y videos se encuentran dispersos por todo el mundo y a menudo resulta complicado acceder a ellos, entonces el tener un archivo exclusivo donde pueda consultarse este tipo de material es muy benéfico para los jamaquinos e incluso para otras personas interesadas en profundizar en el estudio de los ritmos de Jamaica.

La Ministra Olivia Grange incluso ha mencionado que la música jamaquina debe tener su historia cinematográfica documentada para las generaciones futuras y de esta manera puedan tener una mejor comprensión de la misma, así como de las personas que la crearon (Jamaica Information Service, 2019).

Finalmente, no debe olvidarse tampoco el gran papel que representa cada una de las cadenas nacionales de radio y televisión porque aún hoy en día siguen siendo una de las principales fuentes de comunicación y por supuesto de publicidad tanto para artistas locales como para internacionales. El organismo encargado de dar dirección y apoyo a toda esta red es la Comisión de Radiodifusión que actualmente se ha dedicado también a impulsar las nuevas herramientas vinculadas a la innovación tecnológica (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008) y que se encargan de impulsar en mayor medida el potencial de este sector, generando así una nueva forma de desarrollo cultural digital en toda la región jamaquina.

3.1 La internacionalización de los ritmos jamaquinos en el contexto de la globalización durante las dos primeras décadas del siglo XXI

Se ha revisado cómo es que los ritmos jamaquinos lograron popularizarse a lo largo del mundo, sin embargo, esto no ha sido un proceso estático ya que se ha ido adaptando a la realidad internacional y a los cambios que en ella ocurren.

Esto nos hace afirmar que entonces es posible hablar de dos procesos de internacionalización (distintos uno del otro): por un lado, tenemos uno que inicia con el reconocimiento formal de la existencia de ritmos originales jamaquinos que poco a poco comienzan a popularizarse, replicarse, consumirse y por supuesto adaptarse hasta el punto de evolucionar en otras vertientes; y por otro lado, tenemos otro donde ya está consolidada su presencia, sin embargo, debe mantenerse y evolucionar al grado que a las nuevas generaciones les sigan interesando (basándonos por supuesto en las nuevas maneras de consumir y conocer un género musical).

En este apartado precisamente se abordará este segundo proceso que a su vez debemos comprenderlo en dos partes: la promoción desde adentro del país, es decir, hacia sus mismos ciudadanos; y las “maniobras” que se han efectuado hacia el exterior y que, por supuesto se han trabajado con agentes gubernamentales, pero también, en gran medida, por agentes externos que indirectamente que coadyuvan a ello.

3.2.1 Promoción cultural hacia el interior

A nivel interno el gobierno jamaquino ha implementado diferentes estrategias para que sus ciudadanos aprendan y sobre todo se interesen en conocer más sobre el arte autóctono de su país, particularmente la música porque como hemos visto a este punto, ha mantenido un papel histórico trascendental que incluso se ha visto reflejado en diferentes áreas.

Para este apartado nos detendremos a revisar especialmente lo referente a la pintura, el diseño digital, la fotografía y prácticamente cualquier tipo de manifestación artística vinculada exclusivamente a la parte visual, que como veíamos en el capítulo anterior mantiene también una red sólida de artistas.

Teniendo esto como base y retomando lo que se revisaba con anterioridad respecto a la Galería Nacional que como sabemos, año con año despliega diferentes eventos relacionados a distintos temas, tenemos que con el pasar del tiempo ha desarrollado una amplia lista de exposiciones y conferencias. No obstante, para fines de la investigación nos centraremos específicamente a la música donde es posible destacar las siguientes:

- Jamaica Jamaica! (Febrero, 2020)

Esta exhibición básicamente contaba la historia musical de la isla, así como su conexión con las artes visuales, reuniendo de esta manera fotografías, pinturas, esculturas y todo tipo de recuerdos visuales relacionados al mento, ska, reggae, rocksteady, dub y dancehall (Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport, 2020b). De alguna forma “Jamaica Jamaica!” permitió conocer a profundidad lo que la música representa para los jamaquinos y en esta ocasión enfocándolo exclusivamente a lo visual, lo que claramente nos reafirma que la conexión musical de la isla va mas allá de lo auditivo.

Imagen 6.

Olivia Grange, Ministra de Cultura de Jamaica, observando el mural *Tommy McCook and The Skatalites* durante la exhibición “Jamaica Jamaica!” en la Galería Nacional de Jamaica – Febrero, 2020



Fuente: Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport, 2020b

- *Art of Reggae Exhibition* (exhibición anual desde 1994)

Esta exposición reúne de manera anual varios carteles realizados por diseñadores de todo el mundo que sin duda representan una poderosa narrativa visual que nos permite ratificar que el reggae es amado en los distintos países de la comunidad internacional (International Reggae Poster Contest, 2019). Además, debe señalarse que esta exposición no sólo se ha llevado a cabo en Jamaica porque en los últimos años ha logrado trasladarse a otras naciones a través de las diferentes misiones diplomáticas que Jamaica posee a lo largo del mundo.

Imagen 7.

Art of Reggae Exhibition, edición número 24 – Noviembre 2018



Fuente: International Reggae Poster Contest, 2019

Las exposiciones de arte nos permiten acercarnos aún más a la cultura y Jamaica no ha sido la excepción, ya que como se mencionaba logran reunir a participantes nacionales, pero también personas que provienen del extranjero, ya sea como colaboradores o simplemente como visitantes.

Son elementos que al día de hoy resultan fundamentales para el ejercicio de la diplomacia cultural ya que son para muchos el medio principal por el que pueden conocer las diferentes propuestas artísticas, las narrativas representadas e incluso el origen tanto de los artistas como de las mismas obras que se muestran. Las exposiciones finalmente no se reducen a algo estético porque siempre retoman aspectos históricos enfocados a las diferentes situaciones que se viven en el mundo, dan a conocer la realidad, pero también permiten que el espectador la interprete de distintas formas.

3.1.3 Plataformas *streaming* y redes sociales

La globalización trajo consigo muchos cambios que como hemos visto influenciaron directa e indirectamente a la música y a la manera en la que se conocía y promovía. Con el surgimiento del internet, las redes sociales y por supuesto las nuevas plataformas que

existen hoy en día para escuchar música, los artistas jamaquinos tuvieron que comenzar a adaptarse.

En primera instancia revisaremos el impacto que ha tenido la música de Jamaica a partir del posicionamiento de canciones y artistas en *Spotify* que como vimos en el primer capítulo, es la plataforma *streaming* de música con mayor impacto a nivel mundial.

Tabla 19.
La música jamaquina en *Spotify*

Listas de reproducción con mayor impacto			Artistas más escuchados	
Nombre/Autor	Canciones relevantes	Seguidores	Nombre	Oyentes mensuales
Reggae Classics (Spotify)	<ul style="list-style-type: none"> • Is This Love – Bob Marley & The Wailers • Funky Kingston – Toots & The Maytals • Eastern Standard Time – The Skatalites 	2,454,089	Bob Marley & The Wailers	14,292,278
One Love (Spotify)	<ul style="list-style-type: none"> • Could You Be Loved – Bob Marley & The Wailers • Israelites – Desmond Dekker • Here Comes Trouble - Chronixx 	1,951,739	Shaggy	14,098,547
Sunshine Reggae (Spotify)	<ul style="list-style-type: none"> • Exodus – Bob Marley & The Wailers • Pressure – Koffee • Night Nurse – Gregory Isaacs 	526,306	Damian Marley	3,810,610
Chilled Reggae (Spotify)	<ul style="list-style-type: none"> • Skankin' Sweet – Chronixx • Welcome to Jamrock – Damian Marley • Lovely State Of Mind – Buju Banton 	309,285	Inner Circle	3,203,182
Island Reggae (Spotify)	<ul style="list-style-type: none"> • Same So – Protoje • Faith – Skip Marley • Country for Sale – Buju Banton 	362,007	Jimmy Cliff	2,883,760

Fuente: Elaboración propia con cifras al 15 de julio de 2021

Ciertamente, es posible argumentar que, musicalmente hablando, Jamaica sigue manteniendo un impacto considerable a nivel mundial y si bien los datos anteriores son únicamente enfocados a los artistas de origen jamaquino, lo cierto es que también existen

muchos otros músicos de otros países que siguen replicando los géneros y como consecuencia siguen posicionando canciones en listas de reproducción lo que a su vez genera más oyentes e interés por este tipo de música.

