



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

---

---

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**“HISTORIA POLÍTICA E IDENTIDAD. EL USO  
DEL REGGAE EN JAMAICA DE 1970-1980”**

**TESIS**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN HISTORIA**

**PRESENTA  
MARÍA BEATRIZ REZA ROSAS**

**DIRECTOR DE TESIS:  
DR. JUAN MANUEL DE LA SERNA HERRERA**



México, D. F.

2008



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.

***“HISTORIA POLÍTICA E IDENTIDAD: EL  
USO DEL REGGAE EN JAMAICA DE 1970-  
1980”***

## **AGRADECIMIENTOS**

Mis más sinceros agradecimientos a la Asociación de Historiadores Mexicanos “Palabra de Clío” por la confianza en este proyecto. Al Dr. Juan Manuel de la Serna por la paciencia, apoyo, observación en cada una de las líneas que se han escrito, por motivarme personalmente y además por su comprensión. A la Dra. Estela Baez –Villaseñor por sus fuertes y valiosas observaciones en este trabajo.

Al *Pollo* por apoyarme en la reunión con Mad Profesor. A Antidoping que me concedió amablemente una entrevista. Al grupo Splash que desde Francia me envió sus apreciaciones sobre la música *reggae*.

A Manolo, Ángela, Federico, Raúl. Irán, Nancy, José, Ángeles y Alma quienes siempre me han recordado el valor positivo de la vida con su compañía y amistad.

A la Dra. Luz María Martínez Montiel, Rafael Campos, Gabriel Izard y a todos aquellos que directa o indirectamente mostraron su interés en este proyecto incitándome al reto.

Y a todos los que estuvieron al pendiente de ver concretada esta investigación.

Para todos aquellos que disfrutaron de la música *reggae*.

## INDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>CAPITULO I. ALGUNOS ASPECTOS HISTÓRICOS QUE FORMARON LA ISLA DE JAMAICA.....</b>	<b>12</b>
a) Economía y sociedad. Una revisión histórica.....	12
b) La política jamaicana durante la intervención británica .....	30
c) Sociedad y emancipación, del siglo XVIII al siglo XIX.....	33
d) Del colonialismo británico al colonialismo estadounidense.....	41
e) El camino hacia la independencia y la efervescencia político.....	44
<b>CAPITULO II. HISTORIA, POLÍTICA E IDENTIDAD EN LA MÚSICA REGGAE.....</b>	<b>50</b>
a) La música <i>reggae</i> y su contexto.....	52
b) El uso del <i>reggae</i> en la política jamaicana .....	74
c) Historia, identidad y música <i>reggae</i> en Jamaica.....	83

<b>CAPITULO III. DEL GUETO A LA ESCENA INTERNACIONAL UN SONIDO QUE TRASCIENDE.....</b>	<b>114</b>
a) Del romanticismo a la protesta. <i>The harder they come</i> , Bob Marley y Peter Tosh.....	114
b) Desafiando al <i>reggae</i> . <i>Dancehall, dub y raggamuffin</i> .....	125
c) En inglés se oye mejor, la discusión de la originalidad del <i>reggae</i> en español .....	132
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>144</b>
<b>ANEXO.....</b>	<b>148</b>
<b>FUENTES.....</b>	<b>156</b>

## INTRODUCCIÓN

La siguiente investigación nace por dos razones sustanciales: primero por un interés personal debido al gusto y disfrute de este estilo musical, y segundo, por un impulso profesional de ofrecer una visión diferente sobre la música *reggae*. Esta visión diferente, consistía en disociar el estereotipo “romántico” del *reggae* con base en lo que se piensa en el país sobre este género.

El interés de realizar una investigación sobre música *reggae* en Jamaica es porque considero importante que los historiadores en México podamos aproximarnos a otros temas de estudio, además de los que ya han sido tradicionales sobre nuestra propia historia y contexto como país.

Mi primer acercamiento al tema surgió de manera indirecta en mi papel de auditorio, cuando en una estación de radio mexicana escuche por primera vez una canción a ritmo de *reggae* titulada “Get Up, Stand Up” interpretada por Bob Marley.<sup>1</sup> En mi papel de radioescucha, recibí la información técnica sobre la canción y su intérprete: un músico jamaicano, un hombre que luchó por difundir la cultura de Jamaica, que luchó por los derechos de los negros en su isla, un hombre de “religión rastafari”. Estos datos, aunque escasos y corrientes, en aquel momento me parecieron relevantes, además de que a simple oído, el *reggae* me pareció una música agradable. Motivada por el ritmo, decidí realizar algunas lecturas sobre el tema. Me encontré entonces que la música *reggae* había nacido en el gueto jamaicano de Kingston, que en su contenido existían temas de interés político, social e histórico y que por su posición en el mercado musical internacional, había dado a

---

<sup>1</sup> Bob Marley y Peter Tosh. “Get Up, Stand Up” en Bob Marley. *Legend*. (CD). México, Island Records. 2005.

conocer considerablemente una porción de la cultura jamaicana.

Mi interés por comprender cómo un estilo musical local tuvo alcances de interpretación histórico-cultural a nivel mundial, marcó la pauta para desarrollar esta investigación. Como primera apreciación, supuse que la música *reggae* utilizó la oralidad como uno de los recursos más importantes para difundir la cultura, la historia, el rechazo hacia la violencia social y política, el destierro, la vida en el gueto, el Emperador de Etiopía, etc., temas que colocaron aceptablemente al *reggae* dentro de la sociedad citadina de Kingston de la década de 1970, al reflejar una interpretación de la realidad jamaicana. Pero también estos temas hicieron que el *reggae* se ubicara en una posición decorosa a nivel internacional, contando con la dictadura musical y los empresarios musicales, quienes contribuyeron con la situación.

Para desarrollar la investigación decidí contrastar el desarrollo histórico de la isla de Jamaica independiente, el clima político, económico y social con la letras de la música *reggae* producida desde los últimos años de la década de 1960 hasta el fin de la década de 1970 en la isla de Jamaica, tomando como ejemplo a los músicos y compositores Jimmy Cliff, Peter Tosh y Bob Marley, considerando que estos músicos fueron los más representativos para el mercadeo a nivel internacional de la música *reggae* y para la producción musical de Kingston, de donde son originarios. Además, en este trabajo, veremos cómo este estilo musical tuvo su nacimiento en medio de un clima político-social importantísimo para el desarrollo histórico de la isla de Jamaica como Estado-nación y por lo tanto sus temas fueron oportunos con su contexto.

Además, bajo el recurso de lo *cantado*, intento mostrar la importancia que la música *reggae* otorgó a la oralidad para articular de manera congruente los elementos de historia, política e identidad y dar a conocer, a través del recurso musical, una percepción sobre la

historia y el contexto de Jamaica, además de difundir una auto-percepción sobre el significado de ser jamaicano, en medio de una sociedad predominantemente analfabeta.

Debido al discurso temático del *reggae* de los años de 1970, otros músicos fuera de la isla de Jamaica, se han sumado a la esfera de este estilo musical, pero han actualizado las temáticas además de contextualizarlas con su historia inmediata y denuncias sociales que les afligen. De esta manera, en un gran número de países, existen músicos y cantantes de *reggae* que persiguen un compromiso socio-cultural y las temáticas de su música reflejan un compromiso con la oralidad, más que un interés por la composición musical.

En países como México existen grupos musicales que han elegido el ritmo de *reggae* como su emblema en la música, y aunque muy poco se sabe sobre la historia de Jamaica, estos músicos dejan ver toda la influencia que se ha filtrado bajo la imagen musical y personal de Bob Marley. En el proyecto Bob Marley vale reconocer el mérito y la fuerza con el que se conjugaron los principios básicos de este estilo musical y el camino que abrió brecha para que muchos países supieran de la existencia de una isla llamada Jamaica.

En cuanto a la metodología, el tema a investigar presentó algunas complicaciones –no sólo para mí, sino para aquellos que han incursionado en investigación de temas sobre música con enfoque social – debido a que, en estos casos, es difícil hacer una selección acertada de las canciones. Para contrarrestar dicho problema y de acuerdo con el periodo que se pretendía abarcar, la producción musical de la década de 1970, además de ser muy amplia, tuvo que limitarse a una selección de canciones con base en la producción realizada por tres exponentes de la música *reggae* jamaicana: Peter Tosh, Bob Marley y Jimmy Cliff. La idea de tomar como eje el trabajo de estos tres músicos fue porque ellos se vieron involucrados directamente en los acontecimientos políticos seguidos de proyectos

empresariales y de difusión musical en donde fue proyectada una interpretación de lo que acontecía en Jamaica hacia 1970. Cabe tomar en cuenta que las canciones de estos músicos no tratan temas de manera lineal ni homogénea, sino que en ellos se dibujan aristas cuyos reflejos adquieren diferentes tonos y dimensiones inmersos en un solo contexto.

Elegir las canciones que imprimieran un significado histórico, cultural y político, aunque parecía evidente, no fue tarea fácil. Para fundamentar el desarrollo de la investigación se recurrió a fuentes bibliográficas que, aunque fueron de gran apoyo, no hubieran sido suficientes sin el soporte de fuentes electrónicas, grabaciones musicales y filmes.

En un principio se pretendió profundizar a detalle en cada uno de los conceptos que dan título a este trabajo, pero debido a la naturaleza de la investigación, la premura de tiempo y las fuentes con las que contamos en el país, sólo se pudieron tocar de manera superficial dichos conceptos con respecto a su función en la música *reggae*. Pero, a pesar del resultado, considero que esta investigación marcó senderos que se podrán recorrer y explorar en el futuro con mayor detalle.

Este trabajo inicia con una visión breve de la historia de Jamaica, en donde se tocan el desarrollo social, político y económico de la isla. En ese recorrido histórico se verán las consecuencias sociales de la esclavitud y el cimarronaje, así como los cimientos de los conceptos de clase y raza que abordaron un concepto de identidad, todos estos núcleos que se desarrollarán en la música *reggae*.

En el segundo capítulo nos aproximaremos a la temática del *reggae* bajo los conceptos de política, historia e identidad de acuerdo a la visión de los músicos antes mencionados. También nos aproximaremos a la visión panafricana del *garveyismo* y el *rastafarismo* a través de la música *reggae*.

En el tercer capítulo veremos los alcances que ha tenido el *reggae* para otras sociedades alrededor del mundo.

Las letras de las canciones fueron corregidas en su ortografía sin modificar la intención del texto con el fin de proporcionar una mejor lectura de las mismas, además, se conservó el idioma original, ya que una traducción implicaría de un trabajo especializado.



## CAPITULO I. ALGUNOS ASPECTOS HISTÓRICOS QUE FORMARON LA ISLA DE JAMAICA.

### a) Economía y sociedad. Una revisión histórica

Jamaica es una isla que se localiza en el Mar Caribe, entre el sur de Cuba y el oeste de Haití. Fue territorio español hasta 1655, cuando fue conquistado por los ingleses y se convirtió en la isla más grande de las Indias Occidentales británicas. Su extensión es de 10,991 km<sup>2</sup> que son atravesados por una cadena montañosa. Kingston es su capital, puerto y ciudad más importante.<sup>1</sup> Esta isla caribeña ha sido habitada principalmente por arahuacos taínos, españoles, ingleses, africanos, chinos, libaneses e hindúes.



Al igual que otras islas de la región, Jamaica corrió con la misma suerte en el siglo XVI al ser presa del expansionismo europeo, tras el descubrimiento y conquista de

<sup>1</sup> *Encyclopædia Britannica*, USA, Encyclopædia Britannica, 1995, vol. 6.

territorios en el Nuevo Mundo. Este proyecto, aunque poco certero, fue aceptado por los reyes españoles e iniciado de forma venturosa por el Almirante genovés Don Cristóbal Colón, cuyo objetivo comercial, no fue precisamente llegar al Nuevo Mundo.

Con el poco dinero que la Reina Isabel le proporcionó y otro tanto que el propio Colón sumó, se financió la primera expedición rumbo a las Indias el 3 de agosto de 1492. Pasados poco más de dos meses desde su partida del Puerto de Palos, la tripulación de Colón pisó tierra el 12 de octubre de 1492, encallando sus barcos en la actual isla de Watling, en Las Bahamas. Con este episodio, el rumbo histórico, tanto para el Nuevo como para el Viejo Mundo cobraría otros tintes y matices: territorios nombrados propiedad de reinos europeos, guerras de conquista, la carrera imperialista del siglo XVII — Francia, Inglaterra y Holanda, compitiendo con España y Portugal—, aniquilamiento de habitantes nativos, explotación de los recursos naturales y de sus habitantes; una América llena de oportunidades económicas, de riqueza, de mano de obra, de campos fértiles, de territorios, de oro o *nucay*. Ahí estaba, frente a los ojos de los europeos, el Nuevo Mundo.

Bajo este contexto expansionista, Jamaica fue descubierta por los españoles el 3 de mayo de 1494, durante la segunda expedición de Colón hacia las Indias:

El sábado 3 de mayo [de 1494], el almirante [Don Cristóbal Colón] resolvió ir de Cuba a Jamaica, por no dejarla atrás sin saber si era cierta la fama del mucho oro que, en todas las demás islas, se afirmaba haber en ella. Y con buen tiempo, estando a la mitad del camino, la divisó el domingo siguiente. El lunes dio fondo junto a ella, y le pareció la más hermosa de cuantas había visto en las Indias. El 9 de mayo siguió la costa por el poniente muy cercano a tierra y el 13 de mayo acordó volverse a Cuba...<sup>2</sup>

Dos meses después el Almirante regresó a Jamaica expresándose así de la isla:

... que era bellísima y de gran fertilidad. Tenía excelentes puertos de legua a legua, y toda la costa llena de poblados, cuya gente seguía a los navíos con canoas, llevando las vituallas

---

<sup>2</sup> Hernando Colón. *Vida del Almirante Don Cristóbal Colón*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947, p. 166-167.

que ellos usan, que fueron bastante más estimadas por los cristianos que las que habían gustado por todas las demás islas.<sup>3</sup>

Mientras Colón navegaba de Cuba a Jamaica y de Jamaica a Cuba y a La Española, se encontró con muestras de rechazo y resistencia de indígenas, un grupo de arahuacos taínos que ya habían nombrado a la isla *Xaymaca*. Principalmente en Jamaica ocurrió “el episodio más trágico, los indios tiraron piedras para impedir que los extranjeros desembarcasen; en respuesta recibieron un bombardeo de artillería que ocasionó 18 muertes; tras ello los jamaicanos trajeron regalos y hasta entregaron las armas”.<sup>4</sup>

Toda vez que Colón exploró la isla, la desilusión no se hizo esperar, si en un principio Colón había sugerido que la isla tenía aproximadamente ochocientas millas de extensión, cuando la conoció solamente le dio veinte leguas de anchura y cincuenta de longitud;<sup>5</sup> además, en Jamaica no había ni “mucho oro”, ni extensos terrenos de “gran fertilidad”. Puertos, sí. Excelentes. Pero sin valor, porque la empresa buscaba acumular tierras y oro. De cualquier manera, más valía el crecimiento económico, por pequeño que fuese, que la desilusión, por lo que los españoles decidieron conquistar la isla y enfrentar a los nativos.

En 1509, el hijo de Cristóbal Colón, Diego Colón, encabezó la conquista de varios territorios del Caribe entre los que se encontraba Jamaica. Para ocuparse de la conquista de la isla, Diego Colón designó a Juan de Esquivel el cargo de teniente gobernador y lo envió a Jamaica con sesenta hombres. La tropa de Esquivel ocupó el territorio de Jamaica y se estableció en el actual Spanish Town.

---

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 175

<sup>4</sup> Roberto Cassá. *Los indios de las antillas*. Madrid, MAPFRE, 1992, p. 190

<sup>5</sup> Colón, *Op. cit.*, p. 166

Contrario a lo que sucedía en tierra firme, donde la minería y el comercio fueron el binomio económico por excelencia, Jamaica no representó una ventaja económica significativa para los españoles, sin embargo, a falta de oro, la economía tuvo un giro distinto, al ser utilizada para la explotación de productos agrícolas como la caña de azúcar y el algodón, y; para la crianza de ganado como caballos, cabras, reses y los mejores cerdos del rumbo, opinaba López de Gómara.<sup>6</sup>

A pesar de que algunos arahuacos huyeron a la zona montañosa, los españoles, para llevar a cabo su proyecto económico, emplearon a los habitantes nativos como mano de obra, sujetándolos al sistema de *encomienda*. Este sistema implicó que los trabajadores fueran sometidos a trabajar por largas horas, viviendo en condiciones deplorables, con un descanso y alimentación insuficientes que hacían irrecuperable su desempeño en el trabajo. Los arahuacos se encargaron principalmente del cultivo de algodón con el cual elaboraban hilo para tejer camisas y hamacas que eran vendidas en otras islas y en tierra firme. No se descarta la idea de que también hayan sido empleados para el cultivo de caña de azúcar, ya que en 1527, el segundo gobernador español en Jamaica, Francisco de Garay, fundó un ingenio azucarero.<sup>7</sup>

El proyecto económico español tuvo consecuencias catastróficas para los arahuacos. Se estima que la población nativa descendió considerablemente a partir de la conquista española. López de Gómara, en el siglo XVI, afirmaba que “Jamaica y Haití eran muy similares pues en ambas islas los indios ya se habían acabado”.<sup>8</sup> El descenso vertiginoso de

---

<sup>6</sup> Francisco López de Gómara. *Historia general de las Indias*. Barcelona, Iberia, 1985, p.83

<sup>7</sup> Thomas Hugh. *La trata de esclavos. Historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*. España, Planeta, 1998, p. 99

<sup>8</sup> López de Gómara, *Op. cit.*, p.83

indígenas fue el resultado de la explotación, la guerra y el contagio de enfermedades virales procedentes de Europa.

Según Rogozinsky, leyes como la de 1550 donde se decretó que la *encomienda* era un sistema de semi-esclavitud,<sup>9</sup> no evitaron la aniquilación de arahuacos en la isla.

Con la desaparición de la población nativa y para resolver el problema de la mano de obra arahuaca, los españoles optaron por introducir mano de obra esclava procedente de África. Estos africanos, como es sabido, llegaron a América en condición de esclavos y fueron introducidos con fines estrictamente económicos,<sup>10</sup> sin embargo, las consecuencias fueron más allá de cumplir con un ejercicio en el desarrollo de la economía, también estos esclavos cimentaron interesantes raíces culturales en la sociedad, visibles hasta nuestros días.

La explotación económica de la isla, por parte de los españoles, se enfocó en la producción agrícola y ganadera, sin embargo, un dinamismo económico se generó a través del uso que los españoles le dieron a la isla, ya que muchos de sus coterráneos recién llegados, hacían escala en Jamaica, para después continuar con su viaje hacia otras islas cercanas o al interior del continente, lo que suscitó la producción y venta de algunas mercancías para los viajeros. Esta situación perduró por algún tiempo y de manera tranquila para los españoles hasta 1651, año en que Oliverio Cromwell, redactó las *Leyes de Navegación*.

Las *Leyes*, exigían que las mercancías provenientes de América, Asia y África, debían transportarse a Inglaterra únicamente en buques ingleses. Los holandeses, dueños de

---

<sup>9</sup> Jan Rogozinski. *A brief history of the Caribbean*. USA, Facts on File, 1999, p. 31

<sup>10</sup> El comercio de esclavos ya era practicado por los portugueses durante el siglo XVI pero los españoles se ocuparon de introducir esclavos tanto en Jamaica como en otros lugares en tierra firme que eran dominados por ellos. Posteriormente ingleses, franceses y holandeses se sumaron al comercio de esclavos desde el XVII hasta el XIX cuando éste fue prohibido.

la trasportación marítima, protestaron, mientras que Francia se alió con Inglaterra para debilitar a los españoles en América.

En 1655, Cromwell agregó a las *Leyes* una cláusula que establecía la anexión de Jamaica a la Corona inglesa. Esta medida incitó la invasión militar a Jamaica por parte de los británicos. El 10 de mayo de 1655, los ingleses, con tropas comandadas por William Penn y Robert Venables, cerca de seis mil quinientos soldados, encallaron treinta y ocho barcos en el occidente del actual Kingston, marcando el ingreso británico a América. La estrategia de Cromwell, no representó el primer intento de los británicos por entrar a América, ya con anterioridad, los ingleses pretendieron apoderarse de La Española en varias ocasiones, pero siempre fracasaban.

Jamaica representaba, por su posición geográfica, un sitio estratégico militar y comercial, por tanto, la propuesta de Cromwell iba por muy buen camino en este sentido.

A partir de la *Ley cromwelliana*, la influencia española en el Caribe fue en decaimiento. Esta *Ley*, no sólo incitó que Inglaterra ingresara a los territorios coloniales de España en América, sino que también, provocó que otros países lo hicieran como fue el caso de Francia y Holanda, países que se sumaron a la rivalidad imperial por la obtención de territorio en el Nuevo Mundo.

Cuando los británicos desembarcaron en las costas de Jamaica, algunos esclavos de los españoles, habían huido a las montañas estableciéndose en grupos pequeños los cuales reprodujeron la vida que tenían en África. Laura Muñoz argumenta que los grupos de rebeldes en Jamaica podían dividirse en tres: “uno se estableció en las montañas, dominando el Valle de Guanaboa, al mando de Juan de Bolas o Lubola; otro grupo, conocido como Vermehaly radicaba en la meseta interior y el tercero en las planicies de

Clarendon y Porras.”<sup>11</sup> La resistencia de los españoles a la invasión inglesa, los obligó a formar una alianza con el grupo de Juan de Bolas para luchar contra los recién llegados, pero De Bolas, negoció con el teniente coronel Tayson y decidió apoyar a los ingleses con víveres y lucha además de negar toda ayuda a los españoles, a cambio de que a este líder y a su grupo les fuera concedido el perdón, la libertad, la legitimación de Bolas y derechos civiles.<sup>12</sup>

Se sabe que De Bolas inició la persecución de los otros dos grupos de esclavos fugitivos que seguían en rebeldía y que además saqueaban y amedrentaban a los ingleses.

A pocos años del ingreso británico, el líder cimarrón Juan de Bolas murió durante un enfrentamiento con la gente de De Serras, líder de Vermehaly. De Serras y su grupo constantemente atacaban a los ingleses, pero en 1770 fueron obligados a retirarse al noreste de Jamaica, replegándose hacia las Montañas Azules y los *Cockpits*.

El 27 de junio de 1658, las tropas del gobernador inglés Edward d’Oley se enfrentaron con las huestes españolas comandadas por Don Cristóbal de Ysassy. Los españoles fueron derrotados durante una batalla cerca de Río Nuevo, al este de la bahía de St. Ann. Paralelo a este acontecimiento, Cromwell moría en Londres.

Para el mes de mayo de 1660, los españoles, presionados por los ingleses, se vieron obligados a abandonar la isla y partieron rumbo a Cuba.

Hacia 1660, después del protectorado cromwelliano y con la restauración de la monarquía en Inglaterra, el rey Carlos II otorgó tierras a los nuevos pobladores europeos.

---

<sup>11</sup> Laura Muñoz Mata. *Jamaica una historia breve*. México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000, p. 42

<sup>12</sup> Elizabeth Ivonne Williams. “Jamaica, ayer, hoy y mañana” en Martínez Montiel, Luz María (Coord.). *Presencia africana en el Caribe*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, (Claves en América Latina, Nuestra Tercera Raíz) p. 369

Personas de toda la Gran Bretaña, incluyendo algunos convictos de la guerra con Irlanda, eran invitados y alentados a vivir en Jamaica; soldados y civiles recibieron tierras y una nueva historia comenzó.

La población de Jamaica, para 1662, se constituía de 3,653 habitantes británicos y 552 esclavos. Otra parte de la población eran “esclavos rebeldes” que habían huido de los españoles y habitaban principalmente en las regiones montañosas. No se sabe con exactitud el número real de esclavos que vivían en esta condición, pero a la llegada de los ingleses se calcula que ascendía alrededor de 1000. Estos esclavos fugitivos fueron llamados por los europeos como *maroons* o cimarrones.<sup>13</sup>

El historiador venezolano Germán Carrera comenta que en el documento *The Slave Act* redactado en 1696, los ingleses establecieron que “era cimarrón (*runaway*) el esclavo que habiendo residido en la isla de Jamaica por más de tres años, se fugaba y escondía por menos de un año..., si pasaba más de un año se le conceptuaba como *rebel* ...”.<sup>14</sup> Con el paso del tiempo, el rebelde también fue llamado cimarrón. Estos conceptos siguieron vigentes en la sociedad jamaicana del siglo XX, pero en este caso, la connotación se tornó bajo un significado de orgullo racial.

Durante la esclavitud, los esclavos que huían del control de los europeos, eran castigados. En el caso específico del cimarrón, la sanción implicaba que el esclavo recibiera golpes. Para el rebelde o *rebel*, el castigo era aún más terrible, ya que se trataba de un castigo que incluía la pena de muerte. Carrera también comenta que “si el esclavo tenía

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 370. La autora señala que la utilización primera de este término fue en 1670 por los ingleses. El término quiere decir, según la autora: “huido que se ha hecho salvaje”.

<sup>14</sup> Germán Carrera Damas “Huida y enfrentamiento” en Manuel Moreno Fraginals. *África en América Latina*. México, Siglo XXI, 1977, p. 42

menos de tres años en la isla el castigo era menor”.<sup>15</sup> En realidad, con estos datos es fácil pensar que los castigos se efectuaban a capricho de los europeos.

En cuanto al *cimarronaje* como una forma de resistencia contra el sistema de esclavitud, tuvo consecuencias positivas y morales para la historia de Jamaica, además, que dio un valor importante a la identidad de los jamaicanos, ya que ha sido un elemento inspirador y estandarte de lucha para las clases minoritarias. Incluso, algunos héroes nacionales o personajes políticos importantes, tienen en su haber un pasado ligado al *cimarronaje*.<sup>16</sup>

En un principio, los cimarrones saqueaban y robaban los establecimientos británicos, por ello se habían convertido en una amenaza para los ingleses. También, se presumía que estos rebeldes tenían mano dura contra sus enemigos. Además, un cimarrón por su rebeldía, podía ser “mal ejemplo” para los esclavos.

Con el paso del tiempo, de ser los rebeldes, los cimarrones se convirtieron en aliados de los europeos. Esta situación, resultó una buena opción para los británicos en la medida en que recibieron apoyo de los cimarrones, cuando se presenciaba cualquier insurrección de esclavos. Más adelante se mencionaran los años en que se fueron suscitando estas sublevaciones.

Como ya se ha dicho, la introducción de esclavos a Jamaica fue promovida por necesidades económicas principalmente. El proyecto económico de los ingleses, tuvo una ligera variante en comparación al proyecto español, en este caso, los británicos se centraron más en la explotación de la agricultura bajo el sistema de plantación. Mientras que la

---

<sup>15</sup> *Ibidem*

<sup>16</sup> Un ejemplo de ello es Marcus Garvey, un líder jamaicano de principios de siglo XX que tuvo más impacto político fuera de Jamaica. En varias de sus biografías, se presume que Garvey tiene una relación de parentesco con un grupo de cimarrones, sin especificar claramente de dónde proviene su familia nuclear.

ganadería pasó a segundo término, la producción agrícola fue proyectada para cubrir un mercado internacional.

La plantación era la “propiedad agrícola operada por propietarios dirigentes, por lo general organizados en una sociedad mercantil y una fuerza de trabajo que les está supeditada, explotada para aprovisionar un mercado de una gran escala por medio de un capital abundante y donde los factores de producción se emplean principalmente para fomentar la acumulación de capital”.<sup>17</sup> Comúnmente, las plantaciones en América se enfocaban a explotar un solo producto. Pero en Jamaica, las plantaciones fueron de producción mixta, es decir, se dedicaron al cultivo de varios productos.<sup>18</sup> Gran parte de la economía de la Inglaterra, se sustentó de sus colonias y plantaciones.

Con un clima favorable, la caña de azúcar fue el producto más importante. A éste, le siguieron el café, el cacao, el índigo, el jengibre y el algodón.

Los propietarios de las plantaciones contaban con una legislación inmobiliaria a su favor. Además, controlaban el intercambio mercantil y disponían de la utilización del suelo de acuerdo a sus necesidades. También, fueron ellos los que emplearon un número considerable de esclavos para sacar a flote la producción. El esclavo, prácticamente era considerado una de las piezas de aquella “maquinaria” llamada plantación.

Para el trabajo en plantación, los esclavos debían ser jóvenes y poseer cierto vigor físico; aquellos esclavos que no cumplían con estas características, eran ocupados para otro tipo de tareas.

En Jamaica, la adquisición de esclavos equivalía a la adquisición de un bien, por lo tanto, la riqueza de un hombre se llegó a calcularse por el número de esclavos obtenidos.

---

<sup>17</sup> María Teresa Sierra. “El fenómeno nacional en Jamaica”. Tesis de Licenciatura en Sociología, México, UNAM, 1980, p.31.

<sup>18</sup> Jean Benoist, "La organización social de las Antillas", en Moreno, *Op. cit.*, p. 80

En la isla, la venta de un esclavo se cotizaba en oro y plata, y esto ya implicaba que el comprador, debía tener un buen nivel adquisitivo. Sin embargo, el esclavista, conseguía a sus esclavos en África, intercambiando, ya no oro ni plata, sino otro tipo de productos apreciados en aquel continente. Mannix y Cowley enlistan algunos de estos artículos:

...esclavistas ingleses pagaban esclavos con lanas e hilo de Manchester y Yorkshire percal de la India, sedas de China y cuchillos, machetes, mosquetes, pólvora, barras de hierro, y vasijas de Birmingham y Sheffield, además de sábanas viejas (en gran demanda), sombreros de fantasía, cuentas de cristal y varios tipos de bebidas destiladas...<sup>19</sup>

Entre 1700 y 1725, los esclavos africanos que llegaron a Jamaica provenían principalmente de Costa de Oro, los llamados “coromantes”,<sup>20</sup> de Ghana los akan; de Nigeria, de Dahomey o Costa de Esclavos los papaws y uidas; algunos de Madagascar.<sup>21</sup> También de Costa de Barlovento, Angola, Cabo Mount y Congo.<sup>22</sup> Según Mannix y Cowley, muchos de estos esclavos, ya habían sido esclavos de caciques o señores importantes y, que al ver la demanda de éstos para los europeos, decidieron capturar más, exclusivamente para venderlos a los europeos; sin embargo, estos autores enlistan los cinco tipos de personas que eran vendidos como esclavos en África, así, encontramos que con frecuencia se trataban de criminales, que como castigo eran vendidos; individuos que se vendían o eran vendidos por sus familiares en épocas de hambre; algunos secuestrados por cuadrillas nativas o en otros casos por los europeos; esclavos africanos vendidos por sus amos, o prisioneros de guerra.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Daniel P. Mannix y M. Cowley. *Historia de la trata de negros*. Madrid, Alianza Editorial, 1970. (El libro de bolsillo), p. 55

<sup>20</sup> Eran llamados coromantes porque provenían del Castillo de esclavos Koromahtyn, ubicado en Costa del Cabo, en lo que actualmente es Ghana. La mayoría de las sublevaciones de esclavos registradas en Jamaica desde el siglo XVII hasta el siglo XIX fueron animadas por estos coromantes. Vid María Cristina Torquillo Cavalcanti. “Rastafari, filosofía de resistencia”. México, Tesis de Licenciatura, 1984.

<sup>21</sup> Williams, *Op. cit.*, p. 368

<sup>22</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 19. Citado de *Sociology* de Patterson.

<sup>23</sup> Mannix y Cowley. *Op. cit.*, p. 50

Con la introducción de esclavos a Jamaica, la población inglesa notoriamente comenzó a ser la más escasa, parte de ello, se debe a que la economía de plantación, necesitaba de un número significativo de esclavos, y también, porque los ingleses notaron que los esclavos eran una excelente mercancía que podía ser ofrecida en toda América. De esta manera, Jamaica fue poblándose de más esclavos, que de europeos.

En cuanto al comercio de esclavos, para 1672, los ingleses establecieron una empresa conocida como la Compañía Real Africana (*Royal African Company*, RAC), que posteriormente se convertiría en un monopolio y utilizaría a Jamaica como lugar de venta. Esta empresa, abasteció de esclavos a ingleses, españoles, holandeses y franceses en América.

La RAC, recaudó buenos ingresos en tiempos de crisis política y económica en Inglaterra. El rey Carlos II fue su gran accionista junto con su hermano James, Duque de York. Como antecedente, entre Carlos II y el Duque de York existió una rivalidad que los obligó a tomar sus propias medidas; el Duque de York, fundó la Compañía de Reales Aventureros del Comercio Inglés con África – después restablecida en la RAC– y sus esclavos eran marcados con las letras DY (Duque de York); por otro lado, “para hacer sentir su influencia en la Compañía en que había invertido dinero, el rey Carlos emitió una moneda, hecha con oro proveniente de África occidental, y que se llamó guinea”,<sup>24</sup> la cual fijó su valor en 21 chelines.

Con la fundación de la RAC, el precio por esclavo se elevó considerablemente; por ejemplo, antes de 1672, un esclavo costaba 7 libras esterlinas aproximadamente, pero con la RAC, un esclavo se cotizó en 20 libras esterlinas. Se dice que los británicos vendían los

---

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 39

mejores esclavos a los españoles, porque ellos pagaban en efectivo, es decir, en oro y plata, mas no en especie, como lo hacían los franceses.

La gran demanda de azúcar en Europa provocó que el decenio de 1740 fuera el más floreciente para la industria azucarera de Jamaica. Este hecho propició el establecimiento de nuevas plantaciones azucareras y por lo tanto obligó a los plantadores a aumentar la fuerza de trabajo.<sup>25</sup>

Otro año importante para la producción azucarera de Jamaica fue el año de 1805. Este año, la isla ocupó el primer lugar a nivel mundial en este rubro. Además del azúcar, el café jamaicano también registró sus mejores ventas para ese año. Estos datos, revelan lo importante que fueron los esclavos para el funcionamiento de la economía de la isla.

Los esclavos que trabajaban en plantación, invertían dieciséis horas diarias de jornada como mínimo, y aunque de ellos no dependía todo el trabajo, su labor era tan necesaria como el de las destiladoras, molinos, calderos, etc., por lo tanto, con el esplendor azucarero y cafetalero, la población esclava tuvo que incrementarse proporcionalmente a la demanda de estos productos.

En las plantaciones, los esclavos estaban divididos en grupos de acuerdo al tipo de trabajo, de tal forma que, había trabajadores agrícolas; trabajadores de oficio, encargados del buen funcionamiento y mantenimiento de la maquinaria en las destilerías y; trabajadores domésticos.

Los esclavos agrícolas vivían dentro de la plantación. El dueño o plantador vivía en *the great house*; alrededor, se encontraban las casas de los administradores y seguramente,

---

<sup>25</sup> Trevor Burnard explica el caso de la Parroquia de St. James como un ejemplo de la demanda de azúcar que prevaleció en aquel momento en Europa. Las plantaciones de azúcar en este poblado, para 1739, eran 8, y para 1768 ya se habían establecido 94. Trevor Burnard, "Not place for whites? Demographic failure and settlement in comparative context: Jamaica, 1655-1780", en Trevor Burnard. *Jamaican in slavery and freedom: history, heritage and culture*. Kingston, University of the West Indies, c. 2002, p. 76

la casa de un médico, todos ellos de origen europeo: lo que se hiciese por el bienestar del esclavo garantizaba el bienestar económico del plantador. En las casas más pobres, y con lo mínimo necesario para subsistir, vivían los esclavos, sus chozas se levantaban sobre una superficie terrosa con materiales perecederos y medían aproximadamente 24 m<sup>2</sup>. Algunos contaban con hamacas o camas de paja, pero la mayoría dormía en el suelo.<sup>26</sup>

Los esclavos que no estaban sujetos a la plantación, trabajaban como sirvientes en las casas de los colonos o realizaban otras tareas, desempeñándose como marineros, pescadores y cargadores en los muelles. Un caso muy interesante fue el de las vendedoras ambulantes, unas mujeres que sólo llevaban mercancías importadas de los puertos hacia las zonas rurales.; al parecer, estas vendedoras eran independientes por lo que no estaban sujetas al sistema de esclavitud, esto se debió a que su trabajo implicaba dinamismo y movimiento dentro de la isla.

En cuanto a los esclavos que se encontraban en el área rural, se presume, eran muy diestros en la elaboración de artesanías y además eran buenos en carpintería, albañilería, cocina, sastrería, tejido, orfebrería, cigarrería, entre otras actividades artesanales.

Para un colono, tener a su servicio a varios esclavos, hasta diez como mínimo, era considerado algo natural. Por ejemplo, se dice que en 1795, un capataz, en la plantación de *Worthy Park*, asignó treinta y seis esclavos al servicio de seis personas blancas.<sup>27</sup>

Los esclavos debieron contar con una buena alimentación para realizar y soportar la carga de trabajo. Al parecer en las plantaciones, los esclavos constantemente sorbían el jugo de la caña para soportar la ardua jornada, ya que su alimentación de por sí era insuficiente en comparación a su trabajo diario.

---

<sup>26</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 25

<sup>27</sup> Rogozinski, *Op. cit.*, p. 112

Sin embargo, la alimentación de los esclavos, corría por cuenta del dueño de éstos. Principalmente, los dueños de esclavos compraban alimentos procedentes de Inglaterra e Irlanda a colonos británicos del norte de América. La compra de alimentos a colonos norteamericanos fue una medida que más tarde ocasionó la muerte de un buen número de esclavos por desnutrición, cuando los colonos norteamericanos, después de años de conflicto con el gobierno de Jorge III, firmaron en 1783 la Paz de Versalles y tras ello, una orden real prohibió a los poseedores de plantaciones inglesas la compra de cualquier artículo proveniente de Estados Unidos. La desnutrición, sin embargo, no fue la principal causa de mortandad entre los esclavos en comparación a los estragos que sufrieron debido a la excesiva carga de trabajo, a los azotes que recibían cuando no continuaban con el trabajo, a las enfermedades virales y a las condiciones insalubres en las que vivían. Además de esto, en algunos casos, los esclavos recurrieron al suicidio.

Durante la segunda mitad del siglo XVII, Jamaica no fue tan atractiva para los británicos, pues la isla no enriquecía sustancialmente a corto plazo, además, enfermedades tropicales como la malaria y la fiebre amarilla que acechaban constantemente a los europeos, enfrentamientos con piratas franceses,<sup>28</sup> huracanes, terremotos, etc., suscitaron el descenso de la población europea durante ese periodo.

Silvia Cuesy describe el escenario jamaicano del siglo XVII, respondiendo bajo otro aspecto, el por qué, la isla no resultaba físicamente atractiva:

...debido a sus calles sin pavimentar, a lo derruido de edificaciones de mal gusto, cubiertas por una pátina amarillenta de tierra, la población tenía un aspecto de bancarrota..., debido al

---

<sup>28</sup> Un grupo importante de piratas fue el comandado por Jean Du Casse, un hombre enviado por los franceses para saquear y robar las plantaciones inglesas. En junio de 1694, Du Casse llegó a Jamaica con una flota de veintidós barcos a Port Morant, Cow Bay y Carlisle Bay, saqueando y quemando cerca de 50 plantaciones capturó cerca de 1,300 esclavos. Rogozinski, *Op. cit.*, p. 101

calor la gente evitaba transitar por sus calles durante el día y a no ser por la gran cantidad de puercos, hubiera parecido deshabitada.<sup>29</sup>

Con lo europeizante de sus casas, mobiliario, ropas y modos de actuar, los británicos podían sentirse como en casa, excepto por el clima tropical.

A principios del siglo XVIII, los europeos sólo representaban alrededor del diez por ciento de la población total de la isla, mientras que el resto, es decir, el noventa por ciento, lo constituía la población esclava.

Haciendo un recuento poblacional, en 1673, Jamaica contaba con 17,272 habitantes, de los cuales, 7,768 eran europeos y 9,504 eran esclavos.<sup>30</sup> Para 1693, la población esclava creció a 38,000 y, para el año de 1703, ascendió a 45,000.<sup>31</sup> Mientras que para 1710, entre colonos y criollos ingleses sumaban 7,000 y, para 1774, alcanzaron la cifra de 18,000,<sup>32</sup> probablemente por el crecimiento económico de la isla. Cientos de ingleses eran atraídos por las historias que contaban algunos viajeros respecto a lo bello que era el lugar, pero sobre todo, por las oportunidades económicas que la isla ofrecía. Este hecho promovió numerosas embarcaciones de mujeres y hombres durante el siglo XVIII rumbo a Jamaica.<sup>33</sup>

Nótese la cuadro sobre la densidad de población que comprende el periodo de 1730 a 1834, y que ha sido publicada en *A brief history of the Caribbean* tomada de *Slavery and Social Death* de Patterson.<sup>34</sup>

---

<sup>29</sup> Silvia Cuesy. “Vientos del caribe” en *Revista Universidad de México*, Dir. Ricardo Pérez Monfort, mensual, octubre 2002, p. 48

<sup>30</sup> Rogozinski, *Op. cit.* p. 90

<sup>31</sup> Williams, *Op. cit.*, p. 370-371

<sup>32</sup> Burnard, *Op. cit.*, p. 74

<sup>33</sup> *Vid*, Burnard, *Op. cit.*

<sup>34</sup> Rogozinski, *Op. cit.*, p. 117

### POBLACIÓN DE JAMAICA, 1730—1834

	<b>Total</b>	<b>Blancos</b>	<b>Esclavos</b>	<b>Libres No-Blancos</b>
1730	82,183	7,658	74,525	-----
1758	198,300	17,900	176,900	3,500
1775	216,000	18,700	192,800	4,500
1800	340,000	30,000	300,000	10,000
1834*	376,200	20,000	310,000	46,200

La tabla no sólo enumera a los habitantes de Jamaica, sino que también, nos advierte la importancia sobre el suministro de esclavos de acuerdo al desarrollo económico de la isla. También, se muestran los rangos de diferencia en cuanto a número entre la población europea, los esclavos y los “no- blancos”, en cuyo grupo debían encontrarse los mulatos y cimarrones.

Obviamente entre los blancos se encontraban los dueños de las plantaciones, los cuales, llegaron a poseer, para el siglo XVIII, las tres cuartas partes de las riquezas de la isla, incluyendo los esclavos. Hacia este siglo, algunos plantadores decidieron vivir en Inglaterra, en donde invirtieron dinero en obras, préstamos y depósitos, junto a la aristocracia británica. Con este acto, los plantadores comenzaron a introducirse en las filas del Parlamento, en la clase dirigente y algunos siguieron creciendo como terratenientes.

Al estar fuera de Jamaica, los plantadores ausentistas confiaron sus bienes a administradores y abogados que residían en la isla, dando origen a la nueva *plantocracia* y eran conocidos como los amos (*the master*) entre los esclavo. Al igual que los primeros plantadores, por ley, la nueva *plantocracia* estaba exenta del pago de impuestos.

---

\* Año de la Abolición de la esclavitud en Jamaica.

Estos nuevos plantadores, permitieron que sus esclavos ocuparan una fracción de terreno para el cultivo de productos de autoconsumo. Estas parcelas se encontraban en calidad de préstamo y sólo podían usufructuarse bajo la supervisión del amo.

El préstamo de tierras, tuvo por objetivo apaciguar a los esclavos, pues al ser la mayoría poblacional, los británicos temían que se llevaran a cabo sublevaciones esclavas en su contra, las cuales ya de por sí, surgían constantemente. Además, teniendo como ejemplo a Haití, donde una rebelión de esclavos determinó el fin de la población europea, las sublevaciones en Jamaica, no sólo ponían en peligro la vida de los europeos, sino que también, podían frenar el curso de la economía jamaicana y por lo tanto no era conveniente para la metrópoli.

Por tal razón, para evitar sublevaciones, las leyes especiales para los esclavos no eran más que una lista de prohibiciones, además que estaban redactadas para regular la duración de vida del esclavo y para asegurarse de que cumplieran con su trabajo. Dentro de estas leyes, se encontraban las siguientes prohibiciones: las reuniones en masa, el uso del tambor, heredar tierras y poseer propiedades. Sólo podían contraer matrimonio con un permiso especial. Si un esclavo deseaba salir de la plantación, debía solicitar un permiso refiriendo el destino exacto al que se dirigía y la hora de regreso. En esencia, el esclavo jamás disponía de sus propios deseos y necesidades y en caso de cometer alguna falta, se le castigaba, ya fuera por el amo o por un juez de paz, dependiendo la gravedad del delito. Por encima de todo juicio o de cualquier falta, el esclavo no tenía derecho a defenderse y el colono era quien, con sólo emitir su juicio, deliberaba cuál debía ser el castigo del esclavo, o de ser el caso, decidía si el esclavo debía morir.

La historia del siglo XVII al XVIII en Jamaica fue cimentándose bajo bases económicas, políticas y sociales que determinaron los europeos. Si bien la historia de

Jamaica no inició con el arribo español, esto sí fue determinante para el desarrollo histórico de la isla en la medida en que la población nativa desapareció, por la introducción de una nueva sociedad. Primero los españoles y posteriormente los ingleses decidieron las formas y los usos que debían darse a la isla y por motivos económicos, Jamaica recibió en su seno a europeos y africanos, sociedades que conformarán parte de las bases identitarias de los jamaicanos para el siglo XX.

#### **b) La política jamaicana durante la intervención británica**

Al igual que en Inglaterra, el aparato político jamaicano contaba con elementos similares a los que constituían la política británica. Por lo tanto, en Jamaica existía un representante de la Corona plasmado en la figura del Gobernador, éste tomaba decisiones que consultaba en conjunto con el Consejo Legislativo y una Asamblea, creada hacia fines del siglo XVII. Esta Asamblea se formaba por la elección de los colonos y sus operaciones eran semejantes a la manera en que trabajaba la Cámara de los Comunes. Además de encargarse de la política, los colonos ingleses tenían en sus manos el control de una policía local, al igual una medida que contaba con el apoyo rotundo de la metrópoli.

El primer gobernador inglés en Jamaica fue Lord Windsor y como la mayoría de los gobernadores, había sido nombrado por la Corona. La Asamblea, que compartía la autoridad con el gobernador, estaba constituida por residentes locales. Por su parte, el Consejo era designado por el gobernador. En suma, el gobernador, a no ser porque existía un poder real en la metrópoli, tenía en sus manos el control casi total de la isla.

La Asamblea expedía las leyes y en ocasiones, para hacer notar su poder, obstaculizaba los proyectos del Consejo Legislativo. Cuando la Asamblea tomaba decisiones desfavorables para los miembros del Consejo Legislativo, ambos grupos

entraban en conflicto. Aunque también el Consejo Legislativo tomaba medidas que afectaban a la Asamblea.

En 1758 la Asamblea contaba con 47 miembros. Cada uno ocupaba el cargo por un periodo de siete años y se encontraban repartidos dos por cada parroquia y tres por cada área urbana,<sup>35</sup> tomando en cuenta que la división política de Jamaica estaba dividida en condados que su vez se fraccionaban en parroquias.

En Jamaica, no todos los hombres provenientes de la metrópoli tenían el mismo derecho a decidir el rumbo político de la isla. La elección de los puestos, al igual que en Gran Bretaña, fue un derecho que sólo poseían aquellos que contaban con buenos ingresos.

Vale recordar que en la historia política de Gran Bretaña, la Corona y el Parlamento –integrado por las Cámaras–, con dificultad tomaban acuerdos, sobre todo en tiempos de crisis económica. Además, no sólo el poder monárquico, sino también el Parlamento debilitaba su poder debido a diferencias internas que surgían entre sus miembros. Incluso, debido a estas problemáticas, el Parlamento en ocasiones fue suprimido. En el siglo XVII, Cromwell hizo probar suerte a la monarquía cuando organizó tropas en contra del rey, en aquel entonces Carlos I. En 1653 estableció un protectorado nombrándose Lord Protector *interregnum*. Para ese tiempo, uno de los problemas que tenía el gobierno británico fue sacar a flote su economía; por lo que Cromwell redactó acertadamente sus *Leyes de Navegación*, promoviendo el ingreso británico al comercio exterior, que en aquel entonces estaba acaparado por los holandeses. Según Christopher Hill, las *Leyes cromwellianas* iban más allá de esta idea visible de desbancar económicamente a los holandeses. Pretendían, principalmente, desarrollar la producción, monopolizar la exportación, promover el empleo

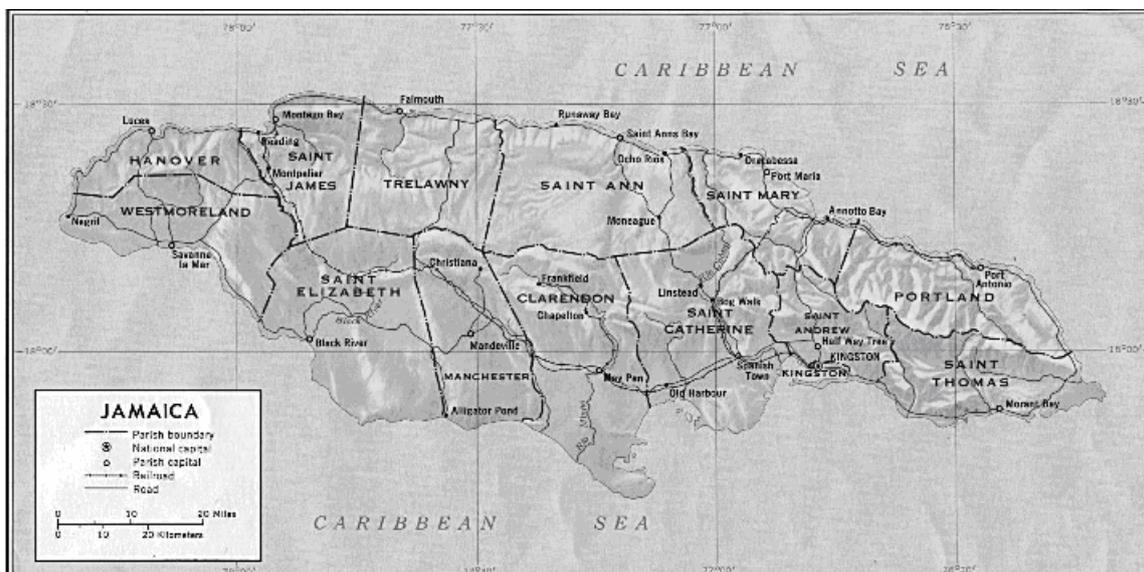
---

<sup>35</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 29

para los británicos y aumentar la marina,<sup>36</sup> a mi juicio un objetivo bien logrado. A la muerte de Cromwell, la monarquía británica se restauró y se mantuvo con dificultades parlamentarias y conflictos religiosos.

Sin embargo, a pesar de la inestabilidad que prevaleció en la política británica durante el siglo XVII, en Jamaica, el Consejo siempre apoyaba las decisiones del Parlamento británico. En cuanto a la Asamblea, este grupo era un grupo integrado por plantadores y por lo tanto, las leyes estaban a favor de esta clase social.

Las divisiones dentro de los grupos no se dieron hasta la década de 1840, cuando la Asamblea se fraccionó en dos grupos; uno fue el grupo de los *Town party*, integrado por judíos y mulatos a favor de integrar a los negros y, el otro grupo fue el de los *Country party*, constituido por la *plantocracia* y estaba apoyado por los religiosos anglicanos.<sup>37</sup>



División política actual de la isla de Jamaica

<sup>36</sup> Christopher Hill. *El siglo de la revolución 1603-1714*. Madrid, Ayuso, 1972, p. 237

<sup>37</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 53

### c) Sociedad y emancipación, del siglo XVIII al siglo XIX

*El pueblo, como una especie de péndulo,  
no podía dejar de tocar los dos polos opuestos  
de la consecuencia colonial, el primero, odio a lo blanco y orgullo por lo negro  
y el segundo, odio de lo negro para querer parecerse lo más posible al blanco.  
La lucha anticolonial y el repudio al binomio amo- esclavo  
lleva el símbolo de Anancy, la araña popular  
que sobrevivió superando en ingenio  
a todos los que tenían autoridad sobre ella.<sup>38</sup>*  
Michael Manley

Hacia fines del siglo XVIII, las mezclas étnicas entre amos y esclavos determinaron una nueva sociedad; algunas mujeres, siendo esclavas, procreaban hijos con los amos dando origen a la población conocida como mulata, este hecho daba cierto *status* a la mujer porque ese hijo recibía un trato especial aunque naciera bajo la categoría de esclavo.

A pesar de la prosperidad económica, la minoría europea o blanca no siempre vivió en un escenario de paz, los mismos viajeros británicos del siglo XVIII que invitaban a otros a establecerse en Jamaica, cometieron un error de precisión. Desde que los españoles trajeron a sus esclavos a la isla, se enfrentaron con serios problemas con aquellos que habían huido fundando villas de “hombres libres”.

Los ingleses no se libraron de los ataques continuos de cimarrones, a pesar de utilizar “presumibles y pavorosos” indios Mosquito de Nicaragua para combatir a los rebeldes, de firmar tratados de paz y de ofrecer sustanciosos privilegios a aquellos que enfrentaran a los cimarrones.

En Jamaica, se registraron dos guerras cimarronas importantes. La primera, de 1730 a 1739, iniciada a raíz de la participación de esclavos de la banda de *Windward* en la parroquia de Clarendon, dirigidos por Quao y, por el coromante Cudjoe, dirigente de la

---

<sup>38</sup> Michael Manley. *La política del cambio: un testamento jamaicano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 76

banda de *Leeward*.<sup>39</sup> Ambos se rebelaron escapando de los europeos y se ocultaron en zonas boscosas. Como consecuencia, más esclavos huyeron de las plantaciones integrándose al grupo de cimarrones. Con frecuencia estos grupos de cimarrones se acercaban a las plantaciones para robar alimentos, quemar los cultivos de caña y robar mujeres esclavas. El gobierno británico, alertado de la situación, decidió enviar un ejército desde Gibraltar para terminar con los asaltos.<sup>40</sup> Pasaron ocho años desde que inició la sublevación de Cudjoe para que los ingleses se dieran por vencidos y comenzaran las negociaciones que finalmente otorgaron libertad y tierras a los hombres de Cudjoe. Más tarde los ingleses ofrecieron recompensas a los cimarrones por la captura de esclavos.

Otro asentamiento, pero de la banda de *Windward*, fue Nanny Town, donde la representante era una mujer llamada Nanny. Los esclavos que pertenecieron al grupo de Nanny se rebelaron e incendiaron un sinnúmero de plantaciones.

También, una rebelión en Trelawny Town, hizo que se agotara la paciencia de los ingleses, por lo que, para atacar el problema de raíz, decidieron expulsar a los esclavos rebeldes de Jamaica, enviándolos primero a Nueva Escocia y luego a Sierra Leona.<sup>41</sup>

En el año de 1760 un nuevo brote rebelde sacudió la isla. Conocida como la revuelta Tacky, este movimiento alentó a un grupo de esclavos a perseguir y masacrar a los blancos. Esta revuelta inició en St. Mary y se extendió hasta los poblados de Westmorland y St. James.<sup>42</sup>

Otra rebelión significativa de esclavos fue la liderada por un miembro de la *Native Baptist Church*, Samuel Sharpe, hacia 1831; durante esta insurrección, algunas plantaciones

---

<sup>39</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 34

<sup>40</sup> Rogozinski, *Op. cit.*, p. 156 y 157

<sup>41</sup> Sierra, *Op. cit.* p. 80

<sup>42</sup> Jorge Giovannetti. *Sonidos de condena*. México, Siglo XXI, 2001, p. 30

de St. James, Hanover, Westmorland y St. Elizabeth fueron quemadas. El problema fue originado, según Giovannetti, por un mal entendido sobre la abolición de la esclavitud. Los rebeldes fueron reprimidos por la policía y Sharpe fue condenado a muerte.<sup>43</sup>

Las sublevaciones de esclavos en Jamaica se manifestaban con frecuencia. Pueden enlistarse los años de 1673, 1678, 1685, 1686, 1690, 1696, 1720, 1722, 1730-40, 1742, 1745, 1760, 1765, 1766, 1776, 1791-92, 1795-96, 1806, 1808, 1815, 1822-24 y 1831-32.<sup>44</sup> Durante estos periodos, los ingleses recurrieron a la policía local para apagar los conflictos. Sin embargo, nunca lograron vencer todas las rebeliones y se vieron forzados a firmar tratados y acuerdos de paz con los rebeldes.

Las sublevaciones fueron decisivas para la emancipación de los esclavos, aunque también la participación de algunos misioneros religiosos en estos conflictos, influyeron ideológicamente para que los esclavos pensarán en conseguir su libertad.

Los primeros religiosos que llegaron a Jamaica fueron misioneros los moravos, en 1754. A estos, les siguieron los religiosos wesleyanos y después los bautistas.<sup>45</sup> Los bautistas se distinguieron por predicar entre los esclavos, más que sus ideales religiosos, sus ideales humanitarios en donde resaltaban la importancia de la libertad para los seres humanos. A pesar de que tenían prohibida la enseñanza de la lectura y la escritura, los bautistas se esmeraron por destacar que el trato que recibían los esclavos rebasaba los límites de la crueldad humana. Resultado de estas experiencias fueron las rebeliones de Sam Sharpe y Paul Bogle en Morant Bay.

La lucha por la emancipación de los esclavos inició a partir de 1787 con la formación del Comité para la Abolición de la Esclavitud (*The Committee for the Abolition*

---

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 320

<sup>44</sup> *Crf.* Williams, *Op. cit.*, p. 373 y Rogozinski, *Op. cit.*, p. 46

<sup>45</sup> Katrin Norris, *Búsqueda de una identidad*. Buenos Aires, Eudeba, c. 1964, p. 17

*of the Slave Trade*). En 1789 William Wilberforce, miembro sobresaliente del Comité, inició la lucha ante el Parlamento por la abolición de la trata de esclavos por parte de Gran Bretaña. Rumbo a la emancipación, el primer logro que tuvieron, fue la prohibición del comercio de esclavos en 1807. Pero a causa de problemas internos dentro de la metrópoli, la emancipación frenó su curso diplomático, sin embargo un nuevo grupo de abolicionistas británicos le recordaron a la Corona la mala situación en la que se encontraban los esclavos. En 1831 inició una segunda lucha encabezada por liberales parlamentarios. La situación de los esclavos era terrible, y aunque la trata estaba prohibida, el poseer esclavos seguía en vigencia. La prohibición de la venta de esclavos ocasionó que el tráfico de esclavos se efectuara de manera clandestina y por lo tanto, el precio por esclavo se elevó.

A pesar de que las propuestas para el mejoramiento de la vida de los esclavos se fundamentaron en bajo los esquemas de los derechos naturales del hombre, no fue sino hasta el siglo XIX, que los europeos comprendieron que la esclavitud no era el mejor de los medios para obtener riquezas, además que las exigencias económicas de la época, no forzosamente necesitaban del uso de esclavos.

Para el año de 1833, el Ministerio de Colonias hizo circular un documento donde explicaba las razones por las cuales el gobierno se veía obligado a abolir legalmente la esclavitud. Para no perjudicar la situación económica y evitar conflictos entre los habitantes, sobre todo evitar que se desencadenara un odio de negros contra blancos, se estableció en Jamaica un sistema de vigilancia estatal, que más tarde, en 1838, desaparecería por ineficiente.

El 1 de agosto de 1834 se dio a conocer el Acta de Emancipación, pero no fue hasta 1838 cuando se llevó a cabo, tras un periodo obligatorio de aprendizaje, por medio del cual, el esclavo debía enfrentar su libertad e incorporarse a una vida de autosuficiencia.

Bajo este sistema, los adultos seguían trabajando para sus amos durante seis días. Algunos aprovecharon su tiempo libre para alquilarse cultivando las parcelas de sus antiguos amos y así reunir alguna cantidad y poder comprar su libertad de modo anticipado.<sup>46</sup>

La emancipación de los esclavos ocasionó que miles de libertos no tuvieran un lugar a donde ir. Con falta de preparación y subordinado al amo, la libertad para el esclavo significó también la pérdida de salud, alimento, techo y vestido. El esclavo obtenía su libertad, pero ahora debía asumirla. Además, muchos de ellos consideraron que libertad era sinónimo de descanso, mas no de libertad como seres humanos.<sup>47</sup>

A raíz de esto, las plantaciones comenzaron a disminuir, y aquellas que sobrevivieron optaron por contratar mano de obra proveniente de las Indias Orientales británicas, ya que según los plantadores, el trabajo de los ex-esclavos jamaíquinos era cotizado en elevadas sumas de dinero. Este hecho motivó otra ola de migración desde China, la India y Libia. Así, la nueva mano de obra que suplantaría al trabajo esclavo, fueron trabajadores contratados (*indentured labourers*), quienes obviamente no recibieron salarios adecuados en contraste con las faenas que realizaban. Algunos dueños y administradores de las plantaciones partieron de la isla, ya que la emancipación resultó desfavorable para ellos en cuanto, el suplantarse a los esclavos, hubiera implicado la inversión de capital para pagar a los trabajadores y tal vez no hubiera sido redituable con la producción.

También como asalariados muchos jamaíquinos emigraron rumbo a Cuba, Estados Unidos, Belice, Haití, Guyana Británica y buscaron oportunidades en Centroamérica y

---

<sup>46</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 43

<sup>47</sup> Cuesy, *Op. cit.*, p. 42

México.

Otros jamaquinos se dedicaron al trabajo artesanal o, en el caso más común, se acercaron a sus antiguos amos para comprarles una pequeña fracción de tierra o simplemente para que les permitieran seguir habitando y alimentarse de las parcelas que antiguamente cultivaban intercambiando su trabajo y así obtener a la larga un lote de tierra.

Como las leyes no les permitían la posesión de bienes, muchos ex –esclavos ocuparon tierras declaradas propiedad de la Corona.

Con ayuda de los religiosos bautistas se fundaron pequeños poblados que se dedicaron al cultivo e intercambio de productos agrícolas, dando origen a un mercado local bajo el control de una nueva clase de campesinos.

Con la emancipación aumentó la desocupación y por lo tanto la pobreza; notoriamente en los poblados de Kingston, muchos jamaquinos vagaban viviendo en condiciones deplorables. Con la esclavitud, la idea de tener una familia nuclear prácticamente no existía, los esclavos habían aprendido a vivir en la plantación y a convivir entre ellos como una gran comunidad lejos de un concepto de familia como se conoce de forma tradicional, conformada por padres e hijos. En la plantación casi se perdieron los nexos consanguíneos entre los esclavos.

Las circunstancias y las consecuencias sociales de la abolición provocaron nuevos levantamientos contra el gobierno por causas relacionada con la propiedad y el trabajo.

En 1865 inició, en Stony Gut, a cuatro millas de Morant Bay, una rebelión encabezada por el diácono nativo bautista Paul Bogle. El movimiento se extendió hasta la provincia de St. Thomas. Sus seguidores exigían el derecho legal de posesión de tierra restringido por la Corona. Cerca de 100 rebeldes ingresaron al pueblo de Morant Bay bajo

la consigna de “color por color” y “guerra”; la rebelión fue apagada por órdenes del gobernador Edward John Eyre bajo la fuerza y la represión; 500 muertos y 100 heridos fue el saldo de este movimiento. Se dice que Bogle fue apoyado por un mulato de nombre George William Gordon, ex asambleísta de Morant Bay y simpatizante de los ex -esclavos. Durante la revuelta fue juzgado junto con Bogle y ambos recibieron sentencia de muerte.<sup>48</sup>

Los enfrentamientos en Morant Bay fueron decisivos para la situación política de la isla. En 1866 la Corona, al ver la ineficiencia de la Asamblea ante los conflictos sociales, decidió tomar el control total de la isla nombrándola Colonia de la Corona (*Crown Colony*), condición que perduró hasta 1944. Como consecuencia de esta medida política, el poder político de la clase pudiente desapareció y en su lugar fue proclamado un poder ejecutivo y uno legislativo.

La posición económica de Jamaica fue decayendo hacia la segunda mitad del siglo XIX. La emancipación había provocado un déficit en la producción azucarera y las plantaciones disminuyeron de 500 a menos de 70 al inicio del siglo XX.<sup>49</sup>

En 1870 la caña de azúcar fue sustituida por el cultivo masivo de plátanos. A partir de entonces, grandes compañías estadounidenses y canadienses se establecieron para fundar empresas principalmente de producción platanera. La industria de la caña de azúcar que había enriquecido a Jamaica, ahora daba muestras de sí en Cuba.

Jamaica enfrentaba dos graves problemas sociales hacia fines del siglo XIX: el desempleo y la falta de preparación de la mayoría de la población. Por estas razones, muchos jamaíquinos tuvieron que emigrar en busca de empleo hacia otros países como Cuba y Costa Rica, ocupándose en las plantaciones y; en Panamá algunos se emplearon

---

<sup>48</sup>Giovannetti, *Op. cit.*, p. 31-34

<sup>49</sup>Norris, *Op. cit.*, p. 20

para la construcción del Canal. La isla se encontraba sumida en una crisis económica.

Jamaica recibió y se despidió del siglo XIX con grandes cambios y reajustes políticos, económicos y sociales.

La decadencia del sistema de plantación, el ingreso de hindúes, libaneses y chinos, la injerencia de Inglaterra, la emancipación, rebeliones encabezadas por religiosos, una clase social de ex esclavos con oportunidades limitadas y desvalorizada, una minoría de blancos que seguían teniendo el poder y el control político, una sociedad mestiza que buscaba encajar en el control político, complejos de raza y clase confeccionados durante siglos de esclavitud fueron detonadores activos para reclamar cambios y avances políticos y sociales.

La esclavitud fue un recurso legítimo políticamente mientras convino a la economía de algunos países europeos. Con el esplendor azucarero de Jamaica, ni las cámaras ni la Asamblea, se había cuestionado el sistema de esclavitud. Pero cuando se dieron a conocer “los derechos naturales del hombre” en América, en el Parlamento y cuando los esclavos ya no significaban una ventaja económica, los europeos azuzados por una serie de ideas tal vez morales, después de haber explotado hombres y tierra por siglos, comprendieron que era importante emancipar a los esclavos.

A pesar de que la isla de Jamaica fue un pequeño territorio frente a las aspiraciones coloniales europeas, durante todo el siglo XVIII había acaparado la mirada de la metrópoli por su grandeza en el negocio del azúcar y en el comercio de esclavos – un asunto que bien contribuyó a la prosperidad económica de ciudades como Bristol y Liverpool–.<sup>50</sup>

Así, para el siglo XIX, la pirámide social tenía en la cúspide a los hombres europeos blancos y criollos blancos, seguidos por mulatos y algunos negros libres –quienes

---

<sup>50</sup> Hill, *Op. cit.*, p. 178

posteriormente conformarían la burguesía – y, en la gran plataforma social, distinguidos por su color, se encontraban los esclavos y sus descendientes.

Lejos del legado cultural *afro*, ni la imaginación hubiera dado aviso del cuerpo ideológico que se estaba creando con la introducción de africanos, una situación que bajo el concepto de lo racial, había cimentado un complejo cultural que separaba tajantemente a los blancos de los negros. La esclavitud, para la sociedad, había tenido más consecuencias negativas después de ser abolida, en función del pensamiento que se había formado en los jamaquinos tras siglos de dominio. En ese sentido, René Depestre explicó:

Al igual que el dinero, el color de la piel adquirió valor de símbolo abstracto, pasionalmente todopoderoso: el *color blanco* pasó a ser símbolo universal de riqueza, poder político, belleza de bienestar social, atributo hereditario de feliz “milagro greco-latino”; el *color negro* se convirtió en símbolo de desposeimiento, impotencia política, fealdad física y moral, atributo congénito de la “barbarie y el primitivismo africanos.”<sup>51</sup>

#### **d) Del colonialismo británico al colonialismo estadounidense**

El camino hacia la independencia en Jamaica tuvo que ver más con una necesidad política económica, que con una necesidad social. El gobierno británico se había enfocado en tener un crecimiento económico, más que en mostrar un interés por los habitantes de sus colonias. Un ejemplo de ello fue la abolición de la esclavitud en 1834, un hecho que fue el resultado de un reajuste económico, y no una necesidad social.

La participación de Inglaterra tanto en la Primera Guerra Mundial (1914-1918) como en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) fue determinante para el rumbo económico y político de la isla hacia el siglo XX.

Además, a finales del siglo XIX y durante la segunda mitad del siglo XX, tuvo lugar en Jamaica la injerencia económica de Estados Unidos y Canadá, con la fundación de

---

<sup>51</sup> René Depestre, "Saludo y despedida a la negritud", en Moreno, *Op. cit.*, p. 341

varias compañías entre las destacan empresas bananeras como la *United Fruit Company* –la cual también operaba en Santo Domingo y Cuba – y las de extracción de bauxita como ALCOA, ALCAN, Reynolds & Kaiser y Leslie & Co. La economía se basó en la explotación y exportación de los recursos naturales por empresas canadienses y estadounidenses.

A comienzos del siglo XX, Jamaica había experimentado una serie de transformaciones políticas. Primero, Inglaterra había instaurado en Jamaica, un gobierno representativo, luego la incluyó en la Federación y terminó por otorgarle la independencia. En apariencia fueron razones político sociales las que determinaron que Jamaica se convirtiera en un país independiente además de las presiones que ejercieron los partidos y líderes políticos. Sin embargo, considero que existieron otras razones, no tan evidentes políticamente, para que los británicos otorgaran la independencia a la isla, sobre todo aquellas que tuvieron que ver con la injerencia económica de Estados Unidos.

Durante las dos conflagraciones mundiales del siglo XX, Inglaterra se sumó a la lucha imperialista por la obtención de territorios estratégicos que le asegurasen un desarrollo económico además de permitirle seguir con sus planes comerciales. Su participación en las guerras, la obligaron a invertir una gran cantidad de hombres, una dotación considerable armas y una excesiva suma de dinero.

Como resultado de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), los países beligerantes, entre ellos Inglaterra, sufrieron considerables pérdidas económicas. El Crack del 1929 fue la consecuencia inmediata de una guerra venturosa y mal planeada. En el momento de la conflagración, Inglaterra no contaba con un ejército bien instruido, a lo sumo, reunieron batallones de hombres que se enlistaron al ejército voluntariamente, arriesgando sus vidas en las guerras, a éstos, se les sumaron los ejércitos que guarecían dentro de las Indias

Occidentales británicas. La invasión alemana a Bélgica sirvió como pretexto para que los británicos, mal armados, pero motivados por el nacionalismo, decidieran aventurarse en la odisea bélica. Las circunstancias de la guerra, obligaron a los británicos a recurrir al apoyo de los estadounidenses y a comprometerse con ellos política y económicamente.

Para la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), Francia aliada de Inglaterra, fue invadida por el ejército nazi. Inglaterra, sola frente a la artillería alemana en el occidente europeo y con el peligro de correr la suerte de Francia, recurrió a Estados Unidos para que unieran sus ejércitos y hacer frente a Alemania. El Primer Ministro inglés, Churchill, viajó a Estados Unidos exclusivamente para solicitar apoyo. En 1940, Inglaterra fue apoyada por ejército estadounidense además que recibió armas por parte de los Estados Unidos.

Así, se conformó un ejército angloamericano dispuesto a lograr sus objetivos, no sólo de vencer a los alemanes, sino de apoderarse de espacios económicos y de figurar como potencia mundial. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial, tanto los ingleses como los norteamericanos se vieron beneficiados con las resoluciones tomadas en las Conferencias de Yalta y Postdam además que fueron ellos quienes encabezaron la fundación de la Organización del Tratado Atlántico Norte. Los estadounidenses, demostraron su poder en Europa con la *Doctrina Truman* y el *Plan Marshall* al introducir miles de millones de dólares a ese continente con el fin de evadir una repetición del Crack del 29, pero sobre todo para contener el socialismo soviético. También las guerras mundiales hicieron comprender a los países capitalistas que las mejores ganancias se derivaban del petróleo y otros minerales, ya no tanto del azúcar.

De acuerdo con lo anterior, debe tomarse en cuenta que la participación de Inglaterra en las guerras mundiales, obligaron a este país a tomar decisiones que implicaban la pérdida parcial de sus colonias al permitir que se establecieran inversionistas

estadounidenses en Jamaica. Aunque ya existían empresas estadounidenses en Jamaica hacia fines del siglo XIX, a principios del XX se multiplicaron junto con compañías canadienses. Un ejemplo de la injerencia económica norteamericana fue el caso de la fundación de la *Boston Fruit Company* después desplazada por la *United Fruit Company* la cual “llegó a controlar casi totalmente la industria, lo que contribuyó al crecimiento económico de Jamaica al impulsar la construcción de muelles y carreteras y la ampliación de vías ferroviarias”.<sup>52</sup>

Para la metrópoli, mantener a Jamaica como una colonia, que además de ser pequeña, ya no era aprovechada para la producción a gran escala ni de azúcar, ni de café, era poco rentable.

Además, debido a la carrera armamentista desatada después de la Segunda Guerra Mundial, el giro económico de la isla se volcó hacia la extracción de la bauxita, un mineral que fue explotado también por los norteamericanos.

Por tales motivos, la razón para otorgar la independencia a la isla por parte de los británicos, no fue un acto de generosidad política, sino que respondió a una necesidad económica para la metrópoli.

#### **e) El camino hacia la independencia y la efervescencia política**

A consecuencia de la crisis económica mundial de 1929, una gran cantidad de jamaicanos perdieron sus empleos por falta de capital de los inversionistas británicos. La situación llegó a empeorarse, que en 1931 los gastos coloniales se congelaron. El desempleo y la migración se hicieron más notorios, sobre todo cuando muchos jamaicanos que buscaron empleo en otros países fueron deportados desde Cuba, Santo Domingo y

---

<sup>52</sup> Muñoz, *Op. cit.*, p. 63

Centroamérica.

Desde el núcleo de la gran masa desempleada brotaron significativos disturbios. El año más importante fue el de 1938, en donde se registraron una gran cantidad de huelgas. La crisis económica afectó a varios sectores, desde los campesinos pasando por los trabajadores portuarios, hasta los impresores e intelectuales. Kingston fue escenario de incontables disturbios, huelgas y marchas sindicales. Ya para ese año, se reflejaba la influencia de algunas organizaciones en los movimientos de los trabajadores, por mencionar algunas y para darnos una idea de la actividad sindical se destacan: el Sindicato de Maestros (1895), Federación Jamaicana del Trabajo (*Jamaican Federation of Labour* 1917), el Sindicato de Carpinteros, Albañiles e Impresores (*Carpenters, Bricklayers and Printer Union*, 1918), el Club Nacional (*National Club*, 1919), Club Reformista de Jamaica, Club Nacional Reformista, Liga Progresista Jamaicana, que aún existía en 1987. Para el año de 1938 sobresalían la *Jamaican Workers and Tradesmen's Union* y la *Jamaican United Clerck's Association*. Algunas sociedades filosóficas como la Sociedad Tinta y Pluma (*Quilland Ink Club*, 1932) y el Club del Libro de la Izquierda (*Left Book Club*).<sup>53</sup>

También en 1938, comenzaron las respectivas carreras políticas de las dos figuras partidistas más importantes para la historia contemporánea de Jamaica: Norman Manley y Alexander Bustamante. Ambos, habían nacido políticamente unidos, habían participado juntos en las luchas sindicales y estaban de acuerdo en que Jamaica necesitaba cambios políticos, además estaban conscientes de que la sociedad debía contar con mejores oportunidades y que eso sólo podía lograrse con un nuevo proyecto político. Insistían en la

---

<sup>53</sup> Vid Peter Phillips, "Raza, clase y nacionalismo: los movimientos sociales en Jamaica", en Gerard Pierre-Charles. *Los movimientos sociales en el caribe*, República Dominicana, Editorial Universitaria de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1987, (Colección de estudios sociales No. 4).

representación jamaicana ante la metrópoli y en un principio habían estado juntos en el *People's National Party* (PNP). La relación entre ellos fue cordial, hasta que los recelos políticos brotaron en 1938. Ese mismo año, Bustamante hizo su primera aparición pública durante una huelga en la parroquia de St. Thomas,<sup>54</sup> de los disturbios desatados, Bustamante fue acusado de provocar las protestas sindicales y como castigo fue arrestado y enviado a la cárcel. Manley insistió en la liberación de su primo, quien dos años después fue puesto en libertad. Posteriormente, Manley y Bustamante lograron acuerdos importantes entre patronos, huelguistas y autoridades. Sin embargo, *Busta* se empeñó en culpar a Manley de su situación penal y afirmó que todo había sido una conspiración preparada por en su contra.

Tanto *Busta* como Manley, acapararon el liderazgo de varias organizaciones sindicales. Juntos unieron fuerzas en el *People's National Party* (PNP) fundado por Norman Manley y en el cual amalgamaron varias organizaciones sindicales como la *Progressive League*, el *Trades Union Congress* (TUC) comandadas por hombres de clase media. Además recibieron el apoyo del periódico *Public Opinion* y contaron también con la ayuda del Partido Laborista británico, el cual abogaba por la autodeterminación de las Indias Occidentales.<sup>55</sup>

En 1943 ambos líderes rompieron relaciones. Bustamante fundó su propio sindicato, el Sindicato Industrial Bustamante (*Bustamante Industrial Trades Union*, BITU) compuesto mayoritariamente por miembros que residían en Kingston dedicados al sector azucarero; poco satisfecho con fundar un sindicato, y para consolidar su fuerza política, fundó el Partido Laboral Jamaicano (*Jamaican Labour Party*, JLP) en 1942.

---

<sup>54</sup> Norris, *Op. cit.*, p. 36

<sup>55</sup> Williams, *Op. cit.*, p. 400

Por su parte, Manley siguió conservando su poder dentro del *People's National Party* (PNP) apoyado por la *Trades Union Congress* (TUC) y al *National Worker Union* (NWU).

A pesar de las diferencias ideológicas y rencores familiares, ambos líderes concordaban en que a Jamaica le fuera quitada la condición de Colonia de la Corona. Motivados por esa razón, Manley y Bustamante, junto con sus respectivos apoyos sindicales y sus alcances políticos, se pronunciaron a favor del autogobierno en Jamaica.

Las organizaciones sindicales jugaron un papel determinante para que, en 1944, una constitución otorgara a la isla el sufragio universal y por consiguiente un gobierno representativo limitado por la dirección de los representantes locales. Esta medida política, facilitó que el país tuviera una representación oficial ante los británicos bajo el cargo de *Chief Minister*, un recurso político importante en aquellos que contribuyó a formar las bases del Estado jamaicano. Para ocupar el cargo, se debían efectuar elecciones.

La efervescencia social, laboral y partidista se hizo notoria en las elecciones de 1944. En la contienda electoral se enfrentaron los dos partidos políticos predominantes; bajo la dirección de Norman Manley se encontraba el *People's National Party* (PNP) y William Alexander Clarke o Alexander Bustamante o simplemente *Busta*, como le llamaban en aquel tiempo los habitantes, encabezaba el *Jamaican Labour Party* (JLP).

El JLP, desligado de la TUC, obtuvo la victoria por dos periodos consecutivos. Pero a pesar de haber ganado las elecciones, Bustamante no estaba convencido de la eficiencia del autogobierno en Jamaica; es más, consideraba que esta condición era inútil para el desarrollo del país, contrario a lo que pensaba Manley.

Norman Manley, al ver que no ganaba las elecciones, comenzó a tener problemas con la TUC, y para sustituir el apoyo sindical, creó una nueva sociedad obrera, la *National*

*Worker's Union* (NWU), posteriormente liderada por su hijo, Michael Manley. Otra de las medidas políticas que consideró necesarias para las ganar las elecciones de 1955, fue la expulsión de Richard Hart, Arthurt Henry, Frank Hill y Ken Hill del PNP. Manley los acusó públicamente de subversión y con ello hizo creer que estaba realizando cambios importantes dentro de su partido. La purga del PNP y la fundación de la NWU hicieron que Norman Manley ganara las elecciones por dos periodos consecutivos, el primero en el año de 1955, y el segundo en el año de 1959 hasta que Inglaterra otorgó la independencia a la isla.

En 1958 la Corona fundó la Federación de las Indias Occidentales con el argumento de que esta medida sería benéfica para crear una unión más estrecha entre sus colonias. Para ese momento Jamaica ya empezaba a plantearse la idea de ser una isla independiente. Si bien ya se había establecido el autogobierno y la participación de la sociedad a través de la acción sindical, la política y la economía seguían controlándose desde la metrópoli.

Norman Manley, quien en ese momento estaba al frente del poder representativo, aceptó la propuesta de la Corona. Por otro lado, Alexander Bustamante se pronunció en contra de que Jamaica se integrara a la Federación. Fue entonces que se optó porque el pueblo decidiera si Jamaica pertenecería o no a la Federación. La resolución popular, con poca pero significativa participación, decidió negarse. En septiembre de 1961 Jamaica fue retirada de la Federación y ésta a su vez se desintegró en mayo de 1962. Para el 6 de agosto de 1962, Jamaica fue declarada como nación independiente ligada a Inglaterra a través de la *Commonwealth*, tomando como lema nacional “de todos un pueblo” (“*out of many, one people*”).

La independencia de Jamaica fue relativamente parcial, en la medida en que la política jamaicana seguía ligada a Inglaterra.

Como país independiente, la isla organizó elecciones, sólo que esta vez, el cargo era mayor, se trataba de elegir al Primer Ministro y para ello el PNP y el JLP no demoraron en hacer notoria su participación al lado de otros partidos de menor resonancia política. Apenas con un sufragio emitido por el 2% de la población, Alexander Bustamante fue nombrado Primer Ministro. Éste, sin ocultar preferencias políticas, ubicó en puestos claves a miembros distinguidos del JLP, entre los que figuraron los nombres de Tavares, Edward Seaga y Donald Sangster quienes tuvieron en sus manos puestos políticos relacionados con asuntos estrictamente sociales, como en el caso de las áreas de cultura y vivienda.

Como si se tratase de un acto de bienvenida, la Agencia Estadounidense de Cooperación Internacional (USAID) otorgó a la administración de *Busta* la cantidad de \$20 millones de dólares, como la primera parte de dos pagos de un préstamo que había sido gestionado durante el gobierno de Manley y que estaba destinado a la urbanización de Jamaica. Toda vez que *Busta* asumió el mando político, éste declaró abiertamente que Manley estaba en contra de los intereses norteamericanos e inició el programa de urbanización bajo la institución conocida como la *CHA*, y a través de la cual se fundaron y reubicaron barrios dentro del área urbana de Kingston, por medio de expropiación y reubicación de algunos terrenos. Más que un esfuerzo de planeación urbana, *Busta* inició una lucha para posicionar su poder al desojar de sus viviendas a simpatizantes del PNP para otorgar propiedades a la gente que cooperaba políticamente con el JLP. Con la demolición de las parcelas ocupadas por el PNP se construyeron los barrios de Rema, Tivoli, Tavares Gardens, Ghost Town y Wilton Gardes, zonas al interior de Kingston en donde se originó la música *reggae*.

## **CAPITULO II. HISTORIA, POLITICA E IDENTIDAD EN LA MUSICA *REGGAE***

En muchas investigaciones acerca de la historia musical de Jamaica, en donde son tratados los orígenes, producción y difusión de los diversos estilos jamaicanos, se advierte que el decenio de 1970 fue el periodo más importante para la música *reggae*, ya que este estilo musical se dio a conocer a nivel masivo dentro y fuera de la isla; por lo tanto, considero que se debe reflexionar sobre la importancia que tuvo esta música para los habitantes urbanos de la isla en particular, y para el mundo en general dentro del contexto contemporáneo.

En este capítulo se tocarán los ejes esenciales que dieron cuerpo a la música *reggae*, en función de los objetivos históricos, políticos e identitarios que persiguió y transmitió dentro de la isla de Jamaica hacia la década de 1970.

Para este decenio, las letras de la música *reggae* fueron congruentes con su contexto y mostraron el sentir de la sociedad sobre las decisiones políticas y económicas de la clase gobernante, al mismo tiempo, que intentaban demostrar que la identidad de los jamaicanos estaba estrechamente ligada al continente africano, por encima de cualquier otra raíz cultural, como pudo haber sido la europea. Estos tres ángulos temáticos, que la música *reggae* tomo como referencia, confluyeron dentro de la dinámica social jamaicana de los años de 1970 y adquirieron un significado social y colectivo con base en la transmisión oral del mensaje, en un país predominantemente analfabeta. Desde esta perspectiva, la parte ejecutada por el discurso hablado, dentro de la música *reggae*, puede ser aún más relevante, que la forma en que se originaron las composiciones musicales, ya que la oralidad contribuyó a que la lectura del mensaje fuera ejecutada de manera directa entre la sociedad, dando origen a un medio de comunicación en donde el código y el mensaje sólo era

inteligible en el contexto jamaicano.

Cuando este estilo musical fue difundido fuera de Jamaica, los músicos que adoptaron el *reggae*, generaron nuevos usos musicales y dieron diferentes apreciaciones del código con respecto al mensaje original. Este punto se tratará en el siguiente capítulo y ahí, se mostrará la adaptación de este estilo musical en otros países.

Otro aspecto interesante del *reggae*, es visto desde las plataformas del mercado musical, en donde esta música es referida como un producto de consumo. Durante la década de 1970, el negocio de discos de música *reggae*, fue lo suficientemente aceptable como para hacer creer a los empresarios musicales que se trataba de una buena fuente de ingresos con ganancias proyectadas a un mercado internacional.

En Jamaica, el *reggae* fue un producto consumible primero por el ritmo o *beat* y por los temas que se incluyeron en las letras y cuyos modelos se rastrearán en este estudio.<sup>1</sup> Por otro lado, cabe aclarar que no toda la música *reggae* debía reflejar necesariamente un contenido profundo sobre política u orgullo racial. En el momento en que el *reggae* surgió, varios temas se enmarcaron en las melodías, pasando por tramas sencillamente románticas, canciones que reflejaban un carácter cotidiano e incluso hasta fotografías de la realidad política y social.

Para este trabajo he decidido tomar como referencia histórica el momento de la independencia política de la isla de Jamaica en 1962, pues considero que este acontecimiento contribuyó con la formación de una identidad entre los habitantes de la isla y que fue visible en las transformaciones culturales, durante el periodo posterior a la independencia, ya que la sociedad tuvo una participación activa, no sólo en el ámbito

---

<sup>1</sup> Musicalmente se conoce como *beat* al pulso básico de la medida musical. Es la unidad temporal de la composición musical que se va agrupando en tiempos fuertes y débiles dentro de la métrica. También se le llama *beat* al ritmo que caracteriza a cada composición melódica.

político y sindical, sino en la esfera cultural además de ofrecer una versión discursiva sobre su propia historia y por lo tanto, con la independencia, surgió entre los jamaquinos una significación de identidad alejada de los esquemas impuestos por la cultura británica. No pretendo decir que antes de la independencia no hubiese habido un interés por la historia y por la identidad, sólo que en este caso, dichos elementos se vieron influenciados por definir el significado de lo que representaba ser jamaquino para el propio jamaquino.

#### **a) La música *reggae* y su contexto**

Durante la administración del Primer Ministro Alexander Bustamante, el sociólogo y antropólogo Edward Seaga, encargado del área de Desarrollo y Ayuda Social, planeó como parte de su estrategia de desarrollo, un programa evidentemente cultural. En 1964, Seaga decidió poner en marcha una política de reconocimiento de la isla ante otras naciones con base en estrategias identitarias. Su proyecto consistió en elegir a los músicos Byron Lee, Millie Small y Jimmy Cliff para representar a Jamaica durante la Exposición Internacional de Nueva York con el ritmo del *ska*.<sup>2</sup> Por medio de esta música, Seaga intentó demostrar que Jamaica contaba con su propio recurso musical, o dicho de otro modo, la isla contaba con una identidad musical, que bien podía competir con los modelos estadounidenses. De hecho, la visión de Seaga fue más allá de la simple demostración y le apostó a la comercialización de la expresión musical jamaquina fundando los estudios de grabación *West Indies Recording (WIR)*.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> De este género surgieron grupos como Toots and the Maytals y los Skytelites; en el *ska* se enfatiza el tambor en el segundo y cuarto tiempo y la guitarra enfatiza el sonido más alto de los *beats*, sus influencias musicales se derivaron principalmente del *mento* jamaquino y del *rhythm and blues*.

<sup>3</sup> La primera empresa de grabación en Jamaica fue fundada por Stanley Molta en 1940. Vid Peter Manuel, *et al. Caribbean currents. Caribbean music from rumba to reggae*. Philadelphia, Temple University Press. 2006, p. 187.

Edward Seaga, hombre clave dentro del JLP, intentó colocar al *ska* como la música popular jamaicana frente a otros ritmos internacionales e inició un proyecto de mercadeo con este estilo musical. Es muy probable que Seaga haya emprendido su negocio musical con la venta del *ska*, debido a que el baile del *ska* era semejante al *twist* y por lo tanto se hubiera esperado un impacto en el mercado estadounidense. Para Seaga, el *ska* fue su referente musical contemporáneo, y aunque pudo colocar a nivel internacional la música tradicional jamaicana, el hecho es que prefirió demostrar un paralelismo musical con los estadounidenses.

A partir de la segunda mitad del siglo XX en Jamaica, es posible distinguir cuatro etapas musicales bien definidas en el orden siguiente: el *ska*, el *rocksteady*, el *reggae* y el *dancehall*. Estos estilos musicales tuvieron un desarrollo e impacto asociados con los cambios políticos de la isla, sin importar lo sólidos que puedan parecer, los cambios políticos repercuten de manera decisiva en la sociedad y en las ideas; por ejemplo, el *ska* aparece en un momento de transición política cuando a la isla le es otorgada la soberanía popular. El *rocksteady* es un ritmo que surge durante el proceso de independencia política, mientras que el *reggae* inicia durante la primera década de la Jamaica independiente. Tanto el *dancehall* como el *raggamuffin*, el *ragga* y el *dub* son sonidos que provienen de la mezcla directa de grabaciones de música *reggae* y su desarrollo dentro de un proceso turbulento política y socialmente durante la década de 1980.

Un ritmo importantísimo en Jamaica es el *mento*, un estilo musical que surgió durante el siglo XIX y que actualmente lleva la rúbrica de música tradicional jamaicana.

El *mento* tiene hasta ahora una posición realmente especial entre los jamaicanos debido a su origen histórico y a su representación social, pues se considera que este ritmo surgió con los esclavos de las plantaciones durante el siglo XIX, y que sus influencias

proviene de la asimilación musical que acompañaba baile de cuadrillas o *quadrille*, un baile popular entre los aristócratas británicos y franceses del siglo XVII. Esta danza se componía de cuatro parejas las cuales debían formar un cuadro. Al ritmo de una música en donde predominaba el violín, las parejas ejecutaban cuatro movimientos llamados figuras, pero en el *mento* le fue agregado un quinto movimiento que es conocido como *brawta*.<sup>4</sup>

Los acordes del *mento* se constituyen por medio de instrumentos “rudimentarios” los cuales, durante la esclavitud eran fabricados por los propios músicos, de acuerdo a las exigencias del ritmo. Así, el sonido de este estilo se compone principalmente por la mezcla del violín, la guitarra, la flauta de bambú, el *banjo*, el *rumba box* y el tambor, fabricados a mano por los propios músicos. Entre las canciones más importantes de éste género encontramos “Run Mongoose”, “Rukumbine” y “Peel Head John Crow”.<sup>5</sup> El *mento* fue un ritmo que todavía puede estar categorizado como una música tradicional e histórica, ya que su difusión y ritmo se han mantenido entre los músicos por medio de una transmisión cotidiana y enseñanza empírica al pasar de los años.

El *mento* aún guarda un carácter tradicional y esta idea puede contrapuntar con los ritmos jamaicanos del siglo XX, los cuales son de carácter electrónico por los instrumentos utilizados y por los recursos de sonido que son empleados para reproducir los efectos sonoros, además estos ritmos (*ska*, *reggae*, *raggamuffin*) se han creado bajo la influencia de otros estilos musicales, principalmente de aquellos importados desde Estados Unidos a través de transmisiones radiofónicas, es decir, no son ritmos esencialmente tradicionales de la sociedad jamaicana.

---

<sup>4</sup> Gobierno de Jamaica. “Dance (Quadrille)” (1996-2007). Disponible en URL. (octubre 2007). [http://www.jis.gov.jm/gov\\_ja/culture.asp](http://www.jis.gov.jm/gov_ja/culture.asp)

<sup>5</sup> Estas canciones pertenecen a la música tradicional jamaicana. No sabemos con exactitud quiénes fueron los compositores.

De los estilos musicales del siglo XX jamaicano, el *ska* es un ritmo que surge aproximadamente en el año de 1961,<sup>6</sup> es una especie de fusión entre *rhythm and blues*, *blues*, *jazz*, *calypso*, *mento* jamaicano y *gospel*. Músicos como Delroy Wilson, Alton Ellis, Lord Creator, Don Drummond, Roland Alphonso, Tommy McCook, Prince Buster, Paragons, Melodians o The Skatallites, grupo fundado en 1964, grabaron sencillos con música de este género.

Tommy McCook refiere en una entrevista que en aquellos años cuando comenzaron a tocar *ska*, ni siquiera habían dado nombre a este género, pero que el nombre proviene del apodo del músico Cluet Johnson líder de los Blue Blasters Skavoovee.<sup>7</sup>

El *rocksteady* surgió durante el año de 1966, y para el año de 1968 ya contaba con popularidad entre los jóvenes del área urbana de Kingston.<sup>8</sup> En el *rocksteady* el ritmo era un poco más lento que en el *ska*, sólo que el sonido se enfatizaba en el primer tiempo o *beat*. Los grupos que grabaron con esta influencia fueron: Ethiopians, Maytals, Ken Boothe, Alton Ellis, Wailers por mencionar algunos.<sup>9</sup>

Muchos de los jóvenes que disfrutaban de escuchar y bailar *ska* y *rocksteady* pertenecían al grupo de los llamados *rude boys*.<sup>10</sup> Este nombre se comenzó a utilizar entre la población urbana para identificar a jóvenes que vivían en Kingston y que provenían del área rural pero que, a la manera de ver de los adultos, estos adolescentes estaban “mal educados”. En una entrevista realizada a un *rude boy* por la periodista Helen Lee, éste se define como:

---

<sup>6</sup> Colin Larkin. *The encyclopedia of popular music*. London, MUZE, 1998. Vol. VI. VII Vols.

<sup>7</sup> Fernando González, “Reunited jamaican group marks year’s end style” en Potash, Chris. *Reggae, rasta, revolution. Jamaican music from ska to dub*. New York, Simon & Schuster McMillan, 1997, p. 134.

<sup>8</sup> Aida Analco y Horacio Zetina. *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*. México, Instituto Mexicano de la Juventud, 2000, p. 14.

<sup>9</sup> Larkin, *ibidem*, p. 459

<sup>10</sup> La palabra es traducida como chico o joven insolente. Sin embargo se le llamaba *rude boy* al joven que vivía en el gueto de Kingston hacia la segunda mitad del siglo XX, el término implicaba una condición económica social que además incitaba la desaprobación social de estos jóvenes con los adultos.

... el chico libre de las montañas que conserva en la ciudad sus costumbres aventureras: le gusta estar rápido en acción, sabe lo que quiere y tiene muchas agallas. Todo jamaicano que se precie lleva un *rudie* dentro. Los niños bien educados de Trench Town, confinados en sus casas, envidian secretamente la libertad de estos lamberos [sic], sus tirachinas, los cuchillos Okapi que afilan en los muros ¡y su insolencia, sobre todo!<sup>11</sup>

En el año de 1968, de las melodías del *rocksteady* se modelaron nuevos acordes musicales que dieron paso al ritmo que hoy es conocido como *reggae*. La transición de un ritmo a otro, como en el *rocksteady* y el *reggae*, es casi imperceptible en este caso. Las melodías de *rocksteady* que dieron paso al *reggae* pueden parecernos muy similares por lo que apenas es distinguible la diferencia entre un ritmo y otro, lo mismo que las primeras canciones de *reggae*, las cuales guardan un sonido parecido al *rocksteady*.

En 1968, un grupo de jóvenes que residían en el centro de Kingston, visitaron el estudio de grabación *Studio One*,<sup>12</sup> un espacio fundado por Clement “Coxsone” Dodd hacia 1954; allí, los muchachos que conformaban el grupo de *Toots and the Maytals* comenzaron a grabar su canción titulada “Do the Reggay”,<sup>13</sup> título del cual en apariencia fue desprendida la palabra *reggae*. Esta canción no estaba compuesta con el ritmo de *reggae* sino que más bien se trataba de una interpretación de estilo



Toots and the Maytals

<sup>11</sup> Helene Lee. *Trench town reggae: en las calles de Bob Marley*. Barcelona, Océano, 2005, p. 64

<sup>12</sup> El *Studio One* fue fundado por Clement “Coxsone” Dodd quien realizó grabaciones musicales de Toots and the Maytals, Bob Marley, Lee “Scratch” Perry, Burning Spears, entre otros. Algunos estudiosos aseguran que este estudio fue el primero en fundarse dentro de Jamaica.

<sup>13</sup> Toots Hibbert. “Do the Reggay” en *Do the reggae 1966-1970*. (CD). Attack, 2001.

*rocksteady*.

Toots Hibbert, vocalista y guitarrista del grupo, afirmó ser el creador del neologismo e incluso proporcionó lo que a su juicio eran los verdaderos significados de esta palabra, definiéndola como “música del pueblo” o “música para el pueblo” o “música de la gente que sufre”.<sup>14</sup> Hasta ahora, no existe una definición etimológica sobre el significado de la palabra *reggae*, y muchos músicos han dado tan variados puntos de vista que se han generado diversos conceptos y enfoques en torno a la etimología.

Si bien no podemos aventurarnos a traducir el concepto de esta música a partir de desmenuzar la palabra *reggae*, si es posible definir que en este estilo musical convergen significados distintos a través de cubrir diferentes objetivos que van desde el plano histórico hasta el rol político, social, identitario y cotidiano.

En cuanto a la configuración musical del *reggae*, es importante mencionar su influencia inmediata del *rocksteady*, aunque sus bases estructurales se atribuyen al folclor jamaicano del *mento* y del *ska* y a sonidos estadounidenses como el *jazz*, el *gospel*, el *soul* y el *rhythm and blues*.<sup>15</sup> De estos tres últimos elementos, Lara López afirma que estos sonidos llegaron a Jamaica por medio de una señal de radio proveniente de Nueva Orleans. Esta afirmación, en mi opinión, es complementaria con este estudio pero, además, considero que muchos de los ritmos estadounidenses se difundían a través de los sistemas de sonido (*sound systems*), por lo tanto, las discotecas ambulantes hicieron posible que estos elementos se popularizaran entre los jamaicanos más que por medio de una estación radiofónica.

---

<sup>14</sup> Lara Ivette López de Jesús. *Encuentros sincopados. El Caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. México, Siglo XXI, 2003, p. 92

<sup>15</sup>*Ibidem*, p. 109.

Los *sound systems* eran unas camionetas que trasportaban amplificadores de sonido de un lugar a otro dentro de la isla y tocaban en sitios llamados *lawns*.<sup>16</sup> Un *deejay* (Dj o *disc jockey*) se encargaba de reproducir la música combinando varios estilos en boga y populares entre el auditorio. Los *deejays* eran quienes llevaban la novedad musical a aquéllos que tenían pocas posibilidades de escuchar o adquirir sonidos como el *rhythm and blues*, el *jazz* y el *ska*. Las presentaciones musicales en los *sound systems* se hacían de manera masiva y por lo tanto es de esperar que se intentaba procuraba reflejar el gusto musical de la mayoría.

Por otro lado, los dueños de estas discotecas rodantes conformaban el único mercado de consumo de los empresarios musicales. Pero, con el paso del tiempo, los poseedores de *sounds systems* comenzaron a grabar discos con tan sólo una pista musical, las grabaciones se realizaban después de innumerables ensayos con el fin de prevenir cualquier error. Del concepto de los *sound systems*, se desprendió la idea de fundar verdaderos estudios de grabación, que para el año de 1959 comenzaron a establecerse como las nuevas empresas musicales tales como el *Studio One* fundada por Clement “Cosxone” Dodd; *Treasure Isle* fundada por Arthur “Duke” Reid conocido en el escenario musical como “The Trojan” y; *Blue Beat*, empresa establecida por Prince Buster, además de la WIR, la ya mencionada empresa musical de Seaga. De ser los consumidores de música, estos *deejays* se convirtieron en los nuevos productores musicales y en cazatalentos dentro de la isla. Los músicos que consiguieron grabar con los nuevos empresarios sólo grababan de uno a dos sencillos debido a un problema de infraestructura, así que como resultado los músicos y cantantes lanzaban a la venta discos de no más de dos canciones. Estos discos

---

<sup>16</sup> Kevin O’Brien Chang y Wayne Chen. *Reggae Routes. The story of Jamaican music*. Philadelphia, Temple University Press, 1998, p. 20.

eran presentados en material de vinilo en su formato de 7 pulgadas de 45 RPM (revoluciones por minuto).

Posteriormente, debido a la gran cantidad de sencillos, los *deejays* comenzaron a grabar ejemplares tipo antología, los cuales incluían canciones de varios artistas pero con discos de vinilo de tipo LP (*long play*), de 33 RPM.

La industria del disco en Jamaica era muy pequeña, y hacia 1971 los *deejays* vendían sus discos en tiendas improvisadas o directamente con los consumidores. Rob Bell, encargado de la empresa de grabación *The Trojan* opinaba que los discos se vendían automáticamente entre los negros de Kingston, y que en promedio un disco de 45 RPM se ofrecía con un precio de \$2.40 dólares.<sup>17</sup> La cita se refiere a que ya existía un mercado más o menos establecido y que las grabaciones respondían al gusto musical de la población jamaicana.

Con los estudios de grabación se produjo un dinamismo musical y un intercambio ideológico entre los estilos musicales propios de la isla. El *ska* y el *rocksteady* habían sido los ritmos favoritos dentro de las recientes grabaciones, pero en cuanto iniciaron las grabaciones de *reggae* fue que este ritmo se convirtió en el más popular de la isla. Como ya se ha mencionado, el *rocksteady* dio paso al *reggae*, pero para que el *reggae* se convirtiera en un estilo musical, el *rocksteady* tuvo que pasar por experimentaciones y prácticas musicales cotidianas entre los autores de este género, para dar origen a lo que ahora se conoce como *reggae*.

Sobre la estructura musical Lara López de Jesús describe lo siguiente:

Las melodías del *reggae* son sencillas y repetitivas. Esta práctica musical es de armonía simple (concepto relativo) y casi abandona la improvisación [el concepto de improvisación en la música caribeña adquiere un valor inminentemente significativo]. El hecho de que el *reggae* sea música electrónica le permite una multiplicidad de distorsiones que favorecen la obtención de

---

<sup>17</sup> “West indian population sparks new UK music trend” en Potash, *Op. cit.*, p. 71

sonoridades variadas. La célula rítmica está conformada por combinaciones sincopadas y construidas en el desarrollo lineal del bajo, lo cual permite alcanzar la fusión entre verbo y acentuación. El tejido rítmico está constituido por una particular combinación entre lo regular (figuras no sincopadas) y lo sincopado, con acentuación en forma binaria y ternaria.<sup>18</sup>

Lejos de su estructura musical y sus influencias, el *reggae* ha mostrado ser importante tema de estudio en función de sus letras tanto para antropólogos, historiadores, sociólogos, musicólogos, latinoamericanistas, etc., que han intentado describir a Jamaica a partir de la perspectiva generada por los propios habitantes. La sola estructura musical difícilmente nos explicaría los alcances logrados por este estilo musical, así que es necesario subrayar que la música *reggae* no sólo se refiere a un conjunto de acordes influenciado por otros de menor o mayor resonancia, sino que un significado real e indisoluble es adquirido en el momento en que estos acordes son acompañados de frases, ideas o letras que animan y vitalizan esta música con temas específicos organizados desde las esferas de la identidad, la historia y la política. La música *reggae* ha sido estudiada bajo estos parámetros, y en la mayor parte de las investigaciones referidas a este estilo musical se ha tomado como ejemplo el trabajo del cantante y músico Bob Marley para explicar el significado social en la isla durante la década de 1970. Otro elemento que se desprende como eje temático de los estudios sobre el *reggae* es la filosofía *rastafariana* y su movimiento el cual se explicará más adelante.

En este estudio no busco innovar las investigaciones acerca de la música *reggae*, ni es mi interés competir con los grandes estudiosos entre sociólogos, antropólogos e historiadores, que se han dedicado a examinar la música popular jamaicana. Pretendo aportar un enfoque distinto a los estudios que se han realizado en México sobre el tema, en donde existe una visión romántica sobre la música *reggae*, en donde se da por hecho que esta música sólo transmite mensajes de paz, amor, igualdad y justicia social. En mi opinión,

---

<sup>18</sup> López de Jesús, *Op. cit.*, p.114

estos conceptos no se apegan a la realidad del mensaje que el *reggae* proyectó en Jamaica hacia los años de 1970. El concepto mexicano sobre el *reggae* es evidente si revisamos en Internet o escuchamos algunos programas de radio mexicanos, o asistimos a conciertos de *reggae* mexicano. Parte de esta idea, se debe a la comercialización masiva de esta música concretada en la figura de Bob Marley, y lo que éste declaró en sus videos musicales y entrevistas.

En el entendido de que son reconocibles varias funciones y diferentes códigos dentro de la música *reggae*, que no precisamente difundían mensajes de amor e igualdad sino que, en muchos casos, en mi opinión, se trataba de alentar hacia la lucha social e incluso, se pueden encontrar declaraciones despectivas de los músicos jamaíquinos hacia los políticos y en contra de los blancos. A diferencia del *ska* que era una música que brindaba cierta pasividad y felicidad, “el *reggae* tomó sobre sí cargas políticas y ultrajes sociales”.<sup>19</sup> En su periodo de auge, durante la década de 1970, la función del *reggae* se vio identificada en los distintos estratos sociales, ya sea porque fue instrumento apropiado, primero para la clase baja jamaíquina para transmitir su descontento hacia las medidas políticas y económicas, y después se fue abriendo brecha entre la clase alta y la burguesía para difundir la identidad jamaíquina. En estas dos direcciones obtuvo el criterio fundamental de cumplir con usos definidos en el ámbito político, social, identitario, histórico y cultural, ya que fue utilizado por todas las clases sociales.

Actualmente existen un gran número de compositores y cantantes de *reggae* tanto en Jamaica como en el mundo, pero para esta investigación, como ya señalé, se incluirán sólo algunos de los trabajos de tres compositores y músicos presentes durante el periodo que nos ocupa, pues realizar un análisis de cada una de las canciones durante toda la década llevaría

---

<sup>19</sup> Analco y Zetina, *Op. Cit.*, p. 18

a un trabajo innecesario y poco exitoso para el carácter de este estudio. Así que para delimitar el tema me enfocaré en el trabajo de Jimmy Cliff, Bob Marley y Peter Tosh. Estos tres personajes vivieron los periodos de rápida transición política y económica de la isla; aunque estuvieron conectados por el mismo estilo musical, sus carreras y discursos exploraron diferentes tonos, y sus alcances también fueron distintos.

Puntualizando en el tema, el *reggae* nació a la par de los cambios políticos en Jamaica y su propagación coincidió con un aparente desarrollo y estabilidad política dentro de la isla, si se toman en cuenta el punto de partida de los valores nacionales a raíz de la independencia. De acuerdo con lo que apunta Peter Manuel, la independencia alentó las expresiones culturales del país y se experimentó con las formas musicales,, convirtiéndose éstas en un producto primario, aunque las circunstancias de la génesis musical no fueron cuidadosamente documentadas por la sociedad.<sup>20</sup>

Por un lado el *ska* había sido el lado jamaicano del R&B norteamericano,<sup>21</sup> pero en los tiempos independientes, la música se esforzó por incluir la inspiración por las raíces y formular sus propias reglas atravesando por un proceso de *jamaicanización*; en este sentido, la música *reggae* adquirió un sonido y modelo distintos pese a sus influencias musicales estadounidenses,<sup>22</sup> el hecho realmente valorativo es que se apropió de identidad, una identidad “relativamente jamaicana”, por así decirlo.

Regresando al tema político y para contextualizar lo que acontecía un año antes de que se diera a conocer por primera vez la música *reggae*, en el año de 1967, se inició otro periodo electoral, *Busta* decidió heredar el poder a Donald Sangster, sólo que este murió a los dos meses de gestión.

---

<sup>20</sup> Manuel, *Op. Cit.*, p. 189-192

<sup>21</sup> Siglas del género musical *rhythm and blues*.

<sup>22</sup> Manuel, *Op. Cit.*, p. 189-192

Se pensó entonces en Hugh Shearer, líder de la BITU, para ocupar el cargo de Primer Ministro. Un año más tarde, en medio de los embates electorales, en aquellos barrios fundados por el JLP al oeste de Kingston, como si resonara el eco de los cambios y movimientos políticos de la isla, nació el nuevo ritmo musical llamado *reggae* dentro del seno de la clase baja.

Para ese momento, la sociedad jamaicana se componía mayoritariamente de afrodescendientes. De éstos, había un porcentaje considerable de negros mezclados, otra porción la componían chinos e hindúes, un número reducido de blancos y en menor escala un número de habitantes pertenecientes a otros grupos étnicos. Las oportunidades económicas no eran las mismas para la población en general, por ejemplo, los blancos habían acaparado desde tiempos coloniales los puestos políticos, al igual que importantes negocios, lo cual, de forma automática los hacía pertenecer a una clase pudiente alejada de los demás grupos.

Por otro lado, muchos de los negros mezclados y algunos propiamente negros, habían encontrado la manera de sobresalir al tratar de incluirse en la vida política de la isla, mientras que otros tantos se habían unido a la burguesía del país al sobresalir como dirigentes sindicales o luchadores sociales. Los chinos y los hindúes eran dueños de algunos negocios locales, subsistían gracias al pequeño comercio.

Gran parte de la población subsistir no era nada fácil, la mayoría de los habitantes se dedicaban a emplearse en el área rural como campesinos y en las áreas urbanas como obreros o empleados. Las oportunidades de empleo eran escasas por lo que una parte considerable de la población estaba desempleada.

El sociólogo Jorge Giovannetti subraya el desarrollo económico social de Jamaica desde la década de 1950 y al decenio de 1960:

...hay varios elementos que matizan el contexto económico y social al que se enfrentó Jamaica durante y después de su independencia. Uno de estos elementos fue el desarrollo de una economía capitalista fundamentada en capital extranjero y todas las complicaciones de desigualdad y explotación que esto representa para los sectores sociales particulares. En Jamaica el capital extranjero controlaba la bauxita, la banca comercial, las utilidades públicas, el refinamiento y la distribución del petróleo, la explotación de la agricultura (azúcar y bananos), corporaciones de procesamiento de alimentos y manufactura liviana. Puesto de una forma simple, a través de una economía fundamentada en capital extranjero, el país producía para la exportación lo que no consumía y consumía lo que no producía.<sup>23</sup>

Esta economía dependiente promovió un desarrollo económico aparente, sobre todo en la capital, pues el ingreso de empresas transnacionales favoreció un crecimiento urbano en torno al área de Kingston, convirtiéndose en el sitio preferido de emigrantes rurales que buscaban mejores oportunidades de vida. Así, la capital, tuvo un impulso económico principalmente por la industria de la bauxita, la promoción del turismo y la centralización de las plantaciones azucareras.

En los tres rubros económicos mencionados, las posibilidades de empleo, cuando no eran escasas, eran mal remuneradas con relación al trabajo desempeñado. Las empresas de bauxita por ejemplo, sólo emplearon a un número reducido de trabajadores, a pesar de que el gobierno presionó a los empresarios para captar más trabajadores. En lo que respecta a la industria azucarera, los habitantes difícilmente se emplearon para trabajar en la plantación. En primer lugar, los sueldos en las plantaciones se establecían con base en tareas y/o jornadas de labor, estas medidas resultaban inconvenientes para el campesino, puesto que la paga dependía del criterio del patrón. En segundo lugar, la idea de plantación removía un referente histórico para la sociedad relacionado con la esclavitud.

La industria del turismo fue otra opción de empleo. Pero las empresas turísticas se encontraban en manos de la clase pudiente y de algunos empresarios estadounidenses, los cuales eran beneficiados por recursos gubernamentales para impulsar sus compañías. Los habitantes que se integraron comúnmente a esta medida económica, trabajaron en el área de

---

<sup>23</sup> Jorge Giovannetti. *Sonidos de condena*. México, Siglo XXI, 2001, p. 49

servicio a turistas como camareros, meseros, choferes, cocineros, etc. La realización de estas tareas domésticas, también hacía evidente, una idea negativa del pasado colonial, el cual, no solamente se albergaba en la configuración histórica de los jamaquinos, sino que también era posible encontrarlo en el imaginario de los empresarios. Así, tenemos el claro ejemplo en un folleto de la empresa turística estadounidense *Tourist Board*, la cual ofrecía viajes a Jamaica promoviéndolos con el siguiente texto:

Puedes pasar una adorable vida en Jamaica. Comenzar con una casa de campo o casa en la playa o subir colinas equipado con apacibles personas nombradas Ivy o Maud o Malcolm quienes cocinarán, cuidarán, repararán y lavarán para ti. Ellos te dirán “Mister Peter, please” a lo largo del día, te mirarán con un pay de coco casero, admirarán lo guapo que eres, reirán tontamente de tus chistes y llorarán cuando te vayas.<sup>24</sup>

No se puede asegurar hasta qué punto este tipo de pensamiento tuvo impacto o no entre los trabajadores del sector turísticos aunque, desde los ojos del empresario y del turista, este tipo de propaganda respondía a un juego lógico emanado de la situación histórica de los jamaquinos.

Lo mismo sucedía con aquellos que servían como trabajadores domésticos o dentro de las plantaciones, como ya se ha mencionado. Como es evidente, las oportunidades de obtener una mejor calidad de vida se reducían a un corto espacio laboral y las alternativas de empleo eran cada vez más escasas en contraste con las olas de migración que llegaban a Kingston. A esto debemos incluir la falta de preparación de los habitantes y el analfabetismo que distinguía particularmente a la población predominante. Kingston, al crecer como ciudad, pero sin oportunidades laborales para la sociedad, se convirtió en un semillero de pobreza con barrios llenos de gente sin empleo y sin preparación educativa.

En la región del Caribe, el analfabetismo había sido un problema que había quebrantado a la sociedad. El interés por la educación básica en Jamaica no fue importante

---

<sup>24</sup> Michael Kaufman. *Jamaica under Manley: dilemmas of socialism and democracy*. Connecticut, Lawrence Hills, 1985, p. 36.

hasta la década de 1930. Sin embargo los esfuerzos de las instituciones no fueron suficientes. Un intento por la superación académica de los jamaquinos se vio concretado en la fundación de la *University of the West Indies*,<sup>25</sup> sólo que ésta acogía principalmente a blancos y algunos negros pertenecientes a la clase media, lo cual ya significaba un avance en el ámbito educativo.

También, durante el periodo de Michael Manley, se realizaron programas educativos que establecieron que la educación primaria, secundaria y universitaria debía ser gratuita.<sup>26</sup> Sin embargo, considero que los procesos educativos difícilmente rinden frutos a corto plazo, por lo que la sociedad jamaquina seguía padeciendo problemas de analfabetismo.

Como hemos visto, el cargo de Primer Ministro para los primeros años de la Jamaica independiente se encontraba en manos del JLP pero, para el año de 1969, Norman Manley, líder del PNP, apostó hábilmente confiar las riendas de su partido a su primogénito Michael Manley.

Michael era un hombre que destacaba de manera innata, siendo hijo de un hombre dominante y acaudalado, había recibido sus estudios profesionales fuera de la isla, en la *London School of Economics* en Inglaterra, regresando a Jamaica hacia el año de 1952. Las personas que se relacionaron directamente con él reconocían que estaba dotado de un particular carisma que combinaba a la perfección con su audacia en oratoria. Con estas características confeccionadas a la medida de un político, el PNP lo nombró candidato oficial para el cargo de Primer Ministro, para las elecciones de 1972. El proceso electoral fue históricamente sorprendente, al registrarse una importante participación de todos los estratos sociales jamaquinos. Pese a la campaña negativa en contra de Manley por parte del

---

<sup>25</sup> Fundada en 1948.

<sup>26</sup> Giovannetti, *Op. Cit.* p. 53

JLP, en donde lo definían como socialista y opositor de la ideología estadounidense, éste obtuvo el 52% del voto. Dicho triunfo político no provino sólo del voto del pueblo, sino que también, como era de esperarse, el PNP se apoyó en sus dos grandes plataformas sindicales jamaicanas: la *National Worker's Union* (NWU) y el *Trades Union Congress* (TUC).

Ante las acusaciones del JLP, Manley aceptó con sinceridad no tener buenas relaciones con el sector privado, en donde obviamente se encontraban empresas canadienses y compañías estadounidenses, que se dedicaban en la explotación de la bauxita principalmente.<sup>27</sup>

Durante su primer periodo de gobierno – de 1972 a 1976–, Michael Manley adoptó medidas que en materia de política exterior seguían orillando a la isla a depender económicamente de otros países, pese a sus intentos por contrarrestar la actividad de las transnacionales.

Para controlar directamente las divisas introducidas por la bauxita, en 1974 el gobierno fundó la *International Bauxita Association*, con lo que se pretendía cobrar impuestos especiales a los empresarios así como obligarlos a contratar a jamaicanos desempleados. En cuanto a las tierras explotadas por los isleños, los campesinos también habían de recibir propiedades a crédito, el gobierno pensó que debía repartir aquella tierra que aún no se explotaba, sin considerar que en su mayoría ésta era poco o nada cultivable. La industria azucarera también fue una preocupación del gobierno dando cabida a cooperativas con este giro.

---

<sup>27</sup> Holger Henke. *Between self-determination and dependency: Jamaican's foreign relations, 1972-1989*. Kingston, University of the West Indies, 2000. p. 22

Con la fundación de la *International Bauxita Association*,<sup>28</sup> Michael Manley negoció con las empresas estadounidenses el pago del 7% de la venta de aluminio en el mercado, del cual recibieron una cantidad mayor a los 0.35 dólares por tonelada, una cifra que había sido impuesta durante el gobierno del JLP. Esta medida, al principio fue gratificante, pero en la práctica, las corporaciones explotaban la bauxita según el esquema colonial clásico, es decir, se enviaba el mineral en bruto, sin procesamiento local y pagando apenas escasos derechos aduaneros adquirían grandes cantidades de este mineral. Algunas plantas transformadoras de la bauxita en alúmina fueron instaladas después de la independencia, pero el grueso de lo extraído continuó saliendo en bruto a Estados Unidos.

La mitad de las exportaciones de las cuales dependía la economía de Jamaica eran de bauxita en 1973, pues la isla era el segundo productor mundial del mineral. Económicamente era una gran satisfacción, pero socialmente las empresas sólo empleaban a un 1% de la mano de obra jamaicana. En un principio, el gobierno había tratado a las empresas transnacionales como un estorbo para el desarrollo del país. Aún así, al poco tiempo, Manley resultó ser generoso con las empresas a través de una reforma en donde otorgaba arrendamientos de terrenos explotables a las compañías por un periodo de 20 a 30 años.

Al igual que con la explotación de la bauxita, Michael Manley se preocupó por la explotación del turismo otorgando créditos y arrendamientos a la mayoría de los hoteleros.<sup>29</sup> También los campesinos recibieron estos préstamos, pero de las 74,000 hectáreas controladas por el gobierno, sólo 27,334 se habían asignado a los trabajadores rurales.

---

<sup>28</sup> En 1942 fueron descubiertos fabulosos yacimientos de bauxita y rápidamente irrumpieron en la isla las transnacionales del aluminio, principalmente de Estados Unidos (ALCOA, ALCAN, Reynolds & Kaiser).

<sup>29</sup> Kauffman, *Op. Cit* , p. 90

Dentro de su política social, se inició un proceso de reintegración, en donde se amplió la participación de las organizaciones sindicales como la NWU y la TUC – grupos que controlaron la bauxita, el ejército y la policía durante este periodo –, la burguesía también hizo notable su integración al proyecto gubernamental. La sociedad vulnerable muy difícilmente podía tener una participación activa.

Irónicamente, y con la falta de oportunidades de empleo, en 1972, el gobierno de Jamaica estableció relaciones diplomáticas con Cuba.<sup>30</sup> Manley fue invitado a visitar Cuba y de su estancia en aquel país vecino, cientos de cubanos entre técnicos, campesinos, profesores y profesionistas arribaron a Jamaica para emplearse en la isla.<sup>31</sup>

Por otro lado, como parte de su proyecto nacional introdujo nuevas reformas sociales con el fin de favorecer a los más desprotegidos; así establecieron programas como el Contrato Agrario, el Banco Obrero, el Servicio Nacional de la Juventud, una ley sobre la restricción de la renta, el Fondo Jamaicano para la Nutrición, y una oficina comercial para importar mercancías a gran escala.<sup>32</sup>

Los cambios políticos y económicos del gobierno de Michael Manley indirectamente influenciaron tanto a activistas y líderes del PNP como a la propia conciencia popular. Sus medidas económicas comenzaron a generar conflictos por la manera en que la riqueza nacional se redistribuía; éste era el elemento más lastimoso para la sociedad en general. Los pobres rebasaban los alcances del gobierno, sobre todo en proyectos para el mejoramiento popular.

Al igual que *Busta*, el PNP emprendió su propio programa de urbanización y para lo cual fundó la *National Housing Trust* (NHT). Esta institución tuvo como propósito otorgar

---

<sup>30</sup> También Barbados, Guyana y Trinidad y Tobago establecieron relaciones con Cuba.

<sup>31</sup> Henke, *Op Cit.*, p. 31

<sup>32</sup> Jaime Efraín Cruz Candelaria. “La recomposición mundial y los cambios político-ideológicos en la izquierda caribeña: los casos de Jamaica, República Dominicana y Puerto Rico 1980-1991”. México, Tesis de Doctorado, 1994. p. 207

viviendas a los jamaicanos que lo solicitasen, pero en realidad, se valieron de ella para demoler barrios del PNP y otorgar terrenos a militantes su partido. Además, algunos barrios fueron reubicados dentro del área de Kingston y otros más, fueron enviados rumbo a la costa, al sur de la capital. También, la NHT construyó casas que eran vendían sólo en su estructura y no incluían los servicios básicos como electricidad, agua y drenaje. De cualquier manera, esta medida fue importante para una fracción de la población y sobre todo para aquellos que no contaban con un patrimonio. Un ejemplo, es el caso de Rita Marley, esposa de Bob Marley, quien utilizó este recurso gubernamental y ocupó junto con sus hijos una vivienda popular en Bull Bay.

El procedimiento consistía en solicitar al Ministro de la Vivienda, en aquel tiempo Anthony Spaulding, un permiso para ocupar una de las casas. Una vez obtenido el permiso, debían pagarse \$3,000 por una construcción burda con dos habitaciones.<sup>33</sup>

Evidentemente el beneficio era poco accesible. Había que remunerar la inversión y pagar el crédito otorgado por el Estado, lo cual dificultaba que los sectores más pobres adquirieran una vivienda, siendo que eran los más afectados debido a las “limpiezas” en los barrios realizadas por los políticos, y sus casas enfrentaban la desdicha de ser demolidas, viéndose obligados a fabricar sus viviendas con materiales reutilizables como láminas, cartón, trozos de madera, etc., que eran valorados sólo en el gueto. La situación no sólo hizo persistente la pobreza y la carencia de vivienda en este sector social, sino que también resultó contraproducente para el gobierno, ya que un gran número de personas desalojadas ocuparon terrenos ilegalmente. Con este tipo de conjuntos habitacionales, el gobierno se propuso iniciar un desarrollo social por medio del otorgamiento de viviendas a través de un crédito. Pero el desarrollo urbano, no solo contempló a la sociedad, también las reformas de

---

<sup>33</sup> Rita Marley, *No woman no cry*. Barcelona, Ediciones B, 2004, p. 104

arrendamiento de tierras, como ya se ha mencionado, incluyeron a las trasnacionales, en particular a las empresas que explotaban la bauxita y algunos hoteleros.

En materia educativa, la Universidad de Mona se convirtió en un centro intelectual. El PNP reveló su interés por erradicar el analfabetismo y así puso en marcha un proyecto de alfabetización a gran escala, este programa fue conocido como *Jamal*.

Desgraciadamente, las reformas sociales introducidas por Manley no surtieron los efectos que el gobierno esperaba, debido a otros factores como la crisis mundial del petróleo, la dependencia y autodependencia económica de Jamaica, el analfabetismo y la falta de oportunidades reales dieron a la isla un sentido distinto al fabricado por el socialismo democrático de Manley. Muchas personas tuvieron empleos pero con bajísimos sueldos. Las reacciones no se hicieron esperar, muchos trabajadores se pronunciaron en huelga y Kingston se convirtió en un escenario de marchas y protestas.

Para el siguiente año electoral, Jamaica atravesaba por una crítica situación de pobreza y por otra incontrolable situación violenta. En el intento del JLP y del PNP por captar votantes y dominar sitios específicos, el territorio de Kingston comenzó a dividirse de acuerdo a los simpatizantes, pero fue la sociedad más vulnerable, la que sucumbió ante las ambiciones de los políticos. En 1976, la violencia en la isla llegó al grado de permanente, por lo que Manley tuvo que declarar estado de emergencia nacional, pero al ver que la violencia no cesaba, se estableció una ley para castigar a aquellos que portaban armas de fuego, las cuales obviamente habían sido proveídas por el PNP y el JLP, de forma tal que cualquier escándalo, por mínimo que fuera, era reprimido con cárcel. A estas alturas, casi todas las familias habían sido equipadas con un arma de fuego, la violencia iba en aumento y se reflejaba en continuos asaltos, violaciones y disputas familiares o entre pandillas. La violencia pandillera no tardó en aparecer ante los ojos de la sociedad en el

centro y el oeste de Kingston principalmente; ahí, los partidos políticos habían cimentado sus trincheras empleando a pandilleros o los llamados *gunmen* o matones como sus mensajeros y sus guardias territoriales. Vecinos de Denham Town, Trench Town, Back O'Wall y Moonlight City fueron testigos de una encarnizada lucha en donde piedras, machetes, cuchillos y metralletas fueron insuficientes para reflejar las inconformidades sociales. En este tiempo muchos jamaíquinos emigraron a Toronto, Nueva York y Miami.

Por otro lado, previo al periodo electoral, Manley inició un programa de electrificación de zonas rurales, al igual que comenzó a reparar y trazar nuevos caminos que comunicaban a las zonas rurales con la ciudad de Kingston.

En el año electoral de 1976, los candidatos fueron Edward Seaga por el JLP y Michael Manley por el PNP. En la campaña política Michael Manley reunió cerca de 35,000 personas en el Estadio Nacional. Dirigiéndose a los asistentes había afirmado que era tiempo de acabar con el sufrimiento de la gente y luchar por una causa común como lo era el bienestar social. La campaña de Manley se enfocaba en el socialismo mientras que la campaña de Seaga enfatizaba el nacionalismo.

En su intento por detener la violencia en Jamaica, Manley organizó un concierto en 1976, en donde el eje temático social sería ejecutado bajo los acordes de la música *reggae*. Para ese momento, la música *reggae* ya contaba con cierta fama internacional, por lo pronto en Estados Unidos e Inglaterra músicos como Bob Marley, Peter Tosh y Jimmy Cliff ya habían difundido su música. Además, dentro del gueto de Kingston, las producciones musicales se tornaron más hacia este estilo musical dando origen a muchos grupos y cantantes, por lo que los empresarios musicales promovieron el *reggae* y en los *sound systems* este estilo ya era popular.

El concierto organizado por Manley intentaría reunió a miles de personas y se llevó a cabo el 5 de diciembre de 1976 con el nombre *Smile Jamaica*, el propósito fundamental fue debilitar la ola de violencia pues “las dos formaciones políticas, el *Jamaican Labour Party* (JLP) y el *People National Party* (PNP) continuaban realizando promesas que no podían cumplir y seguían recurriendo a matones para su propósito”.<sup>34</sup>

Para el concierto, Michael Manley le pidió a Bob Marley una participación especial. Éste había regresado recientemente de una exitosa gira en Londres y para entonces adquirió una propiedad en una de las avenidas principales de la capital, en la calle de Hope Road en el número 56, muy cerca de la casa del Primer Ministro.

Marley invitó a los músicos Peter Tosh y a Bunny Wailer para que tocaran juntos como *The Wailers*,<sup>35</sup> una de las agrupaciones de *reggae* formada por éstos tres y que se disolvió por diferencias personales entre los músicos. El caso es que “Peter dijo que no quería paz sino justicia y los mismos derechos para todos”,<sup>36</sup> rehusándose a participar, al mismo tiempo que Bunny se negó a cantar al lado de Bob.

Dos días antes del evento, una docena de hombres armados ingresaron disparando a la casa de Bob Marley en Hope Road. Rita Marley salía de la casa junto con dos acompañantes mientras el cantante se encontraba platicando con su representante Don Taylor. La lluvia de disparos los sorprendió, una bala alcanzó al cantante rozándole en el hombro y otra hiriéndolo en el codo. Cuando Rita encendió su automóvil, unos hombres la alcanzaron con disparos hiriéndola en la cabeza. Don Taylor recibió cinco disparos. En el concierto, Rita, Bob y Judy – corista del grupo junto con Rita y Marcia Griffiths – fueron los únicos integrantes que se presentaron. Los demás músicos, acuciados por el temor de

---

<sup>34</sup> Marley, *Op. Cit.*, p. 147

<sup>35</sup> Bob Marley había iniciado su carrera al lado de Peter Tosh y Bunny Wailer como el grupo *The Wailing Wailers*. Pero tras un descontento dentro del grupo, se separaron y Bob Marley continuó con otro grupo haciéndose llamar *Bob Marley and the Wailers*.

<sup>36</sup> Marley, *Op. Cit.*, p. 148

ser agredidos, cancelaron su participación. Marcia, quien había sido amenazada, tuvo que volar a Nueva York. Durante el concierto Bob mostró sus vendas y simuló el ataque mediante una danza.<sup>37</sup> La situación provocó que Bob Marley y su familia se autoexiliaran en Nassau en las Bahamas.

### **b) El uso del *reggae* en la política jamaicana**

En la isla de Jamaica, el analfabetismo no sólo contribuía al aspecto negativo de cimentar la barrera entre ricos y pobres, sino que también creó una valoración conciente dentro de la sociedad para apropiarse de sus propios elementos de comunicación disponiendo de la palabra, es decir, de lo que se expresa con sonido a través del habla, dándole un mecanismo importantísimo a la oralidad. En este sentido, la música en Jamaica se puso como objetivo comunicar, cuestionar y razonar la situación política y económica así como la situación social. La música se transformó en una forma de ver el mundo y particularmente el *reggae* fungió como bastión moderador de la visión de aquellos que, habitando desde el gueto, dotaron de sentido a la música en medio del crecimiento urbano, en contraposición a la falta de oportunidades en medio de un contexto abrumado por la violencia, la corrupción y el poco interés que tenían los políticos por el desarrollo económico de la isla. Principalmente, los músicos de *reggae*, provenían de los barrios más pobres del oeste de Kingston, y fueron ellos los que vivieron de cerca enfrentamientos violentos suscitados por los partidos políticos, dentro de sus comunidades.

Respecto a la política, los partidos políticos y su lucha por obtener los mejores puestos de representatividad, provocaron que entre ellos se desatara una guerra sin detenimiento. El PNP y el JLP, planeaban sus mejores estrategias de juego en cada periodo

---

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 149-151

electoral y como parte de sus tácticas políticas recurrían de inmediato a sus plataformas sindicales, seguidas de sus sitios y zonas de influencia localizadas en la ciudad de Kingston. Fuera de la capital, es decir en el resto de Jamaica, no existía el mismo activismo político, y la actividad y agitación política capitalina se debió a que en la ciudad se concentró la mayor parte de la población al igual que los sindicatos más importantes fueron los que se vieron involucrados con empresas transnacionales o con los propios partidos políticos.

Para el segundo periodo de elecciones de la Jamaica independiente, el JLP había visitado las zonas del oeste de Kingston con el fin de captar más simpatizantes. Los primeros en ser atraídos fueron jóvenes desempleados a los cuales, como parte de la estrategia, les fueron proporcionadas armas con el fin de defender el dominio partidista. Sobre la introducción de armas, algunas fuentes culpan a Edward Seaga de ser el pionero de la violencia en Kingston, incluso, debido a este acto, se le ha relacionado directamente con la CIA.<sup>38</sup> Sin embargo, fuera de las condicionantes del origen sobre la distribución de armas, fueron los partidos políticos quienes claramente comenzaron a polarizar a la sociedad. Cabe destacar que no sólo el JLP fue quien recurrió al reparto de armas en los barrios sino que también el PNP secundó esta estrategia proporcionando armas a sus simpatizantes.

Muestra de su interés por la participación activa de la sociedad, Michael Manley, durante su campaña, se hizo propaganda mediante la música *reggae* y por medio de un *sound system* hizo sonar “Everything Crash”, de *The Ethiopians*,<sup>39</sup> “Fire, Fire” y ‘Small Axe’, de The Wailers,<sup>40</sup> “Declaration of Rights”, de *The Abyssinians*,<sup>41</sup> “Let the Power Fall

---

<sup>38</sup> Por sus siglas en inglés *Central Intelligence Agency*.

<sup>39</sup> Leonard Dillon. “Everything Crash” en The Ethiopians “Everything Crash” en *Stay loose: the best of the Ethiopians*. (CD). Music Club, 1986.

<sup>40</sup> Bob Marley. “Fire, Fire” en Bob Marley and The Wailers. *Fy-ah fy-ah: the jad masters 1967-1970*. (CD). Universal, 2004. Y Bob Marley. “Small Axe” en Bob Marley and The Wailers. *Burnin’*. (LP). Tuff Gong, Kingston, 1973.

on I' de Max Romeo y "Better Must Come" de Delroy Wilson, esta ultima se convirtió en el himno del PNP.

Manley recorrió la isla a lo largo y ancho a bordo de un camión musical donde sólo se escuchaba *reggae* y más *reggae*. Algunos de los artistas de este estilo, participaron directamente con él y de su folclórica campaña musical obtuvo considerable número de votos. El propio Bob Marley apoyó en tres conciertos la campaña política de Manley.

No estamos seguros de las preferencias políticas de Marley, pero lo que es indudable es que demostró cierta simpatía hacia el PNP.

Bob Marley escribió la canción "Concrete Jungle" grabada hacia el año de 1973,<sup>42</sup> aludiendo al escenario físico y también a la esencia social más cotidiana de aquellos que habitaban en el gueto, convertido ahora en una selva de concreto.

<p><b>Concrete Jungle</b>          No sun will shine in my day today          The high yellow moon won't come out to play          Darkness has covered my light          And has changed my day into night          Now where is this love to be found, won't someone tell me?          Cause life, sweet life, must be somewhere to be found, yeah          Instead of a concrete jungle where the living is hardest          Concrete jungle, oh man, you've got to do your best,          No chains around my feet, but I'm not free          I know I am bound here in captivity          And I've never known happiness, and I've never known sweet caresses</p>	<p>Still, I be always laughing like a clown          Won't someone help me?          Cause, sweet life, I've got to pick myself from off the ground,          In this here concrete jungle,          I say, what do you got for me now?          Concrete jungle, oh, why won't you let me be now?          I said life must be somewhere to be found, yeah          Instead of a concrete jungle, illusion, confusion          Concrete jungle, yeah          Concrete jungle, you name it, we got it, concrete jungle now          Concrete jungle, what do you got for me now?</p>
--	---

El nombre de Concrete Jungle se le dio al sitio denominado Ghost Town, el cual comprendía siete de las catorce calles que componían Trench Town.<sup>43</sup> El sitio se había edificado con ayuda del gobierno en medio de los primeros barrios de gente pobre, así que

<sup>41</sup> B. Collins. "Declaration of Rights" en The Abyssinians. *The Abyssinians..* (CD). Kingston, Studio One, 2006.

<sup>42</sup> Bob Marley. "Concrete Jungle" en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus.* (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

<sup>43</sup> Lee, *Op. Cit.*, p. 64

la canción nos habla de la desesperanza que puede reinar en un lugar como este, (*and I've never known happiness, and I've never known sweet caresses*).

La intención de esta canción no es mostrar un retrato físico de Concrete Jungle sino proyectar, desde un lugar en específico, la narración de las vicisitudes de aquellos que habitan las entrañas de este complejo habitacional (*Cause life, sweet life, must be somewhere to be found, Instead of a concrete jungle where the living is hardest*). Esta canción ha interiorizado al lugar, por donde sólo corren aires negativos y nunca habrá capacidad para la felicidad. Sin embargo, la canción plantea también otras posibilidades tales como habitar otro lugar que sólo se entreteje en lo imaginario y tal vez jamás se pueda concretar.



Bob Marley en concierto durante la ceremonia de independencia de Zimbabwe en [www.bobmarley.com](http://www.bobmarley.com)

Mientras que la canción anterior sirve como una denuncia social de los habitantes de un lugar en específico, la siguiente canción traza los niveles de violencia que se vivían en Jamaica. Esta canción fue redactada con base en un acontecimiento personal, en este caso Bob Marley, quien fue víctima de la violencia política en el periodo de las elecciones del año de 1976 antes de llevar a cabo su presentación en el concierto *Smile Jamaica*, el cual resultó ser más atractivo para los políticos que para el pueblo, como se tenía pensado. Bajo

este escenario y a raíz de lo acontecido, Bob Marley compuso la canción titulada “Ambush In the Night” en donde se esclarece el contexto de violencia y lucha de poder en Jamaica:

<p><b>Ambush in the night</b>          See them fighting for power          But they know not the hour          So they bribing with          Their guns, spare-parts and money          Trying to belittle our integrity          They say what we know          Is just what they teach us          We're so ignorant cause every time taking read just          Thru political strategy          They keep us hungry          When you gonna get some food          Your brother got to be your enemy          Ambush in the night          All guns aiming at me          Ambush in the night          They opened fire on me          Ambush in the night</p>	<p>Protected by His Majesty          Well what we know          Is not what they tell us          We're not ignorant, I mean it          And they just could not touch us          Thru the powers of the most high          We keep on surfaces          Thru the powers of the most high          We keep on surviving          Ambush in the night          Planned by society          Ambush in the night          They are trying to conquer me          Ambush in the night          Anything money can bring          Ambush in the night</p>
--	---

Los políticos luchando por el poder repartiendo armas (*See them fighting for power...Their guns spare-parts and money*) entre el pueblo hambriento (*They keep us hungry*) en donde lo que más interesa es que se vean consumadas sus estrategias, sin importar la integridad de las personas (*Trying to belittle our integrity*), a través de su estrategia política (*Thru political strategy*). Pero, irremediamente se sabe que siempre se protegerán unos a otros con el fin de mantener el poder (*Protected by His Majesty*). Evidentemente éste es el tema fundamental de esta canción en donde Bob Marley, una vez que ha sido presa de la violencia en Jamaica (*All guns aiming at me, Ambush in the night*), se dispuso a enfatizar que el origen de ésta proviene de los partidos políticos y de la pobreza poco atendida de sus habitantes. La canción no sólo funciona como una fotografía de la realidad política, sino que a su vez detecta cada uno de los factores que afectan negativamente al país sumido en la violencia. Al reproducir esta canción, la música se transforma en un comunicador que tiene por interés transmitir un mensaje en este caso de crítica política en contraste con la situación social.

Otra canción que ejemplifica el descontento popular y del deseo de poner fin a la violencia generalizada es “Equal Rigths”,<sup>44</sup> compuesta e interpretada por Peter Tosh.



Peter Tosh en [www.rollingstone.com/artist/petertosh](http://www.rollingstone.com/artist/petertosh)

En el pensamiento de Tosh, al igual que otros jamaquinos, clamaban por la paz y porque, valga reiterar lo dicho, se proclamaban por la igualdad de derechos para todos (*everybody*), pero la canción limita los derechos sólo a una región del mundo que se encuentra condicionada por la violencia.

<p><b>Equal Rights</b>          Everyone is crying out for peace          None is crying out for justice          I don't want no peace          I need equal rights and justice          Got to get it          Equal rights and justice          Everybody want to go up to heaven          But nobody want to die          Everybody want to go to up to heaven          But none of them want to die          I don't know why          (Just give me my share)          What is due to Caesar          You better give it on to Caesar          And what belong to I and I          You better give it up to I          (I'm fighting for it)          Everyone heading for the top          But tell me how far is it from the bottom          Nobody knows but          Everybody fighting to reach the top          How far is it from the bottom          Everyone is talking about crime          Tell me who are the criminals          I said everybody's talking about crime, crime          Tell me who, who are the criminals</p>	<p>I really don't see them          There be no crime          Equal rights and justice (Precedes each line below)          There be no criminals          Everyone is fighting for          Palestine is fighting for          Down in Angola          Down in Botswana          Down in Zimbabwe          Down in Rhodesia          Right here in Jamaica          Feel No Way          Nobody feel no way          It's coming close to payday I say          Nobody feel no way          Everyman get paid a quota's work this day          Can I plant peas and reap rice?          Can I plant cocoa and reap yam?          Can I plant turnip and reap tomato?          Can I plant breadfruit and reap potato?          Can I tell lie and hear truth?          Can I live bad and love good?          Can I deliver and get down?          Can I give a dollar and want a pound?          Can I be wrong and get right?          Can I be kicked and don't fight?          Can I drink water and get drunk?          Can I drink whiskey and stay sober?</p>
--	---

<sup>44</sup> Peter Tosh. “Equal Rights” en *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

A simple vista, en la canción se habla de la posibilidad de una vida mejor por medio del reclamo de los derechos y la justicia. El tema de esta composición, no sólo se inclina hacia la esfera social, sino también habla de manera implícita, sobre el papel político de algunos países africanos, al cual se empareja la situación de Jamaica, en función de que Botswana, Zimbabwe y Rhodesia fueron países en donde Inglaterra ejerció su poder e influencia política y económica. Estos países fueron independizados hacia los años de 1960, excepto Zimbabwe un país que seguía siendo colonia inglesa y que se había formado tras la división de Rodhesia. Por su parte, la mención de Angola adquiere relevancia debido al compromiso político que Jamaica había establecido con Cuba, un país del bloque socialista que había apoyado públicamente al Movimiento de Popular para la Liberación de Angola (MPLA) y por lo tanto, Jamaica se sumó al apoyo de este país africano que se encontraba sumergido en una guerra civil.

La canción no habla del mundo en general o de una situación colectiva a nivel mundial, sino que se refiere sólo a unos cuantos países ligados a Jamaica porque tuvieron una historia y desarrollo político compartido con la isla, o en el caso de Angola, la canción es como un pronunciamiento a favor de la justicia. Sin embargo desde cualquier punto de vista, Jamaica puede ser igual a Angola, Botswana, Zimbabwe y Rodhesia.

También en esta canción, el tema se inclina por resaltar los conceptos de los derechos y la igualdad social, cuyos alcances deben ser la base de una buena convivencia entre todos los estratos de la sociedad y los políticos.

En la canción se menciona el interés de los políticos por la paz social, pero el problema para Tosh, radica en que ninguno de ellos mostró preocupación por la justicia social y por lo tanto, la paz no es un elemento aislado, sino que viene acompañado de la

justicia, (*Everyone is crying out for peace, None is crying out for justice, I don't want no peace, I need equal rights and justice, Got to get it*), entonces para el autor existe la justificación de que la violencia exista, sobre todo en los lugares mencionados, que son el ejemplo de las injusticias encabezadas por una mala administración política y por lo tanto, la violencia tiene cabida en estos sitios, así, la responsabilidad no recae en la sociedad misma, sino en el aparato político.

En algunos momentos, la voz es colectiva, porque la justicia es un bien común, pero a la vez es personalizada, porque los el reclamo de derechos se dan en un contexto y lugar determinados. Entre frases de carácter irónico que son yuxtapuestas para finalizar la canción

Para continuar con los ejemplos una canción más,<sup>45</sup> grabada en 1976 por Bob Marley hace alusión a la situación política y a la injerencia de la CIA en el país:

<p><b>Rat Race</b>          Ah! Ya too rude          Oh what a rat race          Oh what a rat race          This is the rat race          Some a lawful, some a bastard, some a jacket          Oh what a rat race, rat race          Some a groan, some a hooligan, some guilty          In this rat race, yeah!          Rat race          I'm singing          When the cats away          The mice will play          Political violence fill ya city          Don't involve Rasta in your say say          Rasta don't work for no C.I.A.</p>	<p>Rat race, rat race, rat race          When you think is peace and safety          A sudden destruction          Collective security for surety          Yeah!          Don't forget your history          Know your destiny          In the abundance of water          The fool is thirsty          Rat race, rat race, rat race          Oh it's a disgrace to see the          Human-race in a rat race, rat race          You got the horse race          You got the dog race          You got the human-race          But this is a rat race, rat race</p>
---	---

Cuando Bob Marley compuso esta canción, no sólo se preocupó por mostrar una vivencia personal, sino de describir el panorama de violencia complementado con las estrategias de los partidos políticos. En este tiempo, debido a las letras que caracterizaron la música de Marley, se sospechó que el atentado en su contra fue planeado por la CIA.

<sup>45</sup> Bob Marley. "Rat Race" en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus*. (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

Secretamente, la gente sospechaba que la CIA operaba dentro de Jamaica, o al menos así lo demostraron numerosas pintas callejeras que expresaron su repudio en contra de la intervención, de esta institución estadounidense, en los asuntos políticos del país. Por otra parte, para despertar más sospechas, algunas personas llamaban a Seaga con el sobrenombre de *CIAGA*. Pero, debido a que en el país los partidos políticos insistían en captar al mayor número de militantes, provocaron la división entre la sociedad. En su intento por dominar y conservar sus áreas y zonas de influencia, los políticos optaron por repartir armas entre sus simpatizantes, estas armas provenían principalmente de Estados Unidos, lo cual confirmaron las sospechas de que los políticos jamaicanos tuvieron alguna relación con los norteamericanos para la distribución de armas en la isla para lo cual, la CIA pudo haber sido intermediaria.

De esta intervención de la CIA, la canción de Marley señala que la institución se encontraba en Jamaica, por lo que la acusa de trabajar en conjunto con los políticos y fomentar la violencia que se había desatado en Jamaica. A ello se agrega el comentario de que no toda la sociedad fue presa de las ambiciones políticas, empezando por los *rastas*, (*Don't involve Rasta in your say say, Rasta don't work for no C.I.A.*), quienes se negaron a participar con los políticos y por lo tanto se desligan del grupo que cooperó con los estadounidenses y la CIA. También, la canción describe un solo escenario en Jamaica: la violencia.

Por otro lado, Marley describe a un gobierno jamaicano que muestra sumisión frente a la institución estadounidense, de manera tal, que en los jamaicanos no recae toda la responsabilidad ya que se vieron influenciados por los extranjeros. El reparto de armas trajo consigo un pretexto de interés político y social. Después de que los partidos distribuyeron las armas en sus zonas de influencia y tras el contexto violento que se desató

en Kingston, Michael Manley decidió formar un grupo policiaco conformado por voluntarios civiles en cada uno de los barrios, los cuales tuvieron el permiso oficial de vigilar y hasta castigar con base en su criterio, a aquellos que infringieran la ley o perturbaran el orden dentro de los barrios. Esta medida resultó contraproducente para el gobierno, puesto que se propició un ambiente de rebeldía, debido a que cualquiera se decía pertenecer a esta policía. (*When you think is peace and safety, a sudden destruction, Collective security for surety*).

Sin alargar más el contenido y el discurso, y dar una oportunidad para acabar con el problema, Marley propone una solución obtenida desde un plano histórico. Desde este punto de vista, la historia es la memoria y la llave para comprender el presente y resolver el futuro (*Don't forget your history, Know your destiny*).

Los ejemplos que se han mostrado aquí, sobre como el *reggae* adquirió tintes políticos, demuestran no sólo la narración de los hechos políticos y sus consecuencias sociales en Jamaica, sino que a su vez, demuestran un uso político de la música en sí, entendido como el medio por el cual se daban a conocer las inquietudes y los reclamos de la sociedad, es decir, a través del recurso musical, la sociedad tuvo una participación activa con las denuncias, o por medio de los comentarios que estaban acompañados de los acordes de la música *reggae*. El uso político del *reggae* no se limita sólo al uso que los partidos políticos le dieron a esta música como propaganda en las campañas políticas. Su uso se extiende en la medida en que la sociedad la utilizó para difundir y proponer un bien común.

### **c) Historia, identidad y música *reggae* en Jamaica**

En este apartado se pretenden desarrollar e identificar los nexos que la música *reggae* tuvo con los conceptos de historia e identidad, que en este contexto se mantienen cabalmente ligados.

En el aspecto político, es evidente que el *reggae* promovió una inclusión social al publicar líricas de interés general promoviendo la participación de los habitantes ante los acontecimientos sociales y políticos, es decir, el *reggae* se transformó en una especie de vínculo dialógico entre la realidad social y la realidad política, siendo una voz colectiva. Bajo este esquema, fue un medio inclusivo, por el cual los intereses sociales eran anunciados a través de la letra de la música cumpliendo con una necesidad colectiva de beneficio común en medio de una situación que afectaba a todos los jamaicanos.

De una arista social-incluyente, pasaremos al lado cultural-identitario-excluyente de la música *reggae*, en donde la forma y utilización de la historia y sus conceptos fueron las luces que iluminaron la letra, convenga decir que en este trabajo se han de mencionar el movimiento *rastafariano* y la filosofía *garveyista*, corrientes recurrentemente utilizadas por este estilo musical durante la década de 1970 y por los cuales fue expresado un idea en común sobre la historia y la identidad.

Durante la primera mitad del siglo XX la sociedad jamaicana estaba formada casi en un 90 por ciento por negros, negros mezclados y mulatos. A este grupo pertenecía la clase más vulnerable del país. Pero aunque para pocos de ellos el nivel social iba en ascenso, “los colores en Jamaica, más que ser matices definían el comportamiento de la sociedad ante los demás, es decir, condicionaban una actitud” que provenía de la consecuencia directa de la ideología social que había sido gestada durante el sistema de esclavitud.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Katrin Norris. *Búsqueda de una identidad*. Buenos Aires, Eudeba, c. 1964, p. 51

Es necesario recordar que los esclavos que fueron introducidos a la isla de Jamaica provenían de Costa de Oro, Ghana, Nigeria, Dahomey, Costa de Esclavos, Madagascar, Costa de Barlovento, Angola, Cabo Mount y Congo principalmente.<sup>47</sup>

Para la década de 1970 la estructura social jamaicana daba cuenta de la mezcla generalizada que descendían de aquellos que se habían sustentado con el trabajo esclavo. El concepto de genealogía invariablemente se cruzaba con una ideología racial que había servido en tiempos coloniales para justificar un sistema desigual, y que con el paso de los siglos sirvió para conjugar diferentes simbologías en torno a la vida del esclavo.

Desde una perspectiva económica, la esclavitud fue un modelo de producción por el cual el esclavo formaba parte esencial del mecanismo físico, constituyendo una de las piezas que conformaban el aparato productivo –a través del trabajo que realizaba –, con la finalidad de garantizar el buen funcionamiento del sistema y así obtener las mejores ganancias.

Jamaica, en tiempos coloniales, contaba con una economía de plantación con grandes dotaciones de esclavos que producían cultivos proyectados hacia un mercado internacional, particularmente de la industria azucarera.

El sistema de esclavitud en Jamaica fue abolido en 1834 mediante un Acta de Emancipación. Pero, como era de esperarse, los lineamientos diplomáticos sobre la emancipación no debían surtir efectos inmediatos en la sociedad, ni mucho menos desahogar positivamente toda la trayectoria cultural de los individuos que fueron sujetos a este sistema. Así, pese a que les fue otorgada la libertad a los esclavos, en la isla seguían existiendo interrogantes en torno a la capacidad y aptitud individual de cada uno de los esclavos quienes por ley, para 1834, ya debían ser libres.

---

<sup>47</sup> *Vid* capítulo I

Hoy en día se pueden consultar numerosas investigaciones que describen y enlistan las características de las comunidades esclavas: en ellas se muestran las formas de vida social de los esclavos y además se muestran argumentos que acusan categóricamente la esclavitud al afirmar que este sistema económico desarraigó la identidad y la cultura materna de los esclavos. Desde mi punto de vista, debe pensarse detenidamente si en verdad los esclavos perdieron su identidad y/o cultura catastróficamente ante la situación del sistema de esclavitud, pues considero que la cultura no es un objeto que se puede adquirir o rechazar de manera simple. Considero también que la sociedad que se gestó durante el proceso de la esclavitud, experimentó una limitación de sus formas identitarias y culturales de origen africano, que no precisamente promovió la pérdida o desaparición de los valores culturales, sino que se establecieron otros valores que se constituyeron a través de lo cotidiano. El carácter africano de cada uno de los esclavos dio paso a una especie de *bricolage*, en donde de acuerdo con Levi Strauss, los elementos culturales necesarios fueron efectivamente utilizados y difundidos por las familias esclavas cumpliendo un rol estratégico en la formación de la identidad.<sup>48</sup> Los elementos “utilizables” fueron practicados en la búsqueda de una esencia que no conformaba lo propiamente africano sino, en este caso, conformaba aquello que define en la actualidad al jamaicano sin olvidar la presencia de aquel continente y sus orígenes en la isla.

El método que conllevó a la búsqueda de una identidad jamaicana se vio obligado a ocupar terrenos históricos. La historia, en este caso, fue utilizada para definir el conocimiento de sí mismo, además de proyectarlo y difundirlo desde la posición del propio sujeto. Dentro de estas afirmaciones nos encontramos con dos movimientos de gran valor

---

<sup>48</sup> Claude Levi Strauss. *El pensamiento salvaje*. México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 35

en el sentido histórico como lo son: el movimiento *garveyista* y la ideología *rastafariana*, ambos temas repercutieron de manera inminente en las letras de la música *reggae*.

La ideología garveyista – que ha tomado el nombre de su fundador Marcus Garvey– tuvo como consecuencia inmediata la promoción de un nuevo culto religioso idealizado en la figura de un emperador africano. Comenzaré por explicar las bases ideológicas del garveyismo.

Marcus Mosiah Garvey nació en la parroquia de St. Ann en 1887, al norte de Jamaica. Durante la infancia, asistió a colegios mixtos, en donde recalcó en discursos que a esa edad aún no eran notorias las barreras raciales. A los 23 años viajó a Costa Rica y Panamá para trabajar en una plantación bananera propiedad de la *United Fruit Company*, allí se vio envuelto en la lucha por los derechos de los trabajadores – inmigrantes – quienes no contaban con buenas condiciones de trabajo.<sup>49</sup>

Su experiencia laboral en Centroamérica, obligó a Garvey a regresar a su país natal para permanecer ahí por un corto periodo, hasta que en el año de 1911 se trasladó a Inglaterra con el fin de cursar estudios en la Universidad de Londres. Una vez en Inglaterra, sólo pudo ingresar al Birbeck College, el único colegio que recibía estudiantes provenientes de la clase trabajadora. En este colegio los estudiantes no podían aspirar a un título o grado verdadero, puesto que sus egresados no contaban con una certificación formal.<sup>50</sup> En aquel país europeo, Garvey trabajó en la revista *African and Orient Review*, publicación especializada en asuntos africanos contemporáneos. Los artículos difundidos procedían del pensamiento de los líderes del panafricanismo tales como: Edward W. Blyden, John Edward Bruce y W. E. B. DuBois y Booker T. Washington,<sup>51</sup> hombres que Garvey después

---

<sup>49</sup> Giovannetti. *Op.cit.*, p. 36

<sup>50</sup> Manderson Phillip Sherlock. *Story of jamaican people*. Kingston, Randle, 1998, p. 298

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 218

conocería personalmente en Estados Unidos durante las campañas de su asociación.

Preparado con todo un repertorio de ideas panafricanas, Garvey regresó a Jamaica en 1914. En ese año fundó una organización que más tarde tomaría tintes políticos: la *Universal Negro Improvement Association* (UNIA). Con esta agrupación, Garvey dio a conocer su ideológica con base en dos ejes cimentados en la imagen de una comunidad que se encontraba bipolarizada y se conformaba por los siguientes elementos: un factor “blanco” y otro “negro”.<sup>52</sup>

Bajo esta dicotomía, el garveyismo fundamentó su ideario en una herencia cultural e histórica basada en el color de la piel, bajo el recurso, de la existencia de un pasado africano mediante, un imaginario colectivo de la cultura del continente negro por medio del rechazo y reclamo a lo “blanco”.<sup>53</sup> La idea de un antropocentrismo ligado al continente africano, contribuyó a cimentar un concepto romántico sobre aquel continente desde el momento en que África, para Garvey, no se trataba de un grupo de países y culturas, sino de un elemento que era sustancial para comprender su historia ya que no sólo por tradición se hablaba de África, sino que a simple vista, su fenotipo representaba una liga real con lo africano.

Sobre la ideología racial de Garvey, Edward Buffonge nos da su punto de vista:

Garvey no fue un hombre común. La personalidad de Garvey tomó proporciones mesiánicas para los negros en Jamaica, E.U. y África, resultando la formación de un movimiento alrededor de él. En 1914 organizó en Kingston la Organización Universal el Mejoramiento del Negro [UNIA], un

---

<sup>52</sup> A consecuencia de una observación en el Congreso del *Circolo Amerindiano*, no es mi interés tratar de modo despectivo aquello que se denomina “negro” con lo que conocemos como raíz africana en el Caribe, dado el caso de los rasgos raciales de estas comunidades. Deseo aclarar que este término fue usado por Garvey para identificar a dichas personas que provienen del ya citado fenotipo aunque también se refiere a toda la cultura e historia que hay detrás de ello. También en la música *reggae* veremos cómo se emplea este término y bajo qué esquemas es promovido.

<sup>53</sup> Es importante aclarar que Garvey fue el creador intelectual de un ideario político racial más no de la negritud, fue un hombre que teniendo la dicha de explorar en otros terruños, tuvo la suerte de mirar con el ocular intelectual el registro del inicio de un movimiento de unificación e identificación cultural con el continente africano a través de la búsqueda de cultura y raíces en África. Previo a los procesos de unificación de las naciones caribeñas, muchos intelectuales dedicaron libros enteros a la Libertad, personas como Aime Cesaire, Frantz Fanon, Paulo Freire publicaron escritos proponiendo y asentando bases que sirvieran para acabar con el dominio del “blanco” hacia el “negro” mediante una resistencia cultural.

movimiento que cambió la propia imagen de los negros alrededor del mundo. Primero, esperó una confraternidad mundial de la raza negra, segundo, deseó ver el desarrollo de África desde el atraso. Esperó ver a África como una nación negra desarrollada...<sup>54</sup>

Con respecto a este pensamiento, tuvieron que pasar varias décadas para que el *garveyismo* se consolidara en Jamaica. Sin embargo, a falta de los seguidores jamaquinos, sitios como el barrio de Harlem en Nueva York, Inglaterra, algunas islas del Caribe, países en Centroamérica, Sudamérica y Sudáfrica fueron mejores escenarios para propagar esta filosofía. Tal vez Garvey basó su éxito en otros países debido a que su pensamiento “puede ser considerado como la expresión de un momento histórico intermedio entre las manifestaciones nacionalistas y los movimientos nacionalistas ‘modernos’ que llevaron a la independencia” de muchos países que compartían características históricas similares a las de Jamaica.<sup>55</sup> La naturaleza de su discurso al intentar captar a todos los “negros” del mundo, se transformaba en un fin colectivo, pero a la vez restringido y limitado al estar dirigido solamente a un grupo racial.



Marcus Mosiah Garvey

---

<sup>54</sup> Alvin Edward Buffonge. *Babylon desigged: the rastafarian challenge to the Jamaica democracy*. Princeton University, 1998, p. 66. Traducción de la autora.

<sup>55</sup> María Teresa Sierra, *El fenómeno nacional en Jamaica*, Tesis de Licenciatura en Sociología, México, UNAM, 1980, p. 91

Como parte de sus ideas más radicales, en 1919, Garvey inauguró una línea de barcos con el nombre de *Black Star Line*, una empresa que estuvo dirigida únicamente por personas de color.

Esta compañía, desgraciadamente no tuvo ningún éxito empresarial y a los tres años de su fundación se declaró en bancarrota, sin embargo, su fundación demostró la capacidad (aunque insuficiente), de los negros para administrar e incursionar en un negocio que se encontraba en manos de los blancos, además, esta empresa, simbólicamente representó los deseos de Garvey por el retorno a África, ya que los barcos servirían para transportar a todos aquellos que encontrándose en América, tenían sus raíces culturales en África.

En 1920 la UNIA organizó su Primera Convención Internacional de Gente Negra celebrada en Nueva York; ahí, se nombró a Marcus como presidente general de la organización y se adoptaron los colores rojo, negro y verde como los colores de *the black persons*.<sup>56</sup> Estos colores serían retomados años después por el gobierno jamaicano para distinguir la bandera de su país y posteriormente los usarían los *rastafarianos* para identificar a su grupo religioso.

Las constantes visitas de Garvey a Estados Unidos, sirvieron de pretexto al gobierno estadounidense, para acusarlo de un fraude postal que provocó su encarcelamiento en aquel país y posteriormente su deportación a Jamaica en 1927. La intención de este hecho por parte del gobierno norteamericano, tenía como trasfondo disminuir el movimiento de Garvey dentro de aquel país, para sí evitar cualquier acto de rebeldía por parte de la comunidad afrodescendiente.

Desde Jamaica intentó administrar su organización aunado a otra nueva de evidente

---

<sup>56</sup> Buffonge *Op. cit.*, p. 38.

carácter político: el *People's Political Party* (PPP), fundado en 1929 y con el cual se abrió oportunidad para participar en el Consejo Legislativo de su país. Los resultados del PPP fueron efímeros debido a que el partido no tuvo un impacto significativo en la política jamaicana.

Fastidiado de la poca popularidad en Jamaica, Garvey viajó a Inglaterra en 1935, desde ahí se trasladó a Canadá para coordinar por última vez una reunión de la UNIA. Cinco años más tarde moría en enero de 1940.

El papel de Marcus Garvey no sólo significó entre los jamaicanos o en las comunidades de afrodescendientes en América, el impulso de la conciencia de una inspiración positiva del significado del afrodescendiente bajo un discurso racial radical, estructurado en la lucha por la aceptación de lo “negro”, dentro de un contexto predominantemente dirigido por el “blanco”, sino que demostró la conformación de una identidad basada en recursos históricos bien cimentados. El papel de la historia, en muchos casos, colabora con la legitimación de una identidad, pues dentro de la historia cada sociedad busca elementos rescatables los cuales le ayudan a diferenciarse de otra. Katrin Norris, afirmó hacia la década de 1960 que en Jamaica, el color de la piel, más que un color, condicionaban un comportamiento que se había gestado y configurado a través del tiempo.<sup>57</sup>

En este caso, lo “negro” no precisamente representaba el fenotipo del jamaicano, sino que simbolizaba toda una herencia cultural que se encontraba ligada a la esclavitud, la cual, a su vez, se asociaba con lo africano, factor que se tenía vigente por medio de un origen histórico. En esta forma de ver el mundo a través de “lo negro”, el *garveyismo* representaba el elemento positivo de revalorización del afrodescendiente, pero

---

<sup>57</sup> Norris, p. 51

paradójicamente éste papel se encontraba bajo un valor negativo debido a un pasado histórico que subrayaba la marginación, la opresión y la desvalorización humana acarreada por la esclavitud, ya que considero que la esclavitud, trazó en los habitantes de Jamaica, códigos de opresión y disgregación cultural, pero estas manifestaciones sólo se habían presentado con los cimarrones durante la etapa colonial, ya fuera en las inconformidades de los esclavos durante protestas y enfrentamientos en el siglo XIX e interesantemente hasta el siglo XX en pensadores como Marcus Garvey.

En contraposición, se encontraba lo que significaba “blanco”, un término desprendido de la sociedad que había dominado el rumbo del país y el destino de sus habitantes, es decir, visto desde la perspectiva del *garveyismo*, “blanco” era aquello que había dominado y oprimido directamente al negro – en su condición de esclavo –, por lo tanto el blanco fue el responsable del desarraigo de las raíces que el negro consideraba como africanas.

Dentro del proceso identitario proyectado por el *garveyismo* se manifiesta que el afrodescendiente cuestionó el concepto de sí mismo pero bajo la comprensión de la presencia de lo blanco. El origen de estos aparentes opuestos está fundamentado en la retroalimentación de ambos caracteres. Pero para que se efectuara tal acción, estos agentes pasaron por un método dialógico bajo la interacción humana, no como un simple acontecer, sino como una continua renovación y asimilación de sí mismos dentro del tiempo y espacio compartidos. La ideología que promovió Garvey, fue consecuencia de un lenguaje estructurado a través de siglos, fue el resultado histórico de las relaciones entre ambos elementos ya que no hubiese existido una identificación de lo negro sin la configuración de lo blanco y al revés, lo blanco pudo adquirir sentido por lo negro. En el pensamiento *garveyista* convergen reacciones y paradigmas sociales que sólo pueden ser comprendidos

por medio de enlaces históricos. Garvey fijó su posición ideológica proporcionalmente al periodo en el que vivió y se desarrolló. En la actualidad, algunos jamaquinos están convencidos de que Garvey fue hijo de un cimarrón, un dato que pertenece a la tradición oral. Haciendo un poco de referencia histórica, Garvey nació tres años después de que se estableció la emancipación en Jamaica, el hecho de que fuera hijo de un cimarrón, coloca a este personaje del lado de los rebeldes y no del lado de los esclavos, quienes bajo este contexto, se mantuvieron del lado del sistema económico impuesto por los británicos .

Los alcances del pensamiento *garveyista* fueron importantes en la medida en que Garvey no sólo contempló su entorno local y las necesidades sociales de los jamaquinos, sino que su visión se extendió para incluir a todos los negros del mundo.

Por otro lado la contribución del movimiento *garveyista* dentro de la música *reggae* fue significativa por el discurso histórico cultural que promovió, un ingrediente que se agregó a la música *reggae* y que dio muestras de sí en muchas de las letras de las grabaciones en la década de 1970.

Del concepto anterior se debe resaltar el papel que juega la tradición oral como transmisor de la cultura y la importancia de la memoria para rescatar elementos históricos y culturales que son transmitidos. En el caso del *reggae* son utilizados dos métodos de transmisión del mensaje: uno, de carácter permanente y material, representado en las grabaciones físicas; mientras que otro, lo encontramos en la reproducción de las canciones, en donde el discurso sólo tiene cabida en la oralidad y sus mayores alcances en cuanto se pone en práctica el mensaje, pero a un nivel masivo. La cultura es transmisible, en el caso del *reggae*, por medio de la palabra, un elemento que Ian Watt considera que revela las aspiraciones generales de la sociedad, porque el discurso transmitido y aceptado bajo la permisión de la memoria y la propia cultura, además, considera que “el lenguaje es la

expresión más directa y completa de la experiencia de un grupo social”.<sup>58</sup>

A través de la oralidad, existe una continuidad de los elementos culturales practicados en un espacio y tiempo determinados, aunque también, debido a esta continuidad, el campo semántico de los elementos culturales, no son inamovibles e impermeables de otros elementos, la continuidad promueve a su vez cambios significativos en la transmisión de la cultura, pero siempre se conservan en la memoria los elementos que siguen en práctica.

A través de la música *reggae*, los recursos históricos y culturales insisten en permanecer dentro de la memoria de los jamaicanos y por lo tanto, el presente hace uso de un pasado para reafirmar lo que se es, en este caso la presencia de lo “negro”. De esto que se considera como “negro”, existe un juego desvirtual, acerca de lo que realmente es el continente africano, ya que éste comprende una inmensa variedad de grupos étnicos, culturas, países y pensamientos. Por lo que realmente lo negro y lo africano, existen sólo en un imaginario colectivo para los jamaicanos. Entonces, África no comprende un territorio o espacio geográfico determinado. África puede significar la necesidad de trascender y superar moralmente un pasado y un presente con el cual no se está conforme, pero a la vez es necesario justificar.

Otro reto sobre este pensamiento lo encontramos en la ideología *rastafari*, *rastafariana* o *rastafarismo*, como le llaman algunos estudiosos. Un movimiento religioso que reúne sus impulsos desde el *garveyismo*. Se atribuyen los orígenes de éste movimiento a una frase que Garvey anunció – en uno de sus viajes a Nueva York – por medio de un discurso conocido como *Back to África* en donde señaló: “mirar hacia África, un rey negro

---

<sup>58</sup> Jack Goody y Ian Watt. *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. [s.l.], Gedisa, 1994, p. 41

será coronado”.<sup>59</sup> Estas palabras han convertido a Garvey en un profeta para los *rastas*, llamados así, por ser de la ideología *rastafariana*.<sup>60</sup> Sin embargo, si los orígenes del movimiento *rastafari* en Jamaica son aún un enigma, es mucho más cuestionable la aceptación sobre este grupo religioso.

Las palabras de Garvey fueron interpretadas y asociadas con la coronación de Ras Tafari Makonnen, heredero al trono del Imperio de Etiopía bajo el nombre de Haile Selassie I. En su coronación, hacia 1930, se le otorgó el título de “Señor de señores, rey de reyes, león conquistador de la tribu de Judea”. Es difícil pensar que una sociedad como la jamaicana, que históricamente había sido antagonista de un proceso colonizador, adoptara como Dios, a un emperador tan “autoritario”, desde mi punto de vista, como lo fue Selassie. Me atrevería a decir que más que ser “negro” se trataba de un hombre con características de “blanco” en el marco del *garveyismo*, ya que durante su reinado cometió grandes abusos de poder y excesos políticos y económicos. Buscando un sentido lógico a esta situación un poco desordenada, se vienen a la cabeza múltiples hipótesis del por qué la aceptación religiosa de Haile Selassie I en Jamaica. No sabemos exactamente el porqué de las palabras de Garvey aunque podemos intuir que este jamaicano sabía sobre la próxima coronación de Selassie I en alguno de sus viajes a Inglaterra o África, tal vez por su bien intencionada unificación de toda la gente “negra” del mundo pudo estar al tanto de los acontecimientos acaecidos en África.

---

<sup>59</sup> Sierra, *Op. cit.*, p. 72-87.

<sup>60</sup> Los partidarios de esta religión, no están de acuerdo con el uso de los “ismos” ya que consideran que este término pertenece al mundo occidental, del cual reniegan totalmente, por lo que, denominan a su religión como *rastafarian* mas no como *rastafarianism*; también, entre ellos, se nombran *rastas*, un término que en México también se le da al peinado que comúnmente utilizan los *rastafarianos*.



Ras Tafari Makonnen  
El emperador de Etiopía tomado  
de [www.biografiasyvidas.com](http://www.biografiasyvidas.com)

Primero, en lo político, la coronación de Haile Selassie I puede significar históricamente la estimación y el reconocimiento de la posibilidad de gobernar un país africano con un gobernante africano, dentro de un continente dirigido con el modelo colonial europeo, ya que tras el ingreso de los países colonialistas al continente africano, el desarrollo de muchas sociedades africanas, en su mayoría de origen tribal, se vieron orillados a aceptar las divisiones territoriales en el continente, la política y la economía instrumentadas por los europeos.

Segundo, dentro de la facultad política de Selassie I, se habrían de reconocer, para su coronación: una ascendencia monárquica, además de atribuirse él mismo, una consanguinidad directa con el rey Salomón y la reina Sabá (cuestiones ancestrales ligadas a un paradigma religioso que posteriormente también fue aceptado en Jamaica).

Antes de su coronación, Selassie I fue testigo de la invasión de las tropas italianas en Etiopía, hecho que le obligó a exiliarse en Inglaterra. La invasión italiana, encabezada por Mussolini de forma previa a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), le sirvió para

promoverse como líder dentro de su país en discretas visitas que realizaba para prometer paz y seguridad a los habitantes, así como planear la expulsión de los invasores antes que mirar el derramamiento de sangre etiope. En realidad, la ocupación extranjera no había sido tan aparatosa en la medida en que los italianos habían ingresado a Etiopía casi sin resistencia.

No costó trabajo la coronación de Selassie I una vez expulsados los italianos. Como Emperador de Etiopía, le fueron concedidos la injerencia de todos los asuntos tanto políticos, legislativos y administrativos de su país. Selassie I, muy celoso de su deber, era legislador, juez, escritor, economista y diplomático en el extranjero. Sobre todo, la labor favorita del Emperador de Etiopía -decían sus empleados- era viajar al extranjero para negociar, anunciar discursos y poner orden en otros países, además, al ocaso de su imperio, el viajar, le resultaba relajante, contrario a permanecer en su país sólo para escuchar reclamos y demandas de la gente.

Una marcada diferencia entre el antes y el después del Imperio hizo creer al pueblo etíope que aquél nombrado como “Rey de Reyes”, “Misericordioso Señor”, “Venerable Señor”, “Magnánimo Señor” (entre otros títulos), había puesto en orden a su país. Se dice que antes del imperio la justicia se hacía por la propia mano de aquél a quien se le había cometido una falta, pero con el Emperador, la justicia se ejercía a través de un grupo policíaco hasta antes inexistente, resultado de las ideas progresistas del Emperador. Además suprimió “la costumbre de encadenar a los presos y ponerles grilletes... Más adelante promulgó un decreto en el que condena el comercio de esclavos, se dispone a acabar con él y fija el año de 1950 como fecha límite para su total desaparición”.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Ryzard Kapuściński. *El Emperador*. Barcelona, Anagrama, 2003, p. 67.

El progreso material y las ideas de modernidad en Etiopía también llegaron con el Imperio. Selassie I fue quien ordenó la construcción de edificios, fundó un banco, construyó una presa y casi, a finales de su poder imperial, decidió conveniente, aunque resultó contraproducente, cimentar una escuela de estudios universitarios. Es a la Universidad y a sus estudiantes a quienes se les atribuye la caída del Imperio por los ideales de justicia social que se promovieron en las aulas, al comparar los países desarrollados con los excesos de los políticos que se empeñaban en seguir con un gobierno monárquico.

Considero que la Universidad no fue la única responsable del desvanecimiento del Imperio. A ello se deben sumar factores como la pobreza, contrastadas con los excesos políticos y económicos encabezados por Haile Selassie I.

También sus excesos fueron más allá de la simple administración política y económica. El Emperador de Etiopía había suprimido todo escrito histórico pretendiendo la total anulación de la memoria histórica, mientras que en otros países pronunciaba discursos y enlistaba los beneficios de difundir un desarrollo cultural. Por otro lado, dentro de sus excesos reinaban los nombramientos a empleados encargados en desempeñar, por años, tareas inútiles; por ejemplo, contó durante diez años con los servicios de un “limpiador de orines” porque su Majestad tenía entre sus mascotas preferidas a un perro de tamaño pequeño “de raza japonesa llamado Lulú, [el cual] a veces saltaba de las rodillas del Emperador y se hacía pipí en los zapatos de los dignatarios... A éstos se les prohibió mostrar con una mueca o un gesto, molestia alguna cuando notaban humedecidos los pies”.<sup>62</sup> Al encargado de la mascota se le sumaba un “cargador de cojines”, el cual desempeñó su puesto por más de veinte años, ya que el emperador de pequeña estatura aparentaba ser alto con la ayuda de un cojín.

---

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 13.

En mayo de 1963, cometido un exceso más, el Emperador decide ofrecer un banquete para los mandatarios del continente africano. La fiesta fue celebrada en el Antiguo Palacio y los comensales fueron atendidos con vajilla y cubiertos de plata provenientes del acervo de uno de los museos etíopes. Dentro del menú se incluyó un caviar especialmente transportado un día antes desde Europa; aquella comida de “sobra”, dejada por los comensales, era arrojada por la ventana frente a decenas de hambrientos y zarrapastrosos etíopes.<sup>63</sup>

Selassie I, en su carácter de emperador, desempeñaba las tareas más importantes de su Imperio ya que “este modo de actuar, era acorde con el proceder fijado tres mil años antes por el rey de Israel, Salomón, de quién la Más Exaltada Majestad [Haile Selassie I] – según lo contemplaba la ley constitucional – descendía en línea directa”.<sup>64</sup>

Esta ascendencia divina debía ser aceptada en Etiopía por mandato constitucional e incluso se pretendía promover el culto a Selassie por medio de la repartición de imágenes impresas con el rostro del Emperador.

El nacimiento del movimiento *rastafari* en Jamaica, nombre tomado de Ras Tafari Makonnen, surgió a través de viejos seguidores de Garvey, quienes decidieron rendirle culto al Emperador. Se sabe que estos, conservaban imágenes impresas de Haile Selassie I e incluso en algún momento fueron vendidas y distribuidas entre los isleños.

Este movimiento religioso tuvo sus primeros brotes en el año de la coronación de Selassie I hacia 1930.

¿Cómo fue entonces que Selassie I fuera nombrado en Jamaica como el Dios de los *afrojamaicanos*?

---

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 26-38.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 72.

No podemos tener una respuesta clara, excepto por el discurso *garveyista*. Michael Connif nos habla de la importancia que tuvo Garvey y la influencia que ejerció entre los jamaicanos para la aceptación de Ras Tafari Makonnen:

...El activismo de Garvey tuvo influencias inesperadas en América [tcomo]: el movimiento rastafariano. Garvey anunció que la ascensión del príncipe Ras Tafari Makonnen al trono de Etiopía en 1930, como emperador Haile Selassie, completaría su profecía que un Cristo negro aparecería, el cual debería redimir a los hijos de la diáspora. Los seguidores de Selassie, aquellos que en Jamaica lo adoraron como un mesías, nombraron su fe como *rastafariana*...<sup>65</sup>

Los seguidores de Selassie I, convirtieron su devoción al emperador, en una religión. Las raíces de una religión enlazada con Etiopía dentro de Jamaica se remontan al año 1783 con George Lisle, fundador de la primera *Ethiopian Baptist Church* en donde sus seguidores eran nombrados los *native baptist*,<sup>66</sup> y quienes en 1891 fundaron la Iglesia Libre Bautista Nativa de Jamaica con Alexander Bedward, ambas se inclinaban por la promoción de una religión nacida en África sobre todo en Etiopía.

El 21 de abril de 1966 Selassie I visitó Jamaica. Durante su estancia en la isla, Selassie I fundó la *Ethiopian Orthodox Church*; no sabemos si con la fundación de esta iglesia, aunque la posibilidad esté abierta, Selassie haya suscitado directamente el culto hacia su persona entre los jamaicanos, los cuales se hacen llamar *rastas* o *rastafaris* por el nombre del emperador, uniendo las palabras Ras y Tafari.

La propagación de la religión *rasta* en Jamaica se inició hacia la década de 1940 con la actividad de un grupo de ex *garveyistas* encabezados por un hombre de apellido Howell. Este hombre congregó a varios jamaicanos para habitar la hacienda Pinnacle, ubicada al este de Kingston. De esta agrupación se desprende el primer grupo religioso con devoción *rasta* además de que entre ellos se comenzaron a establecer los preceptos de esta religión.

---

<sup>65</sup> Michael Connif. *African in the Americas: a history of the Black Diaspora*. New York, St. Matins Press, 1994, p. 125. Traducción de la autora.

<sup>66</sup> Isabelle Leymarie. *Músicas del Caribe*. Madrid, Akal Ediciones, 1998, p. 80, (Músicas del Mundo 5).

Según la historiadora Elizabeth Williams, en la hacienda Pinnacle, la actividad primordial se basó en el cultivo de productos comestibles, pero “los hombres de Howell terminaron cultivando marihuana además comenzaron a trenzarse el cabello haciéndose los famosísimos *dreadlocks*, peinados que según copiaron de algunas tribus etíopes”.<sup>67</sup>

Los *dreadlocks* son el peinado utilizado por los *rastas*, el cual consiste en dejar crecer libremente el cabello formando trenzas que figuran mechones gruesos de acuerdo a la extensión del cabello.<sup>68</sup> Este peinado es distintivo de los *rastas*, pero algunos afirman que dentro de la devoción *rasta* no es necesario dejar crecer el cabello.

Otro aspecto característico de las *rastas*, lo encontramos en el uso de la marihuana, una práctica que aparentemente surgió entre los hombres de Howell un producto que cultivaban para su distribución y venta.

Del cultivo de la marihuana se adquirió un sentido religioso, y entre los *rastas* la utilización de la hierba sirvió como un instrumento de meditación y acercamiento a la divinidad, sobre este tema es posible encontrar muchas melodías de *reggae*.

Por la producción de marihuana, Howell se vio envuelto en problemas con las autoridades jamaicanas, el asunto incitó el arresto y posteriormente el encarcelamiento del dirigente de la hacienda. Acto seguido, la comunidad de Pinnacle se desmembró y muchos de sus integrantes se reubicaron en barrios de Kingston fundando congregaciones *rastas*.

En los primeros rituales *rastas*, la música que se interpretaba era el *nyabinghi*, un nombre que los *rastas* han dado a la música que interpretan dentro de sus ceremonias y en donde predominan las percusiones. En esta práctica musical, el uso del tambor es de suma

---

<sup>67</sup> Elizabeth Ivonne Williams. “Jamaica, ayer, hoy y mañana” en Martínez Montiel, Luz María (Coord.). *Presencia africana en el Caribe*. México, Consejo Nacional para la cultura y las Artes, 1995, p. 414-416.

<sup>68</sup> El tipo de cabello de los afrodescendientes tiene un crecimiento aparentemente lento por lo que para obtener mechones de más de 20 de cm. Se requiere de un tiempo considerable de espera. Actualmente existen técnicas artificiales para obtener este tipo de peinado y con el apoyo de aceites, cremas y ceras se facilita la formación de mechones.

importancia. Este instrumento está fabricado artesanalmente y su uso es exclusivo para estas ceremonias.

Con la migración de los primeros *rastas* del grupo de Howell, hacia los guetos en Kingston, se comenzó a utilizar el ritmo de *reggae*. Más específicamente, fueron los cantantes Bob Marley y Peter Tosh quienes en sus tiempos de fama internacional pregonaron la religión *rastafari* dentro de sus canciones, ya que ellos eran miembros de este grupo religioso. A través de la Internet, se habla sobre la existencia de tres grupos *rastas* de diferentes denominaciones religiosas en los que se incluyen los *nyabinghi* y Las Doce Tribus de Israel junto con los Bobo Ashanti.

La música *reggae* no es propiamente música *rastafariana*, pero por el hecho de que muchos de los músicos pertenecían a este grupo religioso se ha tomado como música propia de los *rastas*. En un video producido por el grupo de *rastas* que actualmente habitan Toronto, éstos critican severamente la posición internacional de Bob Marley así como su discurso romántico sobre dicha religión, incluso algunos comentan que Marley es un bebé en comparación con los grandes abuelos *rastas*.<sup>69</sup> Este grupo de *rastas* se han organizado para predicar sus preceptos religiosos dentro de la comunidad jamaicana que vive en aquél lugar ya sea con la venta de literatura *rasta*, la participación activa en su templo, el ayudar pedagógicamente a los niños de su comunidad, la venta de música y videos documentales, elaborados por ellos mismos, en donde muestran su punto de vista sobre la importancia de su religión tanto en Jamaica como fuera de la isla.

En cuanto a los primeros *rastas* que llegaron a vivir en el área urbana de Kingston, éstos fueron rechazados por la clase alta y en general por la sociedad que no pertenecía al

---

<sup>69</sup> Vid Tahric Finn (Director), "Rastamentary. A dialogue on Rastafarian belief". Toronto, Studios Supercade, 2007.

grupo, ya que eran identificados como delincuentes o personas violentas tan sólo por su aspecto. Al provocar temor entre la gente, eran constantemente acechados por la policía.

Actualmente la religión de los *rastas* no es la predominante en Jamaica, pero en los años de 1960 y 1970 contó con un considerable número de seguidores, en parte porque la música *reggae* invitaba a pertenecer a este grupo, además que el gobierno puso mucha atención a este asunto debido a las aspiraciones por el retorno a África y la búsqueda de una identidad que se empeñaba en mirar hacia lo negro.

Por encima de la religión *rasta*, existe un gran número de cristianos entre las que se encuentran cien denominaciones metodistas, bautistas, anglicanos, adventistas;<sup>70</sup> otro grupo lo conforman los ortodoxos etíopes, judíos, musulmanes y católicos. Es interesante saber cómo se ha organizado este grupo religioso para formar parte de las religiones en Jamaica, aunque aún es tomada como una secta, la religión *rastafariana* ha luchado para ser reconocido como una religión.

Los *rastas* tienen un pequeño número de seguidores en comparación con los cristianos, y entre sus modalidades religiosas existe un prototipo de vida en donde aprueban una conducta de singulares valores sociales como la hermandad, la esperanza y la unidad entre sus miembros.

El lenguaje de los *rastas* es conocido como “soul language”, “ghetto language” o “dread talk”, aunque muchos de ellos utilizan el idioma *patois* o *patwah*, una lengua en donde se pueden identificar palabras del idioma inglés, francés, holandés y algunas otras de origen africano conservadas durante la esclavitud. El idioma oficial de la isla es el inglés, pero un gran número de jamaicanos utilizan el *patois*. Por ejemplo, Jamaica en *patois* se dice *Ja* o *Jam-down* o para decir Dios pueden utilizar *Jah* que es apócope de *Jahwe* o Javé

---

<sup>70</sup> Gobierno de Jamaica. “Religión” (1996-2007). Disponible en URL. (octubre 2007). [http://www.jis.gov.jm/gov\\_ja/culture.asp](http://www.jis.gov.jm/gov_ja/culture.asp)

o Yavé, con este nombre los *rastas* asemejan a Haile Selassie I llamándolo *Jah Rastafari I*, en donde I no se lee como “primero” sino como sujeto “I” emitiendo el sonido “ai”. Los *rastas* para decir “yo” usan “I” en vez de utilizar “me” y para referirse a “nosotros” utilizan “I” en vez de “We”, así cuando se habla de “yo” y “nosotros” se dice “I and I” que significa “yo y nosotros”. En el contenido de “I and I” no sólo se encuentra una apropiación del lenguaje, sino que esta expresión encierra valores significativos de carácter colectivo. Cuando me refiero a mí como yo “I” y a los otros como “I” se puede traducir la figura de lo individual como un cuerpo colectivo, por lo que la individualidad se ve suprimida por la colectividad, soy un individuo que a la vez es colectivo y “yo” forma parte de un grupo. De ahí que *Jah Rastafari I* se refiera a “nosotros” los creyentes en la divinidad de Selassie.

En cuanto a la tendencia ideológica de los *rastas*, el estudioso de las religiones Randal Hepner explica parte de la esencia del significado de *rasta*:

Haile Selassie es el Dios viviente. Las personas negras son la reencarnación del antiguo Israel, quienes por la mano de la persona blanca han estado en el exilio en Jamaica. La persona blanca es inferior a la persona negra. La situación jamaicana es desesperadamente el infierno; Etiopía es el cielo. El invencible emperador de Etiopía está ahora preparando la expatriación de las personas de África para que regresen a Etiopía. En un futuro cercano los negros dirigirán el mundo.<sup>71</sup>

Como toda religión, los seguidores de *Jah Rastafari I* cuentan con una serie de preceptos religiosos a los cuales están sujetos sus miembros. Un ejemplo de ello lo muestra Torquillo Cavalcanti, en donde:

...Un rasta tiene prohibido en el Templo de Montego Bay el comer carne, pescado, sal, huevo, sardinas, jamón, tocino, pollo, queso, productos elaborados con harina blanca tales como pan, pasteles, galletas, bebidas como leche Milo, Quik, cocoa, bebidas alcohólicas ron, cerveza, brandy, ginebra, vodka, café, refrescos...<sup>72</sup>

Los *rastas* tienden a seguir una dieta de tipo vegetariana, conocida como *I-tal food* pero en ocasiones incluyen el consumo de pescado por lo que no es una dieta del todo

---

<sup>71</sup> Randal Hepner. *Movement of Jah people*. United States of America, New School, 1998, p. 14. Traducción de la autora.

<sup>72</sup> María Cristina Torquillo Cavalcanti. “Rastafari, filosofía de resistencia”. Tesis de Licenciatura en Etnología, México, INAH, 1984, p.70

vegetariana, dependiendo el grupo al que se pertenezca. Además, han adoptado remedios curativos con base en la herbolaria para combatir enfermedades. De hecho, el uso de la marihuana se ha tomado como una práctica dentro de la religión a la cual ellos le llaman *ganja* y le son atribuidos remedios curativos.<sup>73</sup> El nombre científico de la marihuana es *cannabis sativa*, el término “marihuana” fue utilizado por primera vez en México. Los *rastas* le nombran marihuana, *ganja*, *callie*, *Iley*, *grass*, *weed*, *holy herb*, *wisdom weed* o formalmente hierba.<sup>74</sup>

El tema que refiere al uso de la marihuana fue recurrido en canciones de *reggae*. En la canción de Peter Tosh titulada “Bush Doctor”,<sup>75</sup> se explican las propiedades curativas (*only cure for asthma... only cure for glaucoma...*) de la hierba y se contraponen el pensamiento de aquellos que denuncian negativamente su uso.

<b>Bush Doctor</b> Warning! Warning! The Surgeon General warns Cigarette smoking is dangerous, dangerous Hazard to your health Does that mean anything to you To legalize marijuana Right here in Jamaica I'm say it cure glaucoma I man a the Bush Doctor So there'll be No more smoking and feeling tense When I see them a come I don't have to jump no fence Legalize marijuana Down here in Jamaica Only cure for asthma I man a the Minister (of the Herb) So there'll be no more Police brutality No more disrespect	For humanity Legalize marijuana Down here in Jamaica It can build up your failing economy Eliminate the slavish mentality There'll be no more Illegal humiliation And no more police Interrogation Legalize marijuana Down here in sweet Jamaica Only cure for glaucoma I man a the Bush Doctor So there be No more need to smoke and hide When you know you're talking Illegal ride Legalize marijuana Down here in Jamaica It the only cure for glaucoma I man a the Minister
---	---

<sup>73</sup> La marihuana fue introducida a Jamaica por los hindúes y fueron ellos quienes llamaban a esta hierba, *ganja*.

<sup>74</sup> Leonard Barret. *The rastafarians sound of cultural dissonance*. Boston, Uniteman Universalist Association, 1997, p. 129.

<sup>75</sup> Peter Tosh. “Bush Doctor” en *Bush Doctor*. (LP). Kingston, Tojan, 1978.

Un sujeto llamado *Bush doctor* da las recomendaciones benéficas sobre la marihuana, retando lo que una autoridad como el *Surgeon General* advierte para aquellos que la usan.

Además, Tosh contextualiza cómo el gobierno rechaza esta práctica de los *rastas* por lo que también implica la desaprobación de este grupo religioso por parte del gobierno.

La canción aboga directamente por la legalización de la marihuana, pero el legalizarla implica que también sea aceptado el movimiento religioso *rasta* ya que su uso era defendido por los seguidores de esta religión. Específicamente el espacio en donde se proyecta el mensaje es Kingston en donde los que usan la marihuana son tratados con brutalidad y humillación porque las esferas de poder continúan con una mentalidad esclavista, así lo versa la canción.

También los *rastas* justifican el uso de la marihuana a través de pasajes de la Biblia, libro sagrado del cual procuran una lectura especial y por lo tanto son capaces de encontrar párrafos que vinculen el uso de la *ganja* como un enlace divino.

Por otra parte, es interesante el discurso histórico que los *rastas* buscan a través de Biblia, ya que ellos admiten descender de la tribu de Sión, uno de los doce pueblos de las tribus de Israel. Sión es el nombre de la fortaleza conquistada por David, hijo del reino de Judea (quien recibió el nombre de Emmanuel), un lugar espiritual en donde se reunirán todos los pueblos; los *rastas* sostienen la creencia de que ese lugar es Etiopía por lo que consideran como fin último su repatriación a África. Además han sustituido a Jamaica por Babilonia, ya que la isla para ellos representa el sitio en donde fueron exiliados al igual que interfiere un símbolo negativo en la medida en que Babilonia para ellos, refiere a la ideología occidental, por lo que rechazan la forma de vida común de los “blancos”.

Haile Selassie representa no sólo un dios vivo sino también africano en comparación con los cristianos, quienes tienen por dios a un hombre que ya ha muerto. En el momento en que la conciencia de lo “negro” resaltaba sobre lo “blanco”, también se puso en tela de juicio *todo* aquello que pertenecía a los “blancos”, incluida la religión cristiana. Tal vez por ello se comenzó a “ennegrecer” aquel Dios y, si los europeos tenían a su Dios “blanco”, aquellos hijos de la diáspora también debían tener el suyo.

La religión *rastafari* no fue significativa para el gobierno de Jamaica hasta que algunos *rastas* destacaron como líderes políticos. Ejemplos de ello son Claudius Henry, quien en 1959 organizó a un grupo de *rastas* para repatriarse en Etiopía, y Samuel Brown, un *rasta* que participó en las elecciones de 1962.

La religión de los *rastas* hizo eco en la esfera gubernamental jamaicana y entonces representantes del gobierno se interesaron por la repatriación. En la década de 1950, el emperador Haile Selassie otorgó 500,000 acres para albergar a gente del Occidente; de estos, algunos *rastas* llegaron a Etiopía. También Michael Manley consideró como relevante la repatriación de los *rastas* a Etiopía mientras se promovía para las elecciones de 1976, e inclusive utilizó símbolos *rastas* como la “vara de corrección” durante procesos electorales.<sup>76</sup> Este instrumento es usado por los sacerdotes *rastas* y quien lo porta denota autoridad.

De los intereses políticos en Jamaica, el 26 de abril de 1966 se organizó la visita de Haile Selassie I a Jamaica. El emperador etíope fue recibido por cerca de 10,000 *rastas* quienes le dieron la bienvenida entre bailes y vitoreo. La sensación de contar con la presencia de Haile Selassie fue tan impactante para muchos que la misma Rita Marley dijo haber visto los estigmas de Cristo en las manos del emperador, esto significaba que en

---

<sup>76</sup> Sobre el uso de los símbolos *rastas* entre los políticos véase Anita Waters. *Race, class and political symbols. Rastafari and reggae in Jamaica politics*. Nueva Jersey, Transaction Book, 1985.

realidad se trataba de Cristo, pero en la figura de Selassie I. Se rumora que cuando Haile Selassie se retiró de Jamaica, afirmó que lo menos que necesitaba Etiopía era una bola de vagos drogadictos quienes no aceptaban ningún control.<sup>77</sup> Pese a lo que el emperador haya pensado sobre los *rastas*, el movimiento religioso fue propagado tal vez masivamente a través de la música *reggae*. En muchas canciones se filtró el pensamiento *rastafariano* y con ello contribuyó a que se formaran grupos religiosos *rastafarianos* en otras partes del mundo. En la canción “Exodus”,<sup>78</sup> Bob Marley reza lo siguiente:

<p><b>Exodus</b>  Exodus, movement of Jah people  Open your eyes and let me tell you this  Men and people will fight you down  when you see Jah light  Let me tell you, if you're not wrong  ev'rything is alright  So we gonna walk, alright, through the roads of  creation  We're the generation  trod through great tribulation  Exodus, movement of Jah people  Exodus, movement of Jah people  Open your eyes and look within  Are you satisfied with the life you're living?  We know where we're going; we know where we're  from  We're leaving Babylon, we're going to our  fatherland  Exodus, movement of Jah people</p>	<p>Send us another Brother Moses gonna cross the Red  Sea  Exodus, movement of Jah people  Exodus, Exodus, Exodus, Exodus,  Move! Move! Move! Move! Move! Move!  Open your eyes and look within  Are you satisfied with the life you're living?  We know where we're going; we know where we're  from  We're leaving Babylon, we're going to the fatherland  Exodus, movement of Jah people  Movement of Jah people  Move! Move! Move! Move! Move! Move!  Jah come to break down 'pression, rule equality  Wipe away transgression, set the captives free  Exodus, movement of Jah people  Move! Move! Move! Move! Move! Move!</p>
--	--

La letra trata sobre el éxodo o partida de la gente de *Jah*, que saldrá de Babilonia rumbo a su patria. La gente de *Jah*, los *rastas*, saben a dónde van y de dónde vienen y enviados por Moisés cruzarán el Mar Rojo. (*Exodus, movement of Jah people...we know we're going, we know where we're from. We're leaving Babylon, we're going to our fatherland...Send us another Brother Moses gonna cross the Red Sea...*). En el Éxodo, la

<sup>77</sup> Chang y Chen, *Op. cit.*, p. 108

<sup>78</sup> Bob Marley. “Exodus” en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus*. (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

Biblia narra cómo los hebreos cruzaron el Mar Rojo para mantener viva la memoria del pueblo hebreo. Moisés fue quien dirigió a los hebreos fuera de Egipto.

Los *rastas* consideran que la mitad de su historia fue omitida por los europeos durante la esclavitud, y que la otra parte se encuentra en la Biblia.

Otro elemento por el cual resaltan su africanía es por el color de la piel, los *rastas* afirman que provienen de África y que deben regresar a ese lugar. Una de las canciones que aluden a este territorio, desde una perspectiva identitaria, es “African” de Peter Tosh.<sup>79</sup>

<p><b>African</b>          Don't care where you come from          As long as you're a black man          You're an African          No mind your nationality          You have got the identity of an African          'Cause if you come from Clarendon          And if you come from Portland          And if you come from Westmoreland          You're an African          No mind your nationality          You've got the identity of an African          'Cause if you come Trinidad          And if you come from Nassau          And if you come from Cuba          You're an African          No mind your complexion          There is no rejection          You're an African          'Cause if your flexion          High          If your complexion low, low, low          And if your flexion in between          You're an African          No mind denomination          That is only segregation          You're an African</p>	<p>'Cause if you go to the Catholic          And if you go to the Methodist          And if you go to the Church of Gods          You're an African          No mind your nationality          You have got the identity of an African          'Cause if you come from Brixton          And if you come from Weekday          And if you come from Winsted          And if you come from France          ...Brooklyn          ...Queens          ...Manhattan          ...Canada          ...Miami          ...Switzerland          ...Germany          ...Russia          ...Taiwan</p>
--	---

En el primer tiempo de la canción se aclara que todo aquel que sea negro es un africano (*Don't care where you come from As long as you're a black man You're an African*). La canción conlleva a un doble discurso de quién es un africano por lo que se mencionan territorios del este, centro y oeste de Jamaica (*'Cause if you come from*

<sup>79</sup> Peter Tosh. “African” en *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

*Clarendon, and if you come from Pórtland, and if you come from Westmoreland, you're an African*), reafirmando que quienes son jamaquinos son también africanos. Sin embargo, al mencionar zonas del Caribe, los que habitan esos lugares son africanos igualmente. Aunque también trata de incluir a otros grupos religiosos y gente de otras regiones del mundo, de entrada ha anunciado que solamente los negros pertenecen a África. Visto desde la perspectiva de Tosh, el color de la piel impone una posición, los negros son africanos, pero bajo este concepto de color también se encierran otros conceptos que muestran una condición, los negros también son segregados y dominados además de ser africanos.

Las categorías que definen a un africano inician desde lo negro pasando por la segregación hasta la inclusión de aquellos que bajo estas características se encuentran dispersos en otras regiones. Pero jamás se habla de que todos lo sean. La letra plantea una identidad basada en el color de la piel y en lo africano.

Otra canción que refleja el pensamiento de los *rastas* sobre el significado de África es la canción “Africa Unite” en donde Bob Marley está haciendo un llamado a todos los “africanos” que deberán unirse como hijos de *Rastaman* o *Jah* para salir de Babilonia.

Solamente a los *rastas* les pertenece África, porque todos los africanos son *rastas*, en la canción no existe una identidad específicamente diferente entre un *rasta* y un africano.

<p><b>Africa Unite</b>  Africa, Unite  'Cause we're moving right out of Babylon  And we're going to our father's land  How good and how pleasant it would be  Before God and man, yeah  To see the unification of all Africans, yeah  As it's been said already let it be done, yeah  We are the children of the Rastaman  We are the children of the Higher Man  Africa, Unite 'cause the children wanna come home  Africa, Unite 'cause we're moving right out of  Babylon  And we're grooving to our father's land  How good and how pleasant it would be  Before God and man  To see the unification of all Rastaman, yeah</p>	<p>As it's been said already let it be done, yeah  I tell you who we are under the sun  We are the children of the Rastaman  We are the children of the Higher Man  So, Africa, Unite, Africa, Unite  Unite for the benefit of your people  Unite for it's later than you think  Unite for the benefit of your people  Unite for it's later than you think  Africa awaits its creators, Africa awaiting its creators  Africa, you're my forefather cornerstone  Unite for the Africans abroad,  unite for the Africans a yard  Africa, Unite</p>
--	--

La unidad social es exclusivamente por la identificación de lo africano. Dentro de la canción, el método de la comunicación es a través de la palabra, pero Bob Marley, en este caso, se dirige sólo a los *rastas*.

En la música *reggae* encontramos un claro discurso de identidad de un grupo social, el cual encuentra una significación en el color de la piel, concepción derivada del *garveyismo* y reafirmada por el pensamiento *rastafariano*.

En este caso es abordado el tema de la identidad vista por el propio jamaicano, es decir, el sujeto ha construido sus planos referenciales sobre su propio concepto y papel que ha tomado en la historia, se ha descontextualizado. En el *reggae* también podemos ver cómo es que el sujeto se auto-construye no sólo para sí, ni para la sociedad en la que se desenvuelve, sino también para un tercero que es ajeno a la cultura e historia jamaicana, que en este caso puede ser el auditorio que nació y reside fuera de la isla.

En cuanto a la significación de la historia dentro de la música *reggae* y de acuerdo con los discursos e interpretaciones sobre este tema, vemos que la esclavitud encierra un

proceso negativo pero a la vez referencial-positivo para explicar que el jamaicano no pertenece directamente a Jamaica sino a África, un África que le fue vedada y disuelta a través de los años, por lo que entre ellos, el pasado histórico de África se encuentra sólo en la memoria tradicional y familiar.

Con respecto al movimiento *rastafariano*, la posición divina de Haile Selassie I sigue teniendo un abismo sobre la lógica de su aceptación. Pero, tras las inquietudes académicas que intentan probar su eficacia y explicación, se encierra un sentido por rescatar valores realmente ancestrales. Para los *rastas*, la historia que no ha sido contada se encuentra en la Biblia. Un libro que les fue heredado por los europeos pero que su lectura desmenuzada implicó la búsqueda de una historia hasta entonces omitida a los esclavos y posteriormente retomada por los *rastas*.

De acuerdo con el historiador Bernard Lewis, considero que el *garveyismo* y la religión *rastafari* son el resultado de “difundir la historia y rescatarla [porque ambas] presentan un enfoque del conocimiento propio y un nuevo esfuerzo por definir la propia identidad y aspiraciones”.<sup>80</sup> En muchos casos la historia colabora dotando de sentido al sujeto y contextualizando su posición. Además, fortalecieron la moral de los habitantes de la isla al transmitir emotivamente el valor positivo del jamaicano y de los negros en general como es el caso del *garveyismo*. Pero en el *reggae* también encontramos que los discursos persiguen un objetivo moral, en donde los retratos ciudadanos, la identidad y el esfuerzo por insertar los recursos históricos a través de un medio masivo, como lo fue la música, establecen un punto de partida para la auto aceptación y la asimilación de su contexto.

---

<sup>80</sup> Bernard Lewis. *La historia recordada, rescatada e inventada*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 20.



### CAPITULO III. DEL GUETO A LA ESCENA INTERNACIONAL, UN SONIDO QUE TRASCIENDE

*El reggae ha sido para Jamaica más que el azúcar y más que el café.*<sup>1</sup>  
Mad Profesor

#### **a) Del romanticismo a la protesta. *The harder they come*, Bob Marley y Peter Tosh**

Desde su aparición en Jamaica y hasta el momento de su difusión comercial en la década de 1970, la música *reggae* ha ocupado un lugar muy importante en algunas comunidades afrodescendientes en América, Europa y África. En algunos casos, su aceptación no sólo ha dependido del mercadeo impuesto por una dictadura musical, sino por el ritmo o por el contenido temático que este estilo musical ha proyectado a través de sus letras.

En Jamaica, el año de 1972 fue significativo para el *reggae* en función de su uso político durante el proceso electoral en donde Michael Manley obtuvo la victoria tras una campaña que incluía esta música reproducida por una *bandwagon* o camión musical. Incluso muchos músicos participaron directamente en las campañas políticas con composiciones que, además de incluir el gusto popular, hablaban sobre lo que acontecía políticamente en la isla. La música fue un recurso inteligentemente aprovechado por los políticos si consideramos el grave nivel de analfabetismo que se hallaban los habitantes de la isla. Y qué decir de lo que significó para la sociedad en momentos de violencia social en la que vivían los jamaicanos, el *reggae* registró los escenarios cotidianos, denunció las acciones negativas de los políticos y demostró el interés por definir una identidad.

---

<sup>1</sup> Mad Profesor es un *deejay* de música *Dub*, su nombre es Neal Fraser, nació en Guyana y actualmente radica en Londres. En entrevista realizada por la autora. HR-01-01. *Concierto Roots*, Tlalpan, 25 de noviembre de 2005.



Mad Profesor  
[www.myspace.com/madprofessordub](http://www.myspace.com/madprofessordub)

A pesar de que también se incluían melodías de amor y romanticismo, por un buen tiempo los temas comprometidos con la política, la historia y la identidad fueron los predilectos por este estilo musical, o al menos eso se expresaba con mayor claridad entre las grabaciones, letras y nombres de grupos que estuvieron activos durante la década de 1970.

En aquel decenio, el *reggae* contaba con un auditorio relativamente pequeño, ya que sus consumidores eran jamaicanos y algunos británicos asombrados por los temas; cabe mencionar que Jamaica siempre estuvo relacionada, económica e históricamente con Inglaterra, tal vez por ello su auditorio se internacionalizó a partir de los británicos. A mediados de la década, se registró un incremento en las grabaciones de *reggae* y su impacto creció entre los *deejays*, quienes las reproducían en sus *sound systems*. Los *sound systems*, además de tener un papel de difusión musical, promovieron el dinamismo de varios estilos musicales, no sólo en el *reggae*, sino entre los estilos del *ska* y el *rocksteady*. Estos *deejays* tocaban en las comunidades de Kingston de manera casi clandestina, pues los bailes estaban prácticamente prohibidos por el gobierno debido a que en ellos siempre se registraban enfrentamientos entre pandillas (*gangs*).

En el año de 1972 aparece la película *The harder they come* del director jamaicano

Perry Henzel.<sup>2</sup> Este largometraje fue filmado en Jamaica y por consiguiente el escenario es evidentemente el gueto sin ninguna censura. A grandes rasgos, el filme trata sobre la vida de Ivanhoe Martín, un *rude boy* interpretado por Jimmy Cliff. Ivanhoe es un joven que, tras la muerte de su abuela, por necesidad debe emigrar de su pueblo hacia la ciudad de Kingston en busca de su madre. Al llegar a la ciudad, un sujeto le roba el poco equipaje que llevaba consigo. Cuando se reúne con su madre, ella le pide que regrese al pueblo porque la ciudad es poco prometedora. Ivan, como le nombrarán después, sin éxito busca empleo en todos lados hasta que finalmente encuentra alojamiento en una iglesia cristiana pese a que se rehúsa a leer la Biblia y practicar la religión. Después, Ivan prueba suerte en un estudio de grabación en donde recibe \$20 por grabar una canción que además suena por varias semanas en la radio local y se hace sonar en clubes de baile. Como no es suficiente, un hombre le ofrece trabajo en el negocio de marihuana, Ivan acepta y por ello se ve involucrado en problemas con la policía.

La historia es musicalizada con *rocksteady* y *reggae* mientras se desarrolla la trama, en donde son retratados crudos escenarios de Kingston además de la violencia por controlar el negocio de la *ganja* y el control de los territorios políticos en los barrios de la capital.<sup>3</sup> Ivan se burla, desafía y escapa de la policía, pero al final



Cartel de la película  
*The harder they come*.  
Aparece Jimmy Cliff como protagonista.

<sup>2</sup> Esta película fue proyectada en México por cine y televisión con el nombre de *Caiga quien caiga*. Perry Henzel (Director). *The harder they come*, International Films Inc., Jamaica, 1972.

<sup>3</sup> En el *soundtrack* encontramos “The harder they come” de Jimmy Cliff, “Shanty town” de Desmond Dekker, y “Johnny too bad” de *The Slickers*.

Más allá de narrar lo que le sucede a un *rude boy*, *The harder they come* reconstruyó muere en una emboscada.

cómo se vivía en las calles del gueto, resaltando la pobreza y la participación de los partidos políticos en el negocio del narcotráfico en donde, debido a la falta de oportunidades para los habitantes de Jamaica, los políticos ofrecían empleo a los jamaquinos, pero suscritos a un negocio que ellos mismos habían prohibido. Otro punto que se destaca en el filme se refiere al acercamiento a la religión dominante en el país, Ivan muestra desinterés por la oración y la convivencia en el templo cristiano, así que tras la adversidad moral, por su apatía religiosa, es invitado a integrarse a uno de los grupos de pandilleros de Kingston.

Pero no sólo esta obra cinematográfica resalta lo antes dicho, en ella se revisa de manera esquemática el desarrollo musical de Jamaica, sin que éste sea el tema principal del filme. Ivan, al igual que otros muchachos, intentan sobrevivir al clima económico decadente. Una de las opciones para conseguir un ingreso era el grabar alguna canción dentro de algún estudio de Kingston. Este fue un negocio poco rentable para los músicos o cantantes, pero aún así representaba una buena opción para ganarse un poco de dinero, de tal manera que la competencia se tornaba difícil entre ellos y por consiguiente se preocuparon por perfeccionar sus técnicas y composiciones en función de colocarse dentro del gusto del auditorio jamaquino. Evidentemente, el éxito de cada canción no dependía exclusivamente del músico sino también del empresario musical, el cual a simple vista decidía lanzar al mercado local alguna de las canciones en existencia. Es así como en la historia se describe también la manera en que los músicos o cantantes abordaban al empresario musical para ser escuchados, ya fuese al exterior del estudio o incluso en la calle y pedir la aprobación del empresario.

En este escenario se formaron musicalmente Peter Tosh, Jimmy Cliff y Bob Marley, específicamente en el sitio llamado Trench Town,<sup>4</sup> un gueto en el corazón de Kingston. Los músicos que vivían en este lugar, tan pronto como destacaban, solían emigrar de Jamaica para residir en otros países o viviendo en las giras.

Cuando la música *reggae* comenzaba a sonar en la radio, en los *sound system* y en los salones de baile, Michael Manley opinaba que “los artistas de *reggae* [debían] entrar en la corriente de la educación musical, con lo que [mejorarían] considerablemente sus técnicas. Al mismo tiempo, enriquecerán nuestra música y quizá ayuden a hacer nuestra primera gran contribución en la música seria del mundo”.<sup>5</sup>

Actualmente muchos países tienen como referente de Jamaica a Bob Marley y por consiguiente, *reggae* y *rasta*.<sup>6</sup> El hecho es, que la isla es relacionada directamente con este estilo musical y no precisamente se trata de una música que cumple con los cánones musicales de grandes composiciones europeas, pero es muy estimada en muchos países. Es uno de los ritmos caribeños que se ha internacionalizado además de la *salsa*, el *son* cubano el *soca* trinitario y la *bachata*.

La capitalización del *reggae* se vio concretizada con la figura de Robert Nesta Marley, quien cobró fama internacional durante la década de 1970 y a través del cual muchos países conocieron las expresiones musicales de Jamaica. El mensaje musical de Bob Marley siempre siguió una línea religiosa debido a que él perteneció a *Las Doce Tribus de Israel*, uno de los grupos religiosos de ideología *rastafari* en donde tuvo contacto

---

<sup>4</sup> Sus nombres reales eran los siguientes Wiston Hubert McIntosh, James Chambers y Robert Nesta Marley, respectivamente.

<sup>5</sup> Michael Manley. *La política del cambio: un testamento jamaicano*. México, Fondo de Cultura Económica, 1976, p. 173

<sup>6</sup> Bob Marley nació en Nine Miles en la parroquia de St. Ann el 6 de febrero de 1945. Su madre fue Cedella Booker, una jamaíquina que se relacionó con un inglés, quien fuera padre de Bob. Murió en Miami el 11 de mayo de 1981 a consecuencia de un melanoma maligno que le provocó cáncer.

con Mortimo Planno, uno de los hombres que recibió a Selassie durante su visita a Jamaica.

Bob Marley inició su carrera al lado de The Wailing Wailers una agrupación conformada por Junior Braithwaite, Peter Tosh, Beverly Kelso, Bunny Livingston (conocido como Bunny Wailer) y Cherry Smith. En un principio Marley no mostraba un aspecto físico de *rasta*, como el usar *dreadlocks* o vestir con los colores *rastas*.<sup>7</sup>

Las primeras canciones de The Wailing Wailers, eran de tipo *rocksteady*, en sus letras confluían temas románticos y en ocasiones reflejaban una fuerte influencia de la música estadounidense. Cuando el grupo se desintegró entre 1972 y 1973, Bob Marley siguió buscando oportunidades para su carrera musical, y se reunió con los hermanos Barret con los que formó el grupo Bob Marley and the Wailers.

Muchos de los músicos jamaquinos aprendían a tocar los instrumentos musicales dentro de las iglesias, pues como se sabe, existen más iglesias cristianas que número de pueblos o lugares en Jamaica, provocando que mucha gente acudiera a los rituales cristianos, de tal forma que asistir a la iglesia se convirtió en una tarea cotidiana entre los habitantes. Los talentos musicales jamaquinos comenzaban sus carreras dentro de los grupos o coros religiosos cristianos; de hecho, el *reggae* mantuvo una influencia particular de los cantos *revivalistas* en donde es reconocible el manejo de una voz individual a la cual le responde un coro (en un tipo de llamado y respuesta).

De los *rastas* el *reggae* ha retomado el tambor *burra*, un instrumento que había sido empleado por los esclavos en las plantaciones y rescatado por los hijos de *Jah*. De lo anterior debemos considerar por qué esta música se ha inclinado tanto por los valores religiosos del cristianismo o más recurrentemente por los valores religiosos *rastas*, ya que es tan común escuchar en melodías de *reggae* las frases “*Jah is love*”. “*Jah Rastafari I*”, “*I*

---

<sup>7</sup> El primer jamaquino en aparecer con *dreadlocks* fue Big Youth.

*and I*” o “*Selassie I*,” así como referencias de algunos textos bíblicos. El *reggae* no es por génesis música *rasta*, pues ya se ha dicho que muchos de sus músicos incluyeron el discurso de este grupo religioso para aderezar los temas en las melodías de *reggae*.

El músico que más abiertamente se preocupó por mostrar los valores *rastas* fue Bob Marley, quien además hoy día representa la concreción de la capitalización masiva del *reggae*. El proyecto musical llamado Bob Marley fue un gran negocio, sobretodo para las disqueras que grabaron sus canciones, obviamente sin demeritar el talento de este artista. En Jamaica era común que los músicos grabaran canciones sin ninguna garantía de los ingresos que posteriormente se percibirían por sus grabaciones. Los empresarios musicales disponían determinadamente de la música que era grabada dentro de sus estudios; por lo tanto, el músico una vez que había salido del estudio de grabación, ya no era dueño de su música, sólo conservaba la autoría, pero en su lugar, el empresario disponía del material grabado y de su venta y difusión. Esta situación a la larga representó un problema para los músicos, sobre todo porque los empresarios eran quienes se enriquecían con el comercio de los discos, mientras que muchos músicos continuaban sin ingresos fijos o sin trabajo.

Este problema fue reconocido por la esposa de Bob Marley, Rita Marley,<sup>8</sup> quien vivió fuertes enfrentamientos legales para que la música de su esposo fuera administrada por la familia; ella refiere que las grabaciones y las presentaciones que el grupo hacía nunca estuvieron respaldadas por algún contrato. Los tratos entre músico y empresario desdichadamente para el primero, eran muy aventurados y siempre por buscar trabajo y fama en muchos casos terminaban desplazados.

---

<sup>8</sup> Su nombre es Alfarita Anderson, se unió en matrimonio con Bob Marley en 1966. Dentro del grupo *Bob Marley and the Wailers* ella hacía los coros junto con Marcia Griffiths y Judy Mowatt, juntas eran conocidas como las *I-Threes*. Por razones *marketing* Bob negaba estar casado con Rita así que constantemente él delcaraba que eran hermanos. Mientras Bob Marley figuraba como estrella internacional se relacionó sentimentalmente con otras mujeres entre las que se encontraba Cindy Breakspear, quien como dato curioso fue coronada *Miss World* en 1976 además de ser la madre de Demian Marley.

Una persona que acaparó gran parte del mercado musical jamaicano durante el auge del *reggae* fue Chris Blackwell con su empresa *Island Records*. Este hombre era una especie de cazatalentos y fue él quien impulsó el proyecto “Bob Marley”.

Para entonces Jimmy Cliff era el cantante más famoso del momento debido a su trabajo como músico y a su participación en la película de Henzel, pero los ojos del empresario Blackwell apuntaron de inmediato a Bob Marley. Pese a que pudo contar incluso con Peter Tosh, Bunny o cualquier otro músico, el hecho es que Bob, no era tan “oscuro”. Acerca de Bob y de la opinión de Kwame Dawes, intérpretese lo siguiente como sigue: “él [Bob] era un hombre que pudo haber pasado por blanco pero se identificó como negro”.<sup>9</sup> Pudo haber pasado por blanco, porque había heredado los rasgos de su padre, un blanco inglés, y si en una sociedad tan dura consigo mismo respecto a los rasgos raciales, Bob no sólo pasaba como blanco sino que podía llevar una vida de blanco.

Desde este plano de raza y clase, el fenómeno “Bob Marley” resulta atractivo, Bob no sólo era un *rasta*, sino que antes de eso conjugaba música con temas de interés e imagen visual. Sobre la línea temática de sus canciones, Bob Marley siempre se inclinó por temas “concienciadores” ya sea como la reafirmación y el orgullo racial, la protesta por los abusos de poder o las enseñanzas y alcances de las sociedades que miran a través de su historia, pero además sus canciones tenían incrustado un consejo moral. Sistemáticamente, el *reggae* recorrió el mundo con la figura de Bob Marley, pero esto implicó que el discurso se versara tan “romántico” en cuanto los temas solamente apreciaban la “conciencia social” dentro de sus letras, cuyos alcances lo llevaron a ser el invitado de honor durante la ceremonia de independencia de Zimbabwe, en 1980. Para el evento, Marley escribió la canción “Zimbabwe” para exhortar a los africanos a luchar por sus propios derechos y destino.

---

<sup>9</sup> Kwame Dawes. *Bob Marley. Lyrical genius*. UK, Clays, 2002, p. 44

El sociólogo y politólogo Horace Campbell, escribió sobre los disturbios desatados durante la presentación de Bob Marley and the Wailers en Zimbabwe, y explica que cuando The Wailers comenzaron a tocar “I Shot the Sheriff” hubo un gran alboroto entre el público,<sup>10</sup> al grado de que la policía tuvo que intervenir disparando gas lacrimógeno, el grupo dejó de tocar y salió del escenario durante quince minutos, entonces Bob y el grupo regresaron al grito de ¡Libertad!

Las autoridades comunicaron a Marley que tenía dos minutos para dejar el escenario pero al verse amenazado, el grupo respondió con la canción “War”.<sup>11</sup>

“War” está basada en el discurso pronunciado por Haile Selassie I en 1963 durante una reunión de la ONU sobre la paz mundial. En esta canción, Marley explica que la existencia de inequidad, desigualdad y discriminación sociales motivaban, en cualquier lugar, una “guerra” (*everywhere is war*, versa la canción). Este tipo de discursos es de los característicos de las letras que inundaron las canciones de Bob Marley, y es de suponerse que también fueron temas que caracterizaron las luchas sociales de los años 60 en el Caribe y África.

Este tipo de discurso se vio generalizado en las canciones de Bob Marley, pero la manera o el proceso en que se transmitían los mensajes a otras sociedades coadyuvan en idealizar la música *reggae* clasificándola como un estilo musical de “gran carga social”; sin embargo, este estilo musical se difundió masivamente y con gran aceptación bajo el nombre *Bob Marley*, aunque no todo el mundo sea negro, ni todo el mundo sea africano o jamaicano, el mensaje *Bob Marley* se retomó en canciones de protesta y paz social, es

---

<sup>10</sup> Bob Marley. “I Shot the Sheriff” en Bob Marley and The Wailers. *Burnin’*. (LP). Tuff Gong, Kingston, 1973.

<sup>11</sup> Horace Campbell. “Marley in Zimbabwe” en Potash, Chris. *Reggae, rasta, revolution. Jamican music from ska to dub*. New York, Simon & Schuster McMillan, 1997, p. 48. Bob Marley. “War” en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus*. (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

decir, se trasminó un mensaje romántico sobre los conceptos de lucha social y poder racial.

Actualmente, Bob Marley es para los jamaquinos un icono cultural e histórico, más que en un músico y compositor, Bob es una figura representativa de la cultura jamaquina. En abril de 1981, el gobierno de Jamaica lo condecoró con la Orden del Mérito de Jamaica por su gran aportación cultural. Su imagen se ha popularizado a tal grado de que, en tiempos recientes la representante de Jamaica en el concurso *Miss Universo*, Zahra Redwood, se presentó en las pasarelas de moda con una gigante imagen de Bob Marley en sus ropas.

Desde el *reggae* que fue estructurado bajo el romanticismo de Bob Marley esta música tuvo su lado de protesta más radical personificada en el músico Peter Tosh.<sup>12</sup>

Peter Tosh y Bob Marley trabajaron juntos en *The Wailing Wailers*. Ambos compusieron canciones como “Legalize it” y “Get up, stand up”,<sup>13</sup> esta última una de las canciones más famosas con la interpretación de Bob Marley. El discurso temático en la música de Tosh precisó los ejemplos de protesta radical. Como miembro de la ideología *rastafariana*, Tosh se pronunció a favor del uso de la marihuana, pero no como una medida simple, sino que la protesta generaba un vínculo entre el gobierno y los habitantes para llegar al reconocimiento oficial de la religión que él profesaba. Como jamaquino, en su música reflejó un interés por la justicia e igualdad criticando severamente al gobierno. Por esas razones siempre se negó a participar en los conciertos de paz organizados por el Primer Ministro, o *Crime Minister* como él lo llamaba. Arremetía de forma directa contra el sistema (o *shitstem*) y en sus canciones admitía que los jamaquinos habían estado sujetos a

---

<sup>12</sup> Peter Tosh nació el 19 de octubre de 1944. Su infancia la vivió en Trenchtown, Kingston. Murió asesinado el 11 de septiembre de 1987 en Jamaica.

<sup>13</sup> Peter Tosh y Bob Marley. “Legalize it” en Peter Tosh. *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977. Y Bob Marley y Peter Tosh. “Get Up, Stand Up” en Bob Marley. *Legend*. (CD). México, Island Records. 2005.

éste desde la esclavitud.<sup>14</sup> Estas palabras muestran el rechazo y la negación del sistema político en el cual se encontraron los jamaquinos durante el decenio de 1970.

En muchas de las canciones de Tosh, no existe ni siquiera la esperanza de que vendrán tiempos mejores ni brinda las opciones para resolver los problemas sociales. El papel de la historia para Tosh sólo explica lo que ha sucedido y en ella no se deben buscar remedios ni curas de los conflictos sociales contemporáneos. Tampoco recurre a ella para aseverar un orgullo racial, simplemente para él, los jamaquinos son africanos, pero no incluye a todos, el concepto solamente encierra a aquellos que son negros.

Por sus letras Peter Tosh vivió la censura de su música. En una de sus canciones se describe a un personaje lleno de rencor con la sociedad, e incluso desafía a todos y amedrenta por su físico, esta canción lleva el nombre de “Steppin’ Razor”,<sup>15</sup> en donde el personaje amenaza diciendo “si quieres vivir, trátame bien...No ves mi tamaño, soy peligroso”. Muchos músicos recuerdan a Peter Tosh como un hombre sumamente agresivo y justifican su comportamiento por su forma de vivir en el gueto, pero no sólo esa parte de su existencia trata de justificar el temperamento de este músico, en varios momentos de su vida fue encarcelado por fumar marihuana. Tosh murió asesinado en Kingston después de una supuesta discusión con su pareja en 1987.

De estos tres músicos, Cliff, Tosh y Marley, se desprenden tres vertientes temáticas dentro de la música *reggae*, ya sea por la reflexión personal directa de cada músico o por el escenario que cada uno tuvo que vivir durante su proceso musical. Sin embargo, los tres convergen en un mismo escenario geográfico e histórico, pero resuelven el mensaje en

---

<sup>14</sup> Estas palabras son utilizadas irónicamente para referirse de manera ofensiva al Primer Ministro como Ministro del Crimen. La palabra *shitstem* se califica negativamente e implica un sentimiento de desprecio a la ciudad denominándola mierda.

<sup>15</sup> Peter Tosh. “Steppin’ Razor” en *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

apreciaciones distintas que nos permiten dar un vistazo más completo del estilo musical que se estudió.

### **b) Desafiando al *reggae*. *Dancehall*, *dub* y *raggamuffin***

Los extensos materiales de *reggae* provocaron una dinámica musical en conjunto con los *sound systems*. Éstos realizaban reuniones musicales con una gran autenticidad pues a ellas acudían un gran número de personas.

El gobierno no permitía que estas reuniones se llevaran a cabo, por lo que la policía se encargaba de reprimir los bailes. En estos conciertos de música grabada, los *deejays* contaban con un equipo de sonido el cual incluía buffers, amplificadores y tornamesa principalmente. Cuando se rumoraba que la policía se acercaba al lugar, los *deejays* disminuían el volumen de la música. Al reproducir la música, el sonido más alto se proyectaba en el bajo, provocando un sonido estruendoso y un eco del mismo.

Los *deejays* también representaban un peligro para el gobierno, ya que ellos fungían como relatores de noticias que sucedían en el gueto dentro de Kingston. Hacia la segunda mitad de la década de 1970, a partir de esta manera de tocar la música, apareció otro estilo musical conocido como *dancehall*, un ritmo que se popularizó rápidamente durante la década siguiente. En las presentaciones, dos *deejays* competían con dos instrumentos esenciales, su música y su destreza para combinar frases acertadas con el contexto, ambos bajo un sonido dimensionado. A las pistas utilizadas por cada uno, les eran agregadas frases demostrando su habilidad para improvisar y construir rimas que trataran sobre las noticias políticas y sociales del momento, o simplemente exponían su capacidad para humillar verbalmente a otros *deejays*. El idioma utilizado en este tipo de práctica musical era el *patois*, y los mensajes transmitidos en las letras reflejaban, no sólo un interés personal

promovido por el *deejay*, sino una inquietud colectiva respecto al contexto político. Unos ejemplos de la música que surgió a raíz del *reggae* son las bandas y cantantes como Queen Majesty, The Jays, Ranking Trevor, Denis Brown, Prince Mohammed, U-Roy, Sugar Minota, Gregory Isaacs, por mencionar algunos. Alusivo a las guerras entre *deejays*, Gregory Isaacs grabó la canción “My Number 1”,<sup>16</sup> en donde hace referencia a su participación en un concierto de *dub* en donde él se autocalifica como el *deejay* número uno, opacando a un tal Freddy (*if you wanna be my number one* canta una mujer).

En el *dancehall*, el ritmo es másailable además, en él influyen a sobremanera la creatividad e improvisación del *deejay* para jugar con el lenguaje. De esta manera de transmitir el mensaje, hecho en idioma *patois*, se puede presumir que esta música se dirigía directamente a la gente del gueto, la cual entiende los códigos y mensajes propios en este idioma.

A diferencia del *reggae*, una música que estaba muy comprometida con los procesos sociales, el *dancehall* impresiona porque en sus letras se incorporaron temas de alto contenido sexual, expresiones negativas en contra de los homosexuales y un reflejo de misoginia, resaltando la masculinidad como superlativa ante la feminidad.

Chang señala que cuando el músico de *dancehall* Shabba Ranks ganó un premio en un canal de televisión, estaba muy de moda la canción “Boom Bye Bye” de Buju Banton,<sup>17</sup> la cual condenaba a los homosexuales. Durante la premiación Ranks fue entrevistado y le preguntaron su opinión acerca de la canción de Buju Banton a lo que contestó estar a favor de lo dicho por la canción, ya que Dios había creado a Adán y Eva más no a Adán y

---

<sup>16</sup> Gregory Isaacs. “My Number 1” en *The best of Gregory Isaacs: one man against the world*. (CD). VP, 1996.

<sup>17</sup> M. Myrie. “Boom Bye Bye” en Buju Banton. *The best of early years: 1990-1995*. (CD). VP, 2001.

Steve,<sup>18</sup> desaprobando las uniones entre homosexuales.

A pesar de los discursos de misoginia, en el *dancehall* han destacado algunas mujeres por su audacia en este ritmo, tal es el caso de la jamaicana Lady Saw, quien se ha enfrentado y se ha atrevido a desafiar musicalmente a sus contrincantes del género masculino.



Lady Saw  
La reina del *dancehall*  
[www.ladysaw.net](http://www.ladysaw.net)

Dentro de sus canciones más exitosas están “Chat to my Back” y “Pretty Pussy”,<sup>19</sup> pero a pesar de que estas canciones aluden a las partes sexuales de la mujer, entendiéndose en la palabra *back*, que en este caso se refiere a trasero, y *pussy* que alude coloquialmente a la vagina. Pero también Lady Saw grabó la canción “No less than a woman (Infertility)”, a ritmo de *reggae*, en donde revaloriza el papel de la mujer ante las adversidades sociales argumentando que un hijo no hace mejor persona a una mujer, un asunto que puede ser un motivo de separación de las parejas dentro de la sociedad actual.

Un estilo inmediato al *dancehall* es el *dub* o *ragga* o *raggamuffin*, término en

<sup>18</sup> O'Brien Chang y Wayne Chen. *Reggae Routes. The story of Jamaican music*. Philadelphia, Temple University Press, 1998, p. 204

<sup>19</sup> Lady Saw. “Chat to My Back” en *Walk out*. (CD). VP, 2007. Y Lady Saw. “Pretty Pussy” en *Strip tease*. (CD). VP, 2004.

*patois* que se refiere a la persona que habita en el gueto.

El nombre de *dub* está asociado con el *dubbing* (doblaje) que se producía en los sonidos musicales cuando éstos eran demasiado fuertes. En el *dub*, el sonido del bajo es más fuerte e incluso se deja sonar solamente el bajo o la batería y una mezcla constante entre música y voz, el sonido se enfatiza más en el segundo tiempo a diferencia del cuarto como sucede en el *reggae*.<sup>20</sup>

El *dub* cuenta con aparatos de sonido más sofisticados en comparación con el *dancehall*, además de que los *deejays* desarrollan el lenguaje con mayor rapidez.

Lara López afirma que esta música:

...introduce nueva tecnología y [los] sonidos son reproducidos por aparatos digitalizados y computarizados que reemplazan el instrumento ejecutado en vivo. Una de las críticas que se hace a esta forma de hacer música apunta a la forma en la que se utiliza la tecnología, ya que se produce un sonido homogéneo y comercial... el *ragga*, a pesar de la tecnología, incluye sonidos cercanos a la música neoafricana rural y está más ligado a las 'raíces' (*roots*) que ninguna otra música.<sup>21</sup>

Para muchas personas, el *dub* puede resultar fastidioso e irreverente por sus líricas, pero por más cruel que sea con algunos sectores sociales, el hecho es que este estilo musical otorga un lugar importante a la música por sí misma más que a la letra.

En todos los continentes que componen el globo terráqueo han surgido grupos musicales o solistas que se dedican a tocar música *reggae*, *dub* o *dancehall*. Algunas veces es una mezcla de todas estas con otros ritmos caribeños o ritmos populares dependiendo el lugar en el que se produzcan.

La música *reggae* impactó de manera interesante en el continente africano. Músicos como Alpha Blondy de Costa de Marfil, Rocky Dawuni de Ghana y Lucky Dube de

---

<sup>20</sup> Lester Bangs. "How to learn to love reggae". en Potash, Chris. *Reggae, rasta, revolution. Jamican music from ska to dub*. New York, Simon & Schuster McMillan, 1997, p. 81

<sup>21</sup> Lara Ivette López de Jesús. *Encuentros sincopados. El Caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. México, Siglo XXI, 2003, p. 156

Sudáfrica,<sup>22</sup> han digerido el *reggae* a la manera de Bob Marley. Ellos se identifican con el movimiento *rasta* de forma muy particular, pues convienen con la idea de una unificación de todos los africanos incluidos los que descienden genéticamente de aquéllos. Dentro de las letras que constituyen la música de Alpha Blondy se encuentra una fuerte actitud política.

Mientras que en las letras de Lucky Dube los temas se inclinan por las enseñanzas de la vida cotidiana ante los vicios que pueden corromper una actitud moral, así como temas románticos de relación entre hombre y mujer, en donde interfiere más la vida cotidiana de los individuos. Una de las canciones de Lucky Dube realizada en el año de 1990 es “Slave”.<sup>23</sup>

<p><b>Slave</b>  Ministers of religion  have visited me many time to talk about it  they say to me I gotta leave it  I gotta leave it, it's a bad habit for a man  but when I try to leave it  my friends keeps telling me I'm a fool amongst  fools.  Now I'm slave (slave)  A slave (slave)  I'm slave, I'm liquor slave (liquor slave)  I'm slave (slave)  A slave (slave)</p>	<p>I'm slave, I'm liquor slave (liquor slave)  I have lost my dignity I had before  Trying to please everybody  Some say to me, “Yo, yo”  I look better when I'm drunk  Some say, “No, no, no”  I look bad, you know  Sometimes I cry, I cry  But my cry never helps to none 'cause now I  am a slave...</p>
---	--

<sup>22</sup> Lucky Dube fue un músico de *reggae* con gran impacto internacional. Nació en Johannesburgo, Sudáfrica y recientemente fue asesinado el 19 de octubre de 2007. [www.luckydubemusic.com](http://www.luckydubemusic.com)

<sup>23</sup> Lucky Dube. “Slave” en *Slave*. (CD). Shanachie, 1990.

Concretamente, la canción habla de un problema moral producido por el vicio, en este caso del alcoholismo y, como consecuencia el sujeto de esta historia vive un rechazo social provocado por un mal hábito que lo lleva a la desgracia: el alcoholismo.

La intención del músico acarrea una enseñanza en donde cualquiera que se vea reflejado en esta corta historia puede reivindicar el curso de su vida. El interés del músico también denota la importancia que tiene la



Lucky Dube  
[www.luckydubemusic.com](http://www.luckydubemusic.com)

lítica, pero también revaloriza el ritmo, ya que el *reggae* es considerado como un estilo con contenido social.

Una canción más compuesta por otro africano es “Cocody Rock” de Alpha Blondy. Este músico de *reggae* practica la religión *rastafariana* y critica negativamente a aquellos que toman como moda el uso de los *dreadlocks* o el consumo de *ganja* sin un sentido religioso, ya que para él es un símbolo sagrado y un referente religioso. En un concierto que ofreció en la Ciudad de México el 12 de agosto de 2005, dijo al auditorio “no se disfracen ni tomen actitudes raras para parecer *rastas*... para ser *rasta* no es necesario fumar *ganja* ni ser negro o cargar largas trenzas, el ser *rasta* se lleva en el corazón”.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Ernesto Márquez. “Alfa Blondy brindó un concierto vitalista y de revalorización del reggae”. (Disponible en URL) en *Diario la Jornada*, Carmen Lira Saade (Coord. Gral.), 14 de agosto de 2005. <http://www.jornada.unam.mx/2005/08/14/a08n1esp.php>

En la siguiente canción, Alpha Blondy se refiere a un sujeto que reafirma su ideología *rasta* y su conexión religiosa que se compone con música *reggae*.<sup>25</sup>

<p><b>Cocody Rock</b>          Rockin' rocker, rockin' rocker from Zion I.C.          We're ready, ready, ready, ready, to rock          We are the rockers from Zion Ivory Coast          We're ready, ready, ready, ready, to rock, we're saying          Coco, Coco, is Cocody Rock          Coco, Coco, is Cocody Rasta          Coco, Coco now, is Cocody Rock          Coco, Coco, is Cocody Rasta          Somebody, somebody is working out the sound system          (the sound system)          (Jah, Jah rhythm)          We're movin' trough space and time          Brother don't fear          Ain't got nothing          He's beatin' down the bass line          Why don't you get on board the Zion Express?          We're sayin'          Coco, Coco, is Cocody Rock          Coco, Coco, is Cocody Rasta          Coco, Coco now, is Cocody Rock          Coco, Coco, is Cocody Rasta</p>	<p>Rockin' in, rockin' out, rockin' in, rockin' out          We're gonna rock you          In the night, in the day          We bound to rock your soul          We positively movin' up          Weavin' Jah time          No matter what you say or do          Jah bound to rock you down, that's why we're sayin', sayin'          Coco, Coco, is Cocody Rock          Coco, Coco, is Cocody Rasta lay          Coco, Coco now, is Cocody Rock          Coco, Coco, is Cocody Rasta</p>
---	---

Cocody Rock es un Rasta, él siempre se acompaña con el ritmo del instrumento del bajo, o mejor dicho del *reggae*. Advierte que la música define el ritmo de *Jah*. La canción manifiesta que no existen límites territoriales para los *rastas* y lo aclara llamando a Costa de Marfil como Sión, un lugar religioso referido constantemente por los *rastas*. Que no interesa lo que se diga o se haga, para *Jah* no hay excepciones. El *rocking*, o en este caso la melodía *rasta*, no distingue fronteras. En la canción, *rasta* es incluyente pero a la vez siempre se reafirmará que *rasta* es quien se mueve con el *reggae* y quien se asume como parte de Sión.

<sup>25</sup> Alpha Blondy. "Cocody Rock" en *Cocody rock*. (LP). Shanachie, 1984.



Alpha Blondy  
[www.alphablondy.info](http://www.alphablondy.info)

En el continente europeo encontramos artistas de *reggae* como el músico *Apache Indian*. Su nombre es Steve Kapur y nació en Birminham, Inglaterra. También el inglés Pato Banton ha destacado en este género musical. Lo mismo que la agrupación UB40. De Francia uno de los artistas con gran fama es *Sarget García*. Su música contiene influencias musicales de *salsa*, *son cubano* y *reggae*.

Es impresionante la cantidad de músicos de *reggae* que actualmente existen en el mundo, desgraciadamente no me será posible mencionar a todos, pero la influencia que existe en ellos los incitan a componer canciones de libertad e igualdad, pues este mensaje es considerado como aquel que difundió Bob Marley.

### **c) En inglés se oye mejor, la discusión de la originalidad del *reggae* en español**

Actualmente existe una problemática que pone en juego la originalidad de *reggae*. De hecho, la definición de lo que significa *reggae* ha confrontado varios conceptos y muchos de los estudiosos no se atreven a definir este estilo musical. En este sentido, la

contribución que hace Lara Ivette sobre la definición del *reggae* me parece un tanto desafiante pero también muy atractiva, porque existe en ella una intención de reconocimiento sobre esta música.

Cuando apareció el *dub*, este estilo musical fue severamente criticado por sus temas sexuales, misóginos y homofóbicos, sobre todo porque el *reggae* respetaba las letras comprometidas con el ámbito social.

De este compromiso social, el *reggae* era cantado con un idioma entre la mezcla del inglés y del *patois*, y por lo tanto limitaba su mensaje a los angloparlantes para los cuales tampoco pasaba desapercibido el idioma proveniente del gueto. Para ellos era mucho más fácil digerir el concepto que el *reggae* transmitía. Sin embargo, el *reggae* también se convirtió en un tema de interés entre las comunidades de *afrodescendientes* en América y entre aquellos que no lo eran también ejerció su influencia.

Entre los *afrodescendientes*, el *reggae* ha sido importante por su discurso de identidad. Por ejemplo, en la sociedad garífuna de Livingston,<sup>26</sup> es común escuchar música *reggae* en los negocios que se encuentran cerca de la playa los cuales están a cargo de algún livingsteño.

También entre los garífunas de Livingston existe una identificación fuerte con el movimiento religioso *rasta*. La antropóloga mexicana Nancy Martínez describe que los *rastas* de Livingston “proclaman una nación garífuna enmarcada desde la africanía. Su

---

<sup>26</sup> Livingston es un municipio que se encuentra en Guatemala en el área del Atlántico, en su población confluyen diversos grupos étnicos entre los que destacan indígenas de origen maya y una comunidad afrodescendiente conocidos como *garífunas* quienes han dado el nombre de Labuga al territorio que habitan en Guatemala. La música tradicional garífuna es la *punta rock* un estilo musical que ha sido famoso a través de la canción “Sopita de caracol” del grupo Banda Blanca. El término refiere a la forma en que se baila esta música, en donde el movimiento es ejecutado con base en colocar las puntas de los pies con un balanceo. Para una apreciación más cercana de los *garífunas* en Guatemala, consúltese el estudio de la etnóloga y antropóloga Nancy Martínez Sánchez. “Labuga. Identidad de los garífunas de Livingston frente a la nación guatemalteca”. Tesis de Licenciatura en Etnología, México, ENAH, 2003.

enfoque está especialmente más volcado a lo racial y a la preservación de la *raza negra*...”<sup>27</sup>

En esta población, hacia los primeros años del 2000, era común encontrar dentro de las casas, algunas grabaciones de música *reggae*.<sup>28</sup> La forma de adquisición del material grabado se hacía a través de una persona que llegaba al lugar con los discos dentro de algún portafolio o mochila. Entre los discos compactos que se ofrecían a los garífunas se encontraban los siguientes estilos: *reggae*, *punta rock* y *soca*. Pero la música *reggae* que se ofrecía era variada y diversa e iba desde Bob Marley, Lucky Dube hasta *reggae* en español de grupos panameños. Las grabaciones provenían de un material original y los álbumes se presentaban con una fotocopia en ocasiones de imagen borrosa; en suma, se trataba de piratería que no sólo incluía grabaciones de discos completos, sino que reflejaba el gusto musical del mercado de consumo, al poner a la venta antologías preparadas con los éxitos del momento interpretados por diversos grupos de *reggae* en español. El costo de los ejemplares musicales era elevado en comparación con los precios que se pueden encontrar en el mercado clandestino de la Ciudad de México.

El gusto de los garífunas por el *reggae* en español me llevó a un interés por saber qué es lo que acontecía en Panamá con el *reggae*. En una antología musical adquirida en Labuga en el año 2002, figuraban El Rookie,<sup>29</sup> Kafu Banton, Tommy Real, Nigga y Ghetto 3:16,<sup>30</sup> músicos que se hacían sonar con gran aceptación entre el público dentro de las discotecas de Livingston, sitios a los cuales asistían muchos de los jóvenes garífunas y

---

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 146

<sup>28</sup> En una visita a Livingston, pude constatar el gusto musical de la comunidad expresada en las discotecas concurridas por los *labugueños*.

<sup>29</sup> “El nombre original de este músico es Iván Bladimir Banista, conocido en el mundo artístico como El Rookie, inició su carrera musical a finales de la década de los 90 y desde ese entonces se ha destacado por ser, como muchos lo describen, una ‘Máquina de Lírica’ o el ‘King of Lyrics’.” en El Rookie. (2003-2008). “The Rocckie official web site”. Disponible en URL, (octubre 2007). <http://www.myspace.com/theroockie>.

<sup>30</sup> Ghetto 3:16 fue un dúo que se formó entre Nigga y su hermano Alex Pro. El nombre real de Nigga es Félix Danilo Gómez. En Nigga. “Biografía”. Disponible en URL. (octubre 2007). <http://niggaromanticstyle.com>.

uno que otro extranjero.

En México, El Roockie y Ghetto 3:16 son poco o nada conocidos; sin embargo Nigga es un joven que ha sobresalido en la radio mexicana bajo el título de *reggaetonero*, un adjetivo que con molestia acepta porque la música que él hace es simplemente *reggae* en español del *romantic style*. El caso de Nigga es interesante empezando por el nombre con el que se identifica, ya que éste valida una identidad con los afrodescendientes de Estados Unidos los cuales eran llamados despectivamente *nigger*.



El Roockie. *Reggae* panameño  
<http://www.myspace.com/theroockie>



Nigga del *romantic style* panameño  
[www.niggaromanticstyle.com](http://www.niggaromanticstyle.com)

El estilo musical que los músicos panameños denominan *reggae en español*, es definido por los puertorriqueños como *reggaetón*. En el *reggae* en español el sonido se aproxima al *dub* y se reproduce principalmente por medio de instrumentos como la guitarra eléctrica, la batería y el bajo, a los cuales se les incluye un teclado eléctrico. La rítmica es

sencilla y repetitiva, y en ocasiones puede parecernos que sólo la letra es la que denota el cambio de una pista a otra. En resumen, el *reggae*, al ser música electrónica, ha adquirido un carácter de frecuencias “polifacéticas” que la han llevado a tomar aparentemente otros tonos y ritmos (los ejemplos más sencillos son el *dance hall*, *ragamuffin*, *reggaeton*).

Entre los músicos puertorriqueños y panameños se ha sembrado una lucha de legitimación sobre quién de estos dos es el que estableció el *reggae* en español. Pese a que no existen estudios relevantes sobre el *reggae* en español, los panameños resuelven su posición con base en datos históricos, al referir que ellos son los descendientes de los jamaicanos que ingresaron a Panamá durante el siglo XIX, para emplearse en la construcción del Canal de Panamá principalmente. Aluden que estos trabajadores se convirtieron en *rastas*, pero que ellos adoptaron la música *reggae* como una de las manifestaciones del movimiento *rastafariano*, por lo que asumieron el ritmo como parte de su identidad pero con el idioma español, lengua oficial del país centroamericano. Las bases de los panameños están sujetas a una historia compartida que los liga directamente con los jamaicanos.

Sobre el origen del *reggae* en español existen algunas controversias dadas en las inmediaciones de Centroamérica y el Caribe. Por un lado, para los panameños, el *reggae* en español nació en Panamá pero; del otro lado existen músicos de Puerto Rico, que defienden ser ellos los inventores de este ritmo cantado en el idioma español.

El *reggae* en español es para algunos una corriente que no sólo carece de un “sentido real” del movimiento musical que aquí es tratado, sino que además, no es tan atractivo pues no usa el idioma original del *reggae* jamaicano. Pese a esto, los músicos panameños del *reggae* en español insertan en sus letras la simbología de Babilonia que en Jamaica se idealizó como un espacio material relativamente simbólico como el negativo

lugar de los blancos. Babilonia ha sido proyectada en diferentes tonos de acuerdo a la sociedad a la que se refiere, pero también se incluyen versos como “*I and I*”, “*Rastafari I*” o “*Jah Rastafari I*”. Son los panameños los que a menudo utilizan pistas de *reggae* jamaicano, pero actualizan el contenido de acuerdo a la región o a su acontecer inmediato.

Desde otro espacio, dentro del área del Caribe, los puertorriqueños están convencidos de que el *reggae* en español lleva la firma de Puerto Rico. En muchos países el *reggae* en español o *reggaetón* como ellos lo llaman, se ha internacionalizado debido a su gran promoción de mercadeo.

Puerto Rico mantiene una relación política bastante estrecha con los Estados Unidos. Los puertorriqueños tienen la ciudadanía estadounidense a la vez que la de su propia isla. Su relación económica con Estados Unidos, facilita que los músicos se contraten con disqueras estadounidenses, las cuales cuentan con un proyecto de mercadeo a nivel mundial. La difusión que se ha dado a los músicos *reggaetoneros* boricuas por parte de las disqueras, ha alcanzado un nivel masivo significativo, al grado de que el *reggaetón* cuenta con una distinguida posición dentro del mercado musical internacional.

En este sentido se piensa, en países como México, que el *reggaetón* es una imposición del mercado musical, pero lo mismo se pudo haber pensado del *reggae* jamaicano de la década de 1970. El baile del *reggaetón* es conocido como *perreo*, que es una forma de mover el cuerpo imitando actos sexuales, incluso existe en este baile un contacto físico entre las parejas que lo ejecutan. Esta manera de bailar junto con la lírica de las canciones de *reggaeton* son para mucha gente una música que resulta denigrante y agresiva, sobre todo en contra de la mujer, ya que es vista con un objetivo sexual en donde el hombre es quien le reafirma su estado ante el mundo social. Estas expresiones las podemos encontrar en canciones interpretadas por Daddy Yankee, Don Omar, Calle 13,

entre otros.

Revisando el *reggae* panameño y confrontándolo con el *reggaetón*, existe una diferencia rítmica. En el *reggaetón* el sonido es muy variado pero mantiene una estructura similar a la del *dub*, la temática en la letra de las canciones recibe una atención mínima por parte del intérprete, pero aún así se busca la manera de coordinar una secuencia del tema por medio de la rima.

En el *reggae* panameño se ha buscado seguir con la misma célula rítmica que compone al *reggae* y las letras también son un poco más cuidadas por parte del intérprete, no sólo se busca la rima de las frases en su conjunto sino también que las líricas tengan un contenido y una enseñanza que va desde el nivel de enamoramiento, el nivel social y el nivel humano en su conjunto.

La canción del panameño Roockie “Buay del barrio” trata de imprimir una enseñanza individual sobre un hombre que afecta a su familia porque ingresa a la cárcel.<sup>31</sup>

#### **Buay del Barrio**

Estas preso de nuevo ¿verdad?  
¿crees que es un juego?  
Pero tu madre llora y sufre  
...Allá dentro sentado piensa cómo escapar  
porque en un juicio perdió su libertad  
esta aumentado... Buay del Barrio  
esta mi hermano yo le canto.  
Dime brother, dime si creías que es justo  
hacer sufrir a la madre que te trajo a este mundo  
por un dinero prestado  
porque te lo cobra el gobierno cuando estás encerrado.  
Cuando tu madre te va a ti a visitar  
el dolor en su alma trata de soportar  
para que tu no la veas sufrir  
pero al llegar a su casa tu la tienes que oír  
cómo grita y ella se tira al piso a desahogar el dolor  
cómo llora, le pido a Cristo Jesús que le de fuerza y valor.  
Friend, ahora escucha el consejo que te quiero brindar  
he venido creciendo en un barrio mortal  
como no trabajaba yo me puse a pensar  
que de todo lo ajeno me quería adueñar

---

<sup>31</sup> El ejemplar adquirido para esta canción es una copia ilegal en donde no son legibles los datos de la edición. Sin embargo la canción puede estar relacionada con el album El Roockie. *Revelation Lyrics*.

al pasar de ese tiempo recibí una lección  
y una bala en mi cuerpo me cambió de opinión  
camino al hospital oí la voz especial “hijo mío todo llega a quien sabe esperar”  
si no hubiera seguido ese consejo de Dios  
hoy no estuviera cantando esta canción.  
Un saludo a Tito Loco y a mi Pana Yomi a René el Renegado y al colega Tommy  
A todos los que están presos y no puedo mencionar  
porque si no esta canción nunca se va a terminar.  
Allá dentro no guarden puesto pa’ mi  
Porque esa es una de las cosas que no quiero vivir  
acá afuera he visto manes que templados se creen  
Oh God allá se ve quién es quién

En esta canción es evidente el interés por los valores morales, aunque también se imprime un valor religioso propiamente relacionado con la religión cristiana. En este caso no se trata de *Jah* sino de Cristo Jesús mediante una adquisición de fe y esperanza de que las cosas vendrán bien.

Otro ejemplo de *reggae* panameño es la canción “Vivo en el Ghetto”,<sup>32</sup> de Kafu Banton en la cual se enlaza el mensaje jamaiquino del gueto en comparación con el “gueto panameño” de la ciudad de Colón. En la canción Kafu Banton canta:

...el gobierno oprime mi esperanza pero sé que el señor escuchó mi alabanza,  
algún día despertaremos de esta pesadilla la cual nos tiene en esta agonía  
y gritaremos con mucha agonía y la frente arriba,  
vivo en el guetto, soy humilde, me gusta el *reggae*  
y así seré

Del *reggae* en español existen aún muchos prejuicios que definen a esta música como poco original y se da más peso a africanos como los que ya se han mencionado. Lo interesante de este ritmo cantado en español es su impacto tan exitoso en comunidades afrodescendiente como en los garífunas de Guatemala, en los centros de baile de los *croles* de Bluefields en Nicaragua, y en la discoteca de la isla de *Pearl Lagoon*, en Puerto Limón de Costa Rica. El gusto por esta música va más allá de los conceptos serios o de los gustos musicales de vanguardia, la academia puede ser crítica y exigente con lo que no es original,

---

<sup>32</sup> Kafu Banton. “Vivo en el Ghetto” en *Vivo en el Ghetto*. (CD). Colón, Kafu Banton, 2007.

al igual que la sociedad que pretenda buscar en el *reggae* solamente temas referentes a lo africano, lo negro y Jamaica. La transfiguración de este mensaje ha generado otros usos en este estilo musical, existe una gran identificación con este ritmo por hecho de que proviene de un momento de la historia de un país llamado Jamaica y que ha difundido un discurso de protesta e inconformidad con el entorno, en este caso de acuerdo a cada sociedad, pero también ha difundido valores positivos que alimentan a las personas desde una vida cotidiana.

En México también existen músicos que se identifican con el movimiento *rasta*. Al igual que en otros países, el discurso fue difundido a través de los medios de comunicación e introducido a partir del fenómeno Bob Marley, varios músicos mexicanos hoy en día se dedican a tocar música *reggae* y su identidad se inclina más hacia el rescate de un “pasado mexica” vinculado con los indígenas que hacia una identificación con los jamaicanos o con una *black consciousness*, por lo que en nuestro país se ha llamado a este movimiento el movimiento *razteca*.

La palabra *razteca*, para los músicos mexicanos, encierra dos significados, primero se hace alarde a un pasado mexica y, segundo se apropia la palabra “*rasta*” por el gran respeto que dicen tener a África y a Jamaica. Para muchos, los *raztecas* pierden categoría porque nos son ni jamaicanos, ni negros y mucho menos africanos. Las letras de muchos de los grupos de *reggae* mexicano, pese a que condenan negativamente a los músicos boricuas, pueden carecer de contenido y parecer tan repetitivas como en el *reggaetón* puertorriqueño.

En México ha sido estereotipado y estilizado el comportamiento de un *rasta* por lo que los *raztecas*, valiéndose de ello, convocan a la unión entre hermanos y a “unir a todos aquellos que tengan corazón *rasta*” para destruir a Babilonia, ésta última en México se

refiere a la globalización y sobre todo a los efectos causados por la intervención económica de Estados Unidos de América dentro del país además de la marginación, la pobreza, los conflictos políticos y demás problemas que aquejan al país.

Sin embargo en el “movimiento *razteca*” ha de reconocerse que su base principal de reclamos al orden económico mundial, es sin duda la música *reggae*; así, anualmente celebran un festival en el que logran reunir a un numero considerable de bandas musicales de *reggae* mexicano en donde el plato fuerte suele ser algún grupo jamaiquino o de alguna otra región del Caribe.

Con momentos de *reggae* y *ska*, el grupo Antidoping es considerado como uno de los mejores grupos del “movimiento *razteca*”. De este grupo menciono su canción “Sangre de Fuego” como un ejemplo estereotipado del movimiento *rastafari*.<sup>33</sup>

“Sangre de fuego”

...Hay momentos de sabia oración  
pero pocos nos mueven los pies  
baila, grita, pero no te rindas;  
corre, salta, hasta que desfallezcas;  
Oh, Haile Selassie; ¡Rastafari!  
Sangre de fuego mira hacia delante,  
No te detengas no, no, no, sigue jalando  
No te detengas no, no, no, sigue luchando.  
Rastafari.  
Todos estamos contentos  
cuando vemos como todos nos ayudamos,  
todos estamos contentos  
cuando (cuando) vemos como todos nos damos la mano.  
Todos necesitamos el abrazo de Jah Rastafari I.

Debo enfatizar que en México no existe ningún grupo religioso *rastafari*. Sin embargo, se ha considerado como parte de la identidad juvenil y por ello, el *reggae* dentro del “movimiento *razteca*” es visto por la sociedad como una cuestión banal por su carácter juvenil, ciudadano y posmoderno. Es común encontrar el uso de la marihuana entre los *raztecas*, aunque sin ningún sentido religioso.

---

<sup>33</sup> Antidoping. “Sangre de Fuego” en *Búscalo*. (CD). México, BMG Ariola, 1996.

Para ellos la reinterpretación y adopción del ritmo del *reggae* es significativa en la medida que la temática textual sirve como un vehículo de protesta y crítica de una situación ya sea política, cultural o social.

Aunque para muchos el *reggaetón*, el *reggae* en español panameño o mexicano, carece de sentido porque sus letras a simple vista son insípidas, es un hecho que esta forma de hacer música se ha desarrollado de manera interesante en comunidades caribeñas de habla hispana, en países de Centroamérica y de Sudamérica en donde el ritmo comulga con una especie de identidad a través del ritmo bajo una historia compartida y eso es un factor que la misma academia y los intelectuales sobre el tema no pueden omitir, ya que al igual que el *reggae* de la década de 1970, esta música también ha configurado sus bases desde los estratos sociales más desprotegidos, y simbolizan una percepción del entorno marginal, político, económico, geográfico, cotidiano, identitario, histórico y cultural.



## CONCLUSIONES

Dentro de los estudios históricos que se realizan en México en la actualidad podemos encontrar algunos trabajos en donde se relacionan la música y la historia. A pesar de que existen estudios sobre la historia de la música, un gran reto se asoma ante nosotros, al tratar de estudiar la música en su contenido temático, en cuanto se pueda echar mano de un recurso oral. Para este trabajo, la esencia que motivó el desarrollo de esta investigación, fue la canción en sí misma vista como un comunicador o trasmisor del mensaje, en este caso un mensaje que consideré estaba estructurado bajo los conceptos de política, historia e identidad. Sin embargo, de una idea inocente y estereotipada de la música *reggae*, durante el desarrollo de la investigación, me enfrenté a varios problemas metodológicos, tales como seleccionar canciones representativas y que ejemplificaran un contexto; la tarea de decidir sobre la producción musical de algunos músicos de *reggae*, excluyendo el trabajo de algunos otros; el escaso material bibliográfico con el que contamos en México; los pocos alcances para adquirir el material musical, entre otros factores.

De cualquier manera, estas barreras, aunque significativas, no representaron la obstaculización del desarrollo de este trabajo, siendo al contrario, sirvieron de motivación para emprender una búsqueda de fuentes (entre material musical, videos y bibliografías) por medio de la Internet y en bibliotecas de otros países, además de las experiencias musicales que pude percibir en países de Centroamérica, se logró completar parte de la estructura de este trabajo.

Por otro lado, estudiar la música tomando como recurso las canciones, me llevó a reflexionar que la música *reggae*, no sólo fue un estilo musical, el *reggae* se convirtió en un medio por el cual la sociedad jamaicana se atrevió públicamente a denunciar su

inconformidad sobre las decisiones políticas, además de difundir sus propios conceptos de historia y cultura.

Una parte significativa de este estilo musical, radica en la aceptación de esta música en muchas sociedades del mundo que en alguna parte de su historia, tienen una relación con África, tomando en cuenta que muchas de las canciones de *reggae* jamaicano hicieron alusión al exilio, la diáspora y se pronunciaron por la necesidad de la repatriación africana.

Para Jamaica, este estilo musical no sólo detonó la transición de un cambio político que se vivió en la isla, sino también reflejó el interés de la sociedad para que su voz ocupara espacios dentro del sistema estatal. Si bien los políticos hicieron uso de esta música con frecuencia, los músicos también utilizaron a los políticos y a su sistema para redefinir el rumbo de la isla. Las acusaciones se externaron en la medida en que el *reggae* cuestionó la manera en que la política se dirigía, de tal forma, que la sociedad se vio negativamente afectada por las decisiones tomadas por sus gobernantes así que la pobreza, el analfabetismo, la violencia y la carencia de oportunidades, eran problemas que seguían latentes.

También los conceptos de raza y clase gestados durante el dominio colonial británico, así como los movimientos *rastafariano* y *garveyista* unieron su voz para que se efectuara un cambio radical sobre los factores que agredían a la sociedad. El *reggae* también se sumó a los esfuerzos ideológicos de ambas filosofías. La dicotomía entre los conceptos de negro y blanco, cobró fuerza hacia la década de 1930 en Jamaica, además que promovió en la isla el concepto de *panafricanismo* de la década de 1960, difundido en el Caribe, Estados Unidos y África. Pareciera que la lucha interracial en Jamaica no brotó durante algunas décadas, pero debemos reflexionar sobre esta lucha de supervivencia

cultural en el área del cimarronaje durante el periodo de esclavitud y en los movimientos sociales encabezados por los trabajadores.

Por ser el portador del mensaje de la sociedad, el *reggae*, se transformó en un icono cultural de la isla de Jamaica y en una forma de ver el mundo desde aquéllos que no tenían acceso a las esferas del poder; visto de otro modo, fue una perspectiva de quienes veían una historia desde abajo, porque fue la construcción ideológica propia del sector que sustenta la base social.

Para la música *reggae*, el valor de la historia repensado y rescatado dentro de las letras de la música *reggae*, por lo que los músicos jamaíquinos vieron en ella una utilidad, ya sea para definir en ese momento el concepto de sí mismo, para superar un pasado con el cual se estaba inconforme y para entender una realidad. Dentro de la música *reggae*, el discurso recurrente por la historia de Jamaica, ligada a la historia de África, sirvió también para subrayar positivamente el papel de los jamaíquinos dentro de un contexto económico y político que les desfavorecía.

Pero no sólo los músicos de Jamaica durante la década de 1970 se enfrentaron a situaciones adversas, la música fue rebasada por otros países y el discurso del *reggae* fue transmitido y recodificado en varios países de tal manera que la música *reggae* la hallamos tanto en Jamaica como fuera de la isla, incluido el continente africano, con intérpretes como Lucky Dube de Sudáfrica, Alpha Blondy del nordeste africano y el ghanés Rocky Dawuni, por mencionar algunos. También en algunas sociedades no *afro*, existe una simpatía con los temas, esto lo digo sin sentido peyorativo y sin que se interprete como un término arbitrario de categoría racial; así tenemos que existen, por ejemplo en México, grupos musicales que se dedican a tocar “*reggae* mexicano” como Antidoping, Rastrillos, Yerberos, La Comuna, La Yaga, etc., a los que se les suman decenas más. En Centroamérica también sabemos de

lo popular que ha sido el *reggae*, sobre todo, su auditorio contempla en número significativo a comunidades afrodescendientes, por ejemplo en los bares de Livingston, a la orilla del Mar Caribe guatemalteco, se hace sonar *reggae* jamaicano, africano y panameño alternando el repertorio con la *punta rock*, además existe en este sitio un movimiento *rasta* particularmente *garífuna*, en donde sus miembros trastocan la idea de expatriación africana, transmitida por tradición oral, con la negación de su inclusión histórica con la esclavitud y su asimilación en la sociedad actual guatemalteca.

La música *reggae* trazó las líneas de la conciencia histórica y además de las consecuencias de ésta, por eso se ha de recurrir a la diferenciación racial y a la igualdad social.

A pesar de que existan muchos estudios sobre el *reggae* jamaicano, no se puede presumir el haber agotado los recursos para seguir explotando este tema de estudio, pues es claro que aún existen muchas dudas que siguen dando línea a investigaciones. Un ejemplo es el mismo significado, dudoso aún, de la palabra *reggae*. Otro de los problemas por desentrañar es la aceptación de Haile Selassie I elevado a una categoría divina hasta el punto de hacer en torno a él un movimiento religioso. Y existe aún un elemento mucho más significativo para seguir estudiando este estilo musical, quiero mencionar aquí el problematizar la aceptación del *reggae* en otras partes del mundo en la sociedad posmoderna que lo han tomado como un movimiento de identidad juvenil, como es el caso del movimiento *razteca* y el tan cuestionado ritmo del *reggaetón* y el *reggae* en español, estilos en donde el compromiso con el discurso es raquítrico en comparación con el *reggae* de la década de 1970 y donde las interrogantes son innecesarias en este punto, pero el ritmo resiste y persiste dentro del gusto musical rebasando las ingenuas expectativas comerciales de los empresarios musicales.

## ANEXO LISTA CANCIONES<sup>1</sup>

### **Concrete Jungle**

No sun will shine in my day today  
The high yellow moon won't come out to play  
Darkness has covered my light  
And has changed my day into night  
Now where is this love to be found, won't someone tell me?  
Cause life, sweet life, must be somewhere to be found, yeah  
Instead of a concrete jungle where the living is hardest  
Concrete jungle, oh man, you've got to do your best,  
No chains around my feet, but I'm not free  
I know I am bound here in captivity  
And I've never known happiness, and I've never known sweet caresses  
Still, I be always laughing like a clown  
Won't someone help me?  
Cause, sweet life, I've got to pick myself from off the ground,  
In this here concrete jungle,  
I say, what do you got for me now?  
Concrete jungle, oh, why won't you let me be now?  
I said life must be somewhere to be found, yeah  
Instead of a concrete jungle, illusion, confusion  
Concrete jungle, yeah  
Concrete jungle, you name it, we got it, concrete jungle now  
Concrete jungle, what do you got for me now?

### **Ambush in the night**

See them fighting for power  
But they know not the hour  
So they bribing with  
Their guns, spare-parts and money  
Trying to belittle our integrity  
They say what we know  
Is just what they teach us  
We're so ignorant cause every time taking read just  
Thru political strategy  
They keep us hungry  
When you gonna get some food  
Your brother got to be your enemy  
Ambush in the night  
All guns aiming at me  
Ambush in the night  
They opened fire on me  
Ambush in the night  
Protected by His Majesty  
Well what we know  
Is not what they tell us  
We're not ignorant, I mean it  
And they just could not touch us  
Thru the powers of the most high  
We keep on surfaces

---

<sup>1</sup> Las canciones se han insertado de acuerdo al orden de aparición en el texto.

Thru the powers of the most high  
We keep on surviving  
Ambush in the night  
Planned by society  
Ambush in the night  
They are trying to conquer me  
Ambush in the night  
Anything money can bring  
Ambush in the night

### **Equal Rights**

Everyone is crying out for peace  
None is crying out for justice  
I don't want no peace  
I need equal rights and justice  
Got to get it  
Equal rights and justice  
Everybody want to go up to heaven  
But nobody want to die  
Everybody want to go to up to heaven  
But none of them want to die  
I don't know why  
(Just give me my share)  
What is due to Caesar  
You better give it on to Caesar  
And what belong to I and I  
You better give it up to I  
(I'm fighting for it)  
Everyone heading for the top  
But tell me how far is it from the bottom  
Nobody knows but  
Everybody fighting to reach the top  
How far is it from the bottom  
Everyone is talking about crime  
Tell me who are the criminals  
I said everybody's talking about crime, crime  
Tell me who, who are the criminals  
I really don't see them  
There be no crime  
Equal rights and justice (Precedes each line below)  
There be no criminals  
Everyone is fighting for  
Palestine is fighting for  
Down in Angola  
Down in Botswana  
Down in Zimbabwe  
Down in Rhodesia  
Right here in Jamaica  
Feel no way  
Nobody feel no way  
It's coming close to payday I say  
Nobody feel no way  
Everyman get paid a quota's work this day  
Can I plant peas and reap rice?  
Can I plant cocoa and reap yam?  
Can I plant turnip and reap tomato?

Can I plant breadfruit and reap potato?  
Can I tell lie and hear truth?  
Can I live bad and love good?  
Can I deliver and get down?  
Can I give a dollar and want a pound?  
Can I be wrong and get right?  
Can I be kicked and don't fight?  
Can I drink water and get drunk?  
Can I drink whiskey and stay sober?

### **Rat race**<sup>2</sup>

Ah! Ya too rude  
Oh what a rat race  
Oh what a rat race  
This is the rat race  
Some a lawful, some a bastard, some a jacket  
Oh what a rat race, rat race  
Some a groan, some a hooligan, some guilty  
In this rat race, yeah!  
Rat race  
I'm singing  
When the cats away  
The mice will play  
Political violence fill ya city  
Don't involve Rasta in your say say  
Rasta don't work for no C.I.A.  
Rat race, rat race, rat race  
When you think is peace and safety  
A sudden destruction  
Collective security for surety  
Yeah!  
Don't forget your history  
Know your destiny  
In the abundance of water  
The fool is thirsty  
Rat race, rat race, rat race  
Oh it's a disgrace to see the  
Human-race in a rat race, rat race  
You got the horse race  
You got the dog race  
You got the human-race  
But this is a rat race, rat race

### **Bush Doctor**

Warning!  
Warning! The Surgeon General warns  
Cigarette smoking is dangerous, dangerous  
Hazard to your health  
Does that mean anything to you  
To legalize marijuana  
Right here in Jamaica  
I'm say it cure glaucoma  
I man a the Bush Doctor

---

<sup>2</sup> También *rat* tiene un significado de traidor y canalla.

So there'll be  
 No more smoking and feeling tense  
 When I see them a come  
 I don't have to jump no fence  
 Legalize marijuana  
 Down here in Jamaica  
 Only cure for asthma  
 I man a the Minister (of the Herb)  
 So there'll be no more  
 Police brutality  
 No more disrespect  
 For humanity  
 Legalize marijuana  
 Down here in Jamaica It can build up your failing economy  
 Eliminate the slavish mentality  
 There'll be no more  
 Illegal humiliation  
 And no more police  
 Interrogation  
 Legalize marijuana  
 Down here in sweet Jamaica  
 Only cure for glaucoma  
 I man a the Bush Doctor  
 So there be  
 No more need to smoke and hide  
 When you know you're talking  
 Illegal ride  
 Legalize marijuana  
 Down here in Jamaica  
 It the only cure for glaucoma  
 I man a the Minister

### **Exodus**

Exodus, movement of Jah people  
 Open your eyes and let me tell you this  
 Men and people will fight you down  
 when you see Jah light  
 Let me tell you, if you're not wrong  
 ev'rything is alright  
 So we gonna walk, alright, through the roads of creation  
 We're the generation  
 trod through great tribulation  
 Exodus, movement of Jah people  
 Exodus, movement of Jah people  
 Open your eyes and look within  
 Are you satisfied with the life you're living?  
 We know where we're going; we know where we're from  
 We're leaving Babylon, we're going to our fatherland  
 Exodus, movement of Jah people  
 Send us another Brother Moses gonna cross the Red Sea  
 Exodus, movement of Jah people  
 Exodus, Exodus, Exodus, Exodus,  
 Move! Move! Move! Move! Move! Move!  
 Open your eyes and look within  
 Are you satisfied with the life you're living?  
 We know where we're going; we know where we're from

We're leaving Babylon, we're going to the fatherland  
Exodus, movement of Jah people  
Movement of Jah people  
Move! Move! Move! Move! Move! Move!  
Jah come to break down 'pression, rule equality  
Wipe away transgression, set the captives free  
Exodus, movement of Jah people  
Move! Move! Move! Move! Move! Move!

### **African**

Don't care where you come from  
As long as you're a black man  
You're an African  
No mind your nationality  
You have got the identity of an African  
'Cause if you come from Clarendon  
And if you come from Portland  
And if you come from Westmoreland  
You're an African  
No mind your nationality  
You've got the identity of an African  
'Cause if you come Trinidad  
And if you come from Nassau  
And if you come from Cuba  
You're an African  
No mind your complexion  
There is no rejection  
You're an African  
'Cause if your flexion  
High  
If your complexion low, low, low  
And if your flexion in between  
You're an African  
No mind denomination  
That is only segregation  
You're an African  
'Cause if you go to the Catholic  
And if you go to the Methodist  
And if you go to the Church of Gods  
You're an African  
No mind your nationality  
You have got the identity of an African  
'Cause if you come from Brixton  
And if you come from Weekday  
And if you come from Winsted  
And if you come from France  
...Brooklyn  
...Queens  
...Manhattan  
...Canada  
...Miami  
...Switzerland  
...Germany  
...Russia  
...Taiwan

### **Africa Unite**

Africa, Unite  
'Cause we're moving right out of Babylon  
And we're going to our father's land  
How good and how pleasant it would be  
Before God and man, yeah  
To see the unification of all Africans, yeah  
As it's been said already let it be done, yeah  
We are the children of the Rastaman  
We are the children of the Higher Man  
Africa, Unite 'cause the children wanna come home  
Africa, Unite 'cause we're moving right out of Babylon  
And we're grooving to our father's land  
How good and how pleasant it would be  
Before God and man  
To see the unification of all Rastaman, yeah  
As it's been said already let it be done, yeah  
I tell you who we are under the sun  
We are the children of the Rastaman  
We are the children of the Higher Man  
So, Africa, Unite, Africa, Unite  
Unite for the benefit of your people  
Unite for it's later than you think  
Unite for the benefit of your people  
Unite for it's later than you think  
Africa awaits its creators, Africa awaiting its creators  
Africa, you're my forefather cornerstone  
Unite for the Africans abroad,  
unite for the Africans a yard  
Africa, Unite

### **Slave**

Ministers of religion  
have visited me many time to talk about it  
they say to me I gotta leave it  
I gotta leave it, it's a bad habit for a man  
but when I try to leave it  
my friends keeps telling me I'm a fool amongst fools.  
Now I'm slave (slave)  
A slave (slave)  
I'm slave, I'm liquor slave (liquor slave)  
I'm slave (slave)  
A slave (slave)  
I'm slave, I'm liquor slave (liquor slave)  
I have lost my dignity I had before  
Trying to please everybody  
Some say to me, "Yo, yo"  
I look better when I'm drunk  
Some say, "No, no, no"  
I look bad, you know  
Sometimes I cry, I cry  
But my cry never helps to none 'cause now I am a slave...

### **Cocody Rock**

Rockin' rocker, rockin' rocker from Zion I.C.  
We're ready, ready, ready, ready, to rock  
We are the rockers from Zion Ivory Coast  
We're ready, ready, ready, ready, to rock, we're saying  
Coco, Coco, is Cocody Rock  
Coco, Coco, is Cocody Rasta  
Coco, Coco now, is Cocody Rock  
Coco, Coco, is Cocody Rasta  
Somebody, somebody is working out the sound system  
(the sound system)  
(Jah, Jah rythm)  
We're movin' trough space and time  
Brother don't fear  
Ain't got nothing  
He's beatin' down the bass line  
Why don't you get on board the Zion Express? We're sayin'  
Coco, Coco, is Cocody Rock  
Coco, Coco, is Cocody Rasta  
Coco, Coco now, is Cocody Rock  
Coco, Coco, is Cocody Rasta  
Rockin' in, rockin' out, rockin' in, rockin' out  
We're gonna rock you  
In the night, in the day  
We bound to rock your soul  
We positively movin' up  
Weavin' Jah time  
No matter what you say or do  
Jah bound to rock you down, that's why we're sayin', sayin'  
Coco, Coco, is Cocody Rock  
Coco, Coco, is Cocody Rasta lay  
Coco, Coco now, is Cocody Rock  
Coco, Coco, is Cocody Rasta



## FUENTES

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Albuquerque, Klaus de. *Millenarian movement and the politics of liberation: the Rastafarians of Jamaica*. Virginia, Polytechnic Institute, 1976.

Analco, Aida y Horacio Zetina. *Del negro al blanco. Breve historia del ska en México*. México, Instituto Mexicano de la Juventud, 2000.

Aretz, Isabel. *América en su música*. México, Siglo XXI, 1983.

Atchorena, David. *Formación y trabajo en Jamaica: la experiencia de Heart Trust/NTA*. Montevideo; París: Centro Interamericano de Investigación y Documentación sobre Formación Profesional: UNESCO, Instituto de Planeamiento de la Educación, 2000.

Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Tatiana Bubnova (Trad.), México, Siglo XXI, 1982.

Barret, Leonard E. *The rastafarians: a study in messianic cultism in Jamaica West Indies*. Temple University, 1997.

----- *The Rastafarians sounds of cultural dissonance*. Boston, Beacon Press, 1997.

Bastide, Roger. *Las americas negras*. España. Alianza Editorial, 1969.

Bradley, Lloyd. *Reggae the story of Jamaican music*. BBC Worldwide, 2002.

Buffonge, Alvin Edward Gordon. *Babylon besieged: the Rastafarian challenge to the Jamaica democracy*. Princeton University, 1998.

Burnanrd, Trevor. *Jamaican in slavery and freedom: history, heritage and culture*. Kingston, University of the West Indies, c. 2002.

Campbell, Horace. *Rasta and resistance: from Marcus Garvey to Walter Rodney*. Trenton, New Jersey: Africa World Press, 1990.

Cassá, Roberto. *Los indios de las antillas*. Madrid, MAPFRE, 1992.

Chang, Kevin O'Brien y Wayne Chen. *Reggae routes: the story of jamaican music*. Kingston, Jamaica: Ian Randle, 1998.

Colón, Hernando. *Vida del almirante Don Cristobal Colón*. México, Fondo de Cultura Económica, 1947. (Crónicas de las Indias...)

Connif, Michael. *African in the Americas: a history of the black diaspora*. New York, St. Matins Press, 1994.

Cruz Candelaria, Jaime Efraín. “La recomposición mundial y los cambios políticos-ideológicos en la izquierda caribeña: los casos de Jamaica, República Dominicana y Puerto Rico 1980-1991”. México, Tesis de Doctorado, 1994.

Cuesy, Silvia. “Vientos del caribe”, en *Revista Universidad de México*, Dir. Ricardo Pérez Monfort, mensual, octubre 2002

Dawes, Kwame. *Bo Marley. Lyrical genius*. UK, Clays, 2002.

Dreher, Melaine Creagan. *Working men and ganja: commonalities and variations in rural Jamaican communities*. [Columbia]: Columbia University, 1977.

*Electronic commerce and the music business development in Jamaica: a portal to the news economy?* New York: United Nations, 2002.

*Encyclopædia Britannica*. Chicago, Encyclopædia Britannica, 1995, vol. 6

Foehr, Stephen. *Jamaica warriors, Reggae, roots and culture*. London, Sanctuary, 2002.

Frantz Fanon. *Los condenados de la Tierra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1999. (Colección popular)

Giovannetti, Jorge. *Sonidos de condena: sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*. México: Siglo XXI, 2001.

Goody, Jack y Ian Watt. *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. [s.l.], Gedisa, 1994.

Gordon, C. *The reggae files*. England, Hansib Publising Limited, 1988.

Henke, Holguer. *Between self-determination and dependency: Jamaican's foreign relations, 1972-1989*. Kingston, University of the West Indies, 2000.

Hepner, Randal. *Movement of Jah people*. United States of America, New School, 1998.

Hill, Chistopher. *El siglo de la revolución 1603-1714*. Madrid, Ayuso, 1972.

Hugh, Thomas. *La trata de esclavos. Historia del tráfico de seres humanos de 1440 a 1870*. España, Planeta, 1998.

- Kaufman, Michael. *Jamaica under Manley: dilemmas of socialism and democracy*. Conneticut, Lawrence Hills, 1985.
- Kapuściński, Ryszard. *El Emperador*. Barcelona, Anagrama, 2003.
- Larkin, Colin. *The encyclopedia of popular music*. London, MUZE, 1998, VII Vols.
- Lee, Helen. *Trench town reggae: en las calles de Bob Marley*. Barcelona, Océano, 2005.
- Levi-Strauss, Claude. *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Lewis, Bernard. *La historia recordada, rescatada e inventada*. México, Fondo de Cultura Económica, 1979
- Lewis, Rupert. *Marcus Garvey: paladín anticolonialista*. La Habana, Casa de las Américas, 1988.
- Leymarie, Isabelle. *Músicas del Caribe*. Madrid, Akal Ediciones, 1998.
- López de Gómara, Francisco. *Historia general de las Indias*. Barcelona, Iberia, 1985.
- López de Jesús, Lara Ivette. *Encuentros sincopados. El Caribe contemporáneo a través de sus prácticas musicales*. Méxido, Siglo XXI, 2003.
- Lotman M, Iuri. *La semiósfera: semiósfera de la cultura y del texto*. Madrid, Frónesis Cátedra Universitat de València, 1996.
- Manley, Michael. *La política del cambio: Un testamento jamaicano*. México: Fondo de Cultura Ecomómica, c. 1976.
- Manixx, Daniel y Cowley M. *Historia de la trata de negros*. Madrid, Alianza Editorial, 1970. (El libro de bolsillo...)
- Manuel, Peter, et al. *Caribbean currents. Caribbean music from rumba to reggae*. Philadelphia, Temple University Press, 2006.
- Marley, Rita. *No woman no cry*. Barcelona, Ediciones B, 2004.
- Márquez, Ernesto. “Alfa Blondy brindó un concierto vitalista y de revalorización del reggae”. (Disponible en URL) en *Diario la Jornada*, Carmen Lira Saade (Coord. Gral.), 14 de agosto de 2005.
- Martínez Sánchez, Nancy. “Labuga. Identidad de los garífunas de Livingston frente a la nación guatemalteca”. Tesis de Licenciatura en Etnología, México, ENAH, 2003.
- Moreno Fraginalls. Manuel, *África en América Latina*. México, UNESCO, Siglo XXI, 1978.

Muñoz Mata, Laura. *Jamaica: una historia breve*. México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2000.

----- *El nuevo gobierno de Manley: transformaciones con equidad?*  
Ponencia al Coloquio Democracia Política, democracia Social en América Latina.

Norris, Katrin. *Jamaica búsqueda de una identidad*. Buenos Aires, Eudeba, c. 1964.

Ortiz, Fernando. *Africanía de la música folklórica de Cuba*, La Habana, Universidad Central de las Villas, 1965.

Pierre-Charles, Gerard. *Los movimientos sociales en el Caribe*. República Dominicana, Editorial Universitaria de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, 1987, (Colección de estudios sociales No. 4).

Potash, Chris. *Reggae, rasta, revolution: Jamaican music from the ska to dub*. New York, Simon and Shuster McMilan, 1997.

Rogozinski, Jan. *A brief history of the Caribbean*. USA, Facs on File, 1999.  
*Sagrada Biblia*. México, Ediciones Paulinas, 1993

Salewicz, Chris. *Reggae explosion: the history of Jamaican music*. New York: H. N. Abrams, 2001.

Sherlock, Phillip Manderson. *The story of Jamaican people*. Kingston, Jamaica: I. Randle, 1998.

Sierra, María Teresa. "El fenómeno nacional en Jamaica". Tesis de Licenciatura en Sociología, México, UNAM, 1980.

Stone, Carl. *Class, state, and democracy in Jamaica*. New York: Preager, 1986.

Thompson, Dave. *Reggae and caribbean music*. San Francisco, Backbeat Books, 2002.

Torquillo Cavalcanti, María Cristina. "Rastafari, filosofía de resistencia". Tesis de Licenciatura en Etnología, México, ENAH, 1984.

Waters, Anita. *Race, class and political symbols. Rastafari and reggae in Jamaica politics*. Nueva Jersey, Transaction Boock, 1985

Williams, Elizabeth Ivonne. "Jamaica, ayer, hoy y mañana" en Martínez Montiel, Luz María (Coord.). *Presencia africana en el Caribe*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, p. 363-425 (Claves en América Latina, Nuestra Tercera Raíz)

#### REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Página oficial de Bob Marley: <http://www.bobmarley.com>, noviembre 2007.

Página oficial de Alpha Blondy: [www.alphablondy.info](http://www.alphablondy.info), noviembre 2007.

Gobierno de Jamaica. “Dance (Quadrille)” (1996-2007). Disponible en URL. (octubre 2007). [http://www.jis.gov.jm/gov\\_ja/culture.asp](http://www.jis.gov.jm/gov_ja/culture.asp)

Gobierno de Jamaica. “Religión” (1996-2007). Disponible en URL. (octubre 2007). [http://www.jis.gov.jm/gov\\_ja/culture.asp](http://www.jis.gov.jm/gov_ja/culture.asp)

Página oficial de Lady Saw: [www.ladysaw.net](http://www.ladysaw.net), noviembre 2007.

Página oficial de Lucky Dube: [www.luckydubemusic.com](http://www.luckydubemusic.com), octubre 2007.

Página oficial de Nigga: <http://www.niggaromanticstyle.com>, octubre 2007.

Mad Profesor: [www.myspace.com/madprofessordub](http://www.myspace.com/madprofessordub), noviembre 2007.

Revista *The rolling stone*: [www.rollingstone.com/artist/petertosh](http://www.rollingstone.com/artist/petertosh), noviembre 2007

Página oficial de El Roockie: <http://www.myspace.com/theroockie>, octubre 2007.

Imágenes Haile Selassie: [www.biografiasyvidas.com](http://www.biografiasyvidas.com), noviembre 2007.

## CANCIONES

Banton, Kafu. “Vivo en el Ghetto” en *Vivo en el Ghetto*. (CD). Colón, Kafu Banton, 2007.  
Antidoping. “Sangre de Fuego” en *Búscalo*. (CD). México, BMG Ariola, 1996.

Blondy, Alpha. “Cocody Rock” en *Cocody rock*. (LP). Shanachie, 1984.

Collins, B. “Declaration of Rights” en The Abyssinians. *The Abyssinians..* (CD). Kingston, Studio One, 2006.

Dillon, Leonard. “Evrrything Crash” en The Ethiopians “Everything Crash” en *Stay loose: the best of the Ethiopians*. (CD). Music Club, 1986.

Dube, Lucky. “Slave” en *Slave*. (CD). Shanachie, 1990.

Hibbert, Toots. “Do the Reggay” en *Do the reggae 1966-1970*. (CD). Attack, 2001.

Isaacs, Gregory. “My Number 1” en *The best of Gregory Isaacs: one man against the world*. (CD). VP, 1996.

Lady Saw. “Chat to My Back” en *Walk out*. (CD). VP, 2007. Y Lady Saw. “Pretty Pussy” en *Strip tease*. (CD). VP, 2004.

Marley, Bob. “Concrete Jungle” en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus*. (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

Marley, Bob. "Exodus" en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus*. (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

Marley, Bob. "Fire, Fire" en Bob Marley and The Wailers. *Fy-ah fy-ah: the jad masters 1967-1970*. (CD). Universal, 2004.

Marley, Bob y Peter Tosh. "Get Up, Stand Up" en Bob Marley. *Legend*. (CD). México, 2005.

Marley, Bob. "I Shot the Sheriff" en Bob Marley and The Wailers. *Burnin'*. (LP). Tuff Gong, Kingston, 1973.

Marley, Bob y Peter Tosh. "Legalize it" en Peter Tosh. *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

Marley, Bob. "Small Axe" en Bob Marley and The Wailers. *Burnin'*. (LP). Tuff Gong, Kingston, 1973.

Marley, Bob. "Rat Race" en Bob Marley and The Wailers. *Babylon by bus*. (LP). Kingston, Tuff Gong, 1978.

Myrie, M. "Boom Bye Bye" en Buju Banton. *The best of early years: 1990-1995*. (CD). VP, 2001.

Tosh, Peter. "African" en *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

Tosh, Peter. "Bush Doctor" en *Bush Doctor*. (LP). Kingston, Tojan, 1978.

Tosh, Peter. "Equal Rights" en *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

Tosh, Peter. "Steppin' Razor" en *Equal Rights*. (LP). Columbia, 1977.

## FILMES

*Bob Marley Uprising Tour 1980*. Tuff Gong, Inglaterra, 2001.

Finn, Tahric (Director), "Rastamentary. A dialogue on Rastafarian belief". Toronto, Studios Supercade, 2007.

Henzel, Perry (Director). *The harder they come*. International Films Inc., Jamaica, 1972.

*Legend. The Best of Bob Marley and The Wailers*. Tuff Gong, Inglaterra, Francia y Estados Unidos, 2002.

Nicholas Campbellg (Director). *Stepping Razor*. Jamaica, 1992.