



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD XOCHIMILCO

**CONDICIONES SOCIALES Y ELEMENTOS CULTURALES DEL
REGGAE EN EL DISTRITO FEDERAL: LA CONSTRUCCIÓN DE
UN ESTILO.**

**COMUNICACIÓN IDÓNEA DE
RESULTADOS**

**QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN COMUNICACIÓN Y POLÍTICA**

P R E S E N T A

VIRGINIA MARTHA SIRELDA SÁNCHEZ MACHUCA

**DIRECTORA
DRA. GUIOMAR ROVIRA SANCHO**

19 de FEBRERO 2010

Agradecimientos:

A Guiomar Rovira, gracias por guiarme y compartir este proyecto con tu genialidad, talento y sabiduría, Gracias. Este logro es nuestro camarada!!

A Carmen de la Peza y a Raymundo Mier, siempre referentes imprescindibles para ver en las ciencias sociales la posibilidad de crear y crear.

A Margarita Zires por ayudarme a darle forma a este trabajo..

A: Priscila Merarit, por compartirme de tu conocimiento.

A Rosalía Winocur y Luis Reygadas, por todo lo que aprendí con uds.

A Nora Guerrero por acompañarme con tu gran profesionalismo en tan necesaria introspección.

A Iliria, Almita, Caty e Iván, por todo el apoyo y esa sonrisa motivante

Dedicatorias

A mi madre y a mi Tía, porque siempre han sido un gran ejemplo de amor, apoyo y de lucha.

A Juanti! El caminar juntos la vida, el ir compartiendo los contrastes de la existencia y cerrar este ciclo a tu lado, le pone énfasis al amor que me has enseñado a vivir con integridad.

A mis hermanas, a mi hermano, sobrin@s, cuñad@s , a toda mi familia de SLP, de Sta. Catarina Gto, con quienes comparto las raíces, la tierra y la sangre.

A mis compañer@s de generación, porque logramos establecer lazos cosechados en amistad. Fue un placer compartir con uds este andar.

A mis amig@s de siempre y para siempre: porque junt@s hemos construido esos terrenos oníricos y locas realidades, donde el vínculo se manifiesta en cada momento que nos pensamos y refrendamos.

Al Chanti Ollin, la casa sigue en movimiento!!

A Kushia Bonton, por ese viaje que a través del reggae me brindó un sinfín de experiencias que me permiten seguir siendo.

A mi Tía Lupita. (+) y mi abuela Conchita (+ Siempre en mi memoria y corazón.

A tod@s l@s music@s que hacen posible que los sonidos alimenten el alma.

A tod@s l@s pres@s polític@s del país que tanto nos inspiran para seguir cantando por la justicia y la libertad. En especial a Ignacio del Valle, a Felipe Hernández y a Héctor Galindo.

INDICE

Introducción	5
Estado de la cuestión	8
Capítulo I: El <i>estilo</i>, un planteamiento teórico metodológico para el estudio del reggae en el DF.	
▪ Las culturas juveniles y sus escenarios culturales	12
▪ Perspectivas para el análisis de las culturas juveniles	14
▪ Análisis de las condiciones sociales	15
▪ B.-Análisis de las imágenes culturales	17
Capítulo II: La Dimensión histórica del reggae	
▪ La esclavitud, génesis de un movimiento emancipado	21
▪ Marcus Garvey, el ideólogo del siglo XX en Jamaica	25
▪ Jamaica en los albores del siglo XX	26
▪ El surgimiento de una fuerza cultural y política en Jamaica: El Rastafarismo	28
▪ El reggae, ritmo y conciencia	32
▪ El reggae, música de protesta. Su dimensión política en Jamaica	34
▪ Bob Marley y el traspaso de fronteras, de lo local a lo comercial. De Jamaica al mundo	36
▪ El reggae y su llegada al DF	38
Capítulo III: Condición sociales y elementos culturales del estilo del reggae en el DF	45
Análisis de las condiciones sociales	
▪ Reggae y generación	46
▪ Reggae y género	51
▪ Reggae y clase	56
▪ Reggae y etnia	57
▪ Reggae y territorio	58
Elementos culturales del reggae como <i>estilo</i>	
▪ La música	61
▪ El lenguaje	75
▪ La estética	77
▪ Producciones culturales	79
▪ Actividades Focales	84
Conclusiones	88
Bibliografía	96
Anexos	100
▪ Entrevista a Charly Herb	101
▪ Entrevista a Olinka	109
▪ Imágenes	112

INTRODUCCIÓN

El contexto actual de la ciudad de México ha sido producto de los efectos de políticas globalizantes; las perennes crisis económicas y sociales son un reflejo de la debilidad representativa que tienen los gobiernos locales para atender las necesidades de la población. La falta de apoyo para cubrir los derechos básicos de los ciudadanos ha provocado que muchos grupos de la sociedad se organicen de manera independiente, manifestando su rechazo a políticas elitistas, racistas y excluyentes que van acrecentando los niveles de desempleo y descomposición social. Ante estas problemáticas que afectan la vida cotidiana en todos sus niveles, las expresiones culturales reflejan ese resquebrajamiento social.

Los jóvenes son un sector que resienten estas problemática puesto que enfrentan su acceso a la vida adulta y a la integración social. Ante las dificultades mismas de un sistema que los excluye, buscan expresarse a través de subculturas que cuestionan la cultura hegemónica y establecen una ruptura al resignificar ciertas pautas de interacción simbólica. A través de la música y de la resignificación de símbolos, objetos y prácticas, reconstruyen identidades colectivas, y por otro lado manifiestan su rechazo a las normas institucionales y al poder que las proyecta.

El presente trabajo asume el compromiso de registrar una parte de lo que me ha tocado vivir, una historia compartida donde los actos y vínculos que se consolidan entre los jóvenes determinan horizontes de vida que no tienen cabida en la historia oficial. Se trata del reggae como un estilo musical que estimula la conformación de una subcultura urbana en el DF.

El objetivo de este trabajo es *identificar el contexto social y los elementos simbólicos y caracterizar desde una perspectiva etnográfica al reggae en el DF. que lo constituyen como un estilo.*

Para ello, se hace una aproximación al desarrollo del reggae en Jamaica, a partir de la revisión bibliográfica de algunos trabajos que se han escrito sobre el tema. A su vez, se analiza cómo en la apropiación del reggae en el DF se resignifican algunos elementos culturales y se mantiene de alguna manera la dimensión política de cultura de resistencia de sus orígenes jamaíquinos.

Para poder abordar este complejo fenómeno fue necesario definir la metodología que me permitía analizar los elementos que conforman los espacios donde se circunscribe esta subcultura. Decidí hacerlo a partir del marco conceptual de *estilo* que propone el antropólogo Carlos Feixa, quien define estilo como esa manifestación de símbolos que representan la identidad de un grupo y que se visibilizan en la escena pública. Para que se consolide un estilo es necesario organizar música, objetos y actividades con un sentido enfocado a la consolidación de identidades significativas.

Este estudio se desarrolla a partir de la identificación del reggae como una subcultura urbana del DF desde los años ochenta, pero para adentrarse en la historia del reggae es imprescindible conocer la historia de Jamaica, la historia de esclavitud, de resistencia e independencia que fueron las bases de un movimiento que representa musical, cultural, social y políticamente a Jamaica.

El primer capítulo es una descripción de la propuesta teórico metodológica de Carlos Feixa para estudiar aquellas culturas del rock que en el marco de lo juvenil se producen como manifestación de una ruptura con las culturas parentales. A la vez, muestran un cuestionamiento a la cultura hegemónica y una convergencia de elementos y sentidos en un tiempo y espacio que conforman grupos distintivos alrededor de la música, el tiempo libre, la generación.

El segundo capítulo está enfocado a presentar cómo se desarrolló el reggae en Jamaica y cómo fue su inserción en la ciudad de México; en este capítulo hago una reconstrucción de la historia del reggae en Jamaica y las dimensiones políticas, sociales y culturales que la marcaron, donde sobresalen personajes como Marcus Gravey y Bob Marley como ideólogos representativos de la lucha y la resistencia jamaicana. En la última parte de este capítulo se presenta una aproximación a la historia del reggae en el DF, cómo es que se relaciona la cultura negra propia de Jamaica con la recuperación de la cultura indígena legada del México Tenochtitlan. A su vez, se explora el papel que las redes de distribución de la música, comercial y no comercial, han conjugado para dotar de una identidad propia al reggae en el DF como una subcultura con características muy particulares. Aunque hay pocos trabajos escritos alrededor de la incursión y desarrollo del reggae y el rastafarismo en México, es sobre todo con la

información obtenida a través de entrevistas y conversaciones informales como fui delineando el contexto histórico del reggae en el DF.

En el capítulo tres retomo la propuesta metodológica de Feixa y analizo las condiciones y elementos del reggae en el DF y como van reflejando el sentido que tiene esta subcultura como una expresión que se despliega en la apropiación de un estilo. La apropiación de una música y la resignificación colectiva de algunos símbolos e incorporación de otros corresponde a lo que Feixa define como **bricolage**, entendido como ese proceso de reordenamiento y recontextualización que una subcultura hace de elementos diversos produciendo un efecto de **homología** que permite identificar una subcultura contrahegemónica.

En este tercer capítulo trabajé en dos niveles, en el primero aplico las categorías de **generación** en la que se identifican estos sujetos culturales, como ese elemento articulador histórico, biográfico de un grupo que coincide en tiempo y espacio, con la de **género** como el factor que determina las relaciones sociales entre las mujeres y los hombres que participan del reggae como subcultura, con la de **clase** que también determina ese orden social donde se inscriben como respuesta a ello estas prácticas contraculturales; con la de **etnicidad** que sirve para reconfigurar una identidad histórica con los lazos parentales y sociales, y con la de **territorio**, como el espacio urbano donde se visibilizan las denominadas prácticas culturales; estas categorías definen las condiciones sociales donde se muestra la estructura social en la que se ubican al reggae como una contracultura.

El otro nivel corresponde al de los elementos simbólicos el reggae como estilo: la **música**, el **lenguaje**, la **estética**, elementos visibles de una contracultura; y las **producciones culturales y las actividades focales**, donde se encuentran los medios de comunicación, masivos o subterráneos, y aquellos actos rituales o actividades que reafirman interna y externamente a estas entidades culturales. Finalmente comparto una reflexión sobre esos actos o espacios donde puede identificarse una dimensión política.

Este trabajo pretende mostrar como la música puede ser un elemento generador de nuevas proyecciones sociales, con la potencia creativa que permite reinventar constantemente la combinación de sonidos y palabras para ir construyendo al menos, nuevas forma de plantearse el camino de la vida.

ESTADO DEL ARTE

La antropología, la sociología y otras disciplinas propias de las Ciencias Sociales han establecido la categoría de culturas juveniles para identificar a los actores colectivos que desafían las normas sociales y que en su mayoría se componen por grupos de individuos que por ciertas características históricas y generacionales clasificados como jóvenes.

El concepto de Cultura ha llevado a diversos estudios y análisis en las ciencias sociales y sobresale en el campo de los estudios culturales. Thompson quien señala que el análisis cultural es

“el estudio de las formas simbólicas -es decir, de las acciones, objetos y enunciados significativos de varios tipos- en relación con contextos y procesos, socialmente estructurados e históricamente específicos en los que, se producen, transmiten y reciben estas formas simbólicas. De aquí se desprende que los fenómenos culturales pueden apreciarse como formas simbólicas imbricadas en contextos estructuradores. El análisis cultural puede considerarse entonces, como el estudio de la construcción significativa y la estructuración social de las formas simbólicas.”¹

También es importante retomar la noción que el sociólogo Stuart Hall plantea de cultura como “el nivel en el cual los grupos sociales desarrollan distintos modos de vida y una forma expresiva a sus experiencias vitales sociales y materiales. La cultura es el modo, las formas, en el cual los grupos utilizan la materia prima de su existencia social y material”.²

La cultura no es homogénea ni estática; la cultura que predomina en un orden social es la que representa a la clase dominante, por lo que muchos de los grupos sociales que forman parte de ese contexto social, van generando sus propias expresiones y marcos de inteligibilidad en referencia a la cultura

¹ Thompson, John B. ; “La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología” en Revista VERSION, Estudios de comunicación y política; No. 1, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México, 1991. Revista Internacional de Sociología, Vol. LXVI, No. 50, España, 2008.

² HALL, S. y T. JEFFERSON (eds.) (1976), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, en Cabello, Martin; “Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall”; Revista Internacional de Sociología; Vol. LXVI, No. 50, España, 2008.

hegemónica; las culturas juveniles son una muestra de ello, algunas de ellas con un espíritu contestatario y contrahegemónico.

El concepto de subcultura es propuesto por Stuart Hall³ junto con Dick Hebdige⁴, para estudiar esas acciones de identidad y resistencia en el contexto de posguerra (de la segunda guerra mundial) que los jóvenes pertenecientes a la clase obrera desarrollan en los márgenes, expresiones culturales que se manifiestan como rechazo a la cultura dominante.

Los conceptos de subcultura o contracultura se manejan no como sinónimos sino que se relacionan entre sí como una forma particular de resignificar objetos simbólicos y materiales como una expresión contra la dominación de una clase a través de la cultura.

Contracultura es un concepto que surge como herencia de los hippies en los años 60, como la expresión activa de la desilusión que los jóvenes sentían ante la cultura parental que se imponía y como el rechazo a la estructura social.⁵

José Agustín, con su libro “La contracultura en México”⁶, hace toda una retrospectiva de las expresiones contraculturales que surgen a partir de los años 60 en el país, cuando el descontento social crecía ante un proceder cada vez más autoritario del gobierno que generaba crisis económicas y sociales:

“Ante este contexto, que difícilmente se advertía en la superficie, tenían que aparecer vías que expresaran la profunda insatisfacción ante esa atmósfera anímica cada vez más contaminada, que encontraran nuevos mitos de convergencia o, en el caso de los jóvenes, que descargasen la energía acumulada y representaran nuevas señas de identidad. La contracultura cumpliría con esas funciones de una manera relativamente sencilla y natural, ya que, por supuesto, se trata de manifestaciones culturales que en su esencia rechazan, trascienden, se oponen o se marginan de la cultura

³ Arce, Corte, Tania; “Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?” en Revista argentina de sociología; V.6; No. 11, Buenos Aires, 2008.

⁴ *Op. Cit.*

⁵ *Op. cit.*

⁶ Agustín José; “La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas”; Edit. DeBolsillo; México, 2006.

dominante, del 'sistema'. También se les llama cultura alternativa, o de resistencia".⁷

Los estudios sobre las culturas juveniles han provisto de un reconocimiento a la capacidad que tiene ese sector de la sociedad que no se integra al esquema social predominante sino, por el contrario, lo cuestiona y desconoce, creando sus propias formas de cohesión y simbolismo, lo cual determina la manifestación de subculturas o contraculturas. Quien ha trabajado ese campo problemático en México es la socióloga Rossana Reguillo de forma prolífica. Para Reguillo, los jóvenes constituyen "grupaldades diferenciales, adscripciones identitarias que se definen y organizan en torno a banderas, objetos, creencias, estéticas y consumos culturales que varían de acuerdo con el nivel socioeconómico, las regiones, el grado de escolaridad entre otros".⁸

Reguillo comenta que algo que define a las culturas juveniles es estar integradas por los hijos de la modernidad, la crisis y el desencanto.⁹ Para ella, hay dos tipos de actores juveniles: los "incorporados" y los "alternativos" o "disidentes", que se caracterizan en primera instancia por su no- incorporación a los esquemas de la cultura dominante.¹⁰

Alfredo Náteras, desde la UAM-Iztapalapa, reconoce a las culturas o subculturas juveniles como "aquellas innovaciones o las diversas expresiones y prácticas culturales de ellos y ellas en una diversidad de espacios y tiempos sociales"¹¹

Para Náteras el estilo es "la imagen sociocorporal desplegada en el ámbito de la calle y lo público, en la que se incluye un lenguaje y se plasma una visión del mundo y un sistema conceptual que ironiza 'verdades' que sostienen el ámbito de la cultura oficial hecha por los adultos"¹²

Reguillo ha abordado el estilo desde esa forma visible que los jóvenes emplean para crear una identidad propia:

⁷ *Op. Cit.* p.16

⁸ Reguillo, Rossana; "El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano"; en Mario Margulis *et al.*, "*Viviendo a toda*". *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Santafé de Bogotá, Universidad Central-Siglo del Hombre Editores,

⁹ Reguillo, Rossana; "Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión"; en *Revista Brasileira de Educação*; No. 23; Rio de Janeiro, 2003.

¹⁰ *Op. cit.*

¹¹ Náteras, Alfredo, "Jóvenes, culturas e identidades urbanas"; UAM-I; Miguel Ángel Porrúa. P.12

¹² *Op. Cit.* p.12

“El vestuario, la música y ciertos objetos emblemáticos constituyen hoy una de las más importantes mediaciones para la construcción identitaria de los jóvenes, elementos que se ofrecen no solo como marcas visibles de ciertas adscripciones sino fundamentalmente como lo que los publicistas llaman con gran sentido “un concepto, un estilo”. Un modo de entender el mundo y un mundo para cada necesidad, en la tensión-identificación-diferenciación. Efecto simbólico no por ello menos real de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto.”¹³

Carlos Feixa, antropólogo catalán, ha desarrollado también una definición de las culturas juveniles como “la manera en que las experiencias sociales de los jóvenes son expresadas colectivamente mediante la construcción de estilos de vida distintos, localizados fundamentalmente en el tiempo libre, o en espacios intersticiales de la vida institucional”.¹⁴

A pesar de la utilidad de todas estas construcciones teóricas desde los estudios culturales y el tema de la juventud, el presente trabajo sobre el reggae no quiere circunscribirse conceptualmente como una cultura juvenil, sino como una subcultura urbana o una contracultura con elementos materialmente visibles articulados alrededor de un gusto musical que representan un *estilo*, tal como se va a explicar de forma detallada en el siguiente capítulo.

¹³ Reguillo, 2003; *op. cit.*

¹⁴ Feixa, Carlos, “De jóvenes, bandas y tribus”, Barcelona; Edit. Ariel, 1998.

CAPITULO I

El *estilo*, un planteamiento teórico metodológico para el estudio del reggae en el DF.

El estudio de las culturas como expresiones representativas de las características particulares de cierto grupo social, puede abordarse desde distintas miradas. En el caso de los estudios sobre las culturas juveniles, y en este caso de subculturas urbanas, el trabajo que Carlos Feixa desde una mirada antropológica, es una herramienta imprescindible. En *De jóvenes, bandas y tribus*¹⁵ hace un planteamiento para estructurar el abordaje y análisis de las culturas juveniles, sus elementos simbólicos y los estilos que las caracterizan. A continuación presento dicho esquema y los elementos que lo componen, puesto que son los que aplico para mi análisis en el capítulo III.

LAS CULTURAS JUVENILES Y SUS ESCENARIOS CULTURALES.

A partir de la segunda guerra mundial, en Occidente crecen las inquietudes de los jóvenes y su interés por construir referentes culturales distintos a los preestablecidos. En el espacio del tiempo libre o en momentos de resquebrajamiento institucional se manifiestan y se materializan las culturas juveniles. Para Feixa, se trata, retomando el término gramsciano, de culturas subalternas, que surgen en contraposición a la cultura hegemónica, sobre todo por no sentirse integradas a ésta. Hay que señalar que Feixa menciona que algo que diferencia estas culturas de los jóvenes de otras también subalternas es su carácter transitorio; es decir, que sólo permanece en las prácticas de los individuos hasta que se convierten en adultos. Sin embargo, esta afirmación no es siempre cierta, ya que al pertenecer a una colectividad con una identidad específica, se va reconfigurando la identidad individual y colectiva de los

¹⁵ Feixa, *Op. cit.*

participantes, por lo que tendrá trascendencia en el sentido común, los gustos y hábitos de los sujetos.

Para abordar cómo se articulan socialmente las culturas juveniles, Carlos Feixa retoma de Hall y Jefferson tres aspectos necesarios a analizar:

1) La forma en que cuestionan la cultura hegemónica: el poder cultural que “se transmite y se negocia”, a través de distintas instituciones como los medios masivos de comunicación, la escuela, etc. Es decir, es necesario analizar qué tienen de ruptura las culturas juveniles y qué de industrias culturales o modas.

2) Desde las culturas parentales, donde la identidad étnica y de clase son los elementos definitorios que establecen las normas y valores del medio social donde crecen los jóvenes; este medio abarca tanto el espacio privado, familiar, como el público, donde se relaciona con otros miembros de la sociedad que forman parte de su espacio de interacción.

“Mediante la socialización primaria, el joven interioriza elementos culturales básicos (uso de la lengua, roles sexuales, forma de sociabilidad, comportamiento no verbal, criterios estéticos, criterios de adscripción étnica, etc.) que luego utiliza en la elaboración de estilos propios.”¹⁶

3) Desde las culturas generacionales, donde los jóvenes conjuntan la experiencia que adquieren en los espacios institucionales -la escuela, el trabajo, los medios de comunicación, etc.-, en los espacios parentales – la familia y gente cercana que participa de estos espacios como los vecinos- y en los espacios donde invierten el tiempo libre, espacios de ocio: “En estos ámbitos circunscritos, el joven se encuentra con otros jóvenes y empieza a identificarse con determinados comportamientos y valores, diferentes a los vigentes en el mundo adulto”.¹⁷

De esta manera, podemos analizar una cultura como el reggae desde estas 3 rupturas: una desde la diferenciación con lo hegemónico; la segunda, como una diferenciación con los padres; y en tercera desde la diferenciación con las otras culturas juveniles. En este caso el trabajo se inclinará a la primera ruptura, como respuesta política a un mundo capitalista y racista.

¹⁶ *Op. Cit.* p.86

¹⁷ *Op. Cit.* p.86

Hay dos nociones que Feixa incorpora para poder estudiar a las culturas juveniles, desde una perspectiva etnográfica; una es microcultura de Wulff, (1998) que sirve para describir “el flujo de significados y valores manejados por pequeños grupos de jóvenes en la vida cotidiana, atendiendo a situaciones locales concretas”.¹⁸

El otro concepto es el de contracultura, para referirse a aquellos momentos históricos donde algunos sectores juveniles se plantean la necesidad de crear sus propias expresiones para impugnar a la cultura hegemónica, “trabajando subterráneamente en la creación de instituciones que se pretenden alternativas”.¹⁹

En este trabajo nos interesa abordar el tema del reggae desde esta perspectiva, como una cultura impugnadora de los valores del poder y que construye alternativas de sentido y de gusto.

Perspectivas para el análisis de culturas juveniles

A partir de la idea de contracultura y de la premisa que los jóvenes no se identifican con un solo estilo, sino que tienen la influencia de todos los estilos con los que conviven, construyendo un estilo propio que, además, se fusionará con los gustos estéticos y musicales, y con aquellos adquiridos en los grupos primarios donde se desenvuelven los jóvenes; se hace necesario analizar las culturas juveniles desde dos grandes campos:

A.- Desde el nivel de las condiciones sociales, como el “conjunto de derechos y obligaciones que definen la identidad del joven en el seno de una estructura social determinada”.²⁰ Aquí los elementos que intervienen son el género, la clase, la etnia y el territorio, que conforman las identidades generacionales.

B.-Desde las imágenes culturales, donde se encuentra el conjunto de condiciones ideológicas y simbólicas que se asignan y apropian los jóvenes,

¹⁸ *Op. cit.* p.87

¹⁹ Hall y Jefferson, 1983; Yinger, 1982; en *op cit.* P. 87.

²⁰ *Op. Cit.* p. 87

traduciéndose en estilos más o menos visibles, que integran elementos materiales e inmateriales heterogéneos, provenientes de la moda, la música, el lenguaje, las prácticas culturales y las actividades focales.²¹

A continuación se abordará más específicamente, cada uno de los elementos que integran estas dos perspectivas que me servirán como eje en el estudio concreto del reggae en la Ciudad de México.

A.- ANÁLISIS DE LAS CONDICIONES SOCIALES:

La etnicidad, la generación, el género, la clase social y el territorio, son factores que intervienen en la conformación de culturas juveniles: "Estos factores interactúan en la conformación de 'estilos' generacionales, que puede entenderse como 'soluciones simbólicas' a los problemas irresueltos en la cultura parental".²² Vamos a resumir a continuación cada uno de ellos de acuerdo a nuestro autor.

-Cultura juvenil y generación

La generación es el primer factor que ordena las culturas juveniles; es el elemento que permite la articulación histórica, biográfica y estructural de un grupo que coincide en un tiempo y espacio específicos. Esta generación la determinará también los acontecimientos sociales que les toque vivir, es decir el contexto histórico, social, político, donde se desarrolla, donde se inscriben sus prácticas. "Aunque no se trata de agrupaciones homogéneas, ni afectan de la misma manera a todos los individuos coetáneos, tienden a convertirse en modelos de vida".²³

La convivencia de diversos estilos juveniles no impide que sea uno el que se vuelva hegemónico de cierta manera y marque el perfil de toda una generación. Estos estilos juveniles tienen distintas formas y periodos de difusión y permanencia, algunos pasan fugazmente, otros se agotan por sí mismos o son retomados por la industria cultural para integrarlos al ámbito comercial; también hay otros que permanecen y van siendo resignificados por generaciones posteriores.

²¹ *Op. Cit.* p. 87

²² Hall y Jeferson, 1983; Feixa, 1993b en *Op. Cit.* P. 94.

²³ *Op. cit.* p.89

-Cultura juvenil y género

En la participación de los hombres y las mujeres en las culturas juveniles emanan diferencias. Feixa dice que han sido vistas como fenómenos meramente masculinos, pues ello deriva del papel que se les ha impuesto históricamente a los géneros. Aquí se abordan las culturas juveniles y la forma y relevancia que han tenido tanto la participación de las mujeres y los hombres en esos espacios que los define como integrantes de esas culturas. Se puede identificar hasta dónde los roles preestablecidos socialmente a cada género, se reproduce o se transforma cuando participan en las culturas juveniles.