En el primer capítulo se revisaba cómo estas plataformas y redes sociales permiten que las personas logren conectarse con la música de otra manera, principalmente porque ahora los artistas (inclusive los que ya fallecieron) cuentan con perfiles en cada una de ellas y de esta manera pueden comunicarse de mejor manera con sus seguidores para informarles de próximos conciertos, efemérides, nuevos lanzamientos, colaboraciones, etc.

Es así que, habiendo revisado el posicionamiento de la música jamaicana en *Spotify*, ahora debe examinarse la manera en que esto se ha desarrollado en *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* y *Youtube*.

Tabla 20.
Principales músicos jamaicanos en las redes sociales

Músico	Número de seguidores			
	Facebook	Instagram	Twitter	Youtube
Bob Marley	68,242,263	+6.1 millones	+1.3 millones	+2.26 millones
Jimmy Cliff	679,971	+27 mil	Sin cuenta oficial	Sin cuenta oficial
Chronixx	1,879,497	+891 mil	+237 mil	+698 mil
Damian Marley	6,109,665	+1.2 millones	+544 mil	+2.12 millones
Protoje	793,628	+517 mil	+94 mil	+522 mil
Sean Paul	12,547,046	+1.3 millones	+1.2 millones	+3.68 millones
Shaggy	1,997,681	+723 mil	+124 mil	+1.72 millones

Fuente: Elaboración propia con cifras al 9 de agosto de 2021

La red social con mayor peso es sin duda *facebook*, ya que es la que mantiene más usuarios alrededor del mundo. Es por ello que, resulta difícil pensar en algún artista que busque posicionar su música sin poseer una cuenta en esta plataforma.

Podemos destacar especialmente el caso de Bob Marley que como sabemos falleció mucho antes de que siquiera se pensara en la existencia de plataformas así. No obstante, su legado sigue presente y con ello surge la necesidad de administrar y seguir difundiendo efemérides, conferencias, conciertos, lanzamientos de ediciones especiales y todo tipo de actividad que aun hoy en día sigue realizándose en su memoria.

Esto también permite legitimar que el trabajo que en su momento realizaron muchos músicos jamaicanos para internacionalizar y popularizar los géneros, no terminó con su fallecimiento ya que por el contrario las redes sociales facilitan que las nuevas generaciones sigan conociendo el trabajo que cada uno de ellos realizó.

3.2 Turismo musical jamaicano

Con anterioridad se reconocía que como parte de las estrategias de diplomacia cultural se realizan diferentes esfuerzos que requieren a su vez de ciertos elementos para su acertada ejecución, aquí es donde precisamente entra la migración y por supuesto el turismo (ya sea de jamaicanos hacia otros países o de extranjeros que visitan Jamaica). En este punto pondremos especial atención a las estrategias orientadas específicamente a la promoción de la isla en el exterior, es decir, a las actividades que realizan y que directa o indirectamente coadyuvan a promover el turismo hacia Jamaica.

Por un lado, es bien sabido que la música autóctona por sí misma genera cierto interés en el mundo, entonces si además se sigue una correcta estrategia de promoción resultaría en un elemento fundamental para el turismo.

En párrafos anteriores se mencionaba que Jamaica cuenta con un Ministerio de Turismo que a lo largo de los años ha fungido como la institución más importante en esta materia, básicamente ellos se han encargado de generar proyectos que a corto y largo plazo han incentivado a diferentes personas a lo largo del mundo a que visiten la isla. El Ministro Edmund Bartlett ha mencionado que precisamente el turismo de entretenimiento es una de las principales áreas que siguen trabajando para diversificar y crecer aún más en este sector (Ministry of Tourism, 2016b), además esto lo han hecho de la mano con el Ministerio de Cultura, Género, Entretenimiento y Deporte principalmente porque el producto turístico jamaicano lo encontramos en la música.

Al respecto debemos retomar también lo que se revisaba en capítulos anteriores sobre el papel de los conciertos y los festivales en la diplomacia cultural y en el caso concreto de Jamaica es posible mencionar dos: *Reggae Sumfest* y *Rebel Salute* que año con año han logrado congregarse a diferentes personas que provienen de otros países y que precisamente van a Jamaica por el interés hacia la música (reggae sobre todo).

Dentro del turismo de entretenimiento encontramos a los eventos, es decir, a los festivales y/o cualquier otro acontecimiento a gran escala que por sí mismo estimula al turismo. Jamaica se ha valido de esta situación, incluso han afirmado que es un segmento que tiene que aprovecharse aún más y por ello necesita desarrollarse un calendario atractivo de eventos que permitan aumentar la llegada de visitantes y las actividades económicas que los acompañan, dentro y fuera de temporada (Ministry of Tourism, 2016c).

Refiriéndonos en concreto a datos duros debemos citar a la Junta de Turismo de Jamaica que estima que cerca de 6,000 visitantes extranjeros vienen año con año a Jamaica para el *Reggae Sumfest* que se celebra en la ciudad de Montego Bay (Ministry of Tourism,

2016a). El hecho de que la isla reciba a tantos extranjeros únicamente para asistir a un festival es algo que no debe ignorarse porque nos hace comprender el gran poder que tiene un género musical y por ende la importancia que representan los artistas nacionales que se producen y promocionan dentro y fuera del país.

Por otro lado, tenemos también dos instrumentos que también han jugado un papel importante: en primer lugar, la aplicación *Reggae Jamaica* disponible para dispositivos Android y Apple que, en palabras de la Ministra de Cultura de Jamaica, Olivia Grange, “es un esfuerzo que el gobierno implementó para promover la música de Jamaica al resto del mundo especialmente durante el llamado *Reggae Month* que no es más que el mes (febrero) destinado especialmente para la difusión del género.” (Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport, 2020a); y, en segundo lugar, el llamado *Reggae Marathon* que año con año congrega a entusiastas del deporte de distintas nacionalidades lo que hace que hoy en día sea uno de los principales motores económicos del sector deportivo (Jamaica Information Service, 2017) y como además está ambientado con música reggae, beneficia de manera indirecta al sector cultural.

El Ministerio de Turismo está consciente de que Jamaica ha cautivado al mundo a través de su cultura única, incluso han afirmado que la música es la que precisamente ha contribuido a que hoy en día esto siga siendo de esta manera (Ministry of Tourism, 2016b); a nivel regional muchos consideran a la isla como un referente importante en lo que a turismo de entretenimiento se refiere lo que los ha llevado también a desarrollarse dentro del sector turístico/comercial.

Cabe señalar que esto se lleva a cabo en el Ministerio de Relaciones Exteriores y Comercio Exterior de Jamaica, sin embargo, gracias a este vínculo existente con el turismo y la cultura, se han encargado de proporcionar distintos recursos para la creación, producción y distribución de productos culturales con carácter comercial (Ministry of Education, Youth and Culture, 2008) que también se han trabajado mediante acuerdos comerciales internacionales que, entre otras cosas, han proporcionado capacitación y formación humana, tecnológica y técnica para el desarrollo de estos productos culturales.

Es así como nuevamente observamos la existencia de un vínculo más; tres áreas aparentemente distintas pero que al trabajar de manera conjunta proveen perfeccionamientos generales y específicos en cada una de ellas y por supuesto en lo referente a la propia diplomacia cultural.

3.3 Proyectos de cooperación cultural

En párrafos anteriores se revisaba que otro elemento importante de la diplomacia cultural es la coordinación de actividades internacionales en materia cultural y educativa, es decir, los diferentes proyectos que pueden llevarse a cabo con mediación de las misiones diplomáticas y/o entidades gubernamentales.

