

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN



**NARRATIVAS CANTADAS: IMPULSORAS DE PROCESOS DE
DESCOLONIZACIÓN MUSICAL Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DESDE EL
REGGAE COMO EXPRESIÓN MUSICAL**

CARLOS HERNANDO MARTÍNEZ ROJAS

TESIS PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN EDUCACIÓN

DIRIGIDA POR EL PROFESOR

FRANCISCO PEREA MOSQUERA

MAGISTER EN DOCENCIA DE LA QUÍMICA

GRUPO DE ETNICIDAD, COLONIALIDAD E INTERCULTURALIDAD

Bogotá, Colombia. 2013

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado.
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central.
Título del documento	Narrativas cantadas: Impulsoras de procesos de descolonización musical y construcción de identidad desde el reggae como expresión musical.
Autor(es)	Carlos Hernando Martínez Rojas
Director	Francisco Perea Mosquera
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2013. 211 páginas.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Narrativas cantadas, colonialidad, descolonización, descolonización musical, educación intercultural, identidad, reggae, reggae colombiano.

2. Descripción
<p>El presente proyecto sirve como soporte y contribución a los procesos de descolonización, permitiendo una síntesis de la importancia de las líricas del reggae como narrativas cantadas sobre una sociedad colonial. De esta manera la investigación se realizó a partir de los grupos colombianos de reggae Voodoo Souljah's, De bruces a mí, Profetas, Providencia, Alerta Kamarada y Stereo Roots y las narrativas cantadas que éstos nos presentan. El ideal es no sólo el de mostrar dichos contenidos sino identificar que en la propuesta musical de estos grupos, como promotores del género del reggae, se integran críticas a esa sociedad eurocentrista y se aboga por un enfático cambio de pensamiento que restituya la identidad y la reivindicación de sus cosmovisiones y elementos propios de su cultura, así como develar el reggae como una herramienta congruente con los preceptos de la educación intercultural.</p>

3. Fuentes

Acosta, L. (1982), Benavente, C. (2005), Busso, H., y Montes, A. (2007), Carvalho, J (s/f), Césaire, A. (s/f), Cohelo, F. (2008), Cromelin, R. (s/f), Frith, S. (2003), Garvey, A. (2009), Grosfoguel, R. (2007), Hall, S. (2003) Hormigos, J., y Cabello, A. (2004), Larrique, D. (2008), Maldonado, M., y Guzmán, N. (2004), Mariño, G. (1991), Palmer, R. (1994), Perea, F. (2009), Rivas, I. (2005), Roberts, J. (1978), Walsh, C. (2005, 2007).

4. Contenidos

Dado que el objetivo general de la propuesta era el de “Identificar la generación de procesos de descolonización musical y construcción de identidad desde las narrativas cantadas de grupos de reggae colombianos”, los contenidos teóricos se enfocaron en la presentación del proyecto político intercultural, la colonialidad y sus diversas facetas, la descolonización como uno de los objetivos puntuales de la interculturalidad crítica, la relación entre música y colonización y entre el reggae y su papel en la descolonización musical, la espiritualidad como elemento presente en el reggae, la propuesta del reggae como herramienta que contribuya con los procesos y objetivos de la educación intercultural, en pro del diálogo de saberes y, finalmente, el nexo entre la música (y el reggae en particular) y la construcción de identidades. En el caso de los contenidos analíticos se incluyen la caracterización de las agrupaciones colombianas de reggae y el análisis de las narrativas cantadas de cada una de ellas, acompañadas del análisis de los diálogos obtenidos con los músicos y escuchas del género y las conclusiones pertinentes y desglosadas de los resultados obtenidos.

5. Metodología

La metodología aplicada durante la propuesta se rigió a partir de la investigación etnográfica e integró el análisis de los preceptos del reggae, su historia y los antecedentes coloniales en la música y, posteriormente, el análisis respectivo de las narrativas cantadas presentes en el reggae a partir de las categorías relacionadas con los mencionados procesos de colonización. A su vez, se presentaron aquellos diálogos establecidos con los músicos y seguidores del género con el objeto de ilustrar los procesos de construcción de identidad que se han dado a partir de la producción y simple escucha del reggae colombiano.

6. Conclusiones

A partir del análisis de narrativas cantadas presentes en el reggae y los diálogos establecidos con las personas vinculadas a él desde la producción o la escucha, no sólo se logró determinar el nexo entre el reggae y una propuesta decolonial concreta desde la

expresión musical, sino que a partir de las respuestas de los escuchas del género se comprobó el rol que tiene la música reggae y las narrativas cantadas expresadas en las canciones en el establecimiento de una postura social y personal de los escuchas con respecto a aspectos de su vida cotidiana: Política, social, económica, espiritual, entre otras; de manera que el reggae refiere una significativa influencia en la construcción de las identidades de los escuchas. De igual manera, a partir de los contenidos de las mismas narrativas cantadas, se encontró una pertinencia al momento de incluir el reggae y su propuesta musical y lírica dentro del aula.

Elaborado por:	Carlos Hernando Martínez Rojas
Revisado por:	Francisco Perea Mosquera

Fecha de elaboración del Resumen:	01	03	2013
--	----	----	------

Contenido

NARRATIVAS CANTADAS: IMPULSORAS DE PROCESOS DE DESCOLONIZACIÓN MUSICAL Y CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DESDE EL REGGAE COMO EXPRESIÓN MUSICAL.....7

MARCO TEÓRICO

EL PROYECTO POLÍTICO INTERCULTURAL..... 24

COLONIALIDAD: CARAS DE UNA MISMA MONEDA 26

MÚSICA Y COLONIALIDAD 28

EL REGGAE Y LA DESCOLONIZACIÓN MUSICAL 31

EL REGGAE Y LA ESPIRITUALIDAD 38

INTERCULTURALIDAD, REGGAE Y EDUCACIÓN INTERCULTURAL 41

IDENTIDADES, LA MÚSICA Y EL REGGAE 46

CARACTERIZACIÓN DE LAS BANDAS

VOODOO SOULJAH'S 58

DE BRUCES A MÍ84

PROFETAS 102

STEREO ROOTS 118

ALERTA KAMARADA 135

PROVIDENCIA 152

CONCLUSIONES 169

ANEXOS 179

REFERENCIAS 208

NARRATIVAS CANTADAS: IMPULSORAS DE PROCESOS DE DESCOLONIZACIÓN MUSICALY CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD DESDE EL REGGAE COMO EXPRESIÓN MUSICAL

PRESENTACIÓN

De acuerdo con la estandarización de la música como propuesta cultural y/o artística, el marco europeo occidental determina las características que definen a una expresión musical como culta o popular. Es decir, ésta debe responder a las características que el marco occidental determina para ser considerada *culta*, mientras que de no hacerlo, aquella expresión se concibe como *folclórica*, *exótica* o *primitiva*. En otras palabras, la relación entre la música y la colonialidad responde a una faceta de dominación, en tanto Occidente impone sus patrones culturales a una sociedad que considera *subordinada*. El papel de la música se presentará entonces de dos maneras diferentes: Bien como apropiación cultural de esa sociedad dominada por parte de la sociedad dominante, o bien como la transformación/deformación y devolución de la cultura del/al grupo dominado, habiendo sido ésta contaminada a juicio y consideración de los estereotipos occidentales.

A partir del proyecto político planteado por la interculturalidad crítica, el cual apunta a la construcción de un pensamiento que rompa con los procesos de colonialidad, la música se erige como una de las alternativas frente al eurocentrismo y los procesos coloniales antes mencionados, aunque ésta resulte ser un ejercicio epistémico y culturalmente restringido, precisamente por la universalidad del conocimiento y la concepción occidental de la música como expresión artística, con sus estereotipos y clasificaciones *cultas* y *folclóricas* en tanto correspondan o no a las estructuras por ellos

establecidas¹. En ese orden de ideas la música trasciende el plano del arte y la expresión cultural para proyectarse como una alternativa en la transmisión de conocimientos entre generaciones que, como es sabido, refiere un ejercicio propio de la educación. Una educación que debe sobreponerse a la antes mencionada *universalidad del conocimiento* y apuntar hacia una formación intercultural, la cual mantenga como norte lo que Catherine Walsh(2005) denomina

“un intercambio que se establece en términos equitativos, en condiciones de igualdad... un proceso permanente de relación, comunicación y aprendizaje entre personas, grupos, conocimientos, valores y tradiciones distintas, orientada a generar, construir y propiciar un respeto mutuo, y a un desarrollo pleno de las capacidades de los individuos, por encima de sus diferencias culturales y sociales”

(p. 4).

Asimismo, gracias al lugar que ocupa en las tradiciones y expresiones culturales de las personas, la música se revela como un elemento que posibilita la integración de esa transmisión de conocimiento con los preceptos de la interculturalidad.