-Cultura juvenil y clase

La clase a la que pertenecen los jóvenes también establece las fronteras de concepción del espacio, del mundo, de la realidad y de cómo se integran en ella; aquí se reflejan los efectos de esas condiciones que comparten desde su participación de la cultura parental en la que crecen:

“La relación entre cultura juvenil y clase se expresa sobre todo en la relación que los jóvenes mantienen con las culturas parentales. Ésta no se limita a una relación directa entre padres e hijos, sino a un amplio conjunto de interacciones cotidianas entre miembros de generaciones diferentes en el seno de la familia, el barrio, la escuela, la red amplia de parentesco, la sociabilidad local, etc.”²⁴

-Cultura juvenil y etnia

Feixa asocia el fenómeno de las bandas juveniles a la identidad cultural que transportó la segunda generación de emigrantes que llegaron a zonas urbanas de Europa y Norteamérica.²⁵ Esto provoca que la siguiente generación, sólo mantenga la referencia de su origen parental, de manera indirecta a través de lo que se les cuenta, sin embargo tampoco están familiarizados con la cultura del país donde nacen, pues no hay lazos históricos, se sienten discriminados, por lo que en las expresiones culturales encuentran la forma de “recomponer mágicamente la cohesión perdida en la comunidad original”.²⁶

²⁴ *Op. cit.* p.92

²⁵ *Op. Cit.* P. 94. Así es como la sociología clásica denominó a los hij@s de familias inmigrantes que llegaban de otros países del mundo como latinoamericanos, kurdos, argelinos, etíopes, marroquíes, paquistaníes, etc

²⁶ *Op. cit.* p.96

También señala, que en determinados contextos multiétnicos se dan procesos de creolización, a partir de las creaciones sincréticas que surgen de la interacción entre jóvenes de diversos orígenes. “Pero incluso en estos contextos es fundamental la “reinención” de la identidad étnica por parte de los jóvenes”.²⁷

-Cultura juvenil y territorio

A través del territorio se establecen las fronteras que delimitan el campo de acción de las microculturas, es el espacio territorial donde se entra en acción colectiva y también se integra en el campo de la acción social, como parte de un mismo telar macrocultural.

En cuanto a las culturas juveniles, Feixa, las ubica más como un fenómeno urbano y sobre todo metropolitano.

Los circuitos de comunicación también van definiendo las divisiones entre lo rural, lo urbano y lo metropolitano, pues en la medida que esos circuitos atraviesan o no ciertos ámbitos territoriales, las culturas juveniles se podrán difundir. Aunque las que logren ir traspasando líneas, no serán homogéneas pues irán adquiriendo dimensiones de significación muy diversas.

“La memoria colectiva de cada generación de jóvenes evoca determinados lugares físicos...Así mismo, la acción de los jóvenes sirve para redescubrir territorios urbanos olvidados o marginales, para dotar de nuevos significados a determinadas zonas de la ciudad, para humanizar plazas y calles (quizá con usos no previstos)”²⁸

Las culturas juveniles se van apropiando de su territorio en aquellos espacios urbanos que van adaptando y marcando con elementos identitarios.

B.- ANÁLISIS DE LAS IMÁGENES CULTURALES: EL ESTILO

De acuerdo a nuestro autor, el **estilo** puede definirse como “la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos

²⁷ *Op. cit.* P. 95

²⁸ *Op. cit.* P. 96.

coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo.”²⁹

Los estilos se visibilizan en la escena pública y tienen una trayectoria histórica específica. Es por medio de ciertos objetos que las subculturas juveniles sustentan parte de su identidad, como la ropa, los peinados o ciertos accesorios comunes. “Sin embargo, a pesar de su visibilidad, las cosas simplemente apropiadas o utilizadas por sí solas no hacen un estilo. Lo que hace un estilo es la organización activa de objetos con actividades y valores que producen y organizan una identidad de grupo”.³⁰

Es en este sentido que Feixa propone dos conceptos de la semiótica como instrumentos en el análisis de la construcción de un estilo: el bricolage y la homología.

Bricolaje³¹.- Este concepto ayuda a comprender de qué manera los objetos y símbolos desvinculados viven un reordenamiento y una recontextualización en la producción de nuevos significados.

Esta resignificación se puede dar de diversas formas; una puede ser a partir de la inversión de previos significados y dotarlos de nuevas significaciones generadas en la subcultura donde se retoman.

Otra manera fue la modificación de objetos producidos o usados por otros grupos sociales, exagerando los significados dados, y hasta combinando las ciertas formas locales de un lenguaje o de un código particular que sólo manejan los integrantes de los grupos.

“Objeto y significado constituyen, conjuntamente, un signo, y en el seno de cualquier cultura esos signos son ensamblados, repetidamente, en formas características de discurso. No obstante, cuando el bricolador cambia el objeto significante de lugar y lo emplaza en una posición distinta dentro de ese discurso,

²⁹ *Op. Cit. p. 97*

³⁰ *Op. Cit. p. 97*

³¹ Este concepto lo retoma Carlos Feixa del concepto que aplicó Lévi- Strauss –bricoleu- al ‘pensamiento salvaje’ “refiriéndose a un sistema toral de signos compuesto por elementos heteróclitos que provienen de un repertorio ya existente” en *Op. Cit. p. 98*.

empleando el mismo repertorio global de signos, o cuando el objeto es redituado en un conjunto totalmente distinto se transmite³²

Homología.- Este concepto se enfoca en establecer cuáles son esos artefactos, discursos y elementos que permiten que se desarrolle una identificación y reproducción de ellos entre los sujetos que participan y dan cuerpo y vida a determinada cultura, es decir aquellos códigos particulares que la constituyen. Esa simbiosis que se da entre lo utilitario y lo simbólico es particular, les significa lo mismo y eso les da una identidad colectiva y cultural. Para que se dé la creación de un estilo es necesaria la conjugación entre los instrumentos, textos, el discurso y las actividades que a partir de esto se genera entre aquell@s sujetos que se van identificando con la propuesta y desarrollo de determinado estilo. “Esto identifica a los miembros de un grupo con objetos particulares que son, o pueden hacerse, «homólogos» con sus intereses focales”.³³

Elementos del estilo

La combinación jerarquizada de ciertos elementos culturales como textos, rituales o artefactos, integran un estilo. Vamos a considerar los siguientes:

a) La Música.- La evolución de los estilos juveniles se asocia comúnmente a ciertas tendencias musicales; la producción musical y su recepción son elementos esenciales en las culturas juveniles. “La música es utilizada por los jóvenes como un medio de autodefinición, un emblema para marcar la identidad del grupo”.³⁴

b) El Lenguaje.- La aparición de de la juventud como un sujeto social también genera formas particulares de expresión oral, aquí se combina tanto el uso de de elementos sociolectos³⁵ anteriores como en la creación de un lenguaje procedida del uso de metáforas, de inversiones semánticas y juegos lingüísticos. Aquí entran las expresiones corporales como los gestos, los saludos más característicos, las palabras más usadas, los elementos simbólicos retomados.

³² Clarke, 1976, en Hebdige, Dick; *Subcultura, el significado del estilo*; Edit Paidós, Barcelona, 2004, p.144

³³ *Op. Cit.* p.99

³⁴ Feixa, *Op. Cit.* p. 101

³⁵ Sociolecto: Dialecto o conjunto de usos lingüísticos peculiares de un grupo social de hablantes

c) La Estética.- También se encuentran elementos estéticos visibles que identifican un estilo, y que comúnmente, más allá de estandarizarse, se constituyen en un amplio repertorio que se usa de manera creativa por los individuos o grupos que participan de determinada microcultura. Este elemento también dota a la expresión juvenil de identidad, le permite distinguirse de otros grupos juveniles. “Aunque sólo una pequeña minoría de jóvenes adoptan el uniforme completo de los estilos, son muchos los que utilizan algunos elementos y les atribuyen sus propios significados”.³⁶

d) Las Producciones culturales.- La función de estas producciones es poder reafirmar interna y externamente las fronteras de grupo y al mismo tiempo promover el diálogo con otras subculturas. Los medios pueden ser los convencionales como los medios de comunicación masiva o los subterráneos, donde se les posibilita más mantener una independencia.

e) Las actividades focales.- Cada banda o estilo se concreta a veces con la participación en determinados rituales y actividades focales, que normalmente se expresan en los espacios de esparcimiento.

Toda esta reflexión teórica presentada en este capítulo, sobre todo la idea de estilo, me permite establecer un modelo para el análisis de las subculturas urbanas más allá de considerarlas desde la perspectiva de las culturas juveniles.

En el capítulo III aplico este esquema para ir caracterizando a la cultura musical del reggae en el DF, definir cuáles son esos elementos que lo integran, que lo va resignificando y dotando de un sentido propio, además de cuáles son las condiciones sociales donde se desarrolla, para así reconocer ese efecto de homología que define al reggae como una subcultura musical contrahegemónica.

³⁶ *Op. Cit.* p. 102.

CAPITULO II

LA DIMENSIÓN HISTÓRICA DEL REGGAE³⁷

*"Get up stand up
get up for your rights
get up stand up
don't give up the fight"
Bob Marley*

La dimensión histórico-social permite aproximarse a los aspectos ideológicos, a la conciencia social y a la búsqueda de una transformación social, "que como elementos de la memoria histórica y colectiva de las clases subalternas están presentes en esta practica cultural".³⁸

Para abordar el tema del reggae en cualquier sentido, es imprescindible conocer la historia de Jamaica, lugar de origen de este género musical y toda la cultura que a partir de él se desarrolló en la isla, la historia de esclavitud, de resistencia e independencia son la base del movimiento que a partir del reggae y el Rastafarismo hicieron de Jamaica un referente no solo cultural, sino también político y social.

En este capitulo se presenta como se desarrolló el reggae partiendo de las historia de Jamaica y como fue su llegada a la Ciudad de México.

La esclavitud, génesis de un movimiento emancipador.

Jamaica se encuentra en medio del Mar Caribe y es la tercera isla más extensa en ese territorio, su nombre viene de Xaymaca (Tierra de madera y agua) como la llamaron los primeros pobladores que fueron los indios Arawak,

³⁷ Este apartado se construyó a partir de las obras de Leymarie Isabelle: "La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente"; Mintegi Irazusta, Josetxo: "Junto a los ríos de Babilonia. Biografía de Bob Marley"; Bermúdez, Darío: "RASTAFARIS. La mística de Bob Marley"; Giovannetti, Jorge: Sonidos de Condena, Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica;

³⁸ Velasco García, Jorge, H.; "El canto de la tribu"; CNCA, 2004, México.

procedentes de Sudamérica y de quienes, se dice, murieron en su mayoría a manos de los españoles y otros se suicidaron para no permitir el sometimiento.

Entre las múltiples peleas que tuvieron por poseer la isla los españoles y los británicos, finalmente fueron estos últimos quienes ganaron el control.

A Jamaica llegaron muchos esclavos traídos por los portugueses, en su mayoría de la Costa Occidental Africana, y cuya explotación en las plantaciones hizo que Jamaica se convirtiera en el mayor productor de azúcar a nivel mundial.

Esta importación de esclavos negros fue de tal magnitud que hasta la fecha Jamaica esta constituida por casi el 90% de población negra.

Sin embargo los esclavos no asumían su condición pasivamente sino que constantemente algunos se organizaban y armaban revueltas para combatir y liberarse de sus explotadores. Los cimarrones, fueron de los grupos más renombrados en la historia de lucha por escapar de las condiciones inhumanas de la esclavitud, así que se organizaban y se iban a las montañas, y desde ahí organizaban revueltas en las plantaciones; y adquirieron tal fuerza que las autoridades buscaron una forma de atenuar esa lucha que tanto descontrolaba su poderío.

“El cimarronaje – el escape a las montañas- fue una de las formas para apartarse del mundo de la plantación. Luego de prolongados conflictos con los escapados, las autoridades británicas y los líderes cimarrones (Quao y Cudjoe) firmaron tratados de paz en 1738-1739. Aunque esos tratados garantizaron la autonomía de las comunidades cimarronas, también establecían la colaboración de los cimarrones con la devolución de negros escapados a partir de ese momento.”³⁹

Cuando se integraban las cuadrillas de “trabajo” (por no decir de explotación), los esclavos que pertenecían a diferentes tribus y por lo tanto hablaban diferentes lenguas, adoptaron el inglés como la lengua para comunicarse pues era el idioma que predominaba en el momento. Seguramente porque era el idioma que hablaban los británicos que controlaban la isla y habían hecho todo lo posible por evitar que la aprendieran, pues sin una lengua común

³⁹ Giovaneneti, Jorge, L. “Sonidos de Condena. Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica”; Edit. SXXI; México, 2001; pp. 30-31

sería más fácil la segregación y sería más difícil que se estableciera un vínculo entre los esclavos.

Por ello mezclaban esclavos de tribus distintas, pero a través de la lectura de los labios y la imitación, adoptaron el inglés con características particulares al ser combinado con elementos del creole como le llamaban a los dialectos africanos, a las lenguas maternas de los esclavos.

Estos grupos de esclavos también mantenían su identidad a través de elementos rituales y religiosos que articulaban con la música tribal, y así establecían mecanismos reafirmantes de una identidad que se negaban a perder u olvidar.

“La religión fue otro factor de importancia para la resistencia de los sectores oprimidos en Jamaica. El carácter subversivo de influencias religiosas como el ‘Obeah’ y/o ‘Myal’- asociadas con el control de lo sobrenatural, los espíritus y las malas influencias- se manifestó en su prohibición por las autoridades coloniales”⁴⁰ Es decir, que la religión también era una cuestión que preocupaba a los opresores pues históricamente en las culturas africanas ha jugado un papel muy trascendental en cuanto a la fuerza que supersticiosamente o no, se le ha atribuido a los rituales religiosos, donde se ha reconocido el poder de controlar y manipular los acontecimientos de la vida, además de reforzar los vínculos e identidad entre los esclavos que eran apartados de sus espacios naturales.

A través de un reordenamiento religioso, los esclavos concentraron sus creencias, y fue un mecanismo para organizar lo que desembocaría en la incipiente lucha por la independencia. “En 1754 llegaron misioneros moravos, seguidos luego por wesleyanos y bautistas. Aunque tenían prohibido enseñar a leer y escribir a los esclavos, impartieron enseñanza religiosa, hicieron cuanto pudieron para protegerlos de la crueldad y, más tarde encabezaron la lucha por la abolición.”⁴¹

Esta lucha en busca de la liberación se consolidó más en 1831, pues al denunciar que a pesar de haberse declarado la abolición, los dueños de las

⁴⁰ *Op. cit.*, p.35

⁴¹ Norris, Katrin; “Jamaica. Búsqueda de una identidad”; Edit. Universitaria de Buenos Aires; Argentina, 1964. pp.17-18.

plantaciones seguían imponiendo su régimen, Sam Sharpe coordinó a través de diversas reuniones religiosas, una revuelta en la que se quemaron plantaciones en distintas regiones. Sin embargo el poder de los opresores se impuso y declararon la Ley Marcial, que respaldaba “la defensa” de los plantadores blancos, y muchos esclavos fueron asesinados entre ellos Sam Sharpe que fue condenado a muerte.

Pero la confrontación no pudo ser apagada tan fácilmente, la gran cantidad de esclavos negros y los casi nulos cambios en las políticas que les favorecieran de alguna manera, siguió provocando insurgencias y en 1834 se abolió la esclavitud. Este “triumfo” parcial, fue atribuido a la fuerza que a través de la religión se había adquirido y ésta se arraigó más en gran parte de los grupos africanos que comenzaban a articularse como sociedad.

“Se desarrolló una profunda tradición religiosa, y la mayoría de los esclavos conmemoraba el 19 de agosto de 1834, día en que fueron declarados libres, con servicios celebrados a medianoche en iglesias y capillas.”⁴²

A pesar de que Jamaica se convirtió en un país poblado por una mayoría negra, la tensión se mantenía pues las divisiones raciales seguían estableciendo jerarquías y los medios de subsistencias eran inequitativos, la rebelión en Morant Bay fue la evidencia más marcada de ésta situación, y más tarde con la que encabezó Paul Bogle en una villa cercana a Morant Bay; y el 11 de octubre de 1865, los rebeldes que difundían la consigna de “color por color”, atacaron la estación de policía, el tribunal del lugar y algunas plantaciones, y así se fue extendiendo la revuelta. Sin embargo nuevamente la Ley Marcial se declaró en Morant Bay, y la represión y matanza de los insurgentes fue la salida.

“En los ejemplos de resistencia esclavista y post esclavista... fueron varios los factores catalizadores para las acciones de protesta: desde la intolerancia del sistema esclavista y la expectativa de libertad hasta la posesión de tierras. Pero en 1760, 1831 y 1865, al igual que en los cientos de manifestaciones de resistencia, el antagonismo fundamental de las luchas fue un sistema socioeconómico e ideológico cuyo axioma principal era la dicotomía blanco y

⁴² *Op. cit.*, p.18

negro, ya sea que ésta refleje en abusos contra esclavos, libertad o esclavitud, o acceso a la tierra y los medios de subsistencia”⁴³

Ante ésta situación y el espíritu aguerrido de los esclavos, la lucha por la independencia y para constituirse como una población reconocida, se alcanzó en 1938 culminando en 1943 con la constitución popular donde se enmarcaba el sufragio universal. Pero la arraigada costumbre del control y el dominio de estereotipos étnicos, seguía discriminando a la gente de origen africano a pesar de que la mezcla entre blancos y negros había generado ya una considerable población mulata, además habían llegado a la isla inmigrantes indios, asiáticos que trabajan reforzando el espacio que habían dejado muchos africanos al abolirse la esclavitud y que significaba el ya no seguir siendo explotados en las plantaciones de azúcar, lo cual derivó en que Jamaica dejó de ser el mayor productor azucarero, para que Cuba asumiera este lugar.

Marcus Garvey, el ideólogo del siglo XX en Jamaica.

Marcus Garvey, es considerado uno de los ideólogos más importantes del siglo XX en Jamaica, nació en St. Ann en 1887, pero años después se mudó a Kingston, lugar emblemático de la isla por ser el punto donde se concentrarían los movimientos culturales. Garvey se dedicó a la imprenta y posteriormente viajó a Panamá y Costa Rica, lo cual le hizo vivir las condiciones de explotación de los inmigrantes negros; así comenzó su lucha por la reivindicación de la raza negra; usando sus conocimientos en la imprenta participó en varios periódicos tanto en Jamaica como en Centroamérica. Fundó La Universal Negro Improvement Association (UNIA), organización que le sirvió para difundir su lucha por transformar las condiciones de la población negra, que sufría de injusticias en todo el mundo. Sin embargo se encontró con la oposición de algunos grupos que curiosamente integraban negros y mulatos. Para librar ese obstáculo Marcus decide salir nuevamente de la isla y se va a Nueva York y desde ahí formalizó su organización, que fue incorporada oficialmente.

⁴³ *Op. cit.* p.34

“Los objetivos principales de la UNIA era fomentar la confraternización universal de la raza negra, ayudar a civilizar a las tribus atrasadas de África y el desarrollo de naciones y/o comunidades negras independientes, establecer agencias o comisionados en los principales países y ciudades del mundo para la representación de los negros (independientemente de su nacionalidad), la fundación de colegios y escuelas para la educación racial y cultural, y llevar a cabo intercambio industrial y comercial a través del mundo, todo esto para lograr mejores condiciones para la gente de raza [negra]”⁴⁴

Fue dentro de una Convención realizada por la UNIA que se establecieron los colores de lo que sería la bandera representativa de la raza negra: el rojo, el negro y el verde, que más tarde retomarían los Rastafaris como elemento de identidad visual.

El gobierno de Estados Unidos, por supuesto que no se quedó de brazos cruzados ante la proliferación de esta lucha iniciada por Marcus Garvey, así que fue deportado a Jamaica en 1927, y sin dejar de trabajar por el mantenimiento de la UNIA, también creó el Partido Político del Pueblo (PPP) cuyos fundamentos se basaban en una legislación laboral que protegiera a los trabajadores, y también proponía transformar las políticas culturales, sociales y urbanas. Esto generó un rechazo de las autoridades en Jamaica, y los destituyeron del Consejo legislativo. Finalmente Garvey murió en 1940, sin haber logrado ver realizados sus ideales que se orientaban a la repatriación de los negros a África, pero la importancia que tuvo en la ideología de muchos jamaicanos se vería reflejada sobre todo en el movimiento rastafari que años más tarde surgiría en Jamaica y donde lo proclamarían su profeta esencial.

Jamaica en los albores del siglo XX

La isla a pesar de haber vivido tantas luchas por establecer políticas igualitarias, no lograba superar las fisuras sociales, la dicotomía racial se mantenía y la corona británica afianzaba su poder. En los años 30 se vivió una crisis económica que aunada al regreso de muchos inmigrantes que habían salido

⁴⁴ Robert A. Hill (ed), *The Marcus Garvey and Universal Negro Improvement Association Papers*, vol. I (Berkeley, University of California Press, 1983), p. 257; en *Op cit.* p. 37.

hacia Centroamérica y Cuba, provocó que los disturbios tomaran más fuerza y a través de huelgas y motines Jamaica nuevamente se encontraba en los albores de una lucha que ahora sí tomaría un rumbo con horizontes más lejanos.

Seguían aflorando diversos conflictos laborales, y la gente que vivía en los guettos como le llamaban a los barrios más marginados y donde más se marcaban las depauperadas condiciones de vida, se organizaban para denunciarlo, y que según comenta Giovannetti, en 1938 ya alcanzaban a todos los sectores sociales.

En medio de este contexto, la vida política en Jamaica se reconfiguraba y surgieron dos organizaciones políticas de gran y trascendental importancia comandadas por dos activistas mulatos: la Bustamante Industrial Trade Union (BITU) fundada por Alexander Bustamante, y el Partido Nacional del Pueblo (PNP) por Norman W. Manley, y así comenzaron a reivindicar la lucha de los trabajadores.

“Pero las vidas de ambos líderes irían mucho más allá de sus intervenciones con los trabajadores; ambos se convertirían formalmente en líderes obreros y políticos”⁴⁵

La carrera de estos personajes también conllevó represión por parte del gobierno, por ejemplo en 1940, arrestaron a Bustamante, asumiendo Manley la representación del BITU; dos años más tarde lo liberaron, pero rompió sus relaciones con Manley, pues sospechaba que éste estaba detrás de su aprehensión. En 1943 fundó el Jamaica Labour Party (JLP).

Ya era casi insostenible el control de la isla en esas condiciones, se desvanecía cada vez más la estructura política de la colonia inglesa y la aparición de partidos políticos encaminó a una nueva forma de tomar las riendas en Jamaica. En 1944 se llevaron a cabo elecciones y el JLP ganó, por lo que por primera vez un partido asume el gobierno siendo aún la isla una colonia inglesa, y en un contexto de gran efervescencia y antagonismo social y racial.

“El legado de la esclavitud, la ausencia de cambios trascendentales en el orden social del país luego de la abolición, se reflejó en la estratificación socio-racial de la sociedad jamaicana del siglo XX”⁴⁶

⁴⁵ *Op. Cit.* P. 41

El hecho de que la dirección política de la isla estuviera en manos de un mulato, no benefició en mucho a la población negra que seguía siendo la mayoría, al respecto Giovannetti comenta: "De esta forma, Jamaica permaneció como una sociedad en la cual la dominación y el control lo ejerce la minoría blanca y donde los oprimidos son la mayoría negra, con un sector mulato asumiendo posiciones de control político por medio del PNP y el JLP"⁴⁷

El surgimiento de una fuerza cultural y política en jamaica: El Rastafarismo

El legado de Marcus Garvey, comenzaba a retomar fuerza y a materializarse en un sector de la sociedad jamaicana, sobre todo desde esos espacios donde el cambio no se reflejaba de ninguna manera, y una de las razones era evidentemente su esencia negra, es por eso que la ideología de Garvey que estimulaba una necesidad de escribir una contrahistoria rescatando las raíces africanas con orgullo , fue una manera de comenzar a reescribir el camino y generar vínculos que dieran la fuerza y la esperanza de poder en algún momento cambiar las condiciones de los negros en Jamaica. El movimiento rastafarai, hacia allá comenzó a perfilarse.

Fue en West Kingston donde comenzó a desarrollarse este movimiento, Leonard P. Howell, Joseph Hibbert, Archival Dunkley y Robert Hinds, fueron de los primeros reconocidos líderes rastafaris. Al cobrar importancia y hacer prolífero el pensamiento rasta, conformándose comunas rastas, que se esparcían por los barrios marginados de Kingston, estos líderes fueron perseguidos insistentemente hasta que lograban encarcelarlos. Sin embargo no lograron desaparecer este movimiento que llegaría a convertirse en uno de los más representativos de Jamaica, por su fuerza política, cultural, religiosa y social.

El movimiento rastafari, surge como una necesidad de canalizar y potencializar a la población negra dentro de Jamaica, después de vivir luchas incesantes, cambios en las formas de gobierno, sin haber encontrado respaldo y

⁴⁶ *Op. Cit.* P. 42

⁴⁷ *Op. Cit.* P. 42

desde la marginación y la discriminación; el rastafaraísmo es una respuesta y una alternativa ante esas históricas y perennes condiciones de exclusión.

Una de las bases de este movimiento está compuesto por elementos religiosos, finalmente son reconocidas las prácticas que desde África la población negra mantiene en primera como una forma de mantener y cobijar ciertas creencias metafísicas basándose en la reinterpretación de la Biblia. Los rastas son una de las 12 tribus de Israel y llevada en calidad de esclava al Caribe. Según las profecías de la Biblia negra, cuando regresen a Sion el mal humano representado en los blancos será destruido salvajemente.

El cristianismo, que los colonizadores usaron para mantener su poderío sobre la población negra de Jamaica, representaba una incongruencia, pues si bien creían en la existencia de un Dios, no podían aceptar que fuera representado como parte de la raza blanca que tanta vejación había cometido contra los esclavos. Fue en las profecías de Marcus Garvey donde encontraron que era parte de ese engaño que los esclavizantes amos blancos habían impuesto. Es decir que el rastafaraísmo es una reacción de los negros ante y contra los blancos.

“El cristianismo invade la imaginación de las Antillas y la mitología bíblica sigue siendo dominante, pero entre los jóvenes en paro y la población adulta desviada se ha dado la vuelta a esa mitología y la ascendencia declarada de la cultura judeo cristiana (con su énfasis en el trabajo y la represión) puede ser puesta en solfa y, en última instancia, rechazada. Los «rastafaris» sirvieron de instrumentos a esta reinversión simbólica”, explica Hebdige.⁴⁸

Marcus Garvey profesaba que el día que un rey negro fuera coronado en África, se acercaría la liberación de la raza negra y se cumpliría el regreso a la tierra originaria, Etiopía, y con ello la redención de los negros. Pero la parte religiosa era primordial para darle un sentido a las profecías, siempre apelando a que la fuerza divina es la que establece el camino, se hace una relectura de la Biblia y la adaptan de acuerdo a sus necesidades e historia, y así la “Biblia negra”, como la llamarían, se convierte en el legado ideológico para las luchas

⁴⁸ Hebdige Dick; “Reggae, rastas y rudies”, p. 482; en J. Curran, M. Gurevitch y J. Woollacot, Sociedad y comunicación de masas; Edit. FCE, 1981, México.

subsecuentes que dejarían de tener el lado combativo de la fuerza física para retomar el aspecto espiritual como la forma adecuada para lograr la liberación total.

Cuando Haile Selassie es nombrado emperador de Etiopía en el año 1930, fue tomado como una confirmación para la incipiente cultura rastafari de que el camino era el correcto, y lo consideraron el Dios:

“Selassie no sólo es el Ras Tafari, el Negus, el Rey de Reyes y el Dios viviente, sino también, específicamente el León Conquistador de la Tribu de Judá.... Apocalipsis 5.2-5, dice: “Y vi a un ángel fuerte que pregonaba a gran voz: ¿Quién es digno de abrir el libro y desatar sus sellos? Y ninguno, ni en el cielo ni en la tierra ni debajo de la tierra, podía abrir el libro, ni aun mirarlo. Y lloraba yo mucho, porque no se había hallado a ninguno digno de abrir el libro, ni de leerlo, ni de mirarlo. Y uno de los ancianos me dijo: No llores. He aquí que el León de la tribu de Judá, la raíz de David, ha vencido para abrir el libro y desatar sus siete sellos.”⁴⁹

Es así como encontraron un sentido y una forma de canalizar, mantener y reforzar esa lucha donde convergían creencias religiosas y aspectos raciales, que durante mucho tiempo los negros jamaicanos a pesar de sentir la necesidad no habían logrado. De este modo los rastafaris, desconocían al gobierno jamaicano y sólo le daban valor al reinado de Selassie.

Comenzaron a adoptar ciertos elementos estéticos para crear toda una identificación y algunas prácticas que les distinguiría; se dejan crecer el cabello, sin lavar para que facilite un trenzado grueso de modo que vaya simulando la melena del León, en alusión a Jah el León Conquistador, su Dios. Además basan esta imagen en la prescripción bíblica de Levítico 21:5⁵⁰ en el cual se dice que “no harán calvicie su cabeza...”. También representa la antítesis al cabello lacio y claro de los blancos, es una manera irreverente de manifestar su rechazo al estereotipo blanco pero también una forma de crear una apariencia particular.

⁴⁹ Biblia con Deuterocanónicos; Versión Popular- Segunda Edición, Edit. Sociedades Bíblicas Unidas, 1983.

⁵⁰ Levítico 21.5: “No deberán raparse la cabeza, ni afeitarse la barba, ni hacerse heridas en el cuerpo, sino consagrarse completamente a su Dios y no profanar su nombre, porque ellos son los que presentan las ofrendas quemadas y el pan de su Dios; así que deberán mantenerse consagrados.” En La Biblia con Deuterocanónicos; Versión Popular- Segunda Edición, Edit. Sociedades Bíblicas Unidas, 1983. p. 150.

Uno de los vocablos bíblicos resignificado por los Rastafaris para referirse al sistema dominante, a la policía, a la iglesia, y todo aquello que representaba al estado históricamente represor, es el de Babylon como sinónimo de todo lo malo; en las líricas es un elemento simbólico muy usado.

Es importante reconocer la influencia que los Estados Unidos tenían en Jamaica, tanto por la cercanía, como por la potencia económica y cultural que significaba para el mundo. El movimiento hippie de los 60, también tuvo sus reflejos en las prácticas culturales de la isla, como el recobrar la mirada hacia la naturaleza; la guerra contra Vietnam había sensibilizado a muchos jóvenes que se manifestaban en contra del belicismo norteamericano y organizaban acciones pacifistas, los negros de Jamaica siempre habían tenido contacto con la cultura estadounidense, tanto por las características geográficas como por centrarse ahí en las plantaciones ese pasado esclavizante, así que la relación con la tierra era intrínseca en su ser.

El consumo de la “ganja” (nombre hindúe de la hierba, así se le llama también a la marihuana) se vuelve otra práctica característica de los rastas, dándole una interpretación religiosa, basándola en la Apocalipsis 22.2⁵¹. Ya desde el colonizaje en América en algunas zonas la marihuana era usada como moneda de intercambio; al parecer proveniente desde África y Occidente, por lo que el acceso a ella por parte de los Rastafaris, no fue difícil.

A éstos elementos simbólicos y prácticos que constituyeron el rastafarismo como un movimiento social en la isla, se incorporó la música, la cual potenció aún más su desarrollo y proliferación. De éste modo surge un género musical que traspasó fronteras y a pesar de que las condiciones a las que se somete la música cuando pasa por los tamices de la industria cultural, sigue representando a la lucha de los negros en Jamaica por transformar esas deprimidas condiciones y por reivindicar sus raíces africanas; es así como la música reggae se constituye como el eje central del rastafarismo, para que el mensaje se propague y refuerce esta lucha.

⁵¹ Apocalipsis 22.2 : En medio de la calle principal de la ciudad y a cada lado del río, crecía el árbol de la vida, que da fruto cada mes, es decir, doce veces al año; y las hojas del árbol sirven para sanar a las naciones.” en *op. Cit.*

El reggae, ritmo y conciencia

La música en Jamaica fue un elemento esencial para mantener culturalmente esa historia de resistencia, mantener el vínculo con esa identidad que se apegaba a la añoranza de las tierras ancestrales africanas y contra las políticas impuestas por los gobernantes. La música desde la época de la esclavitud ha estado presente en la historia de Jamaica con la creación de géneros musicales que más tarde traspasarían fronteras, representando a la cultura jamaicana de los negros.

La música en la isla en los albores del siglo XX se vio marcada por la influencia de Estados Unidos a través del movimiento migratorio que muchos jamaicanos mantuvieron al irse a trabajar al sur de E.U. No era cualquier ritmo el que se transportaba, sino el blues, el jazz, el *rhythm and blues*, que también representaba a la cultura de la población negra de ese país.

También se desarrollaron otros géneros como el *kumina*, que es un toque de tambor; el *mento*, música folclórica de la isla que combina elementos musicales africanos, latinoamericanos y europeos; se interpretaba con una guitarra, sonajas y botellas que eran golpeadas con un cuchillo. El *nyabinghi*, que son cantos y toques de tambores que los Rastafaris comenzaron a tocar en sus reuniones y el *revival*, que representa la expresión cultural-musical de las religiones afro protestantes de Jamaica que surgieron en el siglo XIX.⁵²

Es en los años cuarenta que comienza a desarrollarse la música popular sobre todo en los ghettos de Kingston; como el *mento* y el *calipso*, que incorpora al sonido el uso de instrumentos de viento, piano, bajo y batería, combinados con ritmos latinoamericanos. Ya en los años cincuenta surge el *ska* que mezclaba *mento* con *rhythm and blues* a un ritmo marcadamente rápido ; y de ahí se derivó el *rocksteady* con un ritmo más lento y cuya base son la batería, el bajo y la guitarra.

Se comienzan a organizar los bailes en distintos lugares de la isla, ante las condiciones precarias de los barrios, surgieron los sistemas de sonido (*sound system*) que consistía en un equipo de sonido que se transportaba en camiones para llevar la música a los bailes organizados en zonas tanto urbanas como

⁵² Giovannetti, *op. Cit.* p. 65.

rurales donde vivían los sectores de la población con escasos recursos económicos.

Ya a finales de los sesenta surge el reggae con un ritmo más lento y con la base rítmica en el bajo y la batería. Las letras comienzan a integrar un discurso más social y político; el sound system fue elemento fundamental para el desarrollo del reggae en Jamaica.

De acuerdo a Leymarie⁵³: “En el nivel local, el reggae se caracterizó como la música de uno de los sectores más oprimidos del país, la música de los arrabales jamaicanos. Mediante la misma, los rastas obtuvieron uno de sus medios de expresión más importante dentro de la sociedad jamaicana, y ante otras sociedades del Caribe y del mundo”

El reggae comenzó a adquirir una gran aceptación en la isla, hasta convertirse en el género musical más representativo de Jamaica y del rastafarismo. Por ello, adquirió una dimensión fundamental para el desarrollo político del país; al ver la fuerza que había generado entre la población jamaicana, en 1976 fue usado en las campañas electorales del PNP y del JLP, como un medio efectivo de movilizar a aquellos sectores que representaban a la sociedad marginada y desprotegida de la Isla y que encontraban en el reggae un eco de denuncia y de búsqueda por lograr cambios fundamentales.

Fue en los años setenta que la industria musical vio en el reggae un género cuya potencia redituaría grandes ganancias y una ampliación del mercado, y es así como Bob Marley, Jimmy Clift, Peter Tosh, entre otros músicos importantes en la isla rompieron cercos para llevar su mensaje y su música más allá de las tierras caribeñas de Jamaica, aunque fue Bob Marley, quien hasta la fecha se constituyó como un ícono de la cultura rasta y del reggae.

El reggae en Jamaica constituye un mecanismo reforzante de identidad étnica y racial y de una filosofía de vida, más espiritual. Así lo explica la musicóloga Leymarie:

“La formación de una identidad es un proceso dinámico, y en la medida en que la música lleva el mensaje de las experiencias y los sufrimientos de los

⁵³ Leymarie, Isabelle; “La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente”, Edit. Gallimard, 1997; España; p. 76.

sectores sociales marginados, se convierte en uno de los vehículos en la formación de su identidad. El reggae, a través de sus influencias africanas, y el mensaje de sus canciones, se convierte entonces en uno de los instrumentos primarios en la formación de identidad de los rastas y los otros residentes del gueto.⁵⁴

El reggae: música de protesta. Su dimensión política en Jamaica.

A través de su apropiación es como se expresa el poder político de la música. El reggae en Jamaica se ha manifestado como una música política por naturaleza, ya que desde sus inicios representó el sentir común de unos sectores sociales, fue concebido como una forma de protesta y como el medio para articularse en los procesos sociopolíticos de la isla.

También los partidos políticos en Jamaica, lo usa en sus campañas presidenciales.

“El carácter político del reggae tiene que verse más allá de su acostumbrada mención en la campaña política de Michael Manley en 1972. Aunque Manley y el PNP fueron los que mejor capitalizaron con el uso del reggae en la política partidista, no fueron los únicos. Más importante aún, el reggae vino a cumplir su mayor ‘función política’ fuera de la esfera partidista y electoral. Es por su carácter de protesta popular por lo que el reggae entra realmente en los procesos políticos del país.”⁵⁵

La protesta, entendida como una crítica a una situación de opresión o de conflicto entre los sectores sociales que participan en una comunidad o sociedad, se genera a partir de ciertas condiciones específicas socio-históricas que propician y permiten su desarrollo. La música sirve para denunciar esta situación y exigir atención y solución al conflicto, y dependiendo del grado de tensión será la dimensión de la protesta y que se manifiesta de diversas maneras; una de ellas es a través de la música. De acuerdo a Lull: “La música, en tanto oposición a la cultura dominante, habla sobre temas ignorados o rechazados por instituciones dominantes de control social.”⁵⁶

⁵⁴ *Op. Cit.* p. 79.

⁵⁵ *Op. Cit.* p. 80

⁵⁶ Lull, James, “On the Communicative Properties of Music”, *Communication Research*, 12:3 (Julio de 1985) 363-372, cit. 368. en *Op. Cit.* p.83

Para aproximarse a esta dimensión política del reggae en Jamaica, este autor retoma aquellas condiciones elementales que Barrington Moore⁵⁷ propone para entender cómo se generan los niveles de condena: lo que motiva a que los seres humanos actúen o se muevan en contra del orden social establecido.

Son tres las condiciones: La primera tiene que ver con los cambios en la estructura económica: aumento de la capacidad de una sociedad para producir los suficientes bienes y servicios, como para vislumbrar una solución al problema de la pobreza. La segunda sería, que ya exista un convencimiento moral y de indignación que motive la acción social de los seres humanos. La tercera es que haya un incremento rápido y marcado en los sufrimientos de los estratos sociales bajos, que la gente no se acostumbre.

Giovannetti⁵⁸, considera que en estas 3 condiciones se cumplieron entre los sectores oprimidos en Jamaica, a pesar de haberse logrado una lucha de independencia, la desigualdad no había cambiado. Desde 1962 hasta 1973, el producto interno bruto había aumentado la capacidad productiva en manufactura, bauxita, y turismo, lo cual evidenciaba que sí existía la posibilidad material de solucionar esas precarias condiciones de vida, pero la distribución inequitativa se imponía. El desempleo aumentaba y las condiciones de pobreza se agudizaban sobre todo entre la población negra, en los guetos, donde la violencia, el analfabetismo, los toques de queda de 24 horas, etc. fueron motivo para la indignación, era en "ese espacio urbano donde se concentraba toda la violencia política que se había generado en el país".⁵⁹

Para Giovannetti, el reggae en Jamaica representa, una música que logra articular los sentimientos de indignación, la crisis social y económica que vivían los sectores oprimidos, para conformar así una música de protesta, adquiriendo una dimensión política, que reconfiguró la identidad de los jamaicanos, la concepción de esclavos que arrastraban de la historia se transformaba y se vislumbraban otras formas de existencia, más libres, más cohesionados.

⁵⁷ Moore Jr. Barrington, *Injustice: The Social Bases of Obedience and Revolt*, Nueva York, M. E. Sharpe, 1978 en *Op. Cit.*

⁵⁸ *Op. Cit.* p.81.

⁵⁹ *Op. Cit.* p. 81.

Bob Marley y el traspaso de fronteras, de lo local a lo comercial. De Jamaica al mundo.

Robert Nesta Marley conocido como Bob Marley, nace en St. Anns, Jamaica en 1945 producto de la relación entre una joven negra y un veterano capitán del ejercito británico quienes a pesar de haberse casado, el racismo de la familia de él los separó finalmente, así que la ausencia paterna fue algo que marcó a Bob y de alguna manera lo hizo refrendar su apego a las raíces maternas asumiéndose negro a pesar de que sus rasgos físicos mostraban su sangre mestiza.

Después de algunos sucesos que lo separaron de su madre, se reúne con ella en Kingston, capital de Jamaica. Bob Marley desde pequeño fue visto como un ser con un don especial algo que se reafirmó con el tiempo.

Marley comenzó a hacer música desde los 14 años, conoce a Peter Tosh y junto a Neville O'riely, el hijo de la pareja de su mamá; forman el trío llamado Wailing Wailers, algo que los identificaba era el haber crecido en un barrio marginal.

Bob conoce a Joe Higgs con quien comienza a fumar marihuana y a escuchar géneros como el jazz. Poco a poco Bob Marley fue desarrollando toda una carrera musical, convirtiendo a los Wailers en el grupo más representativo de Jamaica, cuya fama redituaba económicamente, pero solo en beneficio del Coxonne Dodd, el representante, porque los músicos incluidos Marley Vivian en condiciones limitadas.

Junto al sonido del ska que tanta controversia causaba entre las clases altas de Jamaica se iban manifestando la revuelta social y el rastafarismo como una alternativa de vida; los movimientos negros que se expandía desde Norteamérica, la palabra de Martin Luther King quien visitó la isla en 1965, también iban teniendo resonancia e influencia entre los jóvenes jamaicanos, sumado al legado que Marcus Garvey había marcado entre la comunidad negra de la isla.

Bob se casa con Rita Marley una joven negra nacida en Cuba pero criada en Jamaica, y quien influirá de manera determinante en Bob para que éste se convierta al Rastafarismo, reafirmandose esta creencia después de la visita de Haile Selassie a Jamaica en 1966.

Marley desde su infancia fue sensible ante la situación de marginación y pobreza que vivía su pueblo, por lo que a través de sus canciones comenzó a denunciarlas y a levantar la voz para incitar a una transformación de la realidad pero, partiendo de la filosofía rasta, a través de formas pacíficas. La influencia del movimiento hippy en Estados Unidos que se manifestaba en contra de la guerra de Vietnam, era una manifestación que permitía a los jóvenes asumir una posición de rechazo a las formas bélicas con que los gobiernos imponían su política.

“Como un alquimista, logró transmutar el dolor en seducción. El grito estéril en proclama cantada por millones de gargantas en todo el mundo”⁶⁰

Con el álbum *Exodus*, Bob Marley impactó en el mercado británico y de ahí a otros países, podía vislumbrarse un control del reggae por esta industria y corriendo el riesgo de despojarles su vertiente política y social, sin embargo, a través de sus canciones Marley fue conformando una fuerza que unificó a los jamaicanos, y la ideología rastafari la promulgó hasta el final de su vida; y en muchos lugares a donde llegó y sigue llegando; el poder ideológico que poseía era evidente, algo que causó tanta preocupación a la clase hegemónica que sufrió un atentado durante un concierto el 3 de diciembre de 1976, resultando ileso.

“Marley estaba en la mira de la CIA, porque se temía que pudiera desestabilizar la política del Caribe con sus proclamas de libertad e igualdad, palabras poco gratas para los intereses dominantes. No era ilógica entonces la hipótesis; además, no sería la primera vez que un luchador de los derechos humanos cayera bajo la acción de las manos invisibles del poder”⁶¹

Muere víctima de cáncer el 11 de mayo de 1981 y su sepelio tuvo los honores de un hombre ilustre.

A pesar de que la industria cultural ha estado ahí intentando cooptar y controlar, la cultura musical del reggae permanece y sigue recorriendo caminos, pero en un plano subcultural, de medios alternativos, no a través del mercado.

Hablar del reggae en Jamaica implica hablar de las raíces africanas, del rastafarismo como perfil ideológico, es reconocer que a partir de la música se establece un movimiento social con una dimensión política y cultural, que marcará

⁶⁰ Bermúdez, Dario; “Rastafaris, la mpistica de Bob Marley”; Edit Kier; Argentina, 2005. p. 61.

⁶¹ *Op. cit.* p.69

la historia no sólo de la música, sino de la lucha de un pueblo que logró mantener sus raíces e identidad unificadas para no perder la visión de un pasado injusto que los sacó de su tierra original, de unas condiciones que no se merecían y de la posibilidad de transformarlas para lograr una vida más digna, y Bob Marley es un el símbolo de este movimiento, que rompió esquemas musicales, políticos, sociales, ideológicos y culturales.

“En el mundo occidental muy pocas personas hubieran conocido la existencia de rastafari si no llega a ser por la presencia de la música reggae en la arena cultural. Y ha sido ésta música, y sobre todo el éxito internacional de Bob Marley and The Wailers, al que han sucedido a lo largo de los años los de otros músicos de reggae, el que han conseguido que miles de personas se preguntaran por la existencia de los verdaderos motivos que debían hallarse tras esa cabezas trenzadas y ese sistemático consumo de marihuana.”⁶²

Cuando la música reggae comienza a salir al mundo, la industria cultural obviamente no promueve estas características liberadoras inherentes al discurso, tan solo se vende como un ritmo candente, pero la fuerza ideológica traspasará fronteras y encontrará en muchos otros lugares donde sembrar la inquietud de no aceptar al poder capitalista y crear alternativas vitales. Es así como llegó a México, en medio de ciertas condiciones sociales que hizo del reggae un género que comenzó a integrarse como una expresión musical pero a partir de cierto contexto se retoma también esa vertiente política, pero con otros matices, el reggae es retomado por algunos jóvenes que lo van integrando y fusionando con otros sonidos propios de la cultura ancestral mexicana y posteriormente también es retomada esa vertiente política. A continuación una aproximación al camino del reggae en la Ciudad de México.

El reggae y su llegada al Distrito Federal

Existen pocos trabajos escritos alrededor de la incursión y desarrollo del reggae y el rastafaraísmo en México. Esta investigación está enfocada a recuperar algunos elementos que permitan reconstruir la memoria histórica del reggae en el

⁶² Mintegui, Irazusta, Jostxo; “Junto a los ríos de Babilonia. Biografía de Bob Marley” Edit VOSA, 1995, Mdrid. P. 52

DF a través de testimonios de algunos personajes que han participado de diversas formas en la difusión y establecimiento de espacios para que la música reggae se establezca como una expresión cultural en la ciudad.

Según el trabajo de Carolina Benavente, el primer acercamiento entre el reggae y los jóvenes mexicanos se da por un lado a través de esos migrantes que van y vienen y que se convierten en los vehículos de material musical, es decir, que comparten la música que van recopilando en otros sitios. Por otro, lado también a través de las industrias culturales, el éxito de Bob Marley y The Wailers (el grupo de músicos que compartían con Bob el proyecto) en Estados Unidos y Europa, coadyuvó en la difusión del reggae en Latinoamérica.

Ya desde 1971, con el Festival Avándaro, la apropiación de aquellos géneros musicales como el ska, el punk, que representaban una lucha de recreación identitaria, con nuevos parámetros de visión social, de convivencia, de forma de ser, comenzó a abrirse una nueva brecha que incluía aquella música que llegaba del extranjero y que a pesar de que en su mayoría la lengua era el inglés, el entorno de rebeldía y resistencia era lo que esencialmente la hacía aprehensible por sectores juveniles.

La radio fue un factor fundamental para la propagación del género jamaicano. Según Benavente, la estación radial *Rock 101* en FM, es de las primeras que lo impulsa, al comenzar a incorporar la salsa, que en ese entonces no era muy difundida por este medio ya que era considerado como una música propia de aquellos sectores populares; esto comienza a enlazar la programación en la búsqueda de ese vínculo con la música del Caribe, aunque con sus restricciones.

Es en 1980 cuando se presenta en México una banda jamaicana, "Chalice", en el auditorio nacional y en el Festival Cervantino de Guanajuato; esto va generando cada vez más ese enlace con la música caribeña.

En Cancún se ubica una de las primeras agrupaciones nacionales de reggae nacional, "Splash", y por las características geográficas y climáticas se vuelve común la relación entre playa y reggae. Este grupo llegó a participar en algunos festivales internacionales.

En el DF, durante los comienzos del desarrollo del movimiento del reggae surgen grupos como Los Rastrillos, en el año de 1989, quienes hasta la fecha continúan siendo una de las bandas más representativas de México en éste género.

En esos tiempos esta música era vista sobre todo como un géneroailable, por la cadencia de su ritmo; sin embargo a partir de 1994 con el levantamiento zapatista en Chiapas, el reggae y algunos grupos como los Rastrillos, y Antidoping comienzan a participar en eventos culturales en apoyo al EZLN, y eso determina que el elemento político del reggae jamaicano se retome con más fuerza, dado que el contexto así lo propiciaba.

“La consolidación de una cultura rasta a partir del giro caribeño tiene lugar a través de los contactos sostenidos entre jóvenes de diferentes ciudades, colonias y culturas juveniles de origen. En el contexto del progresivo despertar de la conciencia ciudadana mexicana a partir del terremoto de 1985, cuyas expresiones más conocidas son el levantamiento del EZLN y el derrocamiento del PRI, esto favorece la creación de asociaciones y redes de colaboración que van fortaleciendo el movimiento rasta y vinculándolo con la sociedad.”⁶³

Benavente identifica dos circuitos por donde se mueve esta expresión, por un lado el de los músicos del sector sur y por otro los Dj’s en la zona norte centro; ambos llegan a colaborar eventualmente. Esta diferenciación la atribuye en un sentido técnico y tecnológico, como una forma diferente de desarrollar el espacio para la música reggae; por un lado los músicos crean música, la componen y por el otro los Dj’s lo hacen programando música ya grabada. Señala que también ello implica una diferencia social, pues en la zona sur se ubican las clases medias sobre todo, mientras que en la zona norte -centro son más populares los sectores que la habitan.

En marzo de 1993 el grupo Rastrillos, entre otros, convocan a la realización del primer Festival Razteca, en las canchas deportivas de la Unidad Morelos en el DF, el nombre es una composición que fusiona la raíz de “rastafari” con la raíz de azteca de México: Ras: hijo o príncipe, Azteca: hijo del sol, Razteca: príncipe hijo

⁶³ Benavente, Morales, Carolina, “¿Dónde está el toque jamaicano? Reggae, Rastafarismo y la cultura rasta en México. <http://www.hist.puc.cl/iaspm/baires/articulos/carolinabenavente.pdf> p. 6

del sol. Diversos colectivos se asocian para llevar a cabo este festival que se vuelve un espacio económicamente redituante, esto provoca que los intereses se comiencen a mover en distintos sentidos.

En 1994 se establece en la calle de Florencia en la Zona Rosa *La Casa Rasta*, un espacio donde se iba a bailar y escuchar pura música reggae, donde se presentaban grupos nacionales e internacionales en vivo y dj's.; este proyecto tuvo su origen en Cancún en 1992, y al ver el éxito que tenían, los dueños decidieron abrir uno en el DF, posteriormente se cambió a Av. Insurgentes. En ese entonces era de los pocos lugares de reggae establecidos en un espacio fijo en el centro de la ciudad; era evidente que el interés de este lugar era la mercantilización de esta música, sin ningún sentido político o social.

Tiempo después el gerente de La Casa Rasta se une al grupo organizador del Razteca, organizando los siguientes festivales; se logra tener en el cartel a Burning Speers y Steel Pulse, e importantes figuras internacionales.

Tiempo después este gerente registra el nombre del festival haciendo a un lado a los otros fundadores logrando con esto la monopolización de la organización y ganancias del evento; al desarticular la organización original, termina por adueñarse del nombre de "Razteca" en el sexto festival en noviembre del 2002, que se lleva a cabo en el Parque de las Palapas, en la ciudad de México. En diciembre del 2006 intentaron organizar el 7º festival en el Toreo de Cuatro Caminos, pero fue un rotundo fracaso ya que muchos grupos se negaron a participar y los artistas jamaicanos invitados, Gregory Issacs y Buju Banton, cancelaron a última hora.

Otro de los grupos que también participaron en este primer festival, y que lograron reconocimiento y presencia fueron Los Yerberos, quienes en algún momento firmaron contrato con BMG Ariola, una de las compañías disqueras más importantes, que a través de su sello Culebra abre espacio para los grupos de rock.

Tiempo después este sello discográfico desapareció. Esto refleja las dificultades de las disqueras independientes, por lo que las bandas tienen que buscar medios alternativos para seguir produciendo y creando música.

Los Dj's, retomando la tradición jamaicana de los Sounds Systems, comienzan a realizar tocadás que permiten difundir y acceder al reggae principios de los 80's:

“Cuando comencé en esa época aunque escuchaba rock progresivo, yo tenía la inquietud desde más chico tenía la inquietud del sonido yo tenía mis aparatos, mis bocinas, mi sound system, y yo hacía eventos de todo género, en ese momento eran los 70's, música de los 70's, 80's, 90's y hacía eventos ahí, con amigos, precisamente tenía mi sound system, entonces hacíamos eso, más aparte como estábamos nosotros en la música, nos inclinábamos más hacia el rock progresivo, nos poníamos a escuchar, pero yo siempre tuve esa inquietud de la música de hacer eventos de promover la alegría, la comunidad entre la gente, entonces cuando escuché reggae nos preguntábamos imagínate hacer una tocada de reggae, pura música de reggae, y pensábamos que como estaba muy padre la música de reggae estaría padre que la gente lo escuchara, fue cuando empezamos a ver ese movimiento del sound system, el crear el espacio para que la gente llegara si tu quieres con una aportación a escuchar el reggae a unirse y así empezarlo a difundir, lo que a uno le gusta, la mesa está puesta y cada quien tiene su género de música que le guste entonces en la actualidad todavía hay eso, todavía hay gente nueva que escucha la música reggae y le empieza a gustar, entonces mi proyección para hacer estos eventos de reggae y la música de reggae es difundirla, seguirla difundiendo, creando espacios y el objetivo es sentirme personalmente bien, porque lo hago como una chamba, como un proyecto padre, si tu quieres también reunir una forma de vida también en cuanto al proyecto del dinero, todo eso, es tanto estar trabajando por gusto.” (Entrevista a Charly Herb⁶⁴)

Se funda la Hermandad Rasta, colectivo que sobre todo encuentra en las “tocadas” de reggae un modus vivendi, comienzan a abrirse espacios, tanto para tocadás como para promover a los músicos que iban conformándose de reggae

⁶⁴ Charly Herb es uno de los primeros y más reconocidos Dj's de reggae en el DF y que hasta la fecha sigue organizando estos eventos y en ocasiones es el Dj's que ambienta las presentaciones de músicos internacionales. (entrevista en ANEXOS p. 101)

como Rastrillos y Antidoping, y otras bandas que se desintegraron después como Yerberos:

“Ya estábamos adentrados en la música y ya queríamos conocer a todos los músicos de una cultura rastafari, mas que nada yo lo pensé lo de la Hermandad para unirnos hacernos hermanos, como amigos, no tanto la religión, porque no éramos rastafari, conocíamos el movimiento por la lectura por conocimientos así, pero no que uno estuviera en esta religión, que estuvieras en esta religión que quisieras mas que nada la hermandad fue la unión de amigos para organizar eventos”. (Entrevista con Charly Herb)

Por otro lado, Carolina Benavente señala:

“Más que los grandes festivales que comienzan a multiplicarse, los locales y las ‘tocadas’ constituyen instancias de contacto permanente (hebdomarias y en general como ‘tardeadas’) entre los miembros de la cultura que está emergiendo y, sobre todo, permiten experimentar más genuinamente el espíritu del ‘ghetto’ “. ⁶⁵

En el caso de la Hermandad Rasta, comenzó a vivir cambios disertaciones integraciones y demás, los intereses económicos de la banda generó cierta ruptura sin embargo Charly Herb aclara que siempre se quedaron en buenos términos, al grado de mantener el contacto e invitarse esporádicamente a compartir tocadas.

El reggae en el DF tuvo una reorientación significativa después de la inserción del EZLN en el imaginario urbano ciudadano, fue como comenzó a constituirse como una subcultura en sí, había un interés por conocer la ideología rastafari, a reconocer esa vertiente política inherente al reggae y rastafarismo jamaicano y algunos años después muchos jóvenes comenzaron a retomar los elementos estéticos y a asumirse como rastas. y a adoptar un discurso más fin a ello, asumieron el vegetarianismo reconocido como Ital, hábito alimenticio y a producir canciones. Pero también estaban aquellos que solo retomaron los elementos políticos y musicales, y comenzaron a agruparse y a escribir canciones originales que representaban una visión de la realidad en esta ciudad, sobre todo

⁶⁵ Benavente, *Op. Cit.* p. 10.

en algunas colonias populares, donde la música es vista como una alternativa de vida independiente decidiendo apartarse de la cultura impuesta.

De los grupos que han participado de la historia del reggae en el DF se pueden nombrar a Rastrillos, Antidoping, Yerberos, Ganja, La Comuna, Kushia Bonton, Victoria Malawi, Pixan Dub, Nognes, Tierra Mojada, Unidub Stazion, Emisores del Klan, La Yaga, Toka, La casa de todos, Nognes, Leones Negros, Lengualerta, Sangre Maíz, Ras Levy, El Cuartito de Jah, Leona de Etiopia, Cannabis Social Club, Vibra Muchá, Golden Ganja, Jah Childs, Ghettos Band, Zona Kingston, Maconha, Raztlan, Los Guanabana que fusionan el reggae con el ska y otros géneros. Algunos de estos grupos ya se desintegraron y nuevas bandas siguen surgiendo, lo cual refleja que la música de reggae sigue siendo retomada por muchos músicos como su vía de expresión.

Hablar del origen del reggae y la cultura rastafari en el Distrito Federal no tienen comparación con la dimensión y trascendencia que tuvieron en Jamaica, pero sí se identifica la influencia que tuvo para conformar una subcultura urbana que retoma ciertos elementos para darle su propio sentido y simbolismo, lo cual es identificado por Feixa como un *bricolage* y que se dota de ciertas características que lo definen como un *estilo* que se integra como una forma de interpelar a una cultura dominante racista y elitista y comienza a dar cabida a esa tribu que se va identificando a través de un ritmo que hace bailar y muchas veces al mismo tiempo reflexionar y proponer para construir otra forma de ser.

Hasta aquí el contexto histórico del reggae en el DF, en el siguiente capítulos posteriores haré referencia a como es que se define una expresión cultural como un *estilo*, que Carlos Feixa propone para identificar algunas condiciones y características que se van construyendo entre ciertas culturas juveniles, y van conformando una alternativa de ver y vivir la vida, en medio de una cultura dominante.

CAPITULO III

Condiciones sociales y elementos culturales del estilo del reggae en el DF

Los objetos de arte están diseñados por el pensamiento que sirve como fuente de inspiración, y la concreción al escribir, pintar, componer, es la que hace del pensamiento una realidad.

Hannah Arendt

La primera vez que escuché reggae fue en una fiesta, el ritmo cadencioso me hizo bailar de manera suave, estimulaba la fluidez del cuerpo, tan solo era dejarse llevar por el ritmo remarcado. A partir de ahí, el reggae estuvo presente en otros encuentros lúdicos. En 1994, asistí invitada por unos amigos a un Festival en Cancún en homenaje a Bob Marley de quien hasta entonces sabía era el máximo exponente del reggae en el mundo; entre los participante estaba la madre de Bob, a quien recuerdo cantar “No woman no cry”. Sin entender la lengua, me provocó una emoción indescriptible, de ahí que comencé a sentir esa magia que el reggae puede generar. También participaron grupos de Senegal, y de algunos otros países de África, entre los músicos mexicanos estaba Splash, de Cancún, y Yerberos del DF. Ese Festival sembró en mí la inquietud de conocer más acerca de este género. Y así a través de pláticas conocí de la historia de ese hombre que con largas trenzas y un estilo muy rítmico, era reconocido como un activista político: Bob Marley.

El gusto por el canto y por el reggae me llevó a aceptar participar en un grupo que unos amigos habían formado para hacer música. Así que fue a partir de nuestra banda *Kushia Bonton* que comencé a conocer todo lo que en relación con el reggae existía en el DF; supe que el reggae se había difundido no a través de la cultura comercial, sino que un grupo de jóvenes organizaban tocadas para compartir la música que iban adquiriendo por otros medios, que formaba parte de un proceso subcultural que se desarrolla en una sociedad como la mexicana donde una cultura hegemónica se impone en medio de desigualdades e

injusticias, producto de un sistema con aparatos que reproducen masivamente modelos comerciales de cultura superficial.

Con el grupo me fui moviendo por diversos lugares de la ciudad donde nos presentábamos a tocar, iba constatando que sí existía evidentemente una manifestación cultural propia del reggae y del mismo rastafaraísmo en el DF, que había una continua resignificación de elementos y símbolos, lo que Feixa denomina *homología*, y que en ese proceso se articulaba una cultura propia entre un grupo de sujetos sociales. A partir de esta observación participante de mi propia historia personal, y otros acercamientos a ciertos personajes, pude recolectar la información que me permite hacer una categorización y un análisis de la subcultura musical del reggae en el DF.

Las condiciones sociales que conforman el contexto histórico donde se desarrollan las denominadas culturas juveniles y en este caso ubicadas más como subculturas urbanas musicales, como el reggae, se han podido reconstruir a partir de las entrevistas, la observación participante, la memoria de los actores y la bibliografía que respecto al tema existe, así mismo el trabajo etnográfico reafirma esta caracterización social y cultural que a continuación se expone y caracteriza al reggae como un *estilo*.

ANÁLISIS DE LAS CONDICIONES SOCIALES:

Reggae y generación

A partir de lo establecido por Feixa de que la generación es un elemento articulador histórico, biográfico de un grupo que coincide en tiempo y espacio, se puede establecer que es en los años 80 donde se ubica la inserción del reggae en la cultura del DF, de ahí son casi tres décadas después donde se pueden ubicar algunos acontecimientos sociales no solo en la capital sino en todo el país, que determinaron algunos reordenamientos tanto en las prácticas y vínculos sociales como en el plano simbólico para una generación. De entrada es una generación que es impactada por el recuerdo del 69, con la masacre de estudiantes en la Plaza de la Tres Culturas en Tlatelolco, miles de jóvenes fueron acibillados durante una manifestación por órdenes del entonces presidente Díaz Ordaz y su

secretario Luis Echeverría. Esta mancha ha permanecido en el imaginario colectivo como una deuda con la historia, cada año se conmemora con una marcha de Tlatelolco al Zócalo, y cada año se integran nuevos participantes que a pesar de ser de generaciones recientes, asumen este pasaje histórico como propio.

El temblor de 1985 expuso la capacidad solidaria de la sociedad para responder ante la tragedia que un sismo como el del 85, regaba por las calles de la ciudad; la solidaridad entre los habitantes se expresó desinteresadamente, la gente quería ayudar a rescatar vidas y muertes que habían quedado bajo los escombros y a través de la conformación de brigadas civiles tanto para el rescate de cuerpos, como para recolectar acopios o coordinando los albergues establecidos para quienes perdieron sus viviendas completa o parcialmente; y todo aquello que las situaciones iban requiriendo para recomponer la estructura social y material de la ciudad. Esta situación permitió comprobar que la acción humana puede tener alcances sorprendentes sin necesidad de estar permeados por las reglas y normas institucionales y/o gubernamentales.

La ineficiente respuesta de las instituciones para enfrentar los efectos de los daños causados, debilitó la credibilidad en el gobierno, en ese entonces representado por Miguel de la Madrid, quien además comenzó a implementar las políticas neoliberales en el país. Para muchos fue comprender que el gobierno no tenía la disposición, a pesar de tener la capacidad económica, de responder ante situaciones críticas como la que se estaba viviendo.

Otro acontecimiento trascendental fue el levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, (EZLN) en 1994, cuya arma principal fue la palabra, y su condición indígena dio un viraje a la visión de una realidad que permanecía ajena y para muchos desconocida. Fue el reconocer el olvido de esa parte de México que es la base de la historia actual, el reconocer que los pueblos originarios de estas tierras, los pueblos indígenas, han vivido desde siglos atrás, en la marginación, en la pobreza y la injusticia; de esta forma el EZLN comenzó a representar esa fuerza que tuvo que tomar las armas para arrebatar el espacio a la palabra dominada, y así a través de comunicados en su mayoría escritos por el Sub comandante Marcos, y con un lenguaje poético, transformó las formas de

relación social. Muchos participantes y creadores artísticos se sintieron identificados con la lucha zapatista y lo manifestaban participando en eventos en apoyo a caravanas, hubo quienes crearon obras en alusión al movimiento. En estos eventos participaron algunos grupos de reggae como Rastrillos y Antidoping, éste último incluso grabó un disco en vivo ***Fuera ejército de Chiapas*** en el 2002 en San Cristóbal de las Casas comunidad de Chiapas donde fue el levantamiento zapatista.

La devaluación del peso en diciembre de 1994 fue una palpable evidencia de malos manejos del gobierno y de que el proyecto neoliberal iniciado con Miguel de la Madrid Hurtado, estaba entrando en una fase de crisis; se dan entonces elementos para un proceso de politización de los jóvenes que coadyuvado por los comunicados zapatistas, generaban las condiciones para que las expresiones de rechazo al sistema comenzaran a expresarse de diversas formas, como a través del arte y de la música.

El movimiento estudiantil del CGH de 1999-2000 en la UNAM en defensa de la educación pública y gratuita, fue un movimiento que también influyó a esta generación y a muchos de los que ahora ven el reggae como una propuesta político-musical. Los dreadlocks comenzaron a tomar más fuerza en el espacio de la huelga como una forma de asumir a través del cabello una manifestación de rebeldía, pero asumiendo un papel políticamente activo. Durante este movimiento el reggae fue uno de los géneros más escuchados, y algunos de los músicos con más reconocimiento y trayectoria también participaron en conciertos hechos en apoyo al CGH, como Antidoping, Rastrillos y Fidel Nadal.

“Si hubiera que caracterizar a los... jóvenes mexicanos... habría que decir que ellos nacieron después de 1968, etapa que redefinió el entorno sociopolítico mexicano y la relación entre la sociedad y el Estado; crecieron en el contexto de crisis económicas recurrentes y asistieron al quiebre estructural del modelo de país; fueron testigos y en muchos casos protagonistas de los acelerados cambios culturales derivados de la globalización y de la mundialización de la

cultura; son fundamentalmente urbanos.. han padecido en carne propia y de diversas maneras el declive de las políticas sociales”.⁶⁶

El movimiento de campesinos de San Salvador Atenco que logró derogar el decreto expropiatorio que el gobierno panista de Vicente Fox quiso imponer para arrebatárles sus tierras y construir un aeropuerto, fue un ejemplo de lucha, fue reconocer lo cercano que es el campo para las ciudades pues se encuentra en Texcoco, zona que a raíz de la extensión poblacional se considera conurbana, tiempo después la brutal represión que vivieron los atenguenses donde el Estado aplicó toda su fuerza represiva con violencia sexual, psicológica, física, orquestada por los tres partidos PRI; PAN, PRD; evidenció la nula representatividad y el papel arbitrario y parcial con que se desenvuelven los representantes de los aparatos de justicia, quienes han avalado sin sustento las condenas de más de 110 años al principal líder atenguense .Ignacio del Valle, y más de 60 años a sus compañeros, y que se encuentran presos en el penal de máxima seguridad del Altiplano.

Otro movimiento social trascendental fue el de la APPO en Oaxaca, una sublevación popular que evidenció la forma autoritaria en que se maneja el gobierno en ese estado, representado por el priísta Ulises Ruiz quien pasará a la historia como un gobernador antidemocrático al no atender la decisión de la mayoría de los oaxaqueños para que renunciara al cargo; imponiéndose a través de la represión, encarcelando golpeando y asesinando a participantes de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, quienes denunciaron el fraude electoral, la destrucción de valiosos bienes culturales como el Ahuehuate destruido para construir encima de esa tierra.

Conjuntando estos elementos históricos, es evidente que las condiciones sociales y políticas van generando que la inconformidad y rechazo a las formas en que el gobierno maneja la política del país vayan perfilando a una generación a ciertas prácticas que los irá articulando a partir de ciertas condiciones como una subcultura que se manifiesta a través de la música. Por un lado los lazos sociales reformulados en vínculos solidarios que rebasaron a las decisiones y acciones del gobierno ante el desastre natural vivido en la ciudad después del temblor del 85, permitió vislumbrar que otras formas de agrupación eran posibles, se

⁶⁶ Reguillo, Rossana; “Los límites de lo nacional y las razones del desencanto; en Revista Juventudes; num. 10, abril, 2005, Argentina. pp. 20-25

desmantelaba totalmente la visión protectora que pregonaba un gobierno priísta; las condiciones de olvido y pobreza en las que vivían los pueblos indígenas, habitantes ancestrales de estas tierras y que a partir del levantamiento en armas del EZLN quedaron evidenciadas, y fueron trascendentales para constatar que existía un poder que no representaba ni velaba verdaderamente por los intereses del pueblo en general.

El movimiento del CGH que durante 10 meses se mantuvo en la máxima casa de estudios la UNAM para evitar la privatización de la educación pública y que fue mantenida por lo estudiantes quienes libraron una lucha contra el Estado y sus aparatos ideológicos y represivos, dio otra lección para rechazar las políticas neoliberales que se intentaban imponer en contra de los intereses de los mexicanos; como comenta Dinah Rochin “ El movimiento de huelga de 1999 es un claro ejemplo de cultura juvenil de final de milenio. Fue impulsada y sostenida por miles de jóvenes con un claro compromiso social en la defensa de la educación pública y popular”⁶⁷

La generación que coincidía en el tiempo espacio de los 90, iba viviendo acrecentadamente una crisis económica, la fragmentación de la estructura social, que hasta ahora ha llegado a niveles inconcebibles, llenos de intransigencias autoritarismos, imposición e impunidad. Náteras caracteriza a esta generación como “los hijos de las crisis, el desencanto, la sensación de cancelación de futuro y el sentimiento de melancolía colectiva ante el fin de las seguridades”⁶⁸.

Puede establecerse que el contexto donde se ha ido desarrollando el reggae en el DF ha sido de resistencia, marcados por el avance de un Estado militarizante y que va coartando paulatinamente las libertades civiles, por lo que la lucha se vuelve permanente y la música y la cultura que de ella se deriva, es una trinchera desde dónde proponer y construir alternativas culturales y sociales, con dimensiones políticas.

⁶⁷ Rochin, Virues, Dinah María; “La huelga universitaria. ¿Una manifestación de las culturas juveniles de fin de milenio?; en Náteras Domínguez, Alfredo (coord.) *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*; UAM-I, Miguel Ángel Porrúa; 2002.

⁶⁸ Náteras Domínguez, Alfredo (coord.) *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*; UAM-I, Miguel Ángel Porrúa; 2002. p. 11.

Reggae y género

Esta categoría permite abordar la cuestión del género como esa visibilidad en las relaciones sociales entre hombres y mujeres dentro de esos espacios que los definen integrantes de una subcultura urbana, aunque si con una tendencia a rescatar la visión femenina de cómo se dan esos roles sociales entre ambos géneros en esa manifestación cultural musical del reggae.

Desde la historia de la cultura rasta en Jamaica, mucho se ha hablado del papel de las mujeres, y a pesar de que en el discurso se le reconoce el poder natural de procreación de vida, también son señaladas algunas prácticas machistas.

En el caso del DF, las condiciones de convivencia y desarrollo en la cultura del reggae de la mujer, es compleja de definir ya que como he expuesto no hay un grupo homogéneo y por lo tanto son diversas tanto las formas de socialización visibles entre los géneros así como la visión que asumen las propias mujeres del papel que tiene cada una a nivel individual y a nivel social.

Sin embargo, comenzaré describiendo las que hasta ahora son visibles en los espacios de convivencia y que reflejan como es la relación social desde el aspecto del género.

En los espacios donde se congrega la gente que participa de esta cultura musical participan ambos sexos, Sin embargo predomina el género masculino, pude observar en mi visita al Cultural Roots y al Ghettos durante 4 sábados del mes de septiembre de 2009, que por cada 3 hombres hay 1 mujer.

La relación entre ambos géneros es de respeto, no es común el aborde de los chicos hacia las chicas que algunas veces van en grupos de puras mujeres. Los grupos de baile se van conformando entre los amigos, a pesar de que no bailan entre pareja, sino de manera libre siempre se verá acotado de alguna forma el espacio donde se ubica e integran los conocidos.

Partiendo de la ideología rasta que algunos asumen en su papel de género, sí hay ciertas características visibles como el usar falda pues según esa ideología la falda permite que la energía de la tierra fluya en el cuerpo femenino a través de

su sexualidad, lo cual es impedido al usar pantalón. Ha sido discutido ese lado machista del rastafari que a pesar de manejar un discurso de respeto y admiración hacia la mujer, en las prácticas el papel de la mujer en el movimiento del reggae no es tan activa como el hombre. En cuanto a la música no hay muchas chicas que participen de estos actos, aunque cabe reconocer que sí existen chavas en la escena musical, pero en comparación con el de los hombres son un porcentaje muy pequeño. Algunas que sí se asumen como rastas y otras que no, como la Leona de Etiopía quien maneja todo un concepto rastafari en su proyecto musical.

Principalmente en el escenario aparecen haciendo coros, aunque a últimas fechas también hay chavas quienes tocan algún instrumento, como en Pixan Dub donde participa Sharis como tecladista y después que se salió el vocalista asumiera ese lugar; también sobresalen en la escena como integrantes de Unidub Estacion⁶⁹ una banda que retoma el dub tradicional, Dj' Lina que participa en las secuencias y caja de ritmos y Yunuet, que forma parte de Unidub Estación, ella toca la melódica, las percusiones mexicas, ya que el dub es esencialmente instrumental solo mete voces y coros en algunas canciones, para ella esto ha significado una lucha por imponerse y desarrollar su talento en la banda:

“Para mí sí ha sido bien difícil pero también por la forma que yo tengo de entender las cosas pero creo que en general en el ambiente del reggae en realidad todavía pasa que ves menos mujeres que hombres, hasta ahorita en los sounds system en las fiestas pues ya hay más morras, pero sí era un núcleo más para hombres y pues en la música casi siempre las morras son los coros, y pues igual si eres ya música de escuela y todo, tal vez no hay tanta bronca porque pues ya llegas con lo tuyo, pero en mi caso que no he estudiado en realidad música y que ha sido así de improvisar y de darle con la banda, si es difícil entre puros hombres que haya la disposición de decir: ¡va como va!, y pues he visto que también así para abrirle las puertas a las chavas solistas si es difícil al menos que tengas un conecte, y aparte somos super malinchistas aquí en México, la banda que mueve las fiestas acá, si eres extranjera si te aflojan un varo y si no, te dicen que tienes que darte a conocer primero, pero mas bien es onda de luchar, de que una misma vaya con más confianza, con más seguridad, no pidiendo permiso sino llegando a hacer las cosas... Sí hay

⁶⁹ <http://www.myspace.com/unidub>

machismo, pero no creo que sea solo en éste genero de música o social sino que en general nuestra educación es así, la banda ni siquiera se da cuenta en que momento está actuando así medio machines, porque muchos comentarios, muchas energías hacia nosotras, es como normal, entonces ellos ni se dan cuenta ,pero nosotras que estamos así no tanto en la lucha por la igualdad de genero porque si creo que somos diferentes pero en igualdad a las capacidades, a las habilidades a lo que queramos hacer....En mi caso me revelé, como que sí era mas sumisa esperando la aprobación, ahora ya digo nel, ya me creo mas mi papel, ahora exijo mas lo mío, bueno ya ni se los pido, ya mejor como te digo lo hago, pero las vibras luego sí están pesadas.” (Yunuet, entrevista, 2009)

Si ha sido visible que algunas chicas retoman el Sound System como alternativa ante lo difícil de agruparse con otros músicos, aunque muchos de estos proyectos no tienen una propuesta y le dan poca importancia a su preparación vocal, pero que al asumirse rastas o tener algún vínculo con alguien del medio tiene apoyo.

“Aquí estamos las mujeres levantadas
Aquí estamos con el rostro y la mirada,
Aquí estamos con el arma dignidad
Aquí estamos las palabras quemar ya!..”⁷⁰

corea en una de sus canciones Olinka⁷¹ quien tiene gran nivel creativo y representativo, con mucha experiencia en el campo, ha participado con varios grupos nacionales así como con artista de la talla Jr. Kelly y Mad Profesor y sin embargo no se le abren fácilmente los espacios, por lo que su carrera ha tenido que desarrollarla en otros géneros, combinándolos con el reggae; al respecto comenta:

“Ha sido una búsqueda bien insaciable y pues si se tiene que convertir una poco a poco en una guerrera, sacar así la casta para demostrar pero no a los demás sino a ti misma decir sí puedo, de ganarte la confianza y que los demás

⁷⁰ Raíces somos, Olinka; Disco compacto (demo); 2009. track 04.

⁷¹ <http://www.myspace.com/olinkaroots>

valoren ese trabajo no solamente musical sino como persona , como mujer, si creo que ha sido bien difícil el camino, hablo obviamente de mi propio camino, y he visto de todo, he visto machismo, también me he sentido como una princesa, como se deben sentir todas las mujeres, dentro de los grupos es así de que todos te cuidan todos te quieren pero también hay veces que como todo que también te tratan mal, si es una lucha a veces de egos, sobretodo y una cuestión de genero es bien fuerte pero también bien bello y maravilloso para mi tener la oportunidad de desarrollarme así en el papel como en el rol social que implica ser mujer porque tienes esa posibilidad de convidarles y de aprender de la vida y convidarles a los demás de lo que tu eres, de lo que quieres ser de lo que quieres saber y es como ese poder de ir sonando decirles a los demás yo amo, yo soy, pero no por el ego de decir yo soy esto, sino decir con toda la humildad yo tengo esto y te lo comparto porque creo que a través de la música puedes cambiar el mundo, porque es como un sueño, es ficción y realidad es los dos, por eso es tan bella la música porque puede ser un contraste así de esos extremos” (entrevista en ANEXOS p. 109)

En las tocaditas de reggae es común que la entrada para las chicas en determinado horario sea libre, como si fueran el gancho para jalar asistentes, esto es inequitativo tanto en lo económico como en la lucha por la igualdad de género.

El tema del machismo suele suscitar ciertas controversias, me sucedió alguna vez que participé en una entrevista con “el Zopy “ en Reactor el programa radiofónico, y al preguntarme cómo veía el papel de la mujer y el machismo en el reggae, le respondí que consideraba que como en casi todos los espacios sociales, aun permea y que creía que la mujer al menos en la música, como en Jamaica , la mujer era vista como un instrumento más y no como un sujeto con la capacidad de tener un proyecto propio. Más tarde, recibí diversos comentarios al respecto de esta observación hubo quienes se manifestaron en total desacuerdo como algunos músicos y alguna compañera que también participaba en un grupo de reggae haciendo coros, lo cual mostró que el tema aun no se reconoce en toda su dimensión y conflicto. Hay que reconocer los alcances que la lucha por la igualdad de género en general en la sociedad hoy que ha dado una reconfiguración y resignificación del papel social de la mujer y muchas chicas comienzan a asumirlo; sin embargo hay quienes piensan que el problema del

machismo es intrascendente o niegan su existencia, aunque también cabe reconocer que hay muchos compañeros que sí le entran a la discusión y tratan de aportar análisis al respecto:

“En mi experiencia en el reggae he visto que la participación de la mujer numéricamente siempre es rebasada por el varón en este sentido, pero si he visto proyecto aquí en el DF y área metropolitana de proyectos totalmente de mujeres, pero pienso que musicalmente aun falta que la mujer tome mucho las riendas sobre todo en la composición musical porque se ha hecho presente en la composición lírica en la construcción de letras, pero me parece que hace falta que la mujer empiece a componer la música, ya ha habido otras experiencias en otros países donde las mujeres empiezan a hacer música se empiezan a apropiarse de los instrumentos, empiezan a tocar guitarras a tocar bajos, baterías aun no conozco, pero sí empiezan a tocar partes importantes de una banda de reggae, pero aquí en México si hace falta más que la mujer se apropie ya y tome los instrumentos porque sí he visto algunas mujeres que están en las bandas de reggae pero siempre he visto que el varón siempre está ahí, ocupando y cooptando todos los lugares. En cuanto a la integración de las mujeres en el ámbito de las tocadas, si estamos hablando de un reggae progresista pues obviamente que el papel de la mujer es especial y reservado que otro ser humano no puede ocupar; pero en realidad no estamos hablando de una cuestión de integración sino mas bien de una lucha en una sociedad cerrada donde la mujer tiene que ir conquistando esos espacios entonces no es tanto de integración, sino que hay conflicto en esa integración, en ese sentido en como la mujer va ganándose un lugar en un ambiente cooptado por los hombres” (Oso dub de Unidub Estación)

El problema del machismo es algo que permea aún en los espacios donde se promueve un pensamiento libertario como en los del reggae, aun existe una desproporción en cuanto a la apropiación del espacio por parte de las mujeres, quienes han tenido que luchar por integrarse en la cultura musical del reggae, sin embargo existen las condiciones para hacerlo, ya que también implica el hacerlo, la acción misma que refrende la autonomía de la mujer, es decir que las chicas también tienen el compromiso de apropiarse del espacio, del lugar asumir su capacidad como música, como hacedora de palabras con un compromiso social, y

que en el caso del reggae implica también un trabajo personal por mantener una congruencia entre el acto y el discurso, como el atreverse a hacerlo y el reggae al parecer da cabida para ello: "es en el reggae donde me siento libre, cuando canto reggae siento mi origen de mujer, siento como si fuera la raíz de la vida misma". (Olinka)

Reggae y clase

La clase a la que se pertenece es un factor que define la construcción de un sentido común, de una construcción de la realidad, es la clase la que en mucho determina las relaciones sociales que irán conformando la identidad social.

El gusto por el reggae principalmente viene por la música, por ese ritmo candente y liberador, por lo mismo ha llegado a varios sectores sociales de la ciudad. No puede determinarse que se pueda establecer una pertenencia a una clase social particular de los que participan del reggae como cultura, pero sí los espacios donde se desarrollan los eventos que convocan a las tocaditas convocan a cierto sector. Por ejemplo en la zona oriente y norte del DF, por las mismas características y su población puede verse que son de clase popular. Pero está el ejemplo de otro espacio *El Kaya*, que se encuentra en la colonia Roma donde los asistentes pertenecen más a una clase media, tanto por la zona, como por el poder adquisitivo que se refleja en el consumo de bebidas y alimentos cuyo costo es alto.

Sin embargo por la esencia del reggae mismo aquellos que participan de esta cultura, que representa a los oprimidos, tiene más efecto e impacto entre aquellos que pueden identificar ese sentido de lucha del reggae. En los lugares donde asistí, partiendo de que la indumentaria es un referente según estereotipos sociales, de la clase a la que se pertenece y el color de piel es otro factor, herencia de una historia racista y elitista, puedo decir que la mayoría de los que asisten a las tocaditas o se identifican con el rastafarismo pertenece en su mayoría a la clase popular.

A pesar de que las condiciones socioeconómicas no son las mismas entre Jamaica y el DF. Si puede establecerse que el reggae sigue siendo apropiado por las clases populares, la línea política y social es comúnmente usada por las clases

que más resienten la desigualdad social, encontrando en la música una forma de hacerlo público y en este caso el reggae sigue manteniendo esa virtud y ser un referente de las clases económicamente bajas.

Reggae y etnia

La relación con lo étnico es muy significativo en el reggae, justamente nace de la necesidad de reivindicar y defender una identidad que se desarrolla en Jamaica pero con el reconocimiento de que su historia originaria estaba en África.

En la apropiación de este estilo en el DF se reivindica ese origen indígena, y se reconoce esa raíz africana. Se van mezclando ritmos de ambas culturas creando un sonido particular. En México, la reivindicación indígena, de lo “no güero” ante la hegemonía de un racismo eurocéntrico que en el modelo nacional se pone de manifiesto muchas expresiones culturales.

Tenochtitlan es la base de la historia de este territorio, de ahí las raíces aztecas de los mexicanos. Después de invasiones y despojos, quedaría situada la Ciudad de México, se reivindican los orígenes tenochcas, aztecas como las raíces de los habitantes de esta ciudad. Nuestra mezcla mestiza está en la sangre indígena que nos constituye y en la tercera raíz: la negra.

Aunque muchos de los que habitan esta ciudad, son migrantes de otros estados por lo que la cultura parental de la mayoría también está determinada por la región de donde proceden; de tierras indígenas y campesinas.

También está la exaltación a la llamada tercera raíz, la raíz negra; algunos rastafaris en el DF es la que más reivindican, es decir asumen más el retomar la raíz africana, la Etiope, que la indígena.

El grupo Los Rastrillos tiene una canción grabada en nahuatl⁷², como una forma de reivindicar la raíz indígena, como elemento de identidad cultural, en contraste con el inglés que es la lengua natural del reggae jamaicano, estableciendo un vínculo entre la raíz negra propia del reggae y la raíz tenochca, la indígena, dándole una resignificación al factor étnico de esta subcultura musical.

⁷² “Nejua” en Tour Canadá 2007, Rastrillos, Disco compacto, 2008, track 08

También hay quienes integran al sonido base del reggae, instrumentos propios de esta cultura lo cual le da un sonido particular, tal es el caso de Unidub Estación, que fusionan el Dub con sonidos nativos:

“Es un dub ligado a las raíces del México antiguo a las raíces prehispánicas, el México antiguo pone los temas, los sonidos, esos elementos prehispánico caracterizan a la raíz del México, y en la banda lo materializamos al hacer el uso de los instrumentos y de las temáticas de esa cosmovisión que había en el México antiguo, así que retomamos algunos elementos de esa cultura, también incorporando algunos instrumentos como las ocarinas, silbatos, tambores instrumentos de percusión que eran característicos de ese México”. (Oso Dub)

La mezcla de culturas y razas ha propiciado que la referencia hacia una matriz cultural determinada se vuelva compleja e inasible, por un lado se cuenta una historia de un pueblo ancestral como el Mexica que existía en estas tierras del valle, tan sólo queda la historia escrita o contada de esa realidad, sin embargo la historia y la división de clases nos muestra un esquema racista, que integra visiones que en vez de acercar a la esencia histórica, imponen una visión que legitima la jerarquía que prevalece socialmente. Representa la apropiación del reggae como la recuperación de las raíces olvidadas por la cultura del poder, usando la música un mecanismo que permite reestructurar una identidad cultural.

La cultura musical también representa étnicamente a quienes la integran; la identidad étnica es uno de los factores que va configurando ese espacio común donde se expresa cierta identidad colectiva.

Reggae y territorio

El territorio, dice Feixa, es el espacio visiblemente delimitado para el campo de acción donde se genera una acción colectiva, redescubriendo espacios, dotándolos de nuevos significados

En el caso del DF, la permanencia de los espacios en donde programar música de reggae y donde se presentan músicos en vivo que también ejecutan este género o bien aquellos que lo fusionan, ha sido difícil. La estancia física ha

sido transitoria por diversas razones, una de ella es el cierre de algunos lugares por parte de las autoridades. La búsqueda de nuevos espacios es casi siempre una dinámica constante en el desarrollo de la difusión y práctica del reggae.

El centro histórico, Iztapalapa, Nezahualcoyotl, Ecatepec son las zonas donde actualmente se instalan estos espacios, uno de los más sobresalientes es el Hoyo Rasta que fue de los primeros lugares que se abrieron en la Cd. De México cerca del metro La Viga y que posteriormente anduvo transitando en otros espacios por la misma zona.

El Centro Cultural Roots es otro de los espacios que comenzó a convocar asistentes a las tocaditas de reggae, después de establecerse en las calles de Tacaba en el 2005 del centro histórico y ser visto como un espacio idóneo tanto para bailar como para la presentación de grupos y cantantes internacionales y nacionales; en este lugar se encontraban pintados en la pared un Zapata con los ojos rojos, entre otros rostros simbólicos en el reggae como Garvey y Marley. Fue cerrado por las autoridades del gobierno del DF en el 2007 y comenzó a recorrer otras calles cercanas a este punto céntrico y primero adaptan un lugar en las calles de Venustiano Carranza y al momento de escribir este dato se encontraban en la calle de Donceles.

Este proyecto del Cultural Roots, ha transitado por varios sitios de la cd., como en el sur donde se asociaron con el Bar Viva Villa, que se encuentra enfrente del Estadio Azteca, donde hace una década se hacían tocaditas de punk, de ska y de dark, el lugar fue dividido en dos partes, de un lado, que estaba más al aire libre, se escuchaba sobre todo reggaeton y la otra parte dividida por una pared de madera, que se encontraba más cerrada, con menos luz, pero con un ambiente más íntimo, se hacían las tocaditas de reggae. Tiempo después el lugar fue cerrado, por no haber sido redituable económicamente.

Otro lugar también perteneciente al Cultural Roots se encontraba en Cd. Nezahualcoyotl, donde al parecer fue una bodega y posteriormente adaptada como bar, ahí también se contaba con un escenario para las tocaditas en vivo en el 2008.

En los tres espacios, la venta de cervezas, jugos, refrescos, y algunas otras

bebidas con alcohol era el principal medio de ingreso, pues normalmente las entradas son a un precio considerable (entre 30 y 45 pesos), y hay un par de horas en las que las chicas no pagan el cover, la cuestión monetaria no es un impedimento para entrar.

El horario en que funcionan estos espacios es normalmente desde una hora temprana como a las 5 pm y finaliza a las 2 am los viernes y a las 4 am los fines de semana.

En la entrada te ponen un sello, por si quieres salir del lugar, la revisión por parte del equipo de seguridad es muy detallada, revisan que no se introduzcan armas, plumones, o lo que consideran drogas y estupefacientes.

La gente que asiste, en su mayoría es la gente que vive cerca del lugar o en los alrededores, pero también hay quienes van de otros rumbos no cercanos.

El consumo de marihuana, a pesar de la revisión inicial, es otra de las prácticas comunes en estos espacios y es otro elemento que coadyuva en la forma en que el ambiente se va desarrollando.

También hay quienes realizan fiestas-tocadas de reggae de manera esporádica y en diversos espacios, como en casas, bodegas, propias, prestadas o rentadas. En estas fiestas a veces se cobra un cover, y la venta del alcohol es otra manera de obtener recursos para los organizadores. Estos eventos se realizan sobre todo en las colonias populares, como en Neza, en Iztapalapa, en Ecatepec.

La lucha por el territorio como ese espacio autogestivo e independiente es una constante para que se siga desarrollado la subcultura del reggae; lo cual la pone en el terreno de la resistencia, la falta de espacios culturales en la ciudad muchas veces propicia que los mismos chavos adapten los espacios destinados a otra función y así convocar a los espacios de recreación donde el elemento sonoro central será el reggae, ahí es donde convergen esos sujetos que a partir de ciertos elementos estéticamente simbólicos, pueden identificarse dentro de un *estilo* homologado a ciertos elementos propios de la combinación con otras influencias inevitables de la cultura misma.

ELEMENTOS CULTURALES DEL REGGAE COMO ESTILO.

-La música

La producción y recepción de la música según Feixa, son esenciales dentro de las culturas juveniles, se expresa a través de ciertas características sonoras que van definiendo géneros particulares. El reggae se caracteriza por marcar los tiempos débiles y la base son el bajo y la batería. Es un sonido que por su base caribeña, es cadenciosa y con los sonidos que simulan el latido del corazón, responsabilidad depositada principalmente en el bajo, hacen que el cuerpo reaccione con baile. El reggae en el DF, ha ido adquiriendo cierta particularidad, pues ha significado la fusión de todas esas influencias musicales que la misma riqueza musical del país propicia.

Ha habido muchos grupos de reggae pero desde sus comienzos, han participado muchos grupos, algunos se fueron desintegrando a lo largo de estos años, otros aún permanecen en la escena y algunos nuevos han ido surgiendo.

De estos elegí algunas canciones de Antidoping y Rastrillos, por ser los grupos con mayor trayectoria en la escena del reggae de feño, y en los eventos grandes son las bandas que más convocan y garantizan la asistencia de un nutrido público, de Ganja y Kushia Bonton.

Las canciones de Rastrillos y Antidoping se caracterizan por tener además de un excelente nivel musical, en sus letras se reflejan historias cotidianas de la realidad muy urbana.

En el caso de Antidoping y que se han vuelto las más representativas destaca el tema de "A la vuelta" y "La noche cayó en el barrio":

A LA VUELTA DE LA ESQUINA⁷³

"La negra lava la ropa oh si, lava los pantalones uo, si,}

⁷³ *Búscalo*. Antidoping, Disco compacto. 1996., track 04.

el chico va a la escuela si, el chico va a la escuela uo hi
dice que estudia uoo si
A la vuelta de la esquina
Los muchachos ya lo esperan
Pues ya tienen lo que necesita para
Volar, para volar
ahora en la correccional
uouoo siiiii....”

En esta canción se puede percibir una realidad cotidiana que se vive sobre todo en los barrios marginados donde el consumo de drogas desde temprana edad es reconocida como característica de estos barrios, y donde la deserción escolar es proporcional a sus depauperadas condiciones y donde se propician altos niveles de delincuencia, es el reflejo de una realidad de la que no se habla las canciones comerciales.

LA NOCHE CAYÓ EN EL BARRIO⁷⁴

Desde el quinto piso, la pude observar...
tiene los senos firmes y unos muslos
sorprendentes... ..el apenas con trece, ella
rebasaba los treinta, ella vende su cuerpo en la
merced, y el desde arriba, no lo
comprenderá la noche cayó en el
barrio! Peligrosa la calle, su sombra se tambalea,
el alcohol la fulminó, la fulminó,
... la fulmino! La noche
cayó en el barrio! Peligrosa la calle, su
sombra se tambalea, el alcohol la fulminó,
la fulminó desde el quinto, piso los pudo
observar... eran más de cinco,
golpeándola fuerte... y el desde arriba, no

⁷⁴ Track 07 en *Op.Cit.*

lo comprenderá... el desgarrar sus venas, la
gente dijo ...

esto fue un suicidio!

No... Mas el murió
de amor,... murió de amor... “

Esta canción que tanto gusta a los seguidores de este grupo, es otro reflejo de esa realidad donde la prostitución es un oficio más pero que conlleva a determinar su coexistencia entre conflictos sociales que por las condiciones mismas de explotación y rechazo social viven las prostitutas de la ciudad, y la liga a una historia de amor pero que se da en esa situación de conflicto, y como el suicidio en una sociedad desquebrajada es una salida.

Rastrillos maneja un discurso más político y de denuncia social en sus canciones sobre todo en su último disco “Se acabó el reve”⁷⁵, y no profesan la ideología rastafari; en este disco del cual tomé como principal referencia para esta categoría seleccione los testimonios de un integrante del Consejo Indígena Popular de Oaxaca (CIPO) que habla sobre la situación del campo reivindicando la importancia de tener conciencia de las condiciones que enfrentan los campesinos en un sistema capitalista:

“Trabajamos, de todo sembramos maíz, frijol, a veces una cosa a veces otra, sorgo, antes sembraba, jitomate, tomate porque aunque levante uno buenas plantas pero el precio está por los suelos y ahí pierde uno y para levantarse... por eso le digo que pues el campesino siempre esta mas amolado, porque, por decir los intermediarios, no debe de haber intermediarios directamente de campesino a comprador no de intermediario, porque los que se llevan la lana son esos, ni trabajan ni nada y en un ratito ya se ganaron sus buenos quintos, pero a ver, nos es así, a donde esta ese apoyo, a donde esta eso que dicen que ahora si le va a dar prioridad al campesino, eso para mí no es así como ellos dicen, se ve con hechos no con palabras, con hechos, pues también no se ponen a pensar que si se acabara

⁷⁵ *Se acabó el reve*, Rastrillos, Disco compacto, 2006.

el campesino de donde comiera la gente, para mí esa es la base más principal⁷⁶

Este testimonio tiene la fuerza como para crear conciencia del vínculo que tiene la ciudad con el campo y por ello mismo del compromiso por preservar y luchar porque las condiciones mejoren. De esta manera el reggae está vislumbrando una dimensión política en cuanto a integrar entre las preocupaciones comunes la situación del campo a pesar de vivir en la ciudad y que la cultura hegemónica tanto separa.

Otro testimonio que sobresale en esta producción de Rastrillos, también del integrante de la CIPO donde habla de cómo la radio comunitaria sirve para mantener un vínculo social en las comunidades rurales:

‘Bueno nosotros decimos que la radio es una arma de la lucha que la radio es una forma en que brincan las policías, osea le ponen a las policías para que no pase, y pasa la radio, la radio es una forma en que va llegando a las casas de la gente es una forma en que también hace su marcha, también hace su protesta y que la radio no van a poderla encarcelar, porque llega a la cocina donde esta la gente, llega al lavadero donde están lavando la ropa llega al campo donde están sembrando la milpa, o sea la radio comunitaria tiene que seguir viviendo pero, no tiene que ser una radio que nomás dice de una cosa sino tiene que decir de todo, de que se perdió el burro, de que se va a vender carne de gallina, de que hay una marcha en otro país, de que tenemos que luchar contra el maíz que no es bueno, que no hay que usar abonos químicos, que hay que usar medicina de las hierbas, o sea tiene que ser la radio como que no hablar nomás de una cosa de no hablar de una sola cosa porque si habla nomás de sola cosa, aunque no haya policías, se va a morir la radio’⁷⁷

Las radios comunitarias que sirvieron de modelo para desarrollar las radios libres como se les conoce a las radios que se instauran de manera autónoma fuera de la reglamentación estatal que tanto monopoliza las señales, siguen siendo un medio alternativo que por sus características se pueden adaptar en

⁷⁶ Track 13 en *Op. Cit.*

⁷⁷ Track 16 en *Op. Cit.*

comunidades rurales y así generar otros medios de comunicación para fortalecer el vínculo cultural y social. De esta forma de la música también genera reflexión de cómo se vive en los espacios fuera de la ciudad.

También retomo la canción de "No hay paz" donde hacen una crítica a la situación de desigualdad que se vive en el país y hacen un llamado a la conciencia y a la acción, y la de incluso adaptando alguna letra de Bob Marley, como la canción de War:

NO HAY PAZ⁷⁸

Rastrillos

No habrá paz si no hay justicia...

Ya la gente no aguanta más,
esta recuperando la dignidad
igualdad para todos
blancos, negros, amarillos,
y cafés.

Diferentes entre a la igualdad

Diferentes entre a la igualdad

No olvidaremos a gente que ha luchado

Dando su vida, mejorando la de todos

No, No hay paz si no hay justicia

Solo queremos vivir con dignidad sí.

No, no hay paz si no hay justicia

Solo queremos que haya igualdad

Lo que entendemos como democracia

Para nosotros es pura desgracia

No escuchan a la gente

Lo que piden nunca se atiende

Sabemos que no les interesa

⁷⁸ Track 14 en *Op. Cit.*

Que la gente crezca y se fortalezca
Sabemos que no les interesa
Que la gente piense y cuestione esta dependencia
Aprovechando el olvido
La apatía de la gente
Confundiendo el camino
Donde podremos perder

Recordar lo perdido
Replantear el camino
Revisarse uno mismo
para revolucionar

Se atreven a decirnos que aquí todo va muy bien
cuando en realidad hay una guerra de baja intensidad
Son muy claras las estrategias
Son muy claras sus intenciones
Mantenernos divididos
Sin poder organizarnos
Mantenernos divididos
Sin poder organizarnos

Sutil, sutil de manera sutil
Para llegar a la meta no se usa un proyectil
Con la ignorancia manipulando
También están las drogas circulando
También esta la iglesia que es como una anestesia
Mientras tanto los niños llorando
La esclavitud no ha acabado
mientras haya personas
Que sigan controlando.

No, No hay paz si no hay justicia
Solo queremos vivir con dignidad sí.
No, no hay paz si no hay justicia

No dejaremos que nadie nos pise más, No!

La gente que concebimos en la lucha
Debemos poner de inteligencia mucha
Ni un minuto más de paciencia
Que nuestro camino sea la coherencia

Necesitamos la fuerza de todos
como la tierra necesita sol
necesitamos unos de otros
¿por que pelearnos entre nosotros?
No caer en su juego
Salir de la ignorancia
Traspasar las barreras
de tu propia voluntad

Ricos, pobres, blancos y negros,
Musulmanes, judíos, rastafaris
Indígenas y ciudadanos
Marihuanos y guadalupanos
No olvidar el camino
Asumiendo el destino mejorando este lugar.

Esta canción es una manifestación política que llama a tener una visión crítica ante los mecanismos ideológicos que usa el poder para mantener su hegemonía, como la religión, los medios de comunicación. Llama a la unidad y a la conciencia, a no dejarse clasificar ni dividir.

WAR⁷⁹

(Bob Marley, adaptación al español por Rastrillos)

Y hasta que la filosofía que hace
a una raza inferior y a otra superior

⁷⁹ Track 16 en *op. Cit.*

sea definitivamente desacreditada
y abandonada
habrá guerra en todas partes

Y hasta que no existan ciudadanos
de primera y segunda clase
en una nación
y hasta que los derechos humanos básicos
sean garantizados para todos
sin distinción de raza

Hasta ese día
el sueño de paz duradera
a ser ciudadanos del mundo y
la ley de moralidad internacional
seguirán siendo nomás pura ilusión sí
pura ilusión

Una ilusión efímera yo te digo
para pedir pero nunca obtener
Una ilusión efímera yo te digo
para pedir pero nunca obtener

Pasando siempre por encima de la verdad
sin importar lo que piensen los demás
pasando siempre por encima de los demás
sin importar cual sea la verdad

Dinero!
Sabemos que es lo que quieren
Dinero!
Se reveló la verdad
Dinero!
Mucha sangre inocente
Dinero!

Este negocio es brutal
Dinero!
Manipulando a los medios
Dinero!
Pa controlar la verdad
Dinero!
Con religión militar
Dinero!
Por el control total

Sangre en el este
Guerra al oeste
Sangre al norte
Guerra al sur

El adaptar esta canción de Marley al español, para retomar esa crítica a las políticas mundiales y a la contradicción que de ellas emana, a través de las guerras y sus aparatos ideológicos y represivos, que al igual afectan a Jamaica que a México; es una forma de resignificar una letra que representan todo un grito de lucha que Bob Marley transmitió con su música.

Otro grupo que también alcanzado gran aceptación, es Ganja, reivindicando la marihuana, maneja un discurso más trivial, más superfluo, como la canción de "Niña rasta", donde habla de una chica resaltando un estereotipo en el plano físico:

Niña rasta⁸⁰

lono li longo li longo li lon
sibridibridon ribaybay ribaybay
y cay arriba
cay abajo
sólo se ve pasar
con un buen paso al caminar
la chica del reggae
la niña de los dreadlocks

⁸⁰ *Reggae mexicano*, Ganja, Disco compacto, 1998.

vaya que niña que cintura que mujer

y Dios le dio ese sabor
santa belleza que dolor de cabeza, right
y Dios le dio esa hermosura
santo remedio pa' mis ratos
de pasión son son son

y cuando escucha el reggae
ella mueve la cadera
quiere bailar pero mira de que manera
y tiene imanes su cuerpo
ay cuidadito que me acerco que me acerco
y tiene fuego en la cintura
santo remedio pa' mis ratos
de pasión son son son righth!

Esta canción es un ejemplo de la superficialidad que puede tener una canción hecha en género reggae, donde por un lado se manejan elementos discursivos que construyen cierta imagen de la mujer como un objeto de deseo meramente, y por otro lado marca la tendencia hacia la búsqueda de una línea comercial a partir del reggae, un ejemplo es la realización de un videoclip de esta canción, que si tiene poco contenido temático en la letra, es poco probable que lo pueda tener visualmente.

El reggae no por ser cadencioso permite que se le integren elementos que sugieran una cosificación de la mujer, y esto es una condición tácita.

Durante mi participación en el grupo Kushia Bonton, uno de los acuerdos fue mantener un discurso de denuncia social como eje principal, y canciones que tuvieron gran aceptación entre el público fueron la de "Y sus sueños" que habla sobre los asesinatos de mujeres en Cd. Juárez.

Y sus sueños⁸¹

Y sus sueños, dónde están sus sueños?

⁸¹ *Batik taNa*, Kushia Bonton, Disco compacto, 2007. Track 06

Y sus sueños, dónde están sus sueños?

Que alguien me diga si encontró unos sueños
Entre los restos entre el desierto
Se tiñe de rojo cada quince días
Y a las madres parte de su ser les quitan

Atención atención!
Gente desapareciendo
Se coartan sueño
Se coartan vidas
Los malos parece que nunca terminan
Y las victimas lo hacen
En otra vida

Y sus sueños? donde están sus sueños?
Y sus sueños, donde están sus sueños?

La difusa realidad ha ido apareciendo
Entre lo blanco del desierto
Cm a cm lo blanco va creciendo
Y lo negro oscureciendo

El olor tradicional a cactus se confunde
Con olores a lamento
Y a las pisadas de los chacales
Se las va llevando el viento

Asesinos, Asesinos!
No son hombres y caminan al destierro
Con borrosas visiones
Espejismos y mis miedos
Miro al sol vivo y rojo darle sus rayos
Como si la estuviera consintiendo
Fría y frágil, fría y frágil

Quedó

Y sus sueños, donde están sus sueños?

Se convirtieron en lamento,

Se convirtieron en lamento.

La situación de los asesinatos y feminicidios en Ciudad Juárez es una problemática que si se detiene a ver la trascendencia, es indignante por el nivel de violencia y descomposición social que vive un estado del país que se encuentra en la frontera y donde la mayoría de sus habitantes trabajan en condiciones severas de explotación. Esta canción hace manifiesta esa protesta y busca generar conciencia entre quienes las escuchan.

Jabali⁸²

El reflejo del jabalí que ya no camina derecho

apareció transtornado ultrajado y sediento

hombres dijeron verlo entre los matorrales

sentirse intimidados al confundirlo

con animal salvaje

o peor aún con un ser pensante

o peor aún con un ser pensante

Largas espinas llevaba en todo su cuerpo

Largos colmillos desarrollados con el tiempo

Quiso cruzar el rio

Pero no le alcanzó el aliento

Así que tomó el camino hacia los cerros

Así que tomó el camino hacia los cerros

Cuidado jabalí ahí viene la Border patrol

Ten cuidado porque te enfrentas a un insensato

Cuidado jabalí mira paso a paso

Retrógradas visiones encontrarás del otro lado

Balas de goma balas de fuego

⁸² Track 01 en *Op. Cit.*

Dañan más a su conciencia de lo que dañan a mi cuerpo

Balas de goma balas de fuego

Pum, pum, pum y aun libre como el viento

Sigo libre como el viento

Cuidado jabalí que la migra te está observando

Cuidado jabalí que la migra te está acechando

Cuidado jabalí que la migra te esta acosando

Cuidado jabalí que la migra te esta observando

Cuidado jabalí que la migra te esta acechando

Cuidado jabalí que la migra te esta matando!.

“Jabalí” surgió a partir de una nota periodística donde unos policías de la migra estadounidense dicen haber matado a un inmigrante al confundirlo con un jabalí, por lo que es una canción de protesta ante las absurdas explicaciones ante el maltrato que sufren los indocumentados al intentar pasar la frontera en búsqueda de mejores condiciones de vida. La violación a los derechos humanos de los migrantes, es una problemática que ha sido denunciada y la música ha servido para ello.

La lírica ha representado en el reggae del DF una forma de manifestar una postura y crítica a las condiciones de la vida social, aunque también hay que rescatar que el reggae no solo es denuncia y crítica, sino como se vio en algunas canciones como las de Rastrillos, hay una propuesta, hay crítica pero a su vez comparten elementos positivos de la cultura misma como mecanismo fundamental para el cambio social.

El sound system, que en Jamaica representaba toda una acción social, cuyo objetivo esencial era transportar la música reggae por las zonas más marginadas, aquí en el DF ha tomado otro sentido, aquí el sound system se refiere a un recurso meramente tecnológico para cantar sobre secuencias grabadas. La mayoría de estos músicos que usan el sound system, sí se asumen rastas, y lo proyectan en su estética, en su estilo de vida, sin embargo no suelen participar en eventos con fines políticos. Algunos han sido promovidos por Mad Professor músico y productor, nacido en Guyana y discípulo de Lee Perry, otro

representante del reggae jamaicano; Mad es reconocido internacionalmente como uno de los precursores del Dub.

En las canciones de los que se asumen rastafaris y se desenvuelven en el sound system están quienes sobresaltan la veneración a Jah, como Ras Levy: "El rey visitó este país entiende la profecía fundamento y raíz", corea en alguna de sus canciones.

Actualmente en los eventos musicales que tienen un sentido político, alguna banda de reggae siempre está presente, dependiendo de la convocatoria, si es masivo donde se busca recaudar fondo económicos para alguna causa se llama a los grupos ya reconocidos, pero si es un evento pequeño, se invita a bandas que si bien no tienen una trayectoria sí están dispuestos a colaborar muchas veces de forma solidaria, sin recibir dinero.

Cabe enfatizar que el reggae es esencialmente músicaailable. En los espacios establecidos para bailar reggae, la programación de un Dj es la que le da estructura sonora al reggae e irá marcando el sonido musical de la noche, a veces es un solo Dj, a veces alternan varios. Al ir avanzando el tiempo, la euforia provocada por la hilación de las canciones, en inglés su mayoría, y el consumo de cerveza, sobre todo, va generando un ambiente, donde lo que más predomina el baile que a veces se combina con la plática.

A pesar de que la letra de la mayoría de las canciones está en inglés, existe todo un conjunto de canciones ya reconocidas por los asistentes, que suelen cantarse

A su vez los subgéneros que conforman el reggae son los siguientes:

DUB: reggae primitivo que se le elimina la voz y se le distorsionan las frecuencias graves, usando efectos sonoros, como el eco y con mucho énfasis en el bajo.

RAGGA: Un estilo reggae que utiliza ritmos digitales exclusivamente. Un término que a veces intercambiable con 'dancehall', sobre todo desde que toda la música se ha vuelto digital.

ROOTS: Desde los setenta, es la música del gueto, la que lleva el mensaje combativo y auténtico de la calle. Música que sigue los preceptos 'rastafaris'.

SOUND SYSTEM: Sistema de sonido, recurso musical con bases grabadas. Se canta sobre ellas.

El reggae en sí representa una subcultura musical que se ha desarrollado en el DF, retomando los sonidos y elementos de la cultura rastafari jamaicana y ha sido conjugada con la cultura propia de la ciudad, donde convergen diversas manifestaciones culturales, generando un sonido particular en el reggae hecho en el D.F.

-El Lenguaje

La juventud como sujeto social va generando sus propios códigos lingüísticos, integrados por expresiones corporales, saludos, palabras y diversos elementos simbólicos que conforman un lenguaje que caracteriza a cierta expresión cultural.

El reggae maneja un lenguaje que deriva de la particularidad que se da en la manera de hablar el inglés, que tiene un origen mezclado con las lenguas africanas que muchos esclavos naturalmente mantenían. Como derivado del rastafarismo, el reggae establece elementos lingüísticos propios, algunos retomando términos bíblicos, muchos de ellos también se reproducen en el lenguaje que usan los afines al gusto del reggae.

Así vemos la formulación de todo un código lingüístico propio de los rastas. Estos son los más comunes y tanto lo usan algunos en su discurso cotidiano, sobre todo aquellos que sí profesan el rastafarismo como algunos músicos que los usan como un elemento discursivo en las canciones. Este listado se ha realizado a partir de la exploración etnográfica, en las canciones.

BABYLON: babilonia.: significa el corrupto sistema de la sociedad occidental y oriental construidas sobre el capitalismo y el imperialismo, antes que sobre la vida humana. También es usado para referirse a la policía y al ejército.

DREADLOCKS: Pelo natural de los rastas que no se peina y no se corta. Para los rastafaris el hecho de dejarse los dreads es señal de haber tomado el camino del Nazareno. Jóvenes que usan "dreads" para aproximarse a Rastafari.

Los Dreadlocks se lavan con productos naturales extraídos de plantas silvestres como manzanilla y aloe vera, mezclados con jugos de plantas de varios arbustos.

GANJA / GANJAH: Hierba jamaicana. Palabra derivada del río Ganges de la India, desde donde se cree viene la marihuana. SU nombre científico es kannabis indika. Hierba natural que jah nos da para dar salud a todas las naciones. Se aplica también como especie para cocinar y en la preparación de bebidas medicinales.

I-TAL: Vital, orgánico, natural, puro, saludable; libre de todo elemento artificial. Se refiere al modo de cocinar (vegetariano) y vivir en los colores rojo, verde y dorado. Viene de la palabra en inglés "vital", y refieren que con este tipo de alimentación busca mantener una energía vital.

IRIE: Bienestar; sentimiento placentero de unidad con Jah y la Iration. Estar libre de las tensiones del sistema de Babylon. Lograr un estado de conexión entre "yo y yo" que representa la visión de igualdad, al considerar que nadie es más privilegiado que otro frente a la vida, por lo que todos son primera persona.. a través de la Itación, un estado de meditación. Saludo Cordial entre hermanos Rastas.

JAH: Nombre de Dios en su septuagésima segunda encarnación en la tierra, en la persona de Haile Selassie I. Su nombre invoca el poder del Todo Poderoso. Salmo 68:4 "Cantad a Dios, cantad Salmos a su nombre; exaltad al que cabalga sobre los cielos.

JAH MAN: Rastafari. Como el hombre de Jah.

RAS / RASS: 1. Palabra amhárica que significa "cabeza", "jefe" "rey" "emperador". 3. Título que los rastafaris anteponen a su nombre. Ras, rey, dios, **TAFARI:** Nombre primero de Haile Selassie I, Tafari Makon.

RASTAFARI: Lij Tafari fue nombrado Ras Tafari y posteriormente en Haile Selassie I. De ahí se deriva el Rastafarismo, para denominar a los seguidores de Selassie. Composición de los vocablos Ras (de rey, emperador) y del apellido de Haile Selassie, y así se hacen llamar sus seguidores

REINA: Título dado a la mujer adulta Rastafari. Se usa generalmente como saludo de los hermanos a las hermanas.

SISTA: Viene de "sister" (hermana). Se usa para nombrar a toda mujer.

ZION: Africa y Etiopía. Lugar de repatriación a través del profetizado éxodo desde Babilonia. El retorno a la correcta forma de vida.

Hay músicos cuyo nombre artístico lo construyen usando algunos de conceptos como Ras o Sista.

Los saludos más característicos es deslizando las palmas derechas, luego se cierra la mano y contactan ambos puños por los nudillos y se termina colocando el puño en el lugar donde se encuentra el corazón.

La filosofía rasta queda manifiesta en el uso de estos vocablos entre los rastas del DF, codificando una ideología que se manifiesta contra aquellos que representa a Babilón, al sistema capitalista que genera esas condiciones desiguales de vida, por lo que un planteamiento es la reconfiguración de una cosmovisión más armónica.

El lenguaje del reggae conjuga esos elementos retomados de la filosofía rastafari, dotándolos de una resignificación particular derivada de ciertas experiencias propias, locales, por ejemplo Babilon no representa lo mismo para los jamaicanos que para los ciudadanos del DF, sin embargo la connotación de rechazo al sistema capitalista en sus diversas formas asumiendo que Babilón es todo aquello que da sustento al sistema capitalista. –

-La estética

Existen elementos estéticos visibles que identifican un estilo, usados de manera creativa, atribuyéndoles significados particulares y que determinan una identidad colectiva, explica Feixa.

Uno de los elementos estéticos que se visualiza en los espacios donde se difunde la cultura del reggae musicalmente son los colores rastafaris: el negro, que simbolizan la raíz negra, el color de piel del pueblo africano; el rojo, que simboliza

la sangre derramada por los antepasados africanos al defender sus raíces y derechos; el verde representa la riqueza vegetal de África, sobretodo de Etiopía; el amarillo simboliza el oro de la vida, la riqueza de la madre tierra.

La estética que distingue al reggae como un estilo puede ser visible en la iconografía de los espacios en su mayoría compuesta por elementos simbólicos rastafarianos, como los colores de la bandera, la figura de un león, a veces el rostro de Silassie, de Bob Marley, de Marcus Garvey, no siempre se encuentran en un solo lugar pero sí alguno de estos elementos, entre otros.

Los dreadlocks no son usados por la mayoría, pero sí una parte significativa de los amantes de este estilo. Y así como no todos los que usan dreadlock son rastas, pues también se volvió un peinado extravagante, no todos los rastas usan "dreads".

La mayoría viste ropa sencilla, no tan elaborada como en otros estilos, los hombres usan pantalón de mezclilla en su mayoría, y playeras, algunos usan gorras tejidas, las mujeres visten también de manera suelta, sobre todo aquellas que se asumen rastas, usan faldas largas y blusones o playeras, no exhiben mucho su cuerpo. También están las que sí usan pantalón y playeras escotadas. Una característica es la ausencia de zapatillas, no me tocó ver a ninguna chica de tacones. Lo que sí es común son accesorios como aretes, collares, bufandas, chamarras, gorras con los colores o algún símbolo rasta,

El espacio donde se pueden adquirir estos accesorios, es en algunos tianguis como el del Chopo, Coyoacán, en el centro de la ciudad como en la Plaza del Artesano o en locales a lo largo de la calle Uruguay, el Salvador. La proliferación de la venta y ahora en muchos tianguis ambulantes de la ciudad se puede encontrar; también está la producción artesanal que los mismos integrantes del grupo cultural llevan a cabo, y que muchas veces se venden en los espacios alternativos que generan las propias subculturas.

La estética que caracteriza a esta subcultura esta mezclada de elementos retomados del estilo jamaicano con otros nativos de esta cultura, es evidente la falta de un modelo establecido, no puede decirse que se maneje una moda, y el

contraste de diversos colores, muestra esa negación a mantener un estereotipo determinado socialmente. El cabello es algo característico, como los dreadlocks, cuya apariencia de enredo, es una forma de manifestar cierta rebeldía, cierta ruptura con los cánones estético que la cultura hegemónica establece.

El producir los propios accesorios, también posibilita un medio económico y a su vez mantener a través de estos objetos una identidad colectiva.

-Producciones culturales

Aquí se ubican esos medios masivos o subterráneos que usan para reafirmarse interna y externamente como grupo y buscar relación con otras subculturas; es también la forma de manifestar una independencia.

Medios electrónicos

El uso del Internet como medio de consulta y difusión ha sido muy usado para la búsqueda y transmisión de información sobre los eventos en torno a la subcultura musical de reggae; el myspace.com es una forma de mantener el contacto entre esa red que se establece a partir de irse integrando como "amigos" en los sitios abiertos por músicos para difundir su trabajo y presentaciones.

Radio.

La tecnología ha sido un elemento muy importante para la difusión del reggae, actualmente existen varias estaciones de reggae en radio por Internet, donde se transmite música nacional e internacional.

La Radio también ha abierto programaciones exclusivas para reggae, el de mayor alcance y con más tiempo al aire (actualmente están cumpliendo 12 años) es el

programa de *Reggaevolución*⁸³, que se transmite los sábados de 12 a 2 pm, en el 105.7 de FM y por 710 de AM de 4 a 6 pm, los martes, ambas estaciones de Grupo IMER. Este programa es el más importante en cuanto a la difusión del reggae, en primera por estar en una estación con alcances masivos, aquí se puede escuchar lo que se produce en este género tanto a nivel nacional, como latinoamericano y de otros países; también es importante mencionar que los conductores de esta estación “Zopy”, Joshua y “Choche” ganaron el primer lugar en la pasada 7ª Bienal Internacional de Radio 2008. en la categoría de programas musicales con “La vigencia de reggae a 40 años de su aparición”. *Reggaevolución* es un programa que también ha abierto el espacio a organizaciones y movimientos sociales.

También hay otras estaciones, pocas, pero que en algún momento de la semana le dedican tiempo al reggae. Y otras más a través de Internet como Jah Jah radio (www.jahjahradio.org).

Revistas

También han existido revistas como *Éxodo*⁸⁴, que comenzó a publicarse en el DF desde 2005, y aunque se ha pretendido que sea trimestral, llevan 10 números publicados. Esta revista promueven el género, con entrevistas, reportajes, artículos, e incluyen un disco CD con recopilaciones de canciones bandas latinoamericanas; trae recetas para preparar comida Ital (vegetariana) y se sostiene de los patrocinios de locales establecidos de comida vegetariana, así como de tiendas de productos naturales, y tiendas artesanales. La producción de la revista corre a cargo de un colectivo independiente, y algunos de sus integrantes como su fundador Javier Ruiz Ramírez, profesan la ideología Krishna vinculándola con el reggae. En algunos eventos de aniversario de la congregación Krishna que se encuentra por metro Juanacatlan, han invitado a bandas de reggae a participar. Hay quienes del Rastafarismo se han integrado al movimiento Krishna, como Tito Filer, ex integrante de Chautengo, conocido cantante en el ámbito reggaesero del DF.

⁸³ <http://www.myspace.com/reggaeolucion>

⁸⁴ www.myspace.com/exodoreggae

Actualmente no han salido nuevos números, pero así ha sido la dinámica temporal de la revista, pues a veces dejan de publicarla y en cualquier momento vuelve a salir; algo que le permite estas esporádicas salidas es que como ya es una revista reconocida entre el ámbito del reggae, de alguna manera está garantizada la difusión y venta de la misma.

La revista se vende en tianguis, como el del Chopo, de Coyoacán (antes que fueran desalojados los artesanos); en algunos eventos de reggae, y en espacios como el African Star y el Kaya.

La de más reciente aparición es la *VIBRAZION*, con dos números en su haber, también incluye un CD que difunde música reggae; los puntos de venta son El Chopo, Casa Hilvana, Tepito, El Umbral Centro Histórico, Bazar Iztapalapa, Coyoacán, y en los festivales de reggae.

Foros

A partir del año 2003, estudiantes de la Escuela Nacional de Antropología e Historia comenzaron a organizar anualmente el Foro Rastreado el reggae⁸⁵, donde sobre todo se realizan mesas de discusión referentes a toda temática de la historia y el movimiento reggae, tanto en lo musical como en la ideología rastafari. Hay presentaciones de algunos músicos, y algunas proyecciones respecto al tema. Está conformado como colectivo independiente, que se dedica a investigar sobre el movimiento rastafari y la música reggae y su desarrollo en México y otros países como Belice.

En mayo del 2008 abrieron una convocatoria para una exposición fotográfica con la temática de DREADS, el colectivo otorgaba constancias a los participantes.

Actos simbólicos.

El 13 de julio de 2009, se develó una réplica de la placa conmemorativa a la visita de Haile Selassie I, emperador de Etiopía a México en 1954 en agradecimiento al apoyo brindado durante la invasión italiana a Etiopía; ante este acto protocolario se instala la Glorieta de Etiopía, en la colonia Narvarte, donde

⁸⁵ <http://www.rastreandoelreggae.blogspot.com>

colocan la placa. En 1980, una estación de la línea 3, se construye en ese sitio, en el cruce de Av. Xola, Av. Cuauhtemoc, Cumbres de Maltrata y Diagonal San Antonio; la glorieta es retirada pero para constatar las buenas relaciones diplomáticas entre los dos países, se le nombra Etiopía a la estación. En Noviembre del 2008, las autoridades del DF aprueban el cambio de nombre a la estación por el de "Plaza de la Transparencia" ya que el Instituto de Acceso a la Información Pública del Distrito Federal se encontraría cerca de la estación. Actualmente al símbolo de la estación que es un león, que alude al escudo nacional de Etiopía se le agregó la imagen del mapa del DF y una puerta abierta, que es el emblema del Instituto.

Algunos integrantes de la comunidad rastafari lo consideraron una falta de respeto a la memoria histórica de la trascendencia que tuvo la visita de Selassie a México⁸⁶.

Ante esta situación se estableció un acuerdo con las autoridades del GDF y del STC Metro, para instalar la placa dentro de la estación sobre las paredes de los descansos que se encuentran sobre los andenes. Y así logran que se instale la réplica de la placa y una exposición permanente. A este acto acudieron, en su mayoría, integrantes de la comunidad rastafari, aunque la invitación fue hecha a la sociedad en general y a los medios de comunicación. Algunos vestidos de túnicas, y comenzaron a tocar tambores y a cantar canciones en alusión a Jah, eran cantos sobre todo religiosos. Ondeaban las banderas de Etiopía y de México. Esto contrastaba con la vestimenta formal de las autoridades y personal que vestían trajes, zapatillas.

Eventos

Aquí cabe resaltar que hay mecanismos particulares para acceder a los espacios para realizar eventos musicales.

Por un lado la comunidad denominada Rastafari, ha mantenido una actividad constante en cuanto a eventos musicales; logrando realizarlos en espacios con capacidad masiva como el Bosque de Tlalpan, un ejemplo fue el concierto de Israel Vibration, en noviembre del 2005.

⁸⁶ <http://www.myspace.com/yoyomexico>

En Casa Hilvana ubicado en la calle de Colima en la Condesa, el colectivo Rootical Session⁸⁷ organiza eventos con grupos de reggae, este colectivo está integrado por un equipo multidisciplinario que se encarga de la difusión y presentación de artistas internacionales como Mad Professor and The Ariwa Dub Show, Lee Perry, Israel Vibrations and The Roots Radics Band, Macka B and The Royal Roots Band, Mikey Drea dan Dread at the Control Band, Zion Train, Easy All Star, Alpha y Omega, Zakeyah, Disciples, Twilight Circus, Manasseh, Danny Red, Brother Culture, Fairshire Unity Sound System, Alex Patterson, Dread Zone, Earl 16, Jahmarada Sound System, Alike, Fidel Nadal y varios más.

Mientras que los grupos de Dj's que organizan los bailes, las tardeadas de reggae rentan los espacios, en su mayoría tienen que negociar con la delegación correspondiente. Algunas veces, en el caso del Cultural Roots se asocia con el colectivo Rootical Sessions, para organizar eventos de gran magnitud sobre todo por los músicos que traen de otros países como Jamaica.

Una de las posibles razones es por la experiencia adquirida por la gente del Cultural Roots, que como Nacho Miller, el encargado principal de este espacio, además de ser uno de los primeros que comenzó a difundir el reggae en el DF, ha podido mantener activo al Cultural dentro del centro histórico.

Difusión

La difusión que se hace de los eventos es muy interesante pues prácticamente es a través de los volantes que se comunican las actividades a realizar. (Ver imágenes en anexos. p.113)

Estos se ponen en las entradas de los espacios o bien lo hacen de mano en mano, en los tianguis ya mencionados o en los lugares donde se organizan las tocaditas de reggae como en el Cultural Roots. La publicidad es diseñada a veces por los mismos organizadores de los eventos o en ocasiones contratan a diseñadores para hacerlo, dependiendo de la trascendencia del evento. Casi siempre se encuentra en la publicidad algún elemento alusivo a la estética particular del reggae.

⁸⁷ <http://www.myspace.com/rooticalsessions>

Internet y los espacios como el Myspace sirven también para mantener una red informativa de las actividades y eventos que se realizan.,

El programa de ReggaeEvolución, en FM por el 105.7 también difunde las actividades en torno al reggae en el DF.

Como puede verse, las producciones culturales son diversas, buscando a través de los medios posibles, tanto masivos como la radio, así como aquellos que requieren de un trabajo más local y colectivo como las tocaditas y la difusión que ello conlleva, mantiene ciertas redes de intercambio simbólico donde el objetivo es generar acciones que mantengan vital la subcultura musical que alrededor del reggae se ha desarrollado en el DF.

-Actividades focales

Hay actividades que pueden expresarse como una manifestación ritual o actividades que se visualizan en los espacios de esparcimiento, según Feixa.

Las actividades que con más frecuencia se llevan a cabo y donde se reúnen los elementos que conforman al reggae como un estilo, son las tocaditas de D'js, solos o con músicos invitados; o los festivales masivos, como el Vibraciones de America que organiza cada año la gente del Colectivo llamado El Ghetto, donde participan músicos de Chile, Argentina, Venezuela, Perú, Puerto Rico, Colombia, y otros países de Latinoamérica. El costo del boleto de, no es del todo accesible, por ejemplo en el pasado festival del 2009 estaba en 250 pesos, sin embargo como los grupos que suelen venir son los más reconocidos, tienen un público garantizado. Dentro de este festival también hay venta de alimentos, de artesanía, de música.

Otra actividad son los festejos de aniversario de las bandas con más trayectoria como Rastrillos y Antidoping, que llevan a cabo realizando conciertos con bandas invitadas, en espacios grandes, como el Bosque de Tlalpan (que a últimas fechas ha cerrado sus puertas a eventos culturales), o el Faro de Oriente.

Campings

Los campings actividades cada vez más frecuentes, son excursiones con actividades que conjuntan música, naturaleza y convivencia, los realizan esporádicamente pero han tenido buena convocatoria. Son organizados algunas veces por colectivos rastas o por grupos de músicos. Los realizan fuera de la ciudad, en zonas de campamento o en playas como el que se llevó a cabo en Playa Paraíso Guerrero en diciembre del 2008. En los primeros campings no se fomentaba la conciencia ecológica, pero en los realizados los últimos años sí se han integrado actividades que manejan ese objetivo de respeto y conciencia hacia el cuidado del medio ambiente, como la liberación de tortugas, talleres de reciclaje, implementación de baños ecológicos.

Otro Camping fue el organizado por el colectivo *Reggae ambulante*, llevado a cabo en el 2009 en el Pueblo de San Francisco Tlaltenco, el **Sonidero Reggaeambulante Rasta Revoluzion, Session III**, donde se instalaron baños secos; fue la sede del Primer Festival Mundial de Video de los medios libres, proyectando 3 producciones: "Ellas, las obras, las de de veras, las mujeres zapatistas" de México; "Ocupar, producir, resistir" de Argentina y "La palabra del agua" de México también. También se realizó el Foro "La resistencia del espacio rural frente a la expansión de la mancha urbana". También se instaló una Feria con venta de curados exóticos. El costo de este evento fue de 50 pesos preventa y 70 el mismo día.

A finales de diciembre de 2009 se realizó otro camping denominado Ecologikal Reggae 2ª Caravana de conciencia ambiental, en la Playa de La Mancha Veracruz, la primer caravana fue en diciembre del 2008 y se llevó a cabo en Playa Paraíso Guerrero, ambas fueron organizadas por la banda Unidub Estacion, esta segunda fue para presentar su segundo disco "¿Qué es el dub?", comúnmente en estos campings se invitan a bandas que tiene la disposición de presentarse y de no recibir pago alguno, salvo la alimentación que cubren los organizadores, pero se trata de integrar en el cartel a algún músico de renombre para que jale un poco más.

En el caso de los rastafaris, sus actividades suelen ser más enfocadas a difundir un discurso que reivindica a Selassie como Jah, como el Rey, o la cultura

rasta-africana, como el evento en el metro Etiopia al que me referí en el apartado de Producciones culturales.

El consumo de marihuana es otra de las actividades visibles entre los que conforman esta subcultura musical, aunque en los espacios no es admisible abiertamente el introducirla, se busca la forma de poder guardarla en alguna parte del cuerpo donde no se vea; de hecho una de los argumentos de las autoridades capitalinas para cerrar el Cultural Roots en Tacaba fue ese, que se consumían, “drogas”, sin embargo es una práctica que es inherente al reggae también en el DF y que en esta presente hasta en las líricas que se escuchan entre los reggaeseros.

“Aromática es la hierba de la sabiduría

Por eso la quiero todos los días

No importa lo que ignorantes digan

Si a mi me trae mucha alegría...” (Fidel Nadal)

El consumo de marihuana también tiene otra resignificación. De entrada las condiciones de producción propias de un campo como lo era en Jamaica es totalmente distinto a las condiciones que se viven en una ciudad como el DF, donde se tiene que encontrar un mercado clandestino que provea de la hierba derivando en una lucha entre una práctica inherente a la cultura musical del reggae y la condición ilegal de la marihuana, además de tener que enfrentarse a toda la desinformación y satanización que ha creado una estigmatización alrededor de la marihuana al catalogarla como una droga relacionada con actitudes delictivas; desconociendo las propiedades medicinalmente, industriales y lúdicas reconocidas científicamente.

Las actividades focales propias de la subcultura musical del reggae se caracterizan por buscar formas que representen al mismo tiempo una reivindicación histórica de las raíces identificadas como un México antiguo, así como un reconocimiento a las raíces africanas, y una manera de expresar los desacuerdos a las políticas y un apoyo a los movimientos sociales. También permiten que se mantengan latentes esos elementos resignificados del reggae que son usados como referentes que identifican esta subcultura.

El consumo de la marihuana no puede decirse que se da entre los jóvenes que escuchan reggae exclusivamente, pues es una planta usada desde que se trajo por los esclavos negros a América, pero lo que sí es que en el espacio del reggae no es mal vista y se toma como una práctica inherente, sin embargo si esta claro que no tiene el mismo sentido que en Jamaica, aquí es fumada como una práctica de asumir la libertad de decidir lo que se consume, interpelando al control que sobre el cuerpo la cultura del poder aplica para control social; fumar marihuana puede representar esa forma de reivindicarse colectivamente y la idea de no aceptar ese control y buscar alternativas de espacio donde poder hacerlo.

CONCLUSIONES

El reggae en Jamaica representa una cultura musical que alcanzó dimensiones ideológicas, culturales y políticas de gran relevancia social; a partir de este género y de la ideología rastafari, los negros jamaicanos establecieron una forma de manifestarse, en contra de una clase opresora y racista, que les permitiera mantener el vínculo étnico y cultural, siendo Bob Marley un símbolo de este movimiento, cuyo legado musical sigue trascendiendo fronteras.

En el DF se desarrolla una apropiación del reggae jamaicano mediado por la industria cultural de la música; se inserta en un contexto permeado por la crisis y el desencanto ante las pocas oportunidades y la incapacidad del gobierno por resolver las problemáticas sociales que aquejan a las clases populares mayoritarias; el reggae llega a retomarse como el vehículo posible para expresar un desacuerdo a ese orden social que la clase hegemónica a través de los medios y la cultura dominante busca justificar y reproducir.

El reggae en el DF puede considerarse un estilo fruto de múltiples actos de bricolage, existe improvisación y apropiación de elementos, ritmos, símbolos; además de adaptación a un contexto muy diferente: la ciudad de México. De esta manera se han generado nuevos sentidos de los símbolos retomados de Jamaica ensamblados con los transmitidos histórica y culturalmente. Se produce así una resignificación de ciertos elementos estéticos incorporados a la vestimenta como una forma de establecer una identidad propia del gusto por el reggae. El uso de los colores rastas en Jamaica tienen que ver con la bandera de Etiopía, integrándole el rojo para simbolizar la sangre derramada, y tienen un significado de reivindicación de su historia, su raíz negra y la idea de algún día retornar a África. Aquí en el DF tan solo es un elemento estético en el vestuario y adornos.

A través de la música y la resignificación de símbolos, el reggae adopta un sentido orientado hacia el reconocimiento de que la cultura mestiza como definición de lo mexicano implica la mezcla de dos razas, la blanca que es la que se representa en la cultura de la clase en el poder y la indígena, que la historia oficial minimiza y tergiversa; además de que también oculta otra: la negra. Y es en la visión compartida por recuperar las raíces ancestrales de los oprimidos donde se reivindica la raíz indígena pero también la africana que representa la tercera raíz, donde se identifica una dimensión política activa.

El lenguaje del reggae conjuga y dota de significados estos elementos y prácticas retomados de la filosofía rastafari, a partir de las experiencias propias como el asumir que “Babilon” representa todo aquello que representa el poder y que da sustento al sistema capitalista.

Los elementos culturales que conforman a la cultura del reggae en una subcultura urbana son diversos. La lírica es el vehículo para manifestar una postura crítica frente a las condiciones de vida de las clases populares den México, aunque también hay que rescatar que el reggae no solo es denuncia y crítica, sino como se vio en algunas canciones como las de Rastrillos, hay una propuesta política creativa, hay crítica pero a su vez comparten esa visión y esa proyección que consideran fundamental para el cambio social.

La música y el ritmo del reggae mexicano integra elementos sonoros propios de la diversidad musical de este país y de otros, fusionando el reggae clásico con ritmos jarochos, tropicales, jazz, punk, ska, entre otros, a diferencia del reggae en Jamaica que siempre mantuvo una línea propia. Es también a través de la música como se reconoce y reivindica la raíz indígena. La subcultura del reggae está integrada sobre todo por aquellos que asumen como parte de su identidad la raíz “tenochca”, enterrada bajo el concreto de la conquista.

Es en las letras donde encuentro una explicitación textual de la dimensión política, en la forma de construir a partir del discurso en una canción una crítica hacia el status quo, hacia el sistema capitalista que a través de los medios masivos impone una cultura que lo sostiene; con el reggae se comparten y difunden perspectivas para construir otros horizontes para el camino de la vida, se promueve una conciencia ecológica y una relación con la naturaleza que no es agresiva ni utilitaria, sino más espiritual y mística.

La estética que caracteriza a esta subcultura está mezclada de elementos retomados del estilo jamaicano con otros elementos propios de las culturas juveniles que comparten la gran ciudad de México. Es evidente destacar que no hay un modelo fijo, no hay un canon a seguir pero tampoco se trata de una moda en el sentido comercial del consumo masivo. El reggae es una subcultura minoritaria, donde se prioriza el contraste de diversos colores y se muestra esa negación a mantener un estereotipo determinado.

Entre los rasgos característicos de este estilo destaca el peinado: los dreadlocks, cuya apariencia de enredo es una forma de manifestar cierta rebeldía, cierta ruptura con los cánones estético que la cultura hegemónica establece; está claro que quien usa dreadlock sabe que al menos en el campo laboral formal no tendrá posibilidades muy óptimas de ingresar, pues generalmente se establece como requisito una definición de “Buena presentación”. Si el cabello largo en los hombres es muchas veces rechazado, un cabello trenzado de manera voluminosa e irreversible, por supuesto que causa rechazo y el sujeto portador puede quedar fuera del mercado laboral formal.

Así, a través de la estética, la música y la indumentaria, los rastas se apartan de estereotipos impuestos desde la industria cultural que antepone la apariencia apegada a sus patrones. Es importante subrayar que no todos los que usan Dreadlock son rastas, ni todos los rastas usan dreadlocks, elemento que en el rastafaraísmo en Jamaica sí era un elemento distintivo.

El contexto histórico donde se desarrolla el reggae en el DF como subcultura se ha caracterizado por la emergencia de movimientos sociales que se han organizado en base a demandas de justicia social, donde la respuesta del gobierno ha sido la de la represión; esta falta de atención a los problemas sociales ha enfatizado el descontento y ha provocando la necesidad de buscar alternativas independientes a las formas y esquemas impuestos por la clase dominante y la política convencional.

El reggae en el DF se constituye como un *estilo*, con el que un grupo minoritario pero que comparte espacios y gustos propone y construye alternativas culturales y sociales, en condición de ruptura con la cultura hegemónica. A partir de experiencias como el temblor del 85 y los movimientos sociales que han formado parte de la historia nacional se establecieron vínculos y experiencias colectivas basadas en la solidaridad, desarrolladas en un contexto donde la crisis económica no ha dejado de acentuarse y donde el racismo es promovido por un sistema que segmenta físicamente a la sociedad, enfatizando estas problemáticas. Esto se puede observar en la inequitativa distribución de los espacios vitales, incluyendo los espacios de esparcimiento y culturales.

A partir de 1994, que con el levantamiento zapatista reconfiguró la memoria histórica, se comenzó a retomar el discurso político, inmanente al reggae en

Jamaica, y su difusión comenzó a extenderse dentro de la Ciudad de México, lo cual dotó de nuevos significados a una incipiente subcultura.

El discurso que representa la esencia del reggae rescata el papel de la mujer, sin embargo el problema del machismo o desigualdad de trato y cosificación de la mujer permanece, ya que la cultura en general de este país que otorga a las mujeres un lugar subordinado se refleja en ciertas actitudes, en las relaciones que se dan entre hombres y mujeres aún en los espacios donde se promueve la igualdad y la lucha.

En el terreno de la música, las pocas mujeres que participan activamente en la creación musical han sentido que tienen que librar una lucha para ganar campo y poder asumir un papel activo en la composición y ejecución. La visión que permea entre mis informantes es que las mismas mujeres tienen la responsabilidad de cambiar las condiciones de su propia participación, rebasar la discusión con la acción. A pesar de estas contradicciones, algo real es que existen las condiciones para que esta problemática sea abordada y que haya una condena a la mínima manifestación machista en los espacios del reggae, teniendo que ser atendida en el momento.

Las condiciones socioeconómicas de los que participan de la subcultura del reggae en el DF pertenecen a la clase social baja, se trata de hijos de la clase obrera, por lo que se puede hacer una similitud con Jamaica en cuanto a que el reggae es reconocido en su dimensión política sobre todo por las clases depauperadas que más resienten las políticas elitistas que el poder necesita para reafirmarse. A través del reggae han sido denunciadas estas condiciones.

La necesidad de rescatar las raíces que conforman la matriz cultural de los habitantes de esta ciudad pone de relieve lo étnico como el espacio donde se vislumbra una dimensión política, donde lo que unifica no es la esperanza del regreso a África, sino desterrar la historia que se encuentra bajo los cementos de la modernidad y así alcanzar un entendimiento más claro de dónde venimos para entender mejor hacia dónde vamos. La apropiación del reggae representa la recuperación de las raíces olvidadas por la cultura dominante, usando la música como mecanismo que permite reestructurar una identidad cultural contrahegemónica.

El territorio como el espacio autogestivo e independiente donde se enmarca la permanencia de una subcultura, de la manifestación de un *estilo*, en el DF ha significado la lucha por encontrar espacios, algunas veces siendo espacios olvidados y cuyo giro era otro, como bodegas o casas abandonadas, y ahí establecer los espacios recreativos, o vía negociación con la delegación como el caso del Cultural Roots, quien a pesar de ello, ha vivido varios cambios espaciales dentro del mismo centro de la ciudad donde de alguna manera se ha establecido

Una dimensión importante es la producción artesanal de los propios accesorios que elaboran los mismos rastas, lo que posibilita un medio de subsistencia económica para muchos integrantes de este estilo, y a su vez permite mantener a través de estos objetos una identidad colectiva.

Como mostré, las producciones culturales del reggae son diversas. A través de todos medios de comunicación posibles, tanto masivos como la radio, así como aquellos que requieren de un trabajo más local y colectivo como las tocadas y la difusión que ello conlleva, se mantienen ciertas redes de intercambio simbólico donde el objetivo es generar acciones que mantengan vital la subcultura musical. En este sentido cabría analizar a profundidad la transformación que el uso de internet ha significado para cohesionar, permitir acceder a música y a experiencias concretas para extender este estilo.

El consumo de la marihuana no se da exclusivamente entre los jóvenes que escuchan reggae, pues es una planta usada desde que se trajo por los esclavos negros a América, y es usada en amplios sectores de la población. Pero lo que sí es que en el espacio del reggae el consumo de cannabis no es mal visto y se toma como una práctica inherente al estilo, además se defiende políticamente su legalización.

Sin embargo, no tiene el mismo sentido que en Jamaica, en primera los medios para conseguirla: en la isla por el ámbito rural en que se desarrolla es más fácil el cultivo propio, aquí en la ciudad, es necesario conseguirla ya no tan directamente, además de que es considerada como una droga ilegal por el gobierno, y ello conlleva a buscar la forma de esquivar a la policía de cualquier forma. Esto no quiere decir que en Jamaica no hubiera control, ya que hasta la fecha no es legal el consumo, pero al adquirir un significado trascendente más místico no hay una sanción social por parte de la población, a diferencia de aquí,

por la satanización que hacen los medios de la planta y el desconocimiento de sus propiedades; sin embargo ya existe una relación implícita entre el reggae y la marihuana, lo cual representa una interpelación a la estructura social e institucional. En el DF es fumada como una práctica que también tiene que ver con asumir la libertad de decidir lo que se consume, rechazando el control que supone la ilegalización y buscando alternativas de espacios donde poder consumirla.

Cabe señalar que los encargados de los espacios, los eventos o incluso los conciertos de reggae, mantienen rondines entre el público para impedir que se fume, pero casi siempre los chavos están alerta para ir evadiéndolos y así seguir fumando. Muchas canciones de reggae en español reivindican literalmente la marihuana.

Como vemos con todos estos elementos culturales que convergen se produce el efecto de homología que permite hablar del reggae en el DF como un estilo: la música, el uso de los colores, el discurso político en las letras donde se habla de la ciudad y del país, se crean canciones propias, no covers; el consumo de marihuana...

Es importante resaltar lo que observé entre el público que asiste al Cultural Roots: cuando la industria controla las producciones culturales se generan las modas, despojándolas de sentido y profundidad, haciendo de algunos ritmos modas pasajeras y superficiales. El reggaeton es uno de ellos, el cual retoma las bases rítmicas del Dance Hall subgénero del reggae, lo que ha provocado cierta confusión al vincular fonéticamente al género reggae con el ritmo reggaetonero. Aunado a esto, también ha generado cierto patrón estético como el cabello a casquete corto con una discreta moha o mohicano⁸⁸, pantalones de mezclilla holgados y playeras; y pude observar a chicos, sobre todo, con este tipo de vestuario en las tocadas del reggae.

Aunque el papel de las mujeres en la subcultura del reggae aun está en proceso de transformación, sí es abismalmente diferente a la imagen de la mujer que promueve el reggaeton, donde se presenta a la mujer como mero objeto

⁸⁸ Peinado propio de los punks que consiste en dejar una tira de cabello en el centro de la cabeza rapada.

sexual; lo cual sí marca una remarcada diferencia que caracteriza al reggae en el DF.

Este trabajo de investigación aporta una caracterización del reggae en el DF como un estilo, lo cual brinda una visión general, sin embargo al ir integrando cada categoría para su estudio pude reconocer que cada una de ellas da para desarrollar futuras investigaciones relacionando al reggae como subcultura partir de condiciones o elementos específicos.

El tema de género, por ejemplo, da para proponer un estudio con esa perspectiva, analizar cómo las relaciones entre hombres y mujeres manifiestan un reflejo del orden social establecido. Y así con cada categoría diseñar un objeto de estudio específico por tema.

La dimensión política es otro campo que vislumbra mucho camino necesitado de análisis sobre la trascendencia e impacto que tienen socialmente estas subculturas alrededor de estilos musicales; reconocer qué tanto logran transformar a nivel individual y social las pautas culturales preestablecidas.

Para cerrar estas reflexiones determino que en el caso del reggae en el DF no se puede hablar de una dimensión política con los alcances que tuvo el reggae en Jamaica, porque las condiciones y el contexto son muy distintas, sin embargo sí puedo afirmar que se han ido construyendo vías que permiten vislumbrar el sentido político del reggae como una subcultura de resistencia con características propias.

Primeramente quiero resaltar que el reggae en Jamaica se generó en condiciones específicas y únicas, como el que la mayoría de la población estuviera compuesta por descendientes de esclavos traídos de África a Jamaica.

Es imposible hablar de una cultura netamente rastafari en el DF, pues mientras en Jamaica representó una forma de reivindicación racial y cultural, aquí en el DF, es una expresión cultural que va adaptando ciertos elementos del reggae jamaicano pero también otros propios de nuestra cultura como la reivindicación de la raíz indígena y negra, generando nuevos y variados significados y discursos. Esto determina que el reggae en el DF puede considerarse como una cultura fruto de un heterogéneo acto de bricolage, al identificar que existe la improvisación y construcción de la estructura de un estilo y

que por el hecho de adaptarla a un contexto muy diferente, resignifica su contenido y lo adapta a la realidad local.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustín José; "La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas"; Edit. Debolsillo; 2006; México.
- Arce, Corte, Tania; "Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿homogenización o diferenciación?" en *Revista argentina de sociología*; V.6; No. 11; Buenos Aires; 2008.
- Arendt, Hannah, "La condición humana; Edit. Paidós; Barcelona, 2005
- Benavente, Morales, Carolina; "¿Dónde está el toque jamaquino? Reggae, rastafarismo y la cultura rasta en México",
<http://www.hist.puc.cl/iaspm/baires/articulos/carolinabenavente.pdf>
- Bermúdez, Darío; RASTAFARIS. La mística de Bob Marley; Edit. Kier; Buenos Aires; 2005.
- Biblia con Deuterocanónicos; Versión Popular- Segunda Edición, Edit. Sociedades Bíblicas Unidas, 1983.
- Campell, Horace; "Rasta and resistance. From Marcus Garvey to Walter Rodney"; África World Press, 1981.
- Cooper, Carolyn; "Sound Clash: Jamaican Dancehall culture at large"; Edit. Palgrave Macmillan; 2003.
- De la Peza, C, Ma. Del Carmen; "La dimensión política de la canción épica contemporánea" en *Versión "Comunicación, política y cultura: vínculos problemáticos"*, No. 17, Junio, 2006. pp.107-130.
- Feixa, Carlos, "De jóvenes, bandas y tribus", Barcelona; Edit. Ariel, 1998.
- Giovannetti, Jorge; *Sonidos de Condena, Sociabilidad, historia y política en la música reggae de Jamaica*; Edit. SXXI, México, 2001.
- HALL, S. y T. JEFFERSON (eds.) (1976), *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*, en Cabello, Martin; "Comunicación, cultura e ideología en la obra de Stuart Hall"; *Revista Internacional de Sociología*; Vol. LXVI, No. 50, España, 2008.

- Hebdige, Dick; Reggae, rastas y rudies; en Curran J. Gurevitch, M.; Woollacot, J.; "Sociedad y comunicación de masas"; FCE, México, 1981.
- Hebdige, Dick; "Subcultura, el significado del estilo"; Edit Paidós, Barcelona, 2004.
- Hill, Robert (ed.) The Marcus Garvey and Universal Negro Improvement Association Paper, Vol. 1 (Berkeley, University of California Press; 1983. en Norris, Katrin; *Jamaica. Búsqueda de una identidad*; Edit. Universitarias de Buenos Aires; Argentina, 1964
- Leymarie Isabelle; La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente; Edit. Gallimard; 1997.
- Lull, James; "On the communicative Properties of music"; Communication Research, 12: (Julio de 1985) en Leymarie Isabelle; *La música latinoamericana, ritmos y danzas de un continente*; Edit. Gallimard; 1997.
- Mintegi Irazusta, Josetxo; Junto a los ríos de Babilonia. Biografía de Bob Marley; Edit. VOSA SL; Madrid; 1995.
- Náteras Domínguez, Alfredo (Coord.); "Jóvenes, culturas e identidades urbanas"; UAM-I, Miguel Ángel Porrúa; 2002, México.
- Norris, Katrin; "Jamaica. Búsqueda de una identidad"; Edit. Universitarias de Buenos Aires; Argentina, 1964
- Reguillo, Rossana, "Los límites de lo nacional y las razones del desencanto", en JUVENTUDES; Num. 10, Abril, 2005; Argentina.

----- "Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión"; en Revista Brasileira de Educação; No. 23; Rio de Janeiro, 2003.

----- "El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano"; en Mario Margulis *et al.*, "Viviendo a toda". *Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*, Santafé de Bogotá, Universidad Central-Siglo del Hombre Editores, pp. 57-82.

- Rochin, Virues, Dinah María; "La huelga universitaria. ¿Una manifestación de las culturas juveniles de fin de milenio?"; en Náteras Domínguez, Alfredo

(coord.) *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*; UAM-I, Miguel Ángel Porrúa; 2002.

- Thompson, John B. ; “La comunicación masiva y la cultura moderna. Contribución a una teoría crítica de la ideología” en Revista VERSION, Estudios de comunicación y política; No. 1, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, México, 1991.
- Urteaga Maritza; “Concierto e identidades rockeras mexicanas en los noventa; en Náteras Domínguez, Alfredo (Coord.); *Jóvenes, culturas e identidades urbanas*; UAM-I, Miguel Ángel Porrúa; 2002, México.
- ----- “Rock mexicano: el sonido del silencio” en Valenzuela, José Manuel y Gloria González (coord.) *Recuento del Rock Tijuanaense*; CONACULTA-SEP-IMJ, México, 1999. pp.35-59.
- Valenzuela Arce, José Manuel; “Camino del mal: Avatares del rock tijuanense. (Introducción)” en Valenzuela, José Manuel y Gloria González (coord.) *Recuento del Rock Tijuanaense*; CONACULTA-SEP-IMJ, México, 1999. pp. 21-33
- Velasco, García Jorge, H; “El canto de la tribu. Un ensayo sobre la historia del movimiento alternativo de música popular en México”; CNCA; 2004; México.

Sitios Web

- -<http://www.rastasvigo.com/diccionario>
- C:\Documents and Settings\m\Mis documentos\maestría\investigación reggae\La Guirnalda Polar - Entrevista por Daniel Alvarez Barbosa [El Movimiento Rasteca y el Raggae en América Latina].mht
- <http://www.hist.puc.cl/iaspm/baires/articulos/carolinabenavente.pdf>
- <http://www.myspace.com/unidub>
- <http://www.myspace.com/olinkaroots>
- <http://www.myspace.com/reggaeolucion>
- <http://www.myspace.com/exodoreggae>

- <http://www.rastreandoelreggae.blogspot.com>
- <http://www.myspace.com/yoyyomexico>
- <http://www.myspace.com/rooticalsessions>

Discografía:

- ***Raíces somos***, Olinka; Disco compacto (demo); 2009
- ***Nejua*** en Tour Canadá 2007, Rastrillos, Disco compacto, 2008
- ***Búscalo***, Antidoping, Disco compacto, 1996
- ***Se acabó el reve***, Rastrillos, Disco compacto, 2006.
- ***Batik ta Na***, Kushia Bonton, Disco compacto, 2007
- ***Reggae mexicano***, Ganja, Disco compacto, 1998

Lista de entrevistas realizadas:

Charly Herb, 13, mayo, 2008, D.F.

Olinka, agosto, 2009, D.F.

Yunuet, octubre, 2009, D.F.

Oso Dub, octubre, 2009. D.F.

“El gato” Nognes, Noviembre, 2009. D.F.

Espacios etnográficos donde se desarrolló la observación:

Cultural Roots, abril-diciembre 2009

El ghetto, Agosto, 2009.

Festival Vibraciones de América 2009

Aniversario 20 de Rastrillos, Faro de Oriente. 2009.

0000

ANEXOS

Entrevista a Carlos Méndez “Charly Herb”

(México D.F., 13-mayo-2008)

V.-¿Cuándo fue la primera vez que escuchaste reggae?

C: No recuerdo exactamente pero creo que hace como 17 años, fue cuando comencé a escuchar reggae y que me empezó a gustar.

V: Que fue lo que más te gustó?

C. Yo antes escuchaba rock progresivo, blues, de todo, en general rock, pero nos inclinábamos más al rock progresivo, y era cuando empezábamos a juntarnos los amigos, jugábamos ajedrez a platicar todas las experiencias de lo que estábamos viviendo y escuchábamos música, y estábamos enfocados a ese género que era el rock progresivo. De ahí se desprendió contactar la música reggae, conocimos a un amigo que viajaba por el mundo y vino aquí al distrito y lo contactamos, y como nos cayó muy bien un amigo lo invitó a vivir a su casa, el era extranjero; y ya nos fuimos cotorreando, y cuando nos reuníamos pues decíamos yo pongo ahora este cassette, yo pongo este grupo, y hasta nos peleábamos por poner cada quien su rola, pues para disfrutarla todos, y este cuate en un momento dijo no pues déjenme ahora poner una canción a mí, el llegaba muy tranquilo y nos dijo, déjenme poner una canción a mí ¿sí han escuchado el reggae? y pues es que ya en el movimiento de la música cuando estas adentrado en un género te inclinas más por el, yo había escuchado la palabra pero nunca de música, pero ya cuando él que había contactado unos cassettes en Brasil, y pues ya lo pusimos, precisamente era Bob Marley, el cassette que traía, y no pues la escuché, todos nos quedamos así, a todos nos gustó, porque todos oíamos otro género y fue cuando así, yo sentí muy padre, cuando escuche reggae sentí alegría, aunque la música de rock progresivo era no tanta alegría, pero sí tu sabes que te proyecta, te relaja y te lleva a varios estados de ánimo cuando escuchas cualquier tipo música, y cuando escuché el reggae sentí un estado de ánimo bien cabrón , así sentí que hubo una chispa padre, y me gustó, a todos nos gustó.

V: Como ideaste el proyecto, con que objetivo, de difundir el reggae en el df. y empezar a crear espacios para ello? Que buscabas y sigues buscando?

C: Estuvo muy padre, Yo cuando comencé en esa época aunque escuchaba rock progresivo, yo tenía la inquietud desde más chico tenía la inquietud del sonido yo tenía mis aparatos, mis bocinas, mi sound system, y yo hacía eventos de todo género, en ese momento eran los 70's, música de los 70's, 80's, 90's y hacía eventos ahí, con amigos, precisamente tenía mi sound system, entonces hacíamos eso, más aparte como estábamos nosotros en la música, nos inclinábamos más hacia el rock progresivo, nos poníamos a escuchar, pero yo siempre tuve esa inquietud de la música de hacer eventos de promover la alegría, la comunidad entre la gente, entonces cuando escuché reggae nos preguntábamos imagínate hacer una tocada de reggae, pura música de reggae, y pensábamos que como estaba muy padre la música de reggae estaría padre que la gente lo escuchara, fue cuando empezamos a ver ese movimiento del sound system, el crear el espacio para que la gente llegara si tu quieres con una aportación a escuchar el reggae a unirse y así empezarlo a difundir, lo que a uno le gusta, la mesa está puesta y cada quien tiene su género de música que le guste entonces en la actualidad todavía hay eso, todavía hay gente nueva que escucha la música reggae y le empieza a gustar, entonces mi proyección para hacer estos eventos de reggae y la música de reggae es difundirla, seguirla difundiendo, creando espacios y el objetivo es sentirme personalmente bien, porque lo hago como una chamba, como un proyecto padre, si tu quieres también reunir una forma de vida también en cuanto al proyecto del dinero, todo eso, es tanto estar trabajando por gusto.

V: ¿Dónde fue el primer espacio?

C: Ya cuando estábamos nosotros, hicimos, para mi cuando empezó las tocaditas de reggae, de cuando te hablaba de hace 17 años, cuando empezamos a escuchar música reggae que decíamos vamos a hacer una tocadita nosotros, organizamos la primera fiesta en un jardín de ahí donde vivíamos sacamos el sound system, pusimos la música de reggae e invitamos a 2, 3 amigos de por ahí, o amigos de la escuela, amigos del chopo artesanos, y llegaron un sábado hicimos en la casa de un amigo, estábamos festejando tres cosas: el natalicio de Bob Marley; el 10 de mayo cumpleaños de nuestro amigo que ahí era en su casa donde hacíamos todo

el evento y ya sabes la barra, y en el jardín; y el inicio de la primera tocada, y sí fue todo un éxito, llegaron 2 , 3 artesanos, ahí fue en Jamaica precisamente, en la casa de un amigo, donde hicimos la primera tocada, ahí fue el primer lugar donde yo considero que fue el inicio del reggae, ya de ahí se desprendieron varias tocadadas, ya después la música se comenzó a difundir un poco y a 2 , 3 amigos les gustaba la música, un amigo, Leonardo el León el también tenía su sound system y empezó a organizar tocadadas, comp. Ahorita q hay aquí y hay allá, era amigo, siempre todos somos amigos, si has de cuenta que yo hacia la tocada el sábado y el la hacía el viernes (09:14), pero así esporádico, ya cuando hicimos las tocadadas no se que pasó, creo que tuvo problemas de noviazgo se desafanó un poco y ya yo seguí contactando el reggae. Siempre empecé a hacerlos en Jamaica, en primer lugar ahí, ya después hicimos dos tocadadas ahí pero después que tuvimos problemas, por las bocinas en el jardín, yo conseguí un lugar con otro cuate que era un taller mecánico, tenía el espacio y ya le dije oye vamos a hacer una tocada , vamos a trabajar y ya le puse todos los proyectos que había para hacer la fiesta, arrancamos hicimos la primera fiesta ahí sobre Jamaica, ahí sobre eje 3, le decíamos La Granja, se me ocurrió ese nombre porque era como un movimiento de la granja de un pueblo, de un ghetto, hice como 2 o 3 meses ahí eventos, y toda la gente convocada, un éxito las tocadadas, lleno total; me acuerdo que llegaba yo con mis cajones de discos y la gente se me quedaba viendo y me decía y todos esos discos de reggae? Al principio así me gustaba llegar con la música todo original y proyectar, hicimos varios eventos y ahí su papa y como era taller mecánico, sabes aquí es taller mecánico no es antro ni nada, si sigues así te voy a quitar las llaves , ya sabes..Nos movimos a un lugar q se llamaba Kingston, le pusimos, Kingston Club, ahí por donde yo vivo también, era una bodega grande, grandísima, donde también hacíamos tocaditas de reggae..

Pero ahí ya me adelanté un poquito ya me adelanté a ese lugar porque después de la Granja, nos fuimos al hoyo rasta y pues igual trabajamos igual, ya de ahí tuvimos una diferencia en cuanto al dueño pues ya veía que era un buen "bisne", un día llegué y me dijo "sabes que ya no va a ver tocada" le dije ¿cómo? ya no va a ver fiesta ya se terminó porque problemas con los vecinos, pero yo me quedé así con la onda ya que llego el sábado en la noche y ya tenía abierto y llego y ya música de reggae, ya había ido a buscar al Javi rasta ya lo había contratado como

Dj y el se quedó con todo el "bisne" y al Javi solo de daba una lana yo me quede ya ni de a 4 me quede de a 8, ya después vas a decir porque estas ahí he tratado de nunca tener broncas ya no recuerdo si fue al otra semana lo que si es que ese día empecé a sacar unas propagandas en copias y el sábado las empecé a dar fue cuando nos conseguimos el Calabozo ahí sobre el eje pero mas hacia Congreso,,era un terrenito, el Calabozo fue donde tocábamos arriba de la azotea, le pusimos así porque llegamos y era un calabozo había unas accesorias un patio atrás chiquito y un cuartito arriba y un bañito, ahí fue donde empezaron a llegar los grupos, tocaban en la azotea, llegaba el Zopi, Bosquimano que venían de Cancún, Babylon 20, Yerberos, Antidoping, era como el año 1992, de ahí del calabozo fue que los cabos del antidoping y me decían danos chance de tocar, todos los grupos q ahorita suenan llegaron a tocar ahí conmigo.

Lo que nosotros vivimos fue eso en cuanto al movimiento del reggae, yo no sé si en otro lugar, al menos aquí en el DF, éramos y somos los primeros q le estuvimos dando... Ahorita estoy en lugares chiquitos, quisiera estar haciendo algo más por gusto, pero sigo vivo ahí manteniéndome vivo ahí en la línea a lo mejor no he subido mucho ni he bajado, me he mantenido en el reggae así, tocando, pasando los años....

Te digo q en el Calabozo, ese era el otro lugar, a la otra semana convoco a toda la gente, y como el Hoyo ya estaba acreditado porque trabajamos mucho tiempo, hasta cuando veíamos ya lleno y que fue cuando este cuate me abrió y quiso hacer el "bisne", entonces a la otra semana yo ya había invitado a la gente ya tenía yo volantes y ya le habían preguntado a este cabrón "¿y el Charly?" y ya cuando el sábado ya comencé a invitar a la gente, al que estoy aquí adelante sobre el eje ahí adelantito, y era un cuchitril a comparación del Hoyo, como era, no ahorita porque antes el Hoyo estaba más grande el Hoyo, estaba abierto, era como una bodega, un garage, así grande, techado, era un rockgarage, porque el cuate de ahí del Hoyo también hacia tocadas los viernes con otros chavos que tocaban rock garage, música industrial que era la época, entonces también ya le gustaba el "bisne" de las tocadas entonces yo llegué con el reggae e hicimos las tocadas de reggae el con el lugar y yo llegaba con toda la producción, la otra semana empecé a invitar a la gente, y sí, todos para allá, todos para allá y era un lugarcito, pero ya como yo no estaba ahí toda la banda se fue conmigo allá y este cuate se quedó chato; a la

otra semana seguí tocando y así nos la llevamos como tres semanas, ahí estaba el Javy luego invitó al Robertino y ahí estaba invitando a dos, tres cuates ahí y yo acá trabajando, me ayudaba Israel Dub, el Joshua Selecter me echaban la mano, yo les decía que me echaran la mano en cuanto a que a veces ya andaba yo llegué a.... ya en el movimiento reggae sí me gustaba el bisne pero al final no llegaba a la tocada, no iba, le pedía de favor a Josué, mi esposa Lily fundamental desde que empezamos casi ahí... y ya tenía al Bosquimano, (20:21) y yo no llegaba andaba en el alcohol , si me entiendes? Y me valía madres y Lily “que onda ya esta todo ya llegó el audio...ya los grupos, los Yerberos ya están aquí”, y yo en la fiesta y Lily, no, movida, le hablaba a Josué de oye ven hazme el paro, vente a poner música... porque a él también le gustaba, barrio también, hazme el paro, iba el ingeniero de luces, el Topo... y yo no llegaba y se aventaba la tocada Lily, no, mis respetos, las tocadas.

Llegábamos con nuestro sound system en diablitos, empezábamos a transportar el equipo, las cajas eran acetatos , con nuestras cajas de leche con acetatos y bocinas y mil vueltas para llevar todo el equipo desde las casas o lo que rentábamos y en la noche otra vez de regreso así, estamos hablando de hace más de veinte años.

Al final le cerramos al Hoyo, toda la banda y se quedó en 6 se le vino abajo todo su negocio porque era rentable, y ya me vine yo con todo, pero yo a nadie lo traía, yo a todos invito yo a nadie obligo, no voy por él acá amarrado ni nada, le cierro, entonces ya pasé dos, tres meses y hablo con él y me dice oye que onda pues vamos a hacerlo, y pues ya estaba bien lleno allá, y necesitaba un lugar más grande otra vez, entonces ya empezamos otra vez a platicar, éramos cuates de niños, hizo esa jalada... platicamos perdoné, nos perdonamos, me perdonó e hicimos otra vez la tocada en el Hoyo y fue donde empezamos a serlo grande grande, de ahí contactamos el Kingston; ya del Kingston cerramos, ahí tocó el Antidoping, fue su primer tocada, así fuerte, en el Kingston Club, fuertes porque ellos ya como banda tocaban así solitos, tocaban en Coyoacán, ya ellos como grupo estaban en sus tocaditas pero les daban el espacio donde se convocaba la gente que les gustaba y que ellos proyectaran su música y ahí en el Kingston fue la primera así fuerte de Antidoping, se puso muy bien, fue el primer portazo. El Kingston estaba por la unidad por la vuelta en Torno, estaba bien padre el lugar

porque era una bodega grandota en un lado, porque era un terreno grande y adentro había una casota grandota vacía que tu podías entrar por toda la casa... has de cuenta adentro esta la casota y estaba la entradita así para meter como 4 coches y al lado había una bodegota, estaba la puerquita, pero ya estabas adentro y entrabas a la puerquita y era una bodegota, y ahí hacíamos las tocadas, muy buenas, fue el primer portazo y ya de ahí fue cuando la Hermandad Rasta, unimos a la Hermandad Rasta, porque nosotros fuimos los primeros, en cuanto a que ya en el movimiento que estamos hablando del reggae, ya había dos tres cuates querían hacer tocadas ya se les había, el tapete, ya Elisa había hecho unas tocadas y el Nacho quería hacer, el Robertino, todos queríamos hacer una tocada y convocar a los amigos por su colonia, fue cuando yo dije vamos a juntarnos para hacer una hermandad y juntamos a toda la gente, así la convocamos. Ahí fue donde comenzó la Hermandad Rasta en el Kingston.

V: Con que se identificaban del reggae, ya se habían acercado a los orígenes, a la historia?

CH: Ya todo eso lo hacíamos, ya cuando oíamos el reggae ya estábamos hablando de la discografía, del movimiento rastafari, ya cuando te gustaba ya te adentrabas a lo que era la música, a buscar más grupos, porque el Marley en ese momento fue el difusor pero atrás de él había muchos más músicos y mucha más música y de la época también entonces ahí fue donde también ya estábamos adentrados en la música y ya queríamos conocer a todos los músicos de una cultura rastafari, mas que nada yo lo pensé lo de la Hermandad para unirnos hacernos hermanos, como amigos, no tanto la religión, porque no éramos rastafari, conocíamos el movimiento por la lectura por conocimientos así, pero no que uno estuviera en esta religión, que estuvieras en esta religión que quisieras mas que nada la hermandad fue la unión de amigos para organizar eventos.

V: Qué es lo q más los unía, qué los agrupaba?

CH: La música, todos teníamos nuestros compromisos, nuestros gustos independientes pero a todos nos gustaban el reggae, entonces fue lo que nos unió, ahora ¿por que? Porque ellos también trataba de organizar otras tocadas también

les gustaba hacer el "bisne", entonces yo los uní, nos unimos y bueno les dije vamos a jalar; en ese momento era Robertino, el Skitilite Carlos el tocayo, Josue, Nacho Miller y yo, éramos los 5 ah y el Javy Ras que se me está yendo y quien es una pieza fundamental en el reggae.

Entrevista a Olinka.

(México D.F. Agosto de 2009)

V: ¿Cómo comenzaste en el reggae?

O: Comencé participando a partir del 2000, en el ámbito del reggae y fue con Ras Levy hicimos una agrupación con otro chico boliviano nos llamábamos Old Machacuti eran los inicios de cada uno buscando los propios sonidos, obviamente no hago reggae tradicional reggae purista porque soy mexicana, estuve en Cultura Roots, bien chida pero casi no tuvimos oportunidad de compartirlo con la gente pues cada quien tomó su camino, después estuvimos haciendo Semilla de Fuego con el Aaron con sistis Si y con DJ Itai de Eccos producciones hicimos varios eventos abriendo a Alpha y Omega y abriendo algunos toquines importantes y ya como Olinka pues he participado con muchas gentes, como en el Festival Vibraciones de América Latina estuvimos alguna vez con Ras Levy haciendo algo con música de percusión, luego con los Rastrillos haciéndoles coros y abriendo algún show, y ya en la escena actual con Unidub Stazion, con el señor Mad Profesor, con Bungalo Dub también anduve algún tiempo y la última vez con el Junior Kelly, con Alika, osea mucho recorrido en el ámbito de música invitada.

V: Y a partir de esta experiencia cómo ves el papel de la mujer en el reggae aquí en el DF?

O: Ha sido una búsqueda bien insaciable y pues si se tiene que convertir una poco a poco en una guerrera, sacar así la casta para demostrar pero no a los demás sino a ti misma decir sí puedo, de ganarte la confianza y que los demás valoren ese trabajo no solamente musical sino como persona, como mujer, si creo que ha sido bien difícil el camino, hablo obviamente de mi propio camino, y he visto de todo, he visto machismo, también me he sentido como una princesa, como se deben sentir todas las mujeres, dentro de los grupos es así de que todos te cuidan todos te quieren pero también hay veces que como todo que también te tratan mal, si es una lucha a veces de egos, sobretodo y una cuestión de genero es bien fuerte pero también bien bello y maravilloso para mi tener la oportunidad de desarrollarme así en el papel como en el rol social que implica ser mujer porque tienes esa posibilidad de convidarles y de aprender de la vida y convidarles a los demás de lo

que tu eres, de lo que quieres ser de lo que quieres saber y es como ese poder de ir sonando decirles a los demás yo amo, yo soy, pero no por el ego de decir yo soy esto, sino decir con toda la humildad yo tengo esto y te lo comparto porque creo que a través de la música puedes cambiar el mundo, porque es como un sueño, es ficción y realidad es los dos, por eso es tan bella la música porque puede ser un contraste así de esos extremos, pero sí es bien fuerte y la onda es aterrizar plenamente la sabiduría pero desde la onda ancestral, y hablo de estos tiempos, de nuestras propias familias de nuestros tiempos, la sabiduría de las abuelas y no nada más decir los antiguos mexicanos sino nosotros los de ahora pero en generaciones anteriores que no son tan lejanas apañarnos de eso decir como vivió mi abuela, como vivió mi bisabuela y ver las posibilidades que ellas tenían y sentirnos afortunadas por el avance que hemos tenido todas las oportunidades que a mi propia abuela no podía votar, no había posibilidad en mi familia no es de músicos pero porque antes no se permitía, ser cantante era como ser una vedette, entonces mi bisabuela era cantante de ópera le cantaba a Porfirio Díaz , socialmente era mal visto y era de "cuando te cases ya vas a de cantar porque eso solo es de prostitutas , no está bien hecho, y eso no fue hace tanto fue hace 100 años entonces es bien fuerte decir orale no pudo hacerlo pero porque no estaba bien visto, era un pedo bien doloroso porque yo me imagino pues si yo amo tanto hacer esto y no lo hubiera podido hacer porque no me lo permitían hubiera significado ser mas guerrera todavía yo creo que como ahora tenemos las cosas tan puestas de alguna manera hay muchas cosas que trabajar pero ahora con la cuestión de la igualdad como que nos confiamos de ya podemos hacerlo todo pero no nos da la gana, entonces creo que en ese sentido las mujeres tenemos que trabajar de esa forma en hacerlo porque está todo puesto, no es de diferencia de hombres y mujeres, obviamente creo en la igualdad pero también conozco las diferencias que tenemos y estoy orgullosa de eso, el papel que juega la mujer en el movimiento del reggae, me pone a pensar movimiento? No hay tanto así, sino hay un vai ven que esta ahí despertando una semillita de todas las mujeres que dicen vamos a hacerlo pero todavía no nos atrevemos, yo creo que el movimiento es algo más contundente no sólo es decir de 'ya lo hago' de decir 'aquí estoy', sino a ver demuestro y a misma me demuestro y me preparo sobre todo y hay mucha inquietud si veo muchas mujeres digo yo también soy joven pero en la nueva generación más chica que yo, muchas muchas chicas pero creo que falta trabajar,

como todo, yo también estoy aprendiendo , entonces el papel que juega la mujer dentro del movimiento del reggae yo creo que es ese, el del aprendizaje, de aprender a revolucionar la mente, aprender a revolucionar el alma y establecer parámetros de coraje y determinación, yo creo que esa es la clave, para mí, la determinación, el atreverte a hacer las cosas porque a veces nos da miedo, pareciera que es muy fácil cantar pero a ver súbete en un escenario o abajo del escenario, lo que implica el tener el poder de un micrófono y decirles a cinco, o a mil o a cinco mil gentes: 'te quiero decir esto', pero que realmente lo pienses, y lo proceses, y sea algo verdadero lo que sea no tienes que decir la palabra de quien, soy rasta o no o soy Krishna, osea eso no importa sino que realmente tú tengas determinación en el carácter, de un proceso de tu mente de claridad de decir soy esto y hacia acá va la onda, adecuar te a los tiempos actuales, creo que también es importante decir que estoy viviendo, yo soy una mujer de ciudad, soy una mujer del campo, soy una mujer, soy negra soy blanca que no tendría que haber diferencias pero si las hay porque es un contexto social que eso te determina, no es lo mismo nacer en el barrio mas 'chaca' que nacer en las lomas y aunque yo te diga yo he sufrido mucho yo soy del pueblo, pero por ejemplo yo he tenido la fortuna de ser una chica feliz de estar con mis padres, estar con mis hermanos, no me falta nada, pero aun así me doy cuenta de lo que sufre la gente, y aunque le canto al amor, al amor a la vida pero nunca me olvido de que yo soy tu y tu eres yo, osea como ese espejo, la música es la radiografía social, Me gusta a partir de eso que y he vivido, también adentrarme en las posibilidades o no posibilidades que han tenido otros, levantar una bandera que representa la femineidad y me pregunto qué es la femineidad? Y me respondo que es el coraje la paciencia el canto la nostalgia la raíz la pasión la profundidad aventarse a las chelas fértiles de la espontaneidad que a veces como que nos olvidamos de eso, prepara uno su discurso y ya yo soy esto, pero a ver realmente tocar una fibra que diga yo soy esto pero no me da pena, soy lo peor o soy lo mejor de quien depende eso mas bien aceptación, aceptarse a uno mismo, fluir acercarse al Yo y Yo verdaderamente, se habla mucho en el reggae del Yo y Yo y pues creo que es eso la aceptación, Yo y Yo es la profundidad de tu propia esencia, de tu propia raíz, entonces es eso, es el aprendizaje y es un camino de sabiduría que nos hacen falta siglos por entender, pero que si entendemos eso y vamos por ese camino, tal vez seamos mejores personas con el tiempo.

Ser cantante implica más allá que tener tu myspace y subirte al escenario con múltiples fechas yo soy sista tal pero eso que, eso no te da nada, ser cantante implica reconocer nuestro propio origen, saber ¿quien soy? ¿de dónde vengo? esas clásicas Preguntas que parecen cliché pero en realidad nunca nos las preguntamos, ya sabemos que tenemos que saberlo pero en realidad no nos damos un momentos para sentarnos a decir soy esto pero lo bueno y lo malo o cuido mi imagen para ser una cantante reconocida pero con pocos valores, entonces no es chido, y a través de eso de revivir esa experiencia de ver al espejo entonces te enfrentas a ti misma y ahí entras en conflicto o no, pues si eres bien vale madres ni siquiera te vas a atrever a mirarte al espejo, pero si realmente lo haces y te reconoces , entonces es ahí cuando empiezas a vivir cosas. Enfrentarnos a nosotras mismas y al mundo caótico donde vivimos, la cuestión del canto es profundizar, en la vida misma, es como eso profundizar ,contactar con el otro y contigo mismo, danzar , eso es lo que yo creo que es el canto, una vitalidad, una calidez emocional y convicción en las palabras.

Y precisamente es en el reggae donde me siento libre, cuando canto reggae siento mi origen de mujer, siento como si fuera la raíz de la vida misma.

DAVIDE RO

REVOLUTION

SESSION III

6 NOV

19 hrs
IN SESSION
ROOTS

20 hrs
SESSION
DUB

LEONES NEGROS
NOGNES
LA CASA DE TODOS
LENGUALERTA
SANGRE MAIZ
PIXAN DAB

DUBITERIAN
NUCLEAR DUB FYAH ATTACK
THARK
NEHUALYOME DUB
TKNR
ZION DREAD

www.sycorax.com/rockasambulante





La Escuela Nacional de Antropología e Historia
y el Colectivo Rastreado el Reggae Invitan al
Tercer foro de discusión al nivel del movimiento rastafari

**RASTREANDO EL
REGGAE**

Miércoles 17 de mayo 2006
de 11:00 a 20:00 hrs.
en las instalaciones de esta Escuela

CONMEMORANDO EL 27º ANIVERSARIO
LUCTUOSO DE ROBERT NESTA MARLEY



PINTURA • ESCULTURA • DANZA • DIBUJO • CINEMATOGRAFIA • POESIA • AEROGRAFIA • LITERATURA Y MAS



NOVIEMBRE 5 - 2006

Homenaje Ofrenda a Nuestros Muertos



*después de su gira por Canadá vuelve la
banda pionera del Reggae en México*

Rastrillos

!!!TOCANDO EN VIVO!!!

además KUSHIA BONCON y
el Sistema Sagrado del
NAGUAL DUB