Hablando meramente de las relaciones bilaterales es posible destacar el lazo que Jamaica mantiene con Estados Unidos que con el pasar de los años se ha fortalecido a través de diferentes mecanismos, como la creación en 2019 de un Instituto Internacional de Estudios de Reggae en la Universidad de Minnesota (The University of The West Indies).

Aunado a ello, en el 2015 el presidente Barack Obama realizó un viaje a la isla donde visitó el Museo de Bob Marley, de quien admitió también ser un gran admirador (Fabian, 2015).

Por otro lado, en materia cultural Jamaica también ha firmado diferentes documentos que sin duda le han permitido posicionar y mantener una presencia cultural significativa en las diferentes regiones del mundo, pero también otros documentos que le han otorgado cierta formalidad y facilidad para ejercer estas actividades culturales, sobre todo en lo relacionado con la industria musical. Al respecto debemos observar la siguiente tabla:

Tabla 21.

Algunos acuerdos, tratados y/o convenciones que ha firmado Jamaica en materia cultural

Nombre	Fecha de firma	Temas que abarca	Relevancia con la música y la diplomacia cultural
Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial	2010	Salvaguardia, respeto y sensibilización sobre el patrimonio cultural inmaterial (tradiciones y expresiones orales; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y técnicas artesanales tradicionales). (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 2003)	La firma de esta convención fue fundamental para que años más tarde (en 2018) el reggae fuera considerado dentro de esta clasificación de patrimonio cultural inmaterial.
Convenio de Roma sobre la		• Protección de las interpretaciones y/o ejecuciones de actores,	La firma de este tratado representa un gran paso para la formalización de los

Protección de los Artistas Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión	1993	<p>cantantes, músicos, bailarines, etc.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Protección de las fijaciones sonoras de los sonidos de estas ejecuciones (fonogramas). (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, 1994) 	derechos internacionales de los artistas jamaíquinos, particularmente de los músicos y productores, sobre todo porque la firma se produce en una década donde la globalización comenzaba a aparecer en el mundo y con ello nuevas herramientas para distribuir y comercializar la música.
Memorándum de Entendimiento en Materia de Cooperación Cultural con el Gobierno de Quintana Roo (México)	2016	<ul style="list-style-type: none"> • Cultura • Distribución y promoción de literatura tradicional entre ambos países • Intercambio de publicaciones • Investigación en temas culturales (Secretaría de Relaciones Exteriores, 2016) 	En el marco de la firma del memorándum se inauguró una estatua del músico jamaíquino Bob Marley. Además, esta inauguración y firma se realizaron durante la segunda edición del llamado <i>Reggae Fest Chetumal</i> en el estado de Quintana Roo. (Instituto de la Cultura y las Artes de Quintana Roo, 2016)
Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales	2007	<ul style="list-style-type: none"> • Gestión y administración de la cultura y creatividad • Cultura como elemento fundamental y esencial para el desarrollo social y económico sostenible de los países (United Nations, 2019) 	Desde su adhesión a la convención el Ministerio de Cultura, Género, Entretenimiento y Deportes de Jamaica ha dirigido la aplicación de este instrumento jurídico hacia la cultura y creatividad contemporáneas, particularmente a lo relacionado a la música. (United Nations, 2019)

Fuente: Elaboración propia

Esta tabla evidencia que los acuerdos firmados han sido enfocados a distintas áreas: desde la protección de derechos y patrimonio tangible e intangible hasta la promoción y distribución de las distintas expresiones culturales; lo que nos lleva a aseverar que Jamaica ha buscado trabajar desde diferentes enfoques y posibilidades que de cierta forma le han permitido obtener mayores beneficios.

La cooperación bilateral y/o regional especializada es también un elemento clave para la diplomacia cultural jamaíquina. Se ve representada en la firma de documentos, pero también en acciones concretas que se derivan de los mismos o incluso en actividades que

se desarrollan sin que exista un acuerdo firmado previo, situación que revisaremos con mayor detalle en los párrafos siguientes.

3.4 Promoción cultural desde las Embajadas

Hasta este punto se ha examinado que un elemento fundamental de la diplomacia cultural son las instituciones, especialmente las que se encuentran en el exterior como es el caso de las misiones diplomáticas que básicamente se encargan de representar y promover los intereses de un Estado dentro de otro. Cabe señalar que estos intereses pueden estar enfocados a distintas materias, entre las cuales podemos encontrar a la cultura en sus diferentes vertientes.

Jamaica cuenta con 22 misiones diplomáticas: 12 Embajadas, 5 Altos Comisionados, 3 Consulados Generales y 2 Misiones Permanentes que pueden verse desglosadas con más detalle en la siguiente tabla:

Tabla 22.
Misiones diplomáticas de Jamaica

Misión diplomática	Ciudad donde se encuentra	Año de inicio de relaciones diplomáticas
Embajada en México	Ciudad de México	1967
Embajada en Estados Unidos	Washington D.C.	1962
Embajada en Brasil	Brasilia	1962
Embajada en Cuba	Havana	1972
Embajada en Colombia	Bogotá	1965
Embajada en República Dominicana	Santo Domingo	1964
Embajada en China	Pekin	1972
Embajada en Japón	Tokio	1963
Embajada en Bélgica	Bruselas	1967
Embajada en Alemania	Berlín	1962
Embajada en Suiza	Ginebra	1962
Alto Comisionado en Reino Unido	Londres	1962
Alto Comisionado en Canadá	Ottawa	1962
Alto Comisionado en Nigeria	Abuya	1970
Alto Comisionado en Sudáfrica	Pretoria	1994
Alto Comisionado en Trinidad y Tobago	Puerto España	1963
Consulado General en Toronto, Canadá	Toronto	1962
Consulado General en Miami, Estados Unidos	Miami	1962
Consulado General en Nueva York, Estados Unidos	Nueva York	1962
Misión Permanente ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU)	Nueva York	1962
Misión Permanente ante la Organización de Estados Americanos (OEA)	Washington D.C.	1969

Fuente: Elaboración propia con base en Ministry of Foreign Affairs and Foreign Trade, 2021b

Además de las Embajadas cuenta también con algunos consulados honorarios en Países Bajos, Ecuador, Etiopía, Jordania, Paraguay, Grecia, Tailandia, San Cristóbal y Nieves, Líbano, Serbia, Belice, Hungría, India, El Salvador, Guatemala, Antigua y Barbuda, Australia, Austria, Bahamas, Barbados, Guyana, Botswana, Chile, Costa Rica, Chipre, República Checa, Dinamarca, Haití, Granada, Honduras, Israel, etc. (Ministry of Foreign Affairs and Foreign Trade, 2021a).

Para ejemplificar un poco de qué manera funcionan las Embajadas dentro de la diplomacia cultural podemos resaltar algunas actividades que ha realizado la Embajada en México en materia cultural, algunas por iniciativa de ellos mismos y otras en cooperación con terceras personas:

- Seminario “Reggae y música popular jamaicana: orígenes, desarrollo e internacionalización” por la Facultad de Música de la UNAM donde la Primera Secretaria de la Embajada, Tanya Henry, estuvo presente en la inauguración (Embajada de Jamaica en México, 2017).
- Conferencia “La importancia del reggae y de la música popular jamaicana” en el marco de la 9° edición de la Feria Internacional de las Culturas Amigas (Embajada de Jamaica en México, 2017).
- Exposición fotográfica “Los ‘ghettos’ no existen, se hacen” y Mesa Redonda “Kingston, la ciudad del reggae y la cultura popular jamaicana” donde estuvo invitada la Embajadora Sandra Anita Grant Griffiths (Embajada de Jamaica en México, 2017).

Con relación a esto último sobre la exposición fotográfica y la mesa redonda debemos puntualizar que se realizaron en el marco del llamado *Reggae Month* (en febrero) que se mencionaba en párrafos anteriores. Las actividades de México son tan sólo un ejemplo de las múltiples acciones que celebran en esta y en otras Embajadas y/o Consulados exclusivamente en el mes de febrero.

Al respecto debe mencionarse también que muchos de estos eventos no son necesariamente acciones que nazcan directamente de la misión diplomática porque muchas veces sucede que algún actor externo desea realizar cierta actividad vinculada con la imagen de Jamaica y para obtener mayor difusión o hasta cierto punto un respaldo para el evento, decide involucrarse a la misión, lo que por supuesto genera una mayor legitimidad para el organizador y como consecuencia un beneficio que se exterioriza para ambas partes. Es entonces que nuevamente observamos la importancia de la cooperación

institucional con agentes externos que no necesariamente colaboran con o para el gobierno y que, por el contrario, trabajan a título particular por el mero gusto del tema.

3.5 Jamaica y las organizaciones internacionales

Con anterioridad se revisaba que Jamaica cuenta con 2 misiones permanentes ante la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la Organización de Estados Americanos (OEA) respectivamente, organismos que de cierta manera han coadyuvado en la gestión de actividades que directa o indirectamente han impulsado el desarrollo cultural de la isla. En primer lugar, podemos referirnos a la ONU que desde la aparición de Jamaica como nación independiente ha estado presente en las distintas etapas del país y si bien la relación bilateral ha sido sumamente diversa, es posible destacar de manera particular las actividades que se han gestado con la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) ya que en los últimos años se ha logrado fortalecer y robustecer la infraestructura cultural jamaicana a través de diferentes mecanismos. A manera de ejemplo es posible retomar lo que se señalaba en párrafos anteriores sobre la unión de Jamaica a la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial que, como sabemos, fungió como parteaguas para que años más tarde su música fuera considerada como parte de este patrimonio.

Sobre esta misma línea podemos referirnos también a la adhesión de Jamaica a la llamada Red de Ciudades Creativas que, en palabras de la misma UNESCO, se creó “para promover la cooperación hacia y entre las ciudades que identifiquen la creatividad como factor estratégico de desarrollo urbano sostenible” (UNESCO, s.f.).

Kingston entró a la red en el año de 2015 debido a que la UNESCO consideró que la ciudad nos aporta un panorama sobre cómo es posible utilizar la música como motor del desarrollo urbano sostenible e inclusivo (UNESCO, s.f.), es decir, la capital jamaicana es considerada como un referente importante sobre cómo la música y la creatividad pueden conectarse con las estrategias gubernamentales y con ello fortalecer los sectores económico, político y social.

En el caso de la OEA, la relación también ha mantenido un lazo importante que se ha visto reflejado en diferentes áreas, principalmente en la cultura, la educación, el desarrollo social, el turismo, la justicia, el desarrollo sostenible y el trabajo (Permanent Mission of Jamaica to the Organization of America States). Al respecto podemos dirigirnos nuevamente al 2015, año en el que se llevó a cabo la firma de un Memorándum de Entendimiento entre la OEA y la Universidad de las Indias Occidentales para brindar apoyo a un programa de educación

para la ciudadanía jamaicana (Jamaica Information Service, 2015) que permitió ofrecer a los estudiantes talleres y cursos gratuitos enfocados a diferentes temáticas que contribuyeron a fortalecer el sector educativo.

Además, es necesario mencionar que Jamaica también es parte de la Comunidad del Caribe (CARICOM), una organización que tiene como objetivos favorecer la integración entre los países del Caribe a través de la unión económica y comercial (Gobierno de México) y que por muchos años le ha dado a Jamaica un protagonismo regional significativo que le ha permitido ser un referente importante entre los países del Caribe.

Para comprender de mejor forma todo esto es necesario revisar la siguiente tabla donde se aborda con mayor precisión la manera en que se ha desarrollado la presencia jamaicana en cada uno de los organismos de los que es parte:

Tabla 23.

Jamaica, la cultura y los organismos internacionales

Organismo internacional	Actividades destacadas y relevancia con la diplomacia cultural
Organización de los Estados Americanos (OEA)	<ul style="list-style-type: none"> • En 2014 la Misión Permanente ante la OEA proyectó la película <i>Rockers</i>, además de realizar una exposición de carteles de reggae (Permanent Mission of Jamaica to the Organization of America States, 2014), esto de alguna manera permite a los jamaicanos profundizar en la versatilidad de la música jamaicana que como hemos revisado, puede verse representada en otras áreas.
Organización de las Naciones Unidas (ONU)	<ul style="list-style-type: none"> • En 2019 la UNESCO realizó un taller de capacitación enfocado a la Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales donde se examinaron cuestiones como la diversidad de medios de comunicación, la tecnología digital, la movilidad de artistas y la igualdad de género en los sectores cultural y creativo (United Nations, 2019). Esto resulta de gran importancia principalmente porque contó con la participación de actores del sector gubernamental pero también los mismos artistas y ciudadanos jamaicanos que pudieron vislumbrar de mejor manera el nuevo escenario internacional donde la cultura se está posicionando y promoviendo en mayor medida a través de los medios digitales.
Comunidad del Caribe (CARICOM)	<ul style="list-style-type: none"> • En 2016 el Banco de Desarrollo del Caribe (CDB) realizó una serie de talleres enfocados a los aspectos comerciales del sector musical, principalmente en lo relacionado a los mercados internacionales y la gestión de negociaciones y contratos (Caribbean Community, 2016), esto nos habla sobre la importancia regional que tiene la música y el interés de los países caribeños en potencializar y profesionalizar este sector.

Fuente: Elaboración propia

Lo que observamos en la tabla son tan sólo algunos ejemplos de las diversas actividades que se han realizado enfocadas a la cultura. No obstante, es necesario mencionar que a lo largo de los años Jamaica también ha mantenido una presencia destacada en lo relacionado a la política.

Hablando específicamente de la ONU, Jamaica ha sido miembro del Consejo de Seguridad y del Consejo Económico y Social en varias ocasiones, además sus representantes han sido elegidos con frecuencia para presidir varios de los organismos especializados de la organización (United Nations). En lo que se refiere a la CARICOM, Jamaica ocupó en 2018 la presidencia de la organización (News In America, 2018), lo que le permitió influir en la dirección política de la región.

Podríamos afirmar que esto ha sido resultado del gran papel (culturalmente hablando) que la isla ha tenido durante todos estos años donde básicamente se ha enfocado en dejar una huella cultural en el mundo. “La música está profundamente grabada en los cimientos históricos de Jamaica” (UNESCO, s.f.) lo que hace que ahora la isla esté innegablemente grabada en el resto del mundo.

No obstante, es necesario decir también que dentro del plano internacional aún persisten ciertos retos que Jamaica debe afrontar, particularmente en lo relacionado al posicionamiento formal de la isla dentro de los rankings mundiales de poder suave porque aún no logra figurar significativamente en alguno de ellos.

Las condiciones actuales nos muestran un escenario mucho más complejo donde cada esfuerzo realizado nos muestra no sólo resultados aislados, ya que el poder suave y la diplomacia cultural han ido mucho más allá; hoy son más bien actividades cuantificables que de cierta forma requieren de cierta continuidad, y es aquí donde los jamaíquinos deben prestar mayor atención.

El multilateralismo debe ser una prioridad dentro de la política exterior, es decir, la construcción de una agenda internacional fija y específica que se encargue de guiar el actuar de organismos gubernamentales y de misiones diplomáticas para que la cooperación internacional no se limite a actividades a las que no se les da seguimiento o que al final del día no se complementan con otras.

Asimismo, y a la par de todo esto podría considerarse también una mayor inclusión del sector privado, ya que podría aportar ciertas herramientas que precisamente coadyuvarían a consolidar todos estos esfuerzos.

Es fundamental que Jamaica examine la posición que mantiene actualmente en lo relacionado a la diplomacia cultural para que a partir de allí se dirija a trabajar las

debilidades y reconocer las fortalezas que poco a poco le permitirían conseguir un mejor lugar en las listas internacionales y de esta forma otros países puedan estar al tanto del gran papel que la isla ha desempeñado con el pasar de los años.

CONCLUSIONES

Históricamente, la música ha sido algo que siempre ha estado presente, es por ello que actualmente es prácticamente imposible explicar la comunicación humana sin abordarla de alguna forma. Estudiar y entenderla desde otro ángulo e inclusive desde otra disciplina nos arroja una multiplicidad de visiones y perspectivas que de alguna manera nos permiten comprender de una manera distinta nuestra propia área de investigación.

Esta fue justamente la esencia del trabajo, tener un mayor acercamiento a las posibilidades que la música nos da en el ámbito de las Relaciones Internacionales, específicamente dentro de la diplomacia cultural.

Por otro lado, dentro de los diferentes estudios que existen sobre este tipo de diplomacia solamente en pocos se retoma a la música, probablemente porque, como se mencionaba, es un elemento al que no se le ha considerado del todo importante. Jamaica nos demuestra finalmente lo contrario porque al paso de los años ha logrado construir su imagen valiéndose principalmente de esto.

Precisamente, a lo largo de estos capítulos se ha revisado la manera en que ha logrado posicionarse dentro del plano internacional, resaltando en primer lugar cómo lograron internacionalizar su música mediante diferentes estrategias. Es aquí donde encontramos a la migración que, durante los primeros años de época independiente jamaicana, fue un factor que resultó clave; los mismos ciudadanos llevaban su cultura a donde sea que viajaran, a tal punto de establecer pequeñas comunidades con establecimientos donde incluso comenzaba a comercializarse la música que indirectamente ellos exportaban, tal es el caso de Reino Unido que como se examinó fue uno de los países que impulsó en mayor medida esta internacionalización y que incluso más tarde propició que se desarrollaran otras ramas y variaciones de los ritmos que popularizaron aún más la música jamaicana.

La investigación nos deja en claro que el ska, el rocksteady y sobre todo el reggae siempre han mantenido un vínculo importante con la sociedad y con los problemas que se suscitan dentro de ella, a tal punto de fungir como una especie de fiel acompañante. Entonces, partiendo de la idea de que existe un lazo sumamente especial y definido en esta relación, resulta difícil imaginar que el pasado, presente y futuro de la isla pueda explicarse sin él.

Para Jamaica la música también formó parte de un cambio político que estuvo presente durante todas las etapas que vivió la isla, incluso cuando la inestabilidad, la violencia y la

marginación eran una realidad que no podía negarse. Es en este contexto donde también aparece Bob Marley, un músico que no necesariamente cumplía con los estándares de los músicos populares de la época y que hizo que muchas personas se identificaran con él, su forma de pensar y sobre todo con la cultura que tenía detrás de él.

El ska y el rocksteady le regalan a Jamaica ese posicionamiento en el mapa que buscaron cuando iniciaron su vida independiente, pero es el reggae el que finalmente les da esa consolidación dentro del plano internacional. Se trataba de todo un movimiento que llegó para quedarse, un regalo que la isla le daba al mundo y que iba finalmente a dejar una huella permanente para que nunca fuera olvidada.

Es a partir de este momento que comienza a observarse en mayor medida que personas de diferentes nacionalidades replican y popularizan la música jamaicana en sus regiones, a tal punto que estos géneros aparecen en listas internacionales, cadenas de televisión importantes y prácticamente llega a lugares donde nunca se pensó, inclusive manifestándose en la pintura, el cine, la fotografía, etc.

Hablando concretamente sobre la manera en que las personas, a nivel individual, conocieron o se acercaron a los géneros, la encuesta realizada arrojó que en mayor medida fue gracias a la recomendación de algún amigo o familiar. Esto nos permite afirmar que los ciudadanos y los procesos sociales de comunicación juegan también un papel fundamental dentro de la diplomacia cultural; con Jamaica y refiriéndonos meramente a la exportación e importación desde y hacia la isla esto lo explicamos con la migración, pero también con el turismo que como se revisó, se ha valido de diferentes herramientas que con el paso de los años han generado un interés seductor a lo largo del mundo.

Adicionalmente y refiriéndonos concretamente a los medios donde escucharon por primera vez este tipo de música, la encuesta nos mostró que el formato físico y la radio fueron fundamentales en un principio. No obstante, con el auge de las herramientas digitales, las redes sociales y las plataformas *streaming* de música adquirieron mayor fuerza, por lo que muchas cosas de la diplomacia cultural jamaicana tuvieron que evolucionar y adaptarse.

En primera instancia, este cambio lo apreciamos en los propios músicos que poco a poco tuvieron que posicionar su música en estas plataformas lo que también les proporcionó un alcance distinto, inclusive a nuevas generaciones que gracias a los algoritmos con los que operan han podido acercarse a ellos; pero estas actualizaciones también las vimos en los

propios organismos gubernamentales que al día de hoy mantienen prácticamente una cuenta oficial en las redes sociales más populares.

Ciertamente, esta transformación resultó trascendental porque ahora era mucho más sencillo conocer las actividades que tanto artistas como Embajadas, institutos o demás organismos realizaban y que por supuesto involucraban e incluso invitaban a la participación de la población en general. Un nuevo mecanismo de comunicación surgió y los jamaquinos aprovecharon los beneficios que eso representaba.

De forma correspondiente debe distinguirse también la labor que ha emprendido cada uno de los elementos que conforman la infraestructura cultural de Jamaica porque como se revisó a lo largo de esta investigación, han prestado especial atención en que esta promoción y divulgación cultural comience desde el interior, valiéndose de alianzas con el sector educativo, económico y turístico.

A manera de resumen y retomando también la premisa hipotética de la investigación, es posible concluir que el impacto de la música en la diplomacia cultural jamaquina ha sido verdaderamente positivo y beneficioso para la construcción de su imagen nacional en el exterior, particularmente a raíz del auge de la globalización. Esto podemos explicarlo a partir de las vertientes que se describen en los siguientes párrafos.

Por un lado, es posible testificar que la música es, sin lugar a dudas, el instrumento de poder suave más importante para la diplomacia cultural jamaquina, es por ello que, en todas las exposiciones, ferias, conferencias, seminarios, coloquios y/o prácticamente cualquier evento que involucra a la isla es un tema que siempre se aborda.

Asimismo, con apoyo de la visión que se obtiene de la teoría constructivista es posible explicar a la cultura (y a la música misma) como parte de una identidad que determina el comportamiento de diferentes actores, lo que también puede conectarse con el poder suave para confirmar con ello que dentro del plano internacional es posible que se desarrolle cierta influencia dentro de los procesos de socialización e interacción social gracias a los productos culturales que cada Estado desarrolla, impulsa y sobre todo promociona en el exterior.

Las diferentes manifestaciones de música en vivo permitieron que con el paso de los años los ritmos se popularizaran en diferentes países, es por ello que hoy en día tenemos conciertos y festivales que año con año congregan a miles de personas que disfrutan de

este tipo de música y en general de todas las cosas que representan y encarnan a la cultura jamaicana misma.

Sobre esta misma línea tenemos también a las plataformas *streaming* y las redes sociales que han sido un instrumento que tanto artistas como actores gubernamentales han utilizado para promocionar la música y la cultura jamaicana. Las cifras que se examinaron al respecto nos confirman que el impacto que han tenido en cada una de ellas ha sido sumamente significativo por lo que hoy en día son un instrumento fundamental para la diplomacia cultural de la isla.

Por otro lado, la simbología, los colores y la filosofía vinculada a los ritmos han permitido que esta música llegue a otro tipo de personas que también se han interesado en conocer más sobre esta cultura. Es aquí donde se resalta la importancia que tiene el cine, la fotografía, la pintura y todo tipo de manifestación artística que directa o indirectamente involucra a la música jamaicana.

Además, debe señalarse que con lo anterior también se producen otras actividades que igualmente pueden incluirse y desarrollarse en los festivales que se mencionaban con anterioridad porque como se revisó, este tipo de eventos no se limitan exclusivamente a lo musical ya que muchos de ellos también se enfocan a estas expresiones artísticas que también evocan a la música jamaicana.

Por último, la evolución histórica de la institucionalización jamaicana nos deja ver que la cultura es un elemento al que siempre se la ha dado mucha importancia, especialmente en lo referente a la música. Además, la cultura se trabaja también desde instituciones que no necesariamente se dedican a ello pero que con el pasar de los años han establecido un vínculo innegable y necesario con ella.

Sumado a lo anterior debe puntualizarse también que, en diversas ocasiones, a nivel bilateral, regional e incluso global, Jamaica se ha dedicado a establecer vínculos que han fortalecido su presencia cultural a nivel nacional e internacional. Se revisaron algunos documentos donde puede verse reflejada esta situación, pero es posible afirmar que uno de los más relevantes es la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO que años más tarde les ayudaría a que el reggae fuera considerado como uno de ellos.

En conjunto estos elementos nos enseñan el éxito que se ha tenido, sin embargo, es necesario puntualizar que también existen ciertos retos que deben trabajarse. El internet

nos ha mostrado una cara donde resulta sencillo conocer y aprender sobre algo, pero muchas veces dentro de esta maraña de información resulta complicado saber qué contenido es importante o interesante para revisar.

Asimismo, debe mencionarse que el escenario internacional siempre es cambiante por lo que el mantener estática la estrategia significaría, a largo plazo, un rotundo fracaso. Se trata de otorgarle continuidad, pero no necesariamente de forma lineal porque en el camino pueden encontrarse otras direcciones que también pueden otorgar beneficios u otras posibilidades.

El poder suave de Jamaica existe y gracias a él es que hoy en día cuando escuchamos hablar de la isla se nos vienen a la cabeza ciertas imágenes donde por supuesto entran los ritmos que hemos estado mencionando. No obstante, sería erróneo afirmar que todo esto ha personificado únicamente una victoria porque aun existen ciertos vacíos que deben llenarse, es decir, deben contemplarse otros cursos de acción que de cierta manera complementarían lo que se ha estado realizando y a largo plazo coadyuvarían a que todo este ejercicio de política exterior y diplomacia cultural sea una realidad plausible más que evidente y que por consecuencia el resto de los países de la comunidad internacional deban necesariamente voltear a ver.

Los hallazgos de esta investigación sugieren varios cursos de acción en lo referente a la política exterior y la diplomacia cultural. Se ha proporcionado evidencia concluyente de que la música es verdaderamente un elemento que debe voltear a verse, ha sido capaz de crear una serie de conexiones entre las personas, el gobierno, el sector privado y las herramientas digitales.

Es por ello por lo que se necesita profundizar en el estudio de la música dentro de la transdisciplina, definitivamente es algo que puede trabajarse, vislumbrarse y sobre todo entenderse desde diferentes perspectivas. En términos prácticos, el desafío de futuras investigaciones será precisamente este.

Finalmente, debemos referirnos nuevamente a David Byrne (2017) que nos da un panorama bastante específico de lo que la música puede representar para las personas:

Siempre queremos que la música sea parte de nuestro tejido social. Nos dejamos arrastrar a conciertos y a bares aunque el sonido sea una birra; hacemos circular música de mano en mano (o a través de la red) como forma de moneda social; levantamos templos en los que solo <<nuestro tipo de gente>> puede escuchar nuestro tipo de música (salas de ópera,

clubs punk, auditorios de música clásica), y queremos saberlo todo de nuestros bardos favoritos: su vida amorosa, su ropa, sus creencias políticas. La música tiene algo que nos apremia a implicarnos en su contexto entero, más allá del pedazo de plástico que la contiene; parece ser parte de nuestra composición genética, de otro modo esta forma de arte no nos conmovería de un modo tan profundo. La música penetra en tantas partes del cerebro que no concebimos que sea una cosa aislada. Es con quien estabas, la edad que tenías y qué ocurrió aquel día. Tratar de reducir y envasar tan cambiante e inmanejable entidad es en última instancia fútil. Pero muchos lo intentan. (p. 227)

La música es una herramienta, una manifestación, un camino e incluso una especie de forma de vida que nos acerca a las personas, a otras culturas y a otras maneras de entender el mundo que nos rodea. La nueva realidad nos está diciendo esto, debemos voltear a ver lo que pasa, bien puede ser la música la que resuelva las crisis del mundo.

LISTADO DE FUENTES

- Andrade, J. (2012). Globalización, ideología y cultura digital. *Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, 9 (3), pp. 35-48.
- Asensio, S. (2011). Introducción Sobre la música en la política y la política en la música. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187 (751), pp. 811 – 816.
- Barbé, E. (2007). *Relaciones Internacionales*. Madrid: Tecnos.
- Bauman, Z. (1999). *La globalización. Consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Belto, R. (2017). *Students from the Kingsway Preparatory School engaging the musical instruments of legendary reggae musicians exhibited at the Jamaica Music Museum*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://ich.unesco.org/es/00973?photoID=11883>
- Billboard Charts. (2020). *Reggae Albums Chart*. Billboard. Recuperado el 20 de septiembre de 2020 de: <https://www.billboard.com/charts/reggae-albums>
- Bradley, L. (2014). *Bass Culture La historia del reggae*. Madrid: A. Machado.
- Byrne, D. (2017). *Cómo funciona la música*. Barcelona: Reservoir Books.
- Calduch, R. (1993). *Dinámica de la Sociedad Internacional*. Madrid: CEURA.
- Calvi, J. (2006). La industria de la música, las nuevas tecnologías digitales e Internet. Algunas transformaciones y salto en la concentración. *ZER Revista de Estudios de Comunicación*, 11 (21), pp. 121 – 137. Recuperado de: <https://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3726>
- Caribbean Community. (2016). *CDB Funding Caribbean Music Sector Development*. Recuperado el 7 de agosto de 2021 de: <https://caricom.org/cdb-funding-caribbean-music-sector-development/>
- Castellanos, A. (Coord.). (2011). *Atlas of Cultural Heritage and Infrastructure of the Americas: Jamaica*. México: Sestante.
- Colorado, A., Ucelay, E. & Lloret, M. (2017). A ritmo de descolonización. Música e independencia en Jamaica. En Farinelli, M., *El pentagrama político: ensayos sobre música y nacionalismo*. (pp. 87 – 101). Francia: Nova Editorial. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/314516497_A_ritmo_de_descolonizacion_Musica_e_independencia_en_Jamaica

- Cooper, C. (2014). *First International Reggae Poster Contest 2012*. [Mapa]. Recuperado de: <https://carolynjoycooper.files.wordpress.com/2014/07/reggea-poster-map-1.jpg>
- Cull, N. (2008). Diplomacia pública: consideraciones teóricas. *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 85, pp. 55 – 92. Recuperado de: <https://biblat.unam.mx/es/revista/revista-mexicana-de-politica-externa/articulo/diplomacia-publica-consideraciones-teoricas>
- DotheReggae Guia. (2017). *55 años de la independencia de Jamaica, pero ¿siguen siendo esclavos?*. Recuperado el 15 de abril de 2021 de: <https://www.dothereggae.com/portal/55-anos-de-la-independencia-de-jamaica-pero-siguen-siendo-esclavos/>
- Durant, A. (4 de julio de 2016). *El constructivismo en Relaciones Internacionales, en 1.000 palabras*. Reality Shock. Recuperado el 25 de agosto de 2020 de: <https://larealidadesuperaalficcion.wordpress.com/2016/07/04/el-constructivismo-en-relaciones-internacionales-en-1-000-palabras/>
- Embajada de Jamaica en México. [Embajada de Jamaica, México / Embassy of Jamaica, Mexico] (21 de enero de 2017). Comienza hoy el Primer Seminario de Culturales Musicales “Reggae y Música Popular Jamaicana: Orígenes, Desarrollo e Internacionalización” contando con la [Imágenes adjuntas] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/embjamex/posts/1427234677295721>
- Embajada de Jamaica en México. [Embajada de Jamaica, México / Embassy of Jamaica, Mexico] (16 de febrero de 2017). On the occasion of the 72nd anniversary of the birth of Bob Marley and the commemoration of the Reggae Month [Imágenes adjuntas] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/embjamex/posts/1454594144559774>
- Embajada de Jamaica en México. [Embajada de Jamaica, México / Embassy of Jamaica, Mexico] (2 de junio de 2017). Conferencia en la #FICA2017 “La importancia del Reggae y la música popular jamaicana” [Video adjunto] [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/embjamex/videos/1572916199394234>
- Fabian, J. (4 de agosto de 2015). Obama visits Bob Marley museum. *The Hill*. Recuperado de: <https://thehill.com/homenews/administration/238293-obama-visits-bob-marley-museum>

- García, M. (2005). Mediación tecnológica y nuevas formas de interacción social. En Pereira, J.M. y Villadiego, M. (Ed.), *Tecnocultura y comunicación*. (pp. 176- 188) Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Garrido Castellano, C. (2011). Creando el museo nacional. Exposiciones artísticas e identidad en la Jamaica postcolonial. *Revista de Estudios do Departamento de Historia da Arte*, núm. 10. pp.159 - 169. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=65326342008>
- Giovannetti, J. (2001). Sonidos de condena: sociabilidad, historia y política en la musica reggae de Jamaica. México: Siglo XXI.
- Gobierno de México. *¿Qué es la Comunidad del Caribe?*. Recuperado el 18 de agosto de 2021 de: <https://www.gob.mx/epn/articulos/que-es-la-comunidad-del-caribe>
- González, S. (2010). Las Bellas Artes como Terapia en Aristóteles. *Byzantion nea hellás*, núm. 29, pp. 73 – 86. Recuperado de: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-84712010000100005
- Grammy Awards. (2019). *Grammy Awards Winners & Nominees for Best Reggae Album*. Recording Academy Grammy Awards. Recuperado el 17 de septiembre de 2020 de: <https://www.grammy.com/grammys/awards/winners-nominees/209>
- Guzmán, E., Moreno, J. & Guamán, D. (2020). Diseño de estrategias mercadológicas de promoción digital para difusión de la música pop nacional a millenials guayaquileños. [En prensa]. *Revista Científica Yachana*, 9 (1)
- Hernández, J. (15 de julio de 2019). *Amazon Music alcanza 32 millones de suscriptores*. Industria Musical. Recuperado el 27 de mayo de 2020 de: <https://industriamusical.es/amazon-music-alcanza-32-millones-de-suscriptores/>
- Hope, D. (2013). Gimme di weed: popular music constructions of jamaican identity. *Revista Brasileira do Caribe*, 13 (26). pp.341 – 368. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159128818002>
- Instituto de Jamaica. (1978). La política cultural en Jamaica. Recuperado de: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000134177?posInSet=3&queryId=031e4c8e5d69-4fd6-a13bdc1b60cdefb0>
- Instituto de la Cultura y las Artes de Quintana Roo. [ICA – Instituto de la Cultura y las Artes] (12 de septiembre de 2016). El Reggae Fest trasciende su historia

[Imágenes adjuntas] [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/culturaquintanaroo/posts/1062337090551034>

- International Reggae Poster Contest. (2019). *The 25th Art of Reggae Exhibition Comes Home To the National Gallery of Jamaica*. Recuperado el 6 de agosto de 2021 de: <https://www.reggaepostercontest.com/exhibitions/the-25th-art-of-reggae-exhibition-comes-home-to-the-national-gallery-of-jamaica/>
- International Reggae Poster Contest. (2020). *7th Contest Winners, 2020*. Recuperado el 1 de diciembre de 2020 de: <https://www.reggaepostercontest.com/7th-contest-winners-2020/>
- Jamaica Cultural Development Commission. (s.f.) *About Us*. Recuperado el 27 de agosto de 2021 de: <http://jcdc.gov.jm/about-us>
- Jamaica Information Service. (2015). *UWI Collaborates With OAS to Deliver Citizenship Education Programme*. Recuperado el 29 de septiembre de 2021 de: <https://jis.gov.jm/uwi-collaborates-with-oas-to-deliver-citizenship-education-programme/>
- Jamaica Information Service. (2017). *Ministries Endorse Reggae Marathon*. Recuperado el 6 de agosto de 2021 de: <https://jis.gov.jm/ministries-endorse-reggae-marathon/>
- Jamaica Information Service. (2019). *Grange: Reggae Film Archive Coming*. Recuperado el 11 de agosto de 2021 de: <https://jis.gov.jm/grange-reggae-film-archive-coming/>
- Jamaica Information Service. (s.f.) *Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport*. Recuperado el 30 de julio de 2021 de: <https://jis.gov.jm/government/ministries/entertainment-sport-culture-and-gender/>
- Jamaica Information Service. (s.f.) *The History of Jamaica*. Recuperado el 15 de abril de 2021 de: <https://jis.gov.jm/information/jamaican-history/>
- Jewell, C. (2016). Revista de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. El reggae: el regalo de Jamaica al mundo. Recuperado de: https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2016/03/article_0004.html
- Larraín, J. (2003). Identidad latinoamericana y globalización: una perspectiva sociológica. *Revista Persona y Sociedad*, 17 (2), pp. 27 – 40. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.s/servlet/articulo?codigo=714934>
- Let There Be Reggae. (2019). *Steve James*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://www.lettherebereggae.com/>

- Martín, G. & Saponara, V. (2019). La música como actividad creativa. En Radakovich, R. & Wortman, A. (Coord.). *Mutaciones del consumo cultural en el siglo XXI* (pp. 189-210). Buenos Aires: Teseo.
- Mascarell, F. (2005). *La cultura en la era de la incertidumbre. Sociedad, cultura, ciudad*. Barcelona: Roca.
- McNish, V. (2002). Jamaica: forty years of independence. *Revista Mexicana del Caribe*, 7 (13). pp.181 – 210. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=12801307>
- Ministerio de Relaciones Exteriores de Brasil. *Diplomacia cultural*. Itamaraty. Recuperado el 25 de agosto de 2020 de: <http://www.itamaraty.gov.br/es/diplomacia-cultural>
- Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport. (2019). *Grange welcomes Reggae Studies institute in Minnesota*. Recuperado el 13 de mayo de 2021 de: <https://mcges.gov.jm/index.php/culture/item/507-grange-welcomes-reggae-studies-institute-in-minnesota>
- Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport. (2020a). *Grange: Reggae Month App ready for download*. Recuperado el 13 de mayo de 2021 de: <https://mcges.gov.jm/index.php/entertainment/item/579-grange-reggae-month-app-ready-for-dowload>
- Ministry of Culture, Gender, Entertainment and Sport. (2020b). *Grange opens Jamaica Jamaica! exhibition at National Gallery*. Recuperado el 13 de mayo de 2021 de: <https://mcges.gov.jm/index.php/entertainment/item/589-grange-opens-jamaica-jamaica-exhibition-at-national-gallery>
- Ministry of Education, Youth and Culture. (2008). *National Cultural Policy of Jamaica*. Recuperado de: <https://nlj.gov.jm/files/u8/national-cultural-policy.pdf>
- Ministry of Foreign Affairs and Foreign Trade. (2021a). *Consulates*. Recuperado el 14 de mayo de 2021 de: <https://mfaft.gov.jm/jm/about-us/foreign-representatives-in-jamaica/consulates/>
- Ministry of Foreign Affairs and Foreign Trade. (2021b). *Jamaican Representatives Overseas*. Recuperado el 14 de mayo de 2021 de: <https://mfaft.gov.jm/jm/about-us/jamaican-representatives-overseas/>
- Ministry of Tourism. (2016a). *Talking Points for Minister of Tourism, Hon. Edmund Bartlett at the Official Launch of Reggae Sumfest Wednesday, June 15, 2016*.

Recuperado el 6 de agosto de 2021 de: <https://www.mot.gov.jm/speeches/talking-points-minister-tourism-hon-edmund-bartlett-official-launch-reggae-sumfest>

- Ministry of Tourism. (2016b). *Talking Points for Tourism Minister Edmund Bartlett at the One World Ska & Rocksteady Music Festival Press Launch Tuesday, August 9, 2016 Knutsford Court Hotel*. Recuperado el 7 de agosto de 2021 de: <https://www.mot.gov.jm/speeches/talking-points-tourism-minister-edmund-bartlett-one-world-ska-rocksteady-music-festival>
- Ministry of Tourism. (2016c). *Remarks by the Hon. Dr. Wykeham McNeill, Minister of Tourism and Entertainment at the Launch of Rebel Salute 2013*. Recuperado el 7 de agosto de 2021 de: <https://www.mot.gov.jm/speeches/remarks-hon-dr-wykeham-mcneill-minister-tourism-and-entertainment-launch-rebel-salute-2013>
- Ministry of Tourism. (s.f.) *Our Vision & Mission*. Recuperado el 6 de agosto de 2021 de: <https://www.mot.gov.jm/page/our-vision-mission>
- Montoya, S. (2012). *Política exterior y diplomacia cultural: hacia la continuidad de la inserción internacional constructiva. Aprendizajes ilustrativos de experiencias internacionales notables* (tesis de maestría). Universidad Externado de Colombia, Colombia.
- Morales, F. (2000). Globalización: concepto, características y contradicciones. *Revista Educación*, 24 (1), pp. 7 – 12. Recuperado de: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/educacion/article/view/1045>
- News In America. (2018). *Jamaica Prime Minister to Assume CARICOM Presidency*. Recuperado el 27 de agosto de 2021: <https://newsinamerica.com/en/headlinenews/2018/jamaica-prime-minister-to-assume-caricom-presidency/>
- Nieto, A. & Peña, M. (2008). La diplomacia pública: los medios informativos como instrumento de política exterior. *Estudios Políticos*, 9 (13, 14, 15), pp. 149 – 163. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/4264/426439539004.pdf>
- Nye, J. (2016). *El poder suave. La clave del éxito en la política internacional*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (s.f.) *¿Qué es la Red de Ciudades Creativas?*. Recuperado el 7 de agosto de 2021 de: <https://es.unesco.org/creative-cities/content/acerca-de>
- Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (1994) *Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de*

fonogramas y los organismos de radiodifusión. Recuperado de:
https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_328.pdf

- Organizaciones de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Pérez, S. (2012). Una Aproximación a la Música Brasileña: géneros e historia. *Revista Música Hodie, Goiania*, 12 (2), pp. 233 – 242. Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/285054356_Una_Aproximacion_a_la_Musica_Brasilena_generos_e_historia
- Permanent Mission of Jamaica to the Organization of America States. *Jamaica of OAS*. Recuperado el 8 de agosto de 2021 de: <http://www.jamaicaoas.org/jamaica-of-oas/>
- Permanent Mission of Jamaica to the Organization of America States. (2014). *Events 2014*. Recuperado el 8 de agosto de 2021 de: <http://www.jamaicaoas.org/2014/09/16/events-2014/>
- Pría, M. (2008). Las relaciones internacionales del siglo XXI: hacia una diplomacia ciudadana. *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*, núm. 101-102, pp. 157 - 171. Recuperado de: <http://revistas.unam.mx/index.php/rri/article/viewFile/16313/15519?>
- Ramírez, I. (2018). *Diplomacia digital en las Relaciones Internacionales, caso de El Salvador*. Instituto Latino-americano de economía, sociedade e política. Recuperado de: https://dspace.unila.edu.br/bitstream/handle/123456789/4272/TCC_IVANIA%20RAMIREZ.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Ras Daniel Heartman. *Album Covers*. Recuperado el 24 de marzo de 2021 de: <https://www.rasdanielheartman.com/album-artwork>
- Reggaeville. (2014). *Bob Marley Birthday Bash 2014*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://www.reggaeville.com/dates/festival-details/bob-marley-birthday-bash-2014/photos/gallery/bob-marley-birthday-bash-2014-2-4-2014/>
- Reggaeville. (2019). *Reggae Sumfest 2019*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://www.reggaeville.com/dates/festival-details/reggae-sumfest-2019/photos/gallery/chronixx-feat-mr-eazi-chronicle-reggae-sumfest-2019/>

- Reggaeville. *El Puru*. Recuperado el 15 de agosto de 2021 de: <https://www.reggaeville.com/team/tab/photos/show/info/photograph/el-puru/>
- Rodríguez, F. (2014). Diplomacia Cultural. Una nota exploratoria. *Chronique des Amériques. Observatoire Des Amériques Montréal*, 14 (3), pp. 1 – 9. Recuperado de: https://www.ieim.uqam.ca/IMG/pdf/cda_volume_14_numero_3_juin_2014.pdf
- Rodríguez, F. (2015). Diplomacia cultural ¿qué es y qué no es?. *Espacios Públicos*, 18 (43), pp. 33 – 49. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/pdf/676/67642415002.pdf>
- Rojas, R. (1985). El abogado y la diplomacia. *Revista Chilena de Derecho*, 12 (3), p. 583 – 590. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/41608243>
- Saddiki, S. (2009). El papel de la diplomacia cultural en las relaciones internacionales. *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, núm. 88, pp. 107 – 118. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/40586505?seq=1>
- Santa, J. (1949). Consideraciones sobre la diplomacia. *Revista de Economía y Estadística*, 2 (2-3), pp. 437 – 490. Recuperado de: <http://www.revistas.unc.edu.ar/index.php/REyE/article/download/4842/6973>
- Secretaría de Relaciones Exteriores. (2016). *Registro de los Acuerdos Interinstitucionales de los Gobiernos Locales de México: Memorandum de Entendimiento en materia de Cooperación Cultural, entre la Secretaría de Educación y Cultura del Estado de Quintana Roo, de los Estados Unidos Mexicanos, y el Ministerio de Cultura, Género, Entretenimiento y Deporte de Jamaica*. Recuperado el 29 de julio de 2021 de: <https://coordinacionpolitica.sre.gob.mx/images/stories/acuerdos/qroo01.pdf>
- Simon, P. (1976). *Bob Marley and The Wailers, Music Hall Exterior, Boston, MA, 1976*. [Fotografía]. Recuperado de: <https://www.morrisonhotelgallery.com/photographs/c3OhKM/Bob-Marley-and-The-Wailers-Music-Hall-Exterior-Boston-MA-1976>
- Solís, E. (2005). *Corea del Sur como ejemplo del fracaso de la cultura global. La hibridación cultural como respuesta a la occidentalización* (tesis de licenciatura). Universidad de las Américas Puebla, México.
- Stopps, D. (2014). *Cómo vivir de la música*. Ginebra: Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.
- The University of the West Indies. *The Reggae Studies Unit*. Recuperado el 19 de mayo de 2021 de: <https://www.mona.uwi.edu/humed/ics/rsunit.php>

- Tortello, R. (2002). *The History of Jamaica Festival*. Recuperado el 29 de agosto de 2021 de: <http://old.jamaica-gleaner.com/pages/history/story0031.html>
- UNESCO. (1982). Conferencia mundial sobre las políticas culturales: informe final. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505_spa
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (s.f.) *Creative Cities Network: Kingston*. Recuperado el 7 de agosto de 2021 de: <https://en.unesco.org/creative-cities/node/352>
- United Nations. (2019). *From Jamaica to the world – tapping into the island’s creative potential*. Recuperado el 6 de agosto de 2021 de: <https://jamaica.un.org/en/33733-jamaica-world-tapping-islands-creative-potential>
- United Nations. (2021). *Permanent Mission of Jamaica to the United Nations*. Recuperado el 20 de mayo de 2021 de: <https://www.un.int/jamaica/about>
- United Nations. *Permanent Mission of Jamaica to the United Nations*. Recuperado el 6 de agosto de 2021: <https://www.un.int/jamaica/content/permanent-mission-jamaica-united-nations-0>
- Villanueva, C. (2017). Construyendo el poder suave de México. *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 111, pp. 5-19. Recuperado de: <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n111/pres111.pdf>
- Villareal, R. (1992). La globalización económica. *Revista Mexicana de Política Exterior*, núm. 35, pp. 41 – 58. Recuperado de: <https://revistadigital.sre.gob.mx/images/stories/numeros/n35/villareal.pdf>
- Wolton, D. (2003). *La otra mundialización. Los desafíos de la cohabitación cultural global*. Barcelona: Gedisa.