¹ Leonardo Acosta explica en relación con esta categorización que a partir de los estándares marcados por el eurocentrismo desde el mismo renacimiento, el barroco y la aparición de autores de suma importancia para la sociedad occidental durante mediados del siglo XVIII, se estableció el lenguaje musical como un *todo codificado*, lo cual a su vez obliga a las expresiones musicales (si su deseo es el de ser tenidas en cuenta dentro del “selecto” grupo de aquellas producciones *cultas*) a cumplir con características específicas, a saber: “a. Tonalidad y escalística; b. Reglas de armonía, modulación y contrapunto; c. Registros sonoros máximos, medios y mínimos en cuanto a altitud; d. Timbres vocales, instrumentales y orquestales típicos; e. Rítmica y métrica; f. Notación musical.” (Acosta, pág. 21)

El reggae colombiano se presenta entonces como una de estas expresiones musicales, que en lo particular apunta a una visión descolonizadora, a la consolidación de una identidad y a un reconocimiento del otro como igual, desarrollándose dentro de una cultura colonizada y cobijada bajo paradigmas eurocentristas. Así como la estandarización de la música desde los paradigmas establecidos por Occidente ha delimitado y dividido a las comunidades y grupos sociales, en cuanto a producción, manifestación y propósito de dicha expresión (y de igual manera la selección de carácter casi arbitrario del público al que va dirigida), el reggae, como expresión cultural propia de los afros, ha propuesto, por el contrario, una unificación de las comunidades en torno a sus contenidos y promulgación de la música misma, en tanto en la actualidad no se encuentra producido ni dirigido únicamente por y a grupos afro, blancos o mestizos, sino que apunta a una descolonización del ser y del saber en la que la totalidad de estas personas sea la que participe, siendo así coherente con el proyecto político de la interculturalidad y cohesionando la participación de la sociedad como tal, sin exclusiones y preferencias. En este sentido, el reggae les ha referido a sus escuchas y productores la libertad de expresar sus preferencias, desacuerdos e ideales sociales, religiosos y políticos, al tiempo de abogar por un cambio y una emancipación de los paradigmas coloniales en los cuales la sociedad se encuentra inmersa; la música (en este caso particular, el reggae) ha sido aquella expresión cultural que ha permitido esa cohesión entre sus ideales y el compromiso personal con la comunidad a la que pertenecen.

Sin embargo, y retomando lo espiritual como herencia ancestral de quienes producen, interpretan o simplemente escuchan el género, el reggae ha trascendido de una expresión musical cualquiera a una evocación de las creencias espirituales y religiosas, teniendo en cuenta que, además de las manifestaciones sobre el amor, la vida o la

sociedad encontradas en las líricas del género, se encuentran también las que refieren adoración por el rastafarismo, la importancia de la espiritualidad y la mención de los dioses, profetas y ancestros y precursores propios de dicha religión o ideología (HaileSelassie I, Marcus Garvey, Bob Marley, etc.). De esta manera, el reggae se establece también como una herencia de saberes y creencias manifestadas a través de los años y por las diversas generaciones de cantantes, grupos y amantes de la música y la cultura rastafari.

Por otro lado, al retomar los aspectos contenidos en las líricas del reggae, la espiritualidad no resulta ser lo único de aquello que se hable o reflexione a través de la música. Tal y como se mencionó con anterioridad, la desigualdad social, el imperialismo, la colonialidad y la opresión, definidos y reconocidos desde la invasión que tuvo lugar en 1492, son aquellos elementos de la sociedad contra los cuales el reggae se erige, exaltando la importancia de reconocer un ser y un saber otros que tienen el mismo valor y merecen la misma importancia y respeto como cualquier episteme.

De ahí que los músicos, intérpretes y los mismos seguidores colombianos del género musical, pretenden no sólo generar o apoyar una expresión cultural como cualquier otra, sino presentar sus creencias, anhelos y críticas a una sociedad que los cohibe y restringe; en otras palabras, dichos seres humanos buscan, desde el reggae, construir y definir su identidad. La imposición del conocimiento eurocéntrico, del dominio epistemológico y de la supremacía religiosa son los detonantes de las narraciones cantadas que luchan y buscan un futuro ligado con la descolonización: "Dejaron un Cristo blanco para esclavizar, rubio de ojos azules para colonizar. Robaron todo el oro de África y América, inventaron una nueva historia, negaron mi alma y razón...". "Son cuatrocientos años de infamia y de maldad, más de quinientos años de mentira y

falsedad. Son cuatrocientos años que no puedo olvidar, historia de tortura que en mi mente está..."².

Por ello, el análisis de la música afro desde adentro, desde su expresión misma y su contenido político y social, permite un acercamiento directo y diferente a aquel propiciado por los gobiernos y sus constituciones y mandatos, quienes lo conciben como un conocimiento y una expresión folclórica y exótica, un acercamiento a las historias y enseñanzas expresadas desde sus *narrativas cantadas*³ que reviven una expresión directa de su cultura y su saber y creencia ancestrales. Sobre la importancia de estas narrativas, el profesor Francisco Perea (2012) enfatiza en que ellas refieren la lucha de las comunidades por determinar su identidad y contribuyen con el ideal de un diálogo interepistémico:

“...éstas son narrativas que han sido silenciadas al no ser consideradas producciones académicas que puedan ser difundidas en el contexto educativo y social... las narrativas cantadas posibilitan el diálogo entre culturas, desde el reconocimiento que las narrativas cantadas latinoamericanas han aportado en el proceso de construcción de los diferentes conocimientos que configuran las identidades de nuestros pueblos” (p. 1).

²Fragmento de la narrativa cantada *Igualdad, respeto y justicia*, de la agrupación Voodoo SoulJah's.

³ La categoría *Narrativas cantadas* ha sido construida por el profesor Francisco Perea, desde sus postulados y la presentación misma del seminario *Narrativas cantadas y descolonización*, el cual fue propuesto y es dirigido por este maestro. Precisamente, en el programa de este seminario, explica que “se entiende por narrativas cantadas aquellos relatos a través de la música que, como producciones artísticas, se han venido construyendo en Latinoamérica, contribuyendo en la difusión y recreación de los valores de las culturas que han venido tejiendo procesos identitarios” (Perea, 2012).

La presente investigación sirve entonces como un soporte y contribución a los procesos de descolonización, permitiendo una síntesis de la importancia de las líricas del reggae como narrativas cantadas sobre una sociedad colonial. De esta manera, la investigación se realizó a partir de los grupos colombianos de reggae Voodoo Souljah's, De brucea a mí, Profetas, Providencia, Alerta Kamaraday StereoRoots y las narrativas cantadas que éstos nos presentan. El ideal es no sólo el de mostrar dichos contenidos, sino identificar que en la propuesta musical de estos grupos, como promotores del género del reggae, se integran críticas a esa sociedad eurocentrista y se aboga por un enfático cambio de pensamiento que restituya la identidad y la reivindicación de sus cosmovisiones y elementos propios de su cultura.

Así, la investigación pretende mostrar cómo su expresión cultural y sus ideales transgreden el campo musical y refieren un accionar concreto en pro de la decolonialidad del ser y el saber, no sólo para los afro en particular sino para quienes no lo somos y buscamos este tipo de manifestaciones para concebir al otro como un ser humano igual a nosotros, a otras espiritualidades como expresiones perfectamente válidas y respetables y a otros conocimientos como posibles, verídicos y no agresores ni superpuestos (ni mucho menos subordinados) a otras concepciones de mundo igualmente válidas.

La música se ha concebido a través de los años como una expresión cultural de la sociedad, en procura de manifestar sus emociones, opiniones y gustos. A su vez, la música ha tenido un estrecho vínculo con las creencias de sus manifestantes y allegados, las cuales se han hecho evidentes en expresiones tales como las creadas por comunidades religiosas, estudiantiles y políticas.

Durante los últimos veinte años la interculturalidad ha sido un proceso arduo y continuo que busca la consolidación de un proyecto político de reivindicación y participación de la posición de indígenas y afrodescendientes, la recuperación y revalorización de sus conocimientos ancestrales y su espiritualidad. Por ello, la educación se presenta como uno de los ejercicios en los cuales la interculturalidad puede ser promovida, dado que a partir de una formación que abogue por sus ideales, como “reforzar las identidades tradicionalmente excluidas para construir, en la vida cotidiana, una convivencia de respeto y de legitimidad entre todos los grupos de la sociedad”⁴, ésta tiene la facultad de visibilizar y validar ese otro conocimiento de las comunidades que han sido invisibilizado. A su vez, es posible contrarrestar la carga colonial que la academia soporta en la actualidad, tal y como Santiago Castro-Gómez (2007) explica al presentar su ejemplo de la educación superior, “La *mirada colonial sobre el mundo* obedece a un modelo epistémico desplegado por la modernidad occidental... la universidad reproduce este modelo tanto en el tipo de *pensamiento disciplinario* que encarna, como en la *organización arbórea*⁵ de sus estructuras” (p. 292).

⁴Walsh (2005), p. 4.

⁵ Castro-Gómez usa el término para referirse a las jerarquías y límites que existen entre unos campos del saber y otros, es decir, la manera como los conocimientos se encuentran establecidos y demarcados por

Desde esta perspectiva, las propuestas musicales de diversos grupos conformados por hombres y mujeres pertenecientes a comunidades afrodescendientes han surgido en el país precisamente con la intención de manifestarse en pro de la consecución de sus objetivos e ideales políticos, sus sentimientos, preocupaciones e intereses. Debido a ello, la importancia de estas expresiones musicales radica en que no se encuentran restringidas a la multiculturalidad (entendida como el simple reconocimiento y exaltación de estas comunidades y sus valores, manteniendo intacto el trasfondo de inequidad social) ni es posible clasificarlas simplemente como expresiones multiculturales, sino que involucran un compromiso con sus semejantes, con la consecución de unos objetivos políticos, económicos y sociales que la interculturalidad ha establecido, en una búsqueda de libertad, igualdad y transformación social. La música, de esta forma, representa una de las herramientas que la educación intercultural, antes referida, puede emplear como una expresión cultural que habla desde y en pro de los intereses, dificultades y vivencias de la comunidad y, así, ser consecuente con dicha búsqueda.

Una de estas expresiones musicales es el reggae, el cual se instituye dentro de los preceptos del rastafarismo, religión establecida a partir de las creencias de emancipación y regreso a África del pueblo afrodescendiente. Así, la incursión del reggae y de otros ritmos de procedencia y/o influencia africana se presenta desde el Caribe, en tanto se enmarca allí la irrupción de esclavos africanos a causa de la colonización española, holandesa, portuguesa, francesa e inglesa, quienes incentivan la promulgación de los mencionados géneros musicales.

los cánones. De ahí que refuerce su idea de la universidad como una institución que “establece las fronteras entre el conocimiento útil e inútil” (p. 294).

Sobre este género y las condiciones de contexto que envuelven su aparición, surge la problemática base de la presente propuesta: El reggae, al igual que otras manifestaciones culturales de la comunidad afro, se ha concebido como una expresión folclórica que responde al gusto musical de las personas, al punto que tanto la música como sus letras se conciben como elementos propios de una más de las tribus urbanas⁶ encontradas en Colombia dado que, desde los paradigmas artísticos “cultos”, el reggae no se encuentra considerado como partícipe del grupo de aquellas producciones cultas, es decir, músicas eurocéntricas, por lo que la sociedad continúa ignorando la carga ideológica que estas narrativas contienen, sus preceptos espirituales y el grito de resistencia y revolución que pretenden expresar: “Agitando aerosoles contra la opresión, si el Estado lo esconde hoy cantaremos. Es nuestro destino cantar por lo que no está escrito”⁷.

Así, las narrativas cantadas que se exponen en la propuesta del reggae colombiano recrean valores de una cultura y, de esta manera, establecen en los sujetos oyentes unas huellas, una marca en su pensamiento y cosmovisión, es decir, participan como precursores de *identidades*; al mismo tiempo, las narrativas cantadas producidas desde el reggae, en relación con estas identidades mencionadas, integran elementos espirituales en sus contenidos, elementos que definen un nexo aún más fuerte entre la narrativa misma, quien la produce y quien finalmente la escucha. Lo anterior, sumado a la lucha de las bandas de reggae en el país, que podría considerarse una lucha doble, en

⁶ Grupos de personas conformados en torno a gustos culturales particulares, manifestados desde la música, patrones de comportamiento, uso del vestuario, entre otros.

⁷ Fragmento de la narrativa cantada *Aerosoles*, de la agrupación Providencia.

tanto ésta no es sólo por dar a conocer sus creencias, ideologías o manifestar su crítica social, sino a su vez por lograr un lugar en la escena, dado que en el medio actual otras expresiones musicales son las que consiguen promoción, patrocinio y/o apoyo disquero, como el rock, el pop o la música popular, entre otros géneros. Pero (y sobre todas estas razones) debe entenderse que el reggae, bajo los preceptos y consideraciones previas y partidistas sobre las cuales es visto, ha sido estigmatizado y relacionado con producciones netamente fiesteras, sin que se haga una mínima mirada a sus contenidos, un análisis a lo que las letras de las canciones de este género desean expresar al mundo, su lucha, su reclamo, su abogacía por un mundo equitativo y de derechos óptimos para todos los seres humanos.

Es por esto que surge la necesidad de desarrollar la presente investigación en aras de deslindar los contenidos políticos y de protesta que se encuentran dentro de estas expresiones musicales, particularmente aquellas provenientes de las agrupaciones de reggae colombiano, en razón a que la importancia y la riqueza de la cultura y en general todos aquellos aportes del reggae, precisamente como expresión cultural, se hacen visibles y notorios en y desde la música y, por ello, el género se revela como una propuesta cultural para ser incluida en los procesos que conlleven una educación intercultural que, desde la *transdisciplinariedad*⁸, promueva el intercambio de saberes y cosmovisiones. De esta manera, los objetivos de esta propuesta son: Identificar la generación de procesos de descolonización musical y construcción de identidad desde

⁸ Sobre el término, Santiago Castro-Gómez apunta que éste “no se limita a intercambiar datos entre dos o más disciplinas, pero dejando intactos los ‘fundamentos’ de las mismas. Por el contrario, la transdisciplinariedad afecta el quehacer mismo de las disciplinas... (que) se encuentra unido con otro asunto no menos importante: el diálogo de saberes” (p. 301-302).

las narrativas cantadas de grupos de reggae colombianos; identificar las manifestaciones decoloniales de los grupos de reggae, expresadas en las líricas de sus canciones, desde el contexto colombiano que las envuelve; establecer la influencia del reggae en las personas relacionadas con el género y definir el nexo existente entre el reggae, la propuesta decolonial que éste presenta y la construcción de identidad de estas personas; y vislumbrar la posible integración del reggae y las narrativas cantadas como herramientas dentro del trabajo escolar, desde los preceptos de la educación intercultural.

La selección del género y los grupos colombianos más adelante relacionados responde y se relaciona con la invisibilización del reggae como impulsor de narrativas cantadas críticas y el no reconocimiento ni asimilación de los valores intrínsecos y propios de la misma por parte de una sociedad como la nuestra, en la que el Estado y las entidades territoriales exaltan las expresiones culturales de manera folklórica y multicultural. El objetivo será entonces definir cómo el reggae, producido e interpretado por estas bandas, como expresión de un movimiento social y cultural, ha aportado y aporta a la consolidación y promulgación de procesos de descolonización musical y construcción de identidades, así como su posible inclusión en la escuela, que permita incentivar una educación intercultural.

De esta manera, se busca establecer aquellos procesos que buscan romper con los ejercicios y prácticas coloniales, procesos decoloniales seguidos desde y a partir de la música reggae como una expresión cultural impulsora de procesos de identidad. Dado que el objetivo es realizar una caracterización “otra” del reggae colombiano y sus líricas, es primordial hacer una comparación entre los estereotipos que la sociedad mantiene

sobre esta expresión cultural y la percepción que sus intérpretes contemplan, desde la expresión musical como tal, la visión que mantienen al momento de plantear y expresar sus líricas y los objetivos que se establecen desde las mismas en tanto la música refiere esas maneras otras de comunicarse con los demás individuos. Tal y como lo explica Ángel Quintero (citado en Larrique, 2008), la música no centralizada ni hegemónica proveniente de comunidades marginalizadas (como el reggae) pretende nadar contra la corriente y abrirse paso para establecer “nuevas discursividades” de manera que

“es precisamente de culturas conformadas por estas vivencias, de sociedades constituidas por el proceso modernizador mismo, pero en sus márgenes, donde han surgido las tres tradiciones de expresión sonora (muy relacionadas entre sí) que han quebrado la hegemonía absoluta que la extraordinaria música de la modernidad “occidental” parecía haber alcanzado hacia principios de siglo. Estas son, a mi juicio, la música norteamericana, en sus vertientes del jazz y el rock (...) la música brasileña y la música caribeña, en sus vertientes anglo (de por ejemplo, el reggae) y latina en la música (que ha denominado *el otro* como) tropical” (p. 5).

Un análisis de los trabajos previamente realizados sobre el reggae y la creación de una identidad desde éste y sus preceptos, permite ver que la intención ha sido el de la mera comprensión de un movimiento cultural en un contexto heterogéneo⁹ (en el caso puntual del reggae) o el análisis de la influencia de la música en la construcción de identidad en

⁹ Este objetivo se traza en la investigación *Reggae e Identidades en Caracas: Una introducción a los mulatos márgenes de la modernidad*, realizada por Diego Larrique (2008) y en la que explica que “...Si nos apurasen a delimitar la investigación diríamos que su centro está en el esfuerzo por comprender el devenir de un movimiento cultural a través de una expresión musical compleja e híbrida como la música reggae, en un contexto de aún mayor hibridez” (p. 2-3).

las personas¹⁰ (de manera general). Por otra parte, no hay una conexión establecida sobre el reggae y los procesos identitarios, pero no sólo de los músicos o sólo de las personas que escuchan, sino de todos como una comunidad atraída e influenciada por el género.

La presente investigación pretende servir de herramienta para los estudios y análisis posteriores sobre las líricas de diversas comunidades y la música proyectada como herramienta para la formación intercultural, como una manera de expresar un punto de vista, una opinión y/o una crítica sobre la sociedad en la que los cantantes/cantautores o grupos musicales transmitan su manifestación artística, así como de incluir en procesos educativos una propuesta intercultural que permita realizar ejercicios de apropiación, visibilización y de creación de diálogos entre saberes con los estudiantes en cuestión. De igual manera será un instrumento que permita a los mismos músicos evidenciar y comprobar los procesos de descolonización y el rol que están jugando dentro de los mismos, cómo esas narrativas cantadas que ellos mismos proponen desde sus canciones contribuyen al reforzamiento del pensamiento decolonial y, en sí, a los objetivos mismos de la interculturalidad.

La metodología de esta propuesta se basa en el análisis discursivo y metódico de las líricas integradas en los temas musicales de las agrupaciones colombianas de reggae Profetas, De Bruces a Mí, Alerta Kamarada, Providencia, StereoRoots y Voodoo Souljah's. Este análisis se realizó de acuerdo con la percepción de estas líricas como

¹⁰ Jaime Hormigos y Antonio Caballero (2004) exponen dicha importancia de la música en su investigación *Construcción de la identidad juvenil a través de la música*, dentro de la cual "...consideramos que la música popular, dentro del más amplio concepto de cultura popular, es un elemento esencial en la construcción de la identidad juvenil" (Caballero, A. y Hormigos J., 2004).

narrativas cantadas, en tanto cada una de las canciones refleja una historia, una posición crítica de la sociedad y una propuesta decolonial específicas.

Dicha caracterización está basada en los procedimientos respectivos de la metodología determinada por la investigación etnográfica. Como bien lo explican J. P. Goetz y LeCompte (citados en Mariño, 1991) la finalidad de la investigación etnográfica debe ser la *recreaciónvívida* de los fenómenos que el investigador estudia. Esto a partir de las experiencias recopiladas por éste desde sus instrumentos de recolección de datos. Además, afirman los autores, “el análisis de los datos debe comenzar con una revisión del fin original del estudio” (p. 51), con el objeto de mantener la coherencia entre las partes con el propósito principal de la investigación.

Una de esas herramientas de recolección de datos es *la entrevista*. Según Maritza Balderrama (citada en Mariño, 1991) en la investigación cualitativa de orden etnográfico “la entrevista... debe ser abierta o semipautada. Es, más que un cuestionario o una encuesta oral, una serie de conversaciones amistosas entre el entrevistador y el entrevistado” (p. 89). Una de las premisas importantes a manejar antes de realizar las entrevistas, explica la autora, es que el investigador conozca de antemano al entrevistado y su entorno, por lo cual la entrevista servirá para “comprender el significado” de ese entorno. Balderrama cita así doce elementos clave al momento de realizar una entrevista en la investigación etnográfica. Un saludo cordial que genere confianza; una etapa previa en la que el entrevistador aclare el propósito de la charla, solicite el permiso para las grabaciones y en general, aquellas *explicaciones etnográficas* necesarias; realizar preguntas etnográficas que respondan a un orden que va de lo macro a lo microestructural; “trabajar con turnos asimétricos” con el fin de establecer la posición del entrevistado en momentos diferentes del día y de su cotidianidad; demostrar

el interés al momento de escuchar sus intervenciones y al no ser una entrevista periodística, explica Balderrama, “el etnógrafo puede intervenir, hacer comentarios, ... a fin de mantener la agilidad y la alegría de la conversación” (citada en Mariño, p. 90); *expresar ignorancia cultural* que le refiera al entrevistado que el etnógrafo es ajeno a su mundo y por ello desea conocer sobre él; reiterar sobre los aspectos que necesiten énfasis o aclaraciones y repetir, de igual manera, la terminología del informante con el mismo objeto; *incorporar la terminología del informante* con el propósito de contribuir a la familiaridad buscada en la entrevista; *crea situaciones hipotéticas* que permitan explorar respuestas alternativas; *hacer preguntas amables*; y por último concluir la conversación de manera cordial, no sólo con el objetivo de garantizar una charla posterior en caso de necesitarse, sino con la sincera intención de agradecer por el tiempo brindado para la misma (citada en Mariño, p. 89 a 91).

De esta manera éstas fueron las pautas tenidas en cuenta al momento de establecer la interacción con las bandas de reggae, los trabajadores de los bares de reggae y los escuchas del género. Las preguntas a su vez son de carácter descriptivo, según las categorías propuestas por la misma Balderrama. De acuerdo con su argumento, las preguntas de orden descriptivo pretenden precisamente encontrar respuestas descriptivas “de algo físico o anímico”, bien sean de *gran o pequeño alcance*, *ejemplificadoras*, *de experiencias*, o *en el idioma nativo* (citada en Mariño, 93). Inclusive estas últimas se hacen necesarias en tanto uno de los diálogos establecidos será con estudiantes de intercambio de Jamaica, los cuales permitan establecer un contexto reciente del reggae y su posicionamiento en su lugar de origen.

A su vez se tomaron algunos elementos provenientes de la investigación narrativa, los cuales exponen la importancia de la narración de los actores del proyecto investigativo

(músicos y escuchas), dado que reflejan la realidad y el corpus mismo de la investigación. Tal y como explica Ignacio Rivas (2005), es un,

“tipo de investigación de carácter cualitativo que se interesa principalmente de las "voces" propias de los sujetos y del modo cómo expresan sus propias vivencias. Se entiende que la realidad esencialmente es una construcción colectiva a partir de las narraciones de los que formamos parte de ella, por tanto sólo podemos comprenderla desde su interpretación” (p. 1).

La importancia de este tipo de investigación se enfoca en la construcción de identidades por parte de los sujetos a partir de su interacción en y con la sociedad y el entorno político y social en el que se encuentran¹¹.

Las actividades que definieron las etapas previas a dicho análisis fueron 1) examinar entrevistas y presentaciones de los grupos y los escuchas; 2) definir desde sus propuestas concretas el papel de la música reggae como una propuesta cultural que apunte a la consecución de objetivos decoloniales (vista en sí como un proceso de descolonización), y 3) establecer el análisis de las narrativas cantadas de la música reggae y las bandas en particular de las cuales se tomaron.

A partir del trabajo y análisis del presente corpus se determinó la relación entre los temas tratados en las canciones, las líricas y en general el contenido discursivo de los grupos musicales, con los objetivos, ideales y metas propias de un discursodescolonizador, a

¹¹ Sobre esta idea explica Rivas que “cada biografía y cada narración pone de manifiesto esta complejidad, al tiempo que presenta el modo como cada sujeto construye y elabora su propia vida. Podemos decir que cada narración contiene: el contexto socio-cultural, su proceso histórico, las distintas identidades con las que interactúa, sus historias particulares, y los diversos significados sociales, institucionales, políticos en que este proceso tiene lugar”. (2006, p. 2).

partir del análisis tanto de su ideología misma como de los contenidos tratados en algunas de sus narrativas cantadas (canciones). Esto en aras de demostrar cómo aquellos quienes conforman estas comunidades, sin importar su campo de acción, se encuentran comprometidos con dicho proyecto y con su comunidad respectiva.

Para sintetizar el análisis de las narrativas cantadas se propone una organización a partir del siguiente cuadro, en el que se integran los contenidos puntuales de la misma con la interpretación y análisis de cada lírica trabajada:

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político en que surge la narrativa cantada	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis) <small>12</small>
----------------------------	---------------	------------	-----	------------------------------	--	---------------------------	---

Finalmente se realizó una proyección de aquello que es clave de este análisis en pro de incentivar la apropiación y el desarrollo del proyecto político impulsado por la interculturalidad, demostrando la importancia de este tipo de manifestaciones en relación con la perspectiva de inclusión, participación crítica y desarrollo de las comunidades afrodescendientes que la interculturalidad busca promover.

¹² El cuadro fue diseñado y propuesto por el profesor Francisco Perea para el desarrollo de las narrativas cantadas, su síntesis y análisis. Éste fue socializado en el seminario *Narrativas Cantadas y Descolonización* desarrollado en el primer semestre del año 2011 dentro de la Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.

MARCO TEÓRICO

EL PROYECTO POLÍTICO INTERCULTURAL

En primer lugar, es importante establecer aquellos aspectos que caracterizan el proyecto de la interculturalidad y los procesos contra los cuales centra su lucha. Tal y como al inicio se enuncia, la interculturalidad, más que una simple teoría o práctica, se presenta como un proyecto político, cultural y social, que busca incluir a las comunidades afrodescendientes, indígenas, campesinas, excluidas y urbanas en pro de la descolonización y la transformación (Walsh, 2007a, p. 175). En sí, su lucha se concentra en torno a los poderes de la colonialidad, imperialismo, dominación, explotación y marginalización; sin embargo, es importante comprender que la colonialidad puede presentarse bajo diversos tipos o facetas, a saber: La colonialidad del poder, entendida como el establecimiento de patrones de poder relacionados con la raza, el conocimiento, el Estado y el control del trabajo; la colonialidad del ser, como la imposición de los derechos e identidades de unos seres humanos sobre otros; y la colonialidad del saber, comprendida como una postura colonial que determina a la epistemología eurocéntrica como marco de referencia (Perea, 2009, p. 3).

La interculturalidad se genera a partir de un pensamiento “otro” que integra una práctica y un pensamiento desde la diferencia, dejando a un lado las normas y concepciones dominantes y buscando un nuevo sentido de saber, poder, naturaleza y ser (Walsh, 2007a, p. 176). Esa búsqueda se propone a partir del deseo de establecer un Estado Plurinacional en que las comunidades afro e indígenas sean respetadas, reconocidas e incluidas política, económica, social y culturalmente, esto en pro de resolver problemas

de analfabetismo, racismo, pobreza, desempleo, etc. Esta lucha debe manejarse a partir de un conocimiento y un dominio conceptual de los paradigmas dominantes; por medio de esta caracterización e identificación es que ese anhelado pensamiento “otro” se genera.

Aunque la interculturalidad apunta a la separación del yugo colonial y a la confrontación con la colonialidad del poder, es también una manera en la que se puede llegar a una recuperación y una revalorización de los conocimientos ancestrales desde su relación y particularidad frente a otras expresiones sociales.

Existen dos elementos que determinan una nueva lucha en contra de la ruptura de los mundos espirituales, biofísicos y humanos: El posicionamiento fronterizo crítico y la colonialidad de la naturaleza. El primero, como categoría, parte de los postulados de Walter Mignolo y Ramón Grosfoguel sobre el *pensamiento fronterizo crítico* o *no fundamentalista*. Para el primero, (citado en Grosfoguel, 2007, p. 114), consiste en una postura epistémica al problema derivado de la modernidad relacionado con el *proyecto eurocéntrico*. Por ello, explica Mignolo, no se trata de un trascendentalismo de posturas absolutistas y fundamentalistas en contra de la modernidad, sino de que se produzca “una redefinición/subsunción de la ciudadanía, la democracia, los derechos humanos, la humanidad, las relaciones económicas que están más allá de las estrechas definiciones impuestas por la modernidad europea”. Por su parte, y en concordancia con el término *democracia* recién mencionado, Grosfoguel reitera que el *pensamiento fronterizo no fundamentalista* comprende una resignificación de la democracia y que a su vez se ejecute el ejercicio de “redefinir los elementos de la modernidad eurocentrada” (citado en Busso, Hugo y Montes, Angélica, 2007, p. 6).

Tanto el posicionamiento fronterizo crítico como la colonialidad de la naturaleza reconocen la capacidad y los alcances de los movimientos étnicos en su intento de participar en esos espacios antes mencionados que les han sido negados.

En la actualidad se presenta un fenómeno que resulta problemático y negativo para los verdaderos intereses de la interculturalidad, relacionado con una confusión permanente y común entre los términos *interculturalidad* y *multiculturalidad*. La multiculturalidad promueve supuestos valores y el reconocimiento de diversas comunidades, pero en realidad mantiene un trasfondo de inequidad social y las estructuras que lo sostienen. Es un término de corte descriptivo que simplemente reconoce la multiplicidad de culturas, pero sin establecer ningún nexo ni relación entre ellas (Walsh, 2005, p. 5). Por su parte, la interculturalidad presenta un cambio de posición y pensamiento políticos, mostrando la diferencia colonial que la multiculturalidad trata de esconder; la multiculturalidad se queda en una generación de propuestas alrededor del fenómeno de la diversidad cultural, generación plasmada en las políticas oficiales (Walsh, 2007a, p. 192).

COLONIALIDAD: CARAS DE UNA MISMA MONEDA

Los procesos de colonialidad a los cuales la sociedad se ha visto sujeta por la hegemonía de Occidente se hacen visibles de diversas formas. Son así *tipos de colonialidad* de acuerdo con el campo de dominación en el que se actúe. Y sin importar cuál sea o contra la comunidad que sea, tal y como brillantemente lo explica Césaire (s/f), “se puede matar en Indochina, torturar en Madagascar, encarcelar en el África negra, causar estragos en las Antillas. Los colonizados saben que, en lo sucesivo, poseen una ventaja sobre los colonialistas. Saben que sus ‘amos’ provisionales mienten”(p. 13). Es por ello que se hace perentorio un análisis sobre esos tipos de

colonialidad para comprender las formas en que ésta, desde perspectivas específicas, ejerce su control sobre las comunidades subordinadas.

Sin embargo, la colonialidad es apenas un vistazo general de los procesos de subordinación. Catherine Walsh (2007b) plantea aquellos tipos particulares de colonialidad por los que se constituye el control eurocéntrico/occidental sobre las demás comunidades, denominadas por ella como *esferas de operación*. Una primera es la *colonialidad del ser*, entendida como la hegemonía de una persona sobre otra, de sus pensamientos y postulados sobre los de otro ser humano (Walsh, 2007b, 232); la *colonialidad del poder* refiere precisamente aquellas relaciones de poder que supeditan la raza con prácticas de control “del trabajo, el Estado y la producción de conocimiento”;¹³ la tercera esfera, la *colonialidad del saber*, presenta una relación con la instauración de esa palabra, “raza”, como una forma de clasificar a los integrantes de la sociedad, dado que a partir de allí se jerarquizaron unas comunidades sobre otras y, con ellas, sus cosmovisiones. En este caso viene siendo el *eurocentrismo* aquel que se superpone sobre otras “producciones intelectuales” (Walsh, 2007b, p. 230); por último Walsh introduce una esfera que, tal cual explicita, resulta más un postulado personal: la *colonialidad de la naturaleza*, vista desde la separación que se hace de la naturaleza y el hombre. En palabras de la autora, es “una división que descarta por completo la relación milenaria entre seres, plantas y animales, como también entre ellos, los mundos espirituales y los ancestros (como seres también vivos)” (Walsh, 2007b, p. 233). Explica

¹³ A propósito de la *colonialidad del poder*, Ramón Grosfoguel explica que ésta puede interpretarse como un proceso de estratificación social, es decir, la delimitación que se hace de las diversas comunidades en tanto el “Tercer Mundo” debe regirse al poder de la jerarquía racial/étnica de las ciudades globales metropolitanas” (Grosfoguel, 2007, p. 100).

así que aquellas perspectivas de conexión entre la naturaleza y la sociedad se “mitoizan” y desde la *colonialidad de la naturaleza* se estigmatizan como elementos folclóricos y de leyenda.

MÚSICA Y COLONIALIDAD

¿Cuál ha sido entonces el papel de la música dentro de los procesos de colonialidad? ¿Cómo es concebida a partir de las perspectivas eurocéntricas? De acuerdo con la estandarización de la música como propuesta cultural y/o artística, el marco europeo occidental determina las características que definen a una expresión musical como culta o popular.

Leonardo Acosta (1982) explica sobre esta perspectiva de la música las categorías a las cuales las producciones musicales se han visto limitadas, clasificaciones surgidas desde una *sociedad capitalista*:

“Llama la atención que estas designaciones sean excluyentes: música culta-música popular; música seria-música ligera; música folklórica-música moderna, etcétera. Es decir, que cada término forma una pareja fuertemente polarizada con otro que es su contrario,... mientras que la interrelación que vincularía todos estos términos en un sistema, brilla por su ausencia” (p. 14).

Es decir, la música debe responder a las características que el marco occidental determina para ser considerada *culta*, mientras que de no hacerlo aquella expresión se concibe como *exótica* o *primitiva* (Acosta, 1982, p. 14).

El papel de la música se presentará entonces de dos maneras diferentes: Bien como apropiación cultural de esa sociedad dominada derivada de la sociedad dominante, o bien como la transformación/deformación y devolución de la cultura del/al grupo

dominado, habiendo sido ésta contaminada a juicio y consideración de los estereotipos occidentales. (Acosta, 1982, p. 50).

De esta manera, se evidencia una categoría otorgada a la música que no corresponda con los estándares europeos: música folklórica. Si bien Carlos Vega (citado en Acosta, 1982) habla del término *folk* como un elemento “para sustituir la voz *antigüedades*” y la terminación *lore* con el significado de “no sólo saber, sino saber que ha adquirido el moho de los tiempos” (p. 72), la música que sea concebida como folklor, así cumpla con aquel carácter de la voz del pasado y el saber ancestrales, se concibe bajo una cortina colonial que la minimiza y la restringe a una simple expresión cultural exótica¹⁴.

Bajo estos términos se escogió el reggae como una de esas expresiones invisibilizadas desde los paradigmas de música culta y exótica. Las características que diferencian una de la otra son explicadas de manera puntual por Leonardo Acosta, quien da ocho características en las que difiere la música popular y la música comercial, bajo las cuales el reggae encaja como integrante de la primera. Sobre el *tema y variaciones*, el autor muestra que, para la música de consumo, el tema es lo principal y las variaciones son mínimas, mientras que en ritmos africanos las variaciones son constantes, cuestión por la cual “probablemente haya influido en su marginación del circuito comercial” (Acosta, 1982, p. 77). Un segundo aspecto es la *improvisación*, para el autor vital y constante en la música popular, mientras que para la de consumo no hay cabida para esta práctica. A partir de la tercera característica, Acosta muestra otra dualidad que separa a los dos

¹⁴ Leonardo Acosta explica que “así como el colonialismo paraliza la vida y el desarrollo histórico de los pueblos conquistados, los estudios folklóricos convierten las creaciones artísticas (como la música) de esos mismos de esos mismos pueblos en una simple colección de datos, en “curiosidades antiguas”, en piezas exóticas de museo”. (Acosta, 1982, p. 72).

tipos de música. La *creatividad* incluye las variaciones y la invención en la musicalidad y la letra misma de la música popular. Para la comercial, por su parte, está la *novedad*, que para el autor no es más que pequeños cambios que se hacen a una estructura ya establecida, para así darle el carácter de “novedosa”. En sus palabras, “lo <nuevo> es una de las principales palancas en la promoción de ventas, en una sociedad que debe cambiar constantemente el diseño de sus productos, aunque en el fondo ningún cambio sea sustancial” (Acosta, 1982, p. 78). La *evolución* es el cuarto elemento presentado por el autor. Para la música tradicional es *lenta* en tanto evoluciona de acuerdo con la preservación de “lo viejo” y basa su transmisión en la tradición oral. Para la música de consumo es una evolución *acelerada* que se ciñe a lo que se considera en la época como adecuado o apropiado. En otras palabras, está determinada por el medio, “los típicos ciclos de la moda”. El *ritmo* y la *métrica* constituyen el quinto elemento. Explica Acosta que para la música comercial la métrica es fundamental en tanto sus arreglos demandan un toque estricto y se limita notoriamente la *improvisación*, mencionada anteriormente. Un sexto elemento es *Tecnología, realización y expresión* y en él el autor expone la distancia que hay entre la música popular y los aspectos técnicos, sustentando que muchos de los instrumentos empleados en la misma son de carácter ancestral y no pueden ser sistematizados; la música de consumo, por su parte, utiliza la tecnología “de la misma manera que los modernos recursos de grabación (...) con el solo objeto de introducir una apariencia de <contemporaneidad> mediante efectos novedosos y llamativos” (Acosta, 1982, p. 82). Puede denotarse aquí una relación con el elemento *novedoso* arriba explicado.

La séptima característica de diferenciación entre la música popular tradicional y la música comercial es *el fin y los medios*. Leonardo Acosta la resume en que la música comercial

está atada a una “subordinación de los fines a los medios” de manera que el dinero se superpone sobre la intención, mientras que en la música popular predomina la intencionalidad artística.

El octavo elemento, la *función y disfunción*, representa un integrante clave para la música popular que se relaciona con la característica anterior: “la música popular siempre está ligada a una función social específica y necesaria” (Acosta, 1982, p. 82), de manera que para esta música hay un nexo inquebrantable entre su *fin* y su *función*, mientras que la música de consumo se estanca en una transmisión de orden superficial y, en palabras del autor, “un goce meramente epidérmico”.

Por último, Acosta expone una característica extra, *sobrecontextos coherentes y atomización del público*. Uno de los aspectos fundamentales de la música popular es que siempre se encuentra ligada a un contexto, a las condiciones que rodean su creación e interpretación. Hoy en día, sin embargo, “la creación popular es sustituida por la creación dirigida..., por sonoridades provenientes de contextos *impuestos*, sobrepuestos o yuxtapuestos, cuando no *importados*, fenómeno derivado del anterior pero que implica ya una *colonización del gusto*, un colonialismo musical solapado...” (Acosta, 1982, p. 83).

EL REGGAE Y LA DESCOLONIZACIÓN MUSICAL

Teniendo en cuenta estas ocho características, el reggae se revela como un género propicio para determinar el análisis de la música como elemento descolonizador. *Las variaciones* en el reggae son constates en tanto maneja momentos lentos y aceleraciones imprevistas. Al encontrarse tan cercano a los estilos del hip hop (como en el caso de la banda Voodoo SoulJah's) *la improvisación* es otra de las posibilidades, además de los instrumentos, para llegar a aquellas “variaciones”.(Inherente a estos dos

aspectos se encuentra *la creatividad*¹⁵). El rol del *ritmo* en el reggae es básico ya que en sí puede diferenciar los subgéneros del mismo o, particularmente, las múltiples etapas que pueden encontrarse en una canción; un claro ejemplo es la narrativa *Siembra Justicia*, de la banda Stereo Roots, en la que el ritmo transgrede la velocidad y al final vuelve a su expresión inicial.

Una de las particularidades del reggae es su faceta más reciente y de mayor acogida: el *dancehall*, en la cual se puede ver la “occidentalización” del género por los aportes *tecnológicos* a la música¹⁶. Contrario a ello está el reggae roots¹⁷ de bandas como De Bruces a Mí o Stereo Roots en donde la producción de los sonidos es exclusiva de la interpretación de instrumentos. Para el reggae *el fin y los medios* definen en muchos casos las etapas de una banda. El común denominador de las bandas de reggae analizadas en la presente propuesta, por ejemplo, es que en sus inicios mantenían como *fin* la expresión artística y la comunicación con el público. Lo importante era la idoneidad y la coherencia con sus mensajes. Sin embargo, en bandas como Profetas o Alerta Kamarada se hace obvia una transmutación de su música y sus letras a medida que su fama se incrementó, por lo que *los medios* se superpusieron a ese fin, situación que no

¹⁵ La creatividad es una de las características mencionadas por Leonardo Acosta, sobre la cual expresa la relación que existe entre ésta, las variaciones y la improvisación: “la creatividad de un músico se refleja principalmente en las riquezas de sus variaciones y la coherencia interna de las mismas...” (Acosta, 1982, p. 78).

¹⁶ El *Dancehall* aparece a mediados de los años ochentas integrando sonidos y fusiones electrónicas además del uso masivo de samplers (sonidos base); el dancehall se erige así como el ritmo preferido en las fiestas para bailar y uno de los más populares en Jamaica. En *Historia reggae music(s/f)*, *Breve historia del reggae (s/f)* y *Origen e historia del reggae (s/f)*.

¹⁷ *Roots* es el estilo más popular y uno de los mayormente interpretados en el mundo y sus orígenes se remontan a inicios de los años setentas.

se ha dado con las demás agrupaciones. Sin embargo, *la función* del reggae en general se mantiene; si bien los mensajes y, por ejemplo, las marcas espirituales de las narrativas no son las mismas en todas las canciones, sí se mantiene un nexo con una función social determinada: pobreza, maltrato, imposición de pensamiento, etcétera. Finalmente, se hace innegable para el reggae la conexión existente entre sus líricas y el contexto que envuelve su creación. De tiempo y/o espacio, las condiciones que rodean al cantante o a la banda de reggae representarán una marca para su creación artística.

Es necesario entonces especificar acerca del género a trabajar como lo es el reggae, su procedencia y alcances en Latinoamérica. Es importante evidenciar la necesidad de hablar del origen del género en Jamaica y rastafarismo si se va a hablar del reggae, en tanto éstos se encuentran relacionados de manera estrecha, teniendo en cuenta los contenidos de las canciones propias esta expresión musical y las creencias de quienes las interpretan.

El reggae es un ritmo que goza de una prevalencia notable desde la segunda mitad del siglo XX, tiempo en el que nació. Esto se ha dado en parte a que ha tenido una gran preponderancia en los adeptos al rastafarismo y a la lucha por la igualdad entre las razas. Este estilo se origina en los años sesentas cuando el rocksteady (otro de los ritmos populares en Jamaica) ya contaba con cierta trayectoria e importancia. Tomando a éste como base y sumándole el rhythm & blues, ska, calipso y la música tradicional africana, se conformó este género musical.

John Roberts (1978) explica que aquellos géneros mencionados, los que precedieron a la aparición del reggae, iniciaron en la década del 50. En su orden, apareció el ska, de éste se pasó al rocksteady y finalmente fue el reggae el género que hizo su aparición en los años sesentas. Roberts da cuenta de las razones que refirieron la popularidad del

reggae (además de las presentadas en el párrafo inmediatamente anterior); el autor explica que fue además un asunto de comercialización de los discos de reggae en Inglaterra, por lo que la extensión y fama del género se dio como un proceso de *partición*. Con referencia a la ideología de la música, y retomando aquella popularidad y partición arriba mencionada, Roberts expresa su propia interpretación:

“Por un lado, la de los discos de música pop-orientada... populares entre la clase media de Jamaica y los extranjeros. Luego, los grupos que graban para las pequeñas compañías de discos de Orange Street... (Que) tienen títulos con mensajes de Rastafari u, ocasionalmente, del Poder Negro. (Llamado también “clandestino”) siempre resulta interesante porque es la «música del pueblo». No es coincidencia que muestre gran incidencia de rasgos derivados de África, incluso una gran cantidad de repetición creadora, un énfasis en el ritmo y una falta de interés por la armonía” (Roberts, 1978, p. 150).

La palabra “reggae” fue escuchada por primera vez cuando un grupo conocido como los Maytals produjeron y dieron a conocer una canción llamada *Do the reggae* en 1968. Aunque para los primeros años de la década posterior la cantidad de grupos e intérpretes era considerable, Robert Nesta Marley mejor conocido como Bob Marley fue el promotor de este género más reconocido a nivel mundial. Junto a *The Wailers*, Marley fue el gran artífice del crecimiento, conocimiento y popularidad del reggae. De ahí que Roberts reconozca que, muy a pesar del “caos” en el que se generó y comercializó, el reggae representa el género “nuevo y vital” del Caribe, tal vez el único que goce de esa característica de novedad, del siglo XX (Roberts, 1978, p. 151).

La lírica del reggae se profesa en contra del racismo y todo tipo de discriminación, además de presentar un alto contenido social y político. Hay que destacar que muchos

de sus representantes han difundido contenido religioso, pero esto no significa que el reggae sea la música exclusiva de la religión rastafari. El reggae es en sí la música popular de Jamaica, principalmente la que expresaba los sentimientos del gueto y los desposeídos. El reggae tiene diversos estilos y vertientes y aquellos reconocidos entre los más representativos son: rocksteady, dancehall, nyahbinghi, roots y ragga.

En una de las entrevistas realizadas a las personas que escuchan reggae, la efectuada con la señorita Cyndi Torres, se logró ver que el reggae roots es una de las vertientes preferidas por quienes indagan y escuchan el reggae y sus raíces (*rootses raíces* en inglés). Al hablar de éste y compararlo con el reggae actual, Cyndi explicaba cómo las temáticas y los fines con los que se producían eran muy distintos:

“...A mí me gusta más el reggae roots porque pues es como más hacia la historia, o sea más de cultura. No sé, tiene algo más esencial. Me encanta. Mientras que el reggae de ahorita es como más que todo enfocado hacia, digamos, la marihuana, el cannabis, o de pronto más como para bailarlo... las líricas como le llaman, pues la mayoría hablan sobre la religión. Otras hablan pues sobre el Dios de ellos que es Haile Selassie I. Y otros, pues, en sí como la cultura, bueno, los niños, la pobreza también que... se refleja mucho en esos países que, bueno, Etiopía, también pues en Jamaica. Aunque el reggae jamaicano y el reggae de Etiopía es muy diferente... En el de Etiopía es más como hacia lo, no sé cómo decirlo, como hacia la humanidad...”.

La diferencia de la que habla Cyndi se remite al contraste entre éste, el reggae roots, y otra vertiente que cuenta con gran popularidad por estos días en Jamaica y la misma Colombia, como lo es el dancehall. A partir de las entrevistas realizadas a los escuchas del reggae, mencionadas con antelación, se identificó la significación que el dancehall ha

tomado en la actualidad, tanto en el contexto colombiano como en Jamaica, lugar de origen del reggae y sus vertientes. Talicia Clarke, estudiante jamaicana, expone el presente del reggae y el dancehall como su ramificación de mayor importancia en su país:

“Hoy en día (el reggae) no es muy importante, como en el pasado. Porque hay un cambio. La mayoría prefiere el dancehall. Pero el reggae... es que la música es muy lenta y el ritmo es lento, pero como el dancehall es muy rápido el ritmo, ¿sí? Y la música es muy popular ahora... Por ejemplo, si tú vas por la calle en Jamaica hay tiendas que... la canción del dancehall... hay personas que la escuchan todo el día; en el taxi, en el autobús, en el tren, en todo. Dancehall todo el día”.

A su vez, Talicia explica a su vez que no porque sea popular, el dancehall es el ritmo que todas las personas en Jamaica prefieren, explicando la importancia del reggae como promotor de un mensaje profundo y para todas las generaciones:

“Es que reggae habla de la injusticia que está en el sistema del gobierno. Y habla de igualdad y libertad. Es así. Es por eso que me gusta muchísimo el reggae. Porque por ejemplo con el dancehall. El dancehall no tiene nada, es solamente el ritmo, banbararán, bararán, bararán. Las personas que cantan el dancehall, por ejemplo, los cantantes no hablan mucho, solamente... Por ejemplo... “Tengo una mujer, tengo una mujer, tengo una mujer”. Eso es. No hay nada, no hay un buen mensaje que por ejemplo los niños pueden aprender”.

Sumado a ello, a partir de la entrevista dada por Daniel Mojica¹⁸, uno de los disc jockeys más representativos en la escena capitalina, y a partir de las preguntas que se le hicieron

¹⁸Daniel Mojica. Mensaje a: Martínez, Carlos. 08 de septiembre de 2012. Comunicación personal.

sobre la música que predomina en los bares de Bogotá, se demuestra que el auge del *dancehall* no tiene lugar únicamente en Jamaica, sino que en Colombia es también la vertiente del reggae más popular hoy en día. Mojica explica que en los bares en donde trabaja los ritmos predilectos son “reggae, dancehall, soca y ritmos relacionados con el *afromusic*”. Aunque afirma que sus preferencias se encaminan al reggae roots en tanto éste contiene “lirica constructiva que edifique, que lleve un mensaje positivo y un ritmo movido”, reconoce que en el medio de la fiesta y los bares donde trabaja se opta por reproducir dancehall, vertiente que es recíproca al ambiente “fiestero” del sitio y los clientes.

Nyahbinghi es tal vez la vertiente más antigua y de mayor trascendencia religiosa y política, en tanto se encuentra directamente relacionada con el rastafarismo integrado en las líricas religiosas; los tambores representan el instrumento de mayor importancia para este estilo¹⁹. *Ragga* o *raggamuffin* es una vertiente muy similar al dancehall, aunque mantiene relaciones estrechas, sonoras y de producción, con el hip hop, dado que expone un estilo improvisorio por parte del cantante y la melodía posee un grado mayor de aceleración.

Teniendo en cuenta las categorías de la música de consumo y la música popular, arriba definidas desde los postulados de Leonardo Acosta, pueden dilucidarse dos procesos. El primero y más preocupante, es una transformación y el paso a un segundo plano al que el

¹⁹ Leonardo Acosta explica que desde la diversidad de la música africana los tambores desempeñan un rol básico: “En algunas ocasiones veremos aquí a los tamboreros asumir funciones semejantes a las del trovador o *griot*, ya que ciertos tambores africanos tienen su lenguaje, *hablan*, y pueden desempeñar la función –o coadyuvar a ella– de conservar la memoria del grupo o entonar los cantos de alabanza a las divinidades o a los antepasados” (Acosta, 1982, p. 125).

reggae se ha visto desplazado y por los cuales, así como la dejan entrever los diálogos establecidos con Talicia Clarke y Ángela Moreno, el dancehall se ha apoderado de la escena y ha retomado el interés de muchos escuchas. El segundo es el alentador, el que nos muestra que, a pesar del auge de aquella música comercial, el reggae sigue su marcha y ese *reggae roots* de Bob Marley continúa siendo el impulso y la motivación de grupos colombianos contemporáneos que han encontrado en este mensaje de libertad y emancipación un resguardo y un afianzamiento de su identidad. Un reggae que sigue enfocado hacia la construcción de líricas que lleven un mensaje diferente y motiven al escucha a pensar en otras posibilidades, en otras realidades sociales; a un alejamiento de aquellas marcas occidentales que exigen una expresión cultural determinada, para manifestarse en contra de la dominación, en contra de la subalternización y en pro de un despertar epistémico que escudriña y se proyecta sembrar en ellos, los escuchas, esa inquietud por un mundo diferente y una perspectiva “otra” de lo que somos como comunidad: “Me duele evocar cómo mataron los judíos y cómo exterminaron a mis hermanos los indios. Campo de refugiados, neocolonialismo, genocidios por petróleo, maldito imperialismo. Multinacionales desplazando al campesino, convirtiendo su cultura en neto consumismo”²⁰. El reggae se presenta, así, como un medio que se expresa en contra de las colonialidades descritas en el apartado previo *Colonialidades: Caras de una misma moneda*.

EL REGGAE Y LA ESPIRITUALIDAD

Antes de hablar de reggae es importante remontarse a algunas de las raíces musicales africanas que den cuenta del papel que para los afros juega la espiritualidad en sus

²⁰ Versos de la canción *Igualdad, respeto y justicia*, de la agrupación Voodoo SoulJah's.

expresiones artísticas y, en el caso particular, en sus expresiones musicales. Desde las mismas operaciones de esclavitud, los afro descendientes empleaban el *simbolismo mágico-religioso* que compartían para definir una resistencia a la cultura que el colonialismo dominante les imponía (teniendo en cuenta que en muchos casos no hablaban la misma lengua) (Acosta, 1982, p. 192). Como es posible ver, las creencias espirituales marcan su producción y expresión artística.

Por su parte, Robert Palmer (1994) da una breve descripción de lo que fue el proceso de llegada de esclavos a América, con su música como principal acompañante y ligada a esa espiritualidad:

“La historia es así. Llegan barcos desde África que traen esclavos que traen música, en un clima de opresión brutal, la música resiste, y adquiere la importancia que tenía en África como pilar físico y social de la cultura. Como en África, hay un énfasis en los ritmos, y los ritmos tienen una historia que contar... y lo hacen. La música une a la gente, la induce a participar y sirve como mediadora entre el individuo, la comunidad y el mundo que hay más allá del mundo, el mundo de los espíritus” (p. 31).

Es así como se va vislumbrando esa conexión particular entre el reggae y la espiritualidad. A través de la expresión musical los artistas la dilucidan al incluir en sus narrativas a Rastafari (Ras: Príncipe. Tafari: primer nombre de HaileSelassie antes de ser coronado) y a Jah. Bob Marley (citado en Cromelin, s/f), por ejemplo, explicaba que para él el “Armagedón venidero” en el que creían los cristianos era su presente, por lo que la relación con Jah era fundamental:

“El Bien y El Mal, el Infierno y el Paraíso. La gente se está preparando para ir a Sión. Eso significa que la gente quiere vivir como corresponde,.. Está sucediendo. La

conciencia contra la necesidad. Eso es el Armageddon... yo me preparo para conocer a Jah mientras otra gente se prepara para la guerra” (p. 38).

Si el reggae y el Rastafarismo bien podían ser vistos como elementos de leve contacto por su procedencia y cercanía de expansión, no es posible negar que fuera mediante aquella expresión cultural que el Rastafarismo adoptó una trascendencia notable en los escuchas del género. Juan David Chacón y César Cortez (citados en Cohelo, 2008, p. 180) explican desde el mismo encabezado de su texto que éstos son dos elementos que permiten comprender el Caribe y sus cosmogonías, aludiendo a que el Rastafarismo, en primer lugar, “se caracteriza por la heterogeneidad de su concepción, basado en la interpretación de la historia bíblica desde una óptica africanista... y de la creencia firme de que Haile Selassie es una suerte de Jesucristo africano, cuyo linaje puede rastrearse en la biblia”. En segundo lugar, los autores sostienen que el reggae no es simplemente aquel género derivado del rocksteady y el ska en los sesentas, sino que “proyecta, en los años setenta, al movimiento Rastafari al resto del mundo a través de la voz, las letras, y la música de Bob Marley, principalmente”. Respecto a esta época en la que el reggae tomó esa fuerza marcada al entrelazarse con el Rastafarismo, Diego Larrique (2008) sintetiza notoriamente cómo estos dos elementos no pueden ser separados:

“Ubicados en la década de los años 70 y en conjunción con las críticas realizadas desde la mirada rasta sobre el sistema y la necesidad de *‘cantar contra babilonia hasta que se caiga’*, nos encontramos, si se nos permite decirlo de esta forma, con una religiosidad al margen del cristianismo y con una música al margen de los géneros reconocidos oficialmente” (p. 347).

Precisamente en las narrativas analizadas en la presente propuesta se encuentra un vínculo entre las bandas de reggae actuales y la espiritualidad. En el primero los

integrantes de las agrupaciones reconocen en el reggae y/o el Rastafarismo “una oportunidad para mover tu espíritu, Bob Marley dijo que el reggae es música espiritual”, o incluso pensaron el nombre de su grupo desde esta misma perspectiva espiritual y rasta²¹.

INTERCULTURALIDAD, REGGAE Y EDUCACIÓN INTERCULTURAL

La escuela es una de las instituciones desde la cual la interculturalidad puede ser promovida, en tanto refiere un espacio en el que se da una formación que incluye en sus temas contenidos sociales, políticos y comunicativos, como lo explica Catherine Walsh (2005). Según ella, el sistema educativo refiere un gran escenario para promover la interculturalidad, puesto que

“es la base de la formación humana y un instrumento no sólo de mantenimiento de una sociedad, sino de desarrollo, crecimiento, transformación y liberación de esa sociedad y de todas sus potencialidades humanas. Incluir la interculturalidad como elemento básico del sistema educativo implica que se asume la diversidad cultural desde una perspectiva de respeto y equidad social” (p. 11).

Desde esta perspectiva, las expresiones culturales sucintan una herramienta para ese sistema educativo en aras de originar procesos de descolonización, al ser muestras de la diversidad cultural de la que Walsh habla.

²¹ En el caso de la banda Voodoo SoulJah's, por ejemplo, se vislumbra esta conexión entre la música y la espiritualidad, tal y como lo explica Jorge Lozano, su vocalista: “Voodoo SoulJah's fue como el nombre que surgió y es como un juego de palabras porque Voodoo-Soul-Jahs significa más o menos como ‘soldados voodoo’. SoulJahs es como una palabra que utilizan los jamaicanos para referirse a los rastas. El voodoo es algo que siempre se ha satanizado y entonces lo cogimos como un referente para decirle al mundo que no todas las cosas que se muestran como negativas realmente lo son. Entonces más o menos el juego de palabras es como soldados voodoo, hijos de Dios, almas de Dios” (Blanco y Negro: Voodoo SoulJah's, s/f).

No obstante, resulta fundamental establecer el rol del docente en este proceso. Oriol María Siu (s/f) lo explica desde su reflexión sobre la colonialidad del saber y su relación con el ejercicio del maestro:

“Siendo nuestro trabajo y opción la academia (...) considero que nosotras y nosotros aquí presentes tenemos una tremenda responsabilidad ante la presente situación del capitalismo globalizado, particularmente en lo que concierne al ámbito de la educación. Y esta descolonización, resistencia y cuestionamiento que se debe estar llevando a cabo, debe darse tanto a nivel de contenido educativo, como a nivel de metodología y formas de enseñanza”(p. 313).

Cabe indicar la diferenciación que existe entre la educación intercultural y la etnoeducación, la cual integra su formación hacia los valores y saberes propios, mientras que la primera mantiene como propósito la promoción de relaciones comunicativas y críticas entre personas y comunidades diversas, en aras de construir otras comunidades que en verdad sean *plurales* y *equitativas* (Walsh, 2005. P. 22). De esta manera, existe una proyección de cuáles deben ser los objetivos de la educación intercultural, resumidos por Catherine Walsh (2005) en cinco ítems puntuales:

- Promover un ámbito de aprendizaje en el cual todos los estudiantes puedan expresarse y comunicarse desde su propia identidad y práctica cultural, y enriquecerse mutuamente con la experiencia de unos y otros.
- Desarrollar capacidades de comunicación, diálogo e interrelación y fomentar la comunicación, diálogo e interrelación equitativa entre personas (alumnos, docentes, padres de familia, etc.), grupos, y saberes y conocimientos culturalmente distintos,
- Contribuir a la búsqueda de la equidad social y mejores condiciones de vida.

- Aceptar y respetar la diferencia como ventaja comparativa y como recurso para transformar todo el sistema educativo y la sociedad nacional.
- Fortalecer y legitimar las identidades culturales de todos los estudiantes en la forma que ellos y sus familias las definen.

Teniendo en cuenta que la presente propuesta se plantea desde el pensamiento decolonial, el cual facilite un diálogo de saberes y una construcción de identidades que abuela las relaciones hegemónicas y desiguales, la educación intercultural se devela como una propuesta para que ese intercambio de culturas y conocimientos sea exitoso. A su vez, la música como una forma de expresión de dichas culturas, se proyecta como una herramienta que contribuye a esa formación intercultural en tanto las *narrativas cantadas* presentes en las canciones contribuyen a establecer lo que Walsh llama *espacios de negociación* en los cuales “las desigualdades sociales, económicas y políticas, y las relaciones y los conflictos de poder de la sociedad no son mantenidos ocultos sino reconocidos y confrontados” (Walsh, 2005. P. 11), intención latente en la presentación, estudio y análisis crítico de esas narrativas presentes en la música.

De esta manera, es perentorio realizar una explicación del rol de la música dentro de los objetivos de la educación intercultural, particularmente del reggae como género seleccionado para la presente propuesta investigativa. Dicha explicación pretende generarse desde los cinco ítems expuestos por Walsh (2005) en relación con los objetivos de la educación intercultural.

En el primero de ellos se habla de la promoción de un aprendizaje que les permita a los estudiantes expresarse desde su identidad y práctica cultural. Además, se explica la importancia de que exista un enriquecimiento desde las experiencias de sus compañeros, docentes y demás personas de su contexto. Uno de los aspectos propios

de las narrativas cantadas presentes en el reggae es el que muestra que sus narradores transmiten sus experiencias y comunican sus vivencias y creencias a partir de la música, una expresión cultural que emplean como medio para divulgar una postura, una denuncia o una creencia. Gracias a los contenidos y ejemplos provistos desde el reggae, el estudiante puede hallar en la música una forma, no sólo de comunicarse con libertad, sino de escuchar, conocer y comprender esas *experiencias de unos y otros* que le permitan alcanzar ese enriquecimiento personal previamente mencionado, bien sea a través de un proyecto transversa o de la integración del género en cátedras específicas, como sociales, artes, humanidades, etcétera.

El segundo objetivo de la educación intercultural se encuentra estrechamente ligado con el primero, aunque adhiere dos elementos concisos. El primero es en el que se incluyen puntualmente a docentes y padres de familia. Sobre esto las afirmaciones de Cyndi Torres evidencian que ese *desarrollo de capacidades de comunicación* con la familia se logran desde el reggae, sus narrativas cantadas y la música en sí:

Cyndi: “Yo me siento a escuchar reggae que tenga algo sobre la vida, sobre bueno, hay que luchar, hay que seguir, todas esas cosas (...) Y para mí el reggae también ha sido un motivante, eso ha sido un motivante para mí aunque, bueno, a mi mamá también le ha gustado”

Entrevistador: Pero a tu mami le ha gustado es por ti.

C: Sí, claro.

Cyndi explica que, desde su escucha del reggae, sus familiares han escuchado la música y se ha generado un diálogo al respecto y un gusto por el género y las narrativas cantadas.

El segundo elemento en este objetivo de la educación intercultural es el de la interrelación equitativa no sólo entre las personas sino entre saberes y conocimientos distintos. De nuevo, el reggae se muestra como una herramienta que logra ejemplificar dicha condición. De acuerdo con el elemento espiritual del género explicado previamente, en las narrativas cantadas se encuentran alusiones al rastafarismo, a HaileSelassie, a la lucha contra Babylon, etcétera. Ésta es una muestra para el estudiante de que existen esos saberes otros que son igualmente válidos a pesar de ser distintos a esas creencias que no son las que se promueven desde la visión del territorio nacional, sino que en su lugar son folklorizados o simplemente invisibilizados.

La contribución a la búsqueda de una equidad social, referentes del tercer objetivo de la educación intercultural, es uno de los llamados recurrentes en las narrativas cantadas del reggae. A partir de ellas no sólo se da a conocer al alumno la postura del narrador en las canciones, sino que se le muestra que desde esta expresión cultural se pretende, precisamente, contribuir al anhelo de esa equidad descrita: “Rastaman, pide respeto, pide igualdad. Pide igualdad de derechos y libertad para el pueblo”; “Sin las armas queremos luchar. Nos hemos puesto de pie a pelear por lo que es nuestro”.²²

El cuarto objetivo de la educación intercultural alude al respeto por la diferencia y, a la vez, a hacer uso de ella para transformar el sistema educativo actual. El estudiante en este caso no es únicamente el receptor de un mensaje que se quiera dar a conocer desde una narrativa cantada en una canción de reggae, sino que es puede ser el mismo ejemplo de lo que ésta dice. A partir del mensaje de igualdad, de diversidad cultural o de

²² Versos de las canciones *Igualdad, respeto y justicia*, de la agrupación Voodoo SoulJah's, y *Educación por liberación*, de la banda Providencia, respectivamente.

postura espiritual, entre otros, el alumno no sólo es capaz de identificarlos, los contenidos de las narrativas le sugieren una reflexión y una relación con los contenidos que aborda en todas las asignaturas, teniendo presente que el mensaje es transmitido por un colombiano más, por un ser humano igual que él: “Este mensaje viene de las selvas del Amazonas, pasando por el Caribe, enseñándonos nuestra historia. Al igual que vivir feliz en la armonía natural que queremos. Cambiar la educación global por conciencia de realidad”.²³

El quinto objetivo de la educación intercultural se encuentra estrictamente ligado con los objetivos de la presente propuesta. Es relevante aclarar que en este objetivo Catherine Walsh (2005) no habla de un *reemplazo* o de una *creación*, sino de un *fortalecimiento de las identidades culturales* de los estudiantes. Dicha relación entre las identidades y el reggae como expresión cultural es abordada en el aparte inmediatamente posterior.

IDENTIDADES, LA MÚSICA Y EL REGGAE

La conformación de la identidad pasa por muchos factores del contexto en el cual la persona se desarrolla. La condición socioeconómica del núcleo familiar, la ciudad donde la persona vive, incluso la formación que reciba en la escuela. Sin embargo, no puede desconocerse que el ámbito cultural en el que actúa el hombre o la mujer en crecimiento físico y mental también juega un rol clave, en tanto será el que defina sus preferencias musicales, cinéfilas, artísticas, entre muchas otras.

Precisamente es desde el estudio realizado por Jaime Hormigos y Antonio Martín Cabello (2004) que se establece la importancia de la música en el contexto social de los

²³ Estrofa de la canción *Libera tu alma*, de la agrupación Alerta Kamarada.

seres humanos. Para los autores la música, como instrumento para percibir y describir el mundo, maneja una conexión inevitable con el contexto en que se genera: "...de ahí que sea necesario establecer una relación entre la música y el ámbito social, económico, político y cultural de cada sociedad, para poder conocer qué es lo que se intenta expresar mediante los sonidos de una determinada época" (p. 260).

Volviendo al concepto de *identidad*, Stuart Hall (2003) explica el vínculo adyacente entre su construcción y el contexto en el que el individuo se encuentra (tal y como se refuerza en los análisis posteriores de las narrativas cantadas). Explica que "porque las identidades se construyen dentro del discurso y no fuera de él, debemos considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos en el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas, mediante estrategias enunciativas específicas" (p. 18). Además, aclara Hall, estas identidades no se construyen al margen de la diferencia sino a través de ella, por lo que definiciones de "bueno" y "malo" se obtienen a partir de la relación con el Otro (Hall, 2003, p. 18).

Retomando el establecimiento de la identidad, la música se presenta como una de esas expresiones culturales que participan en el contexto que rodea, por ejemplo, a una persona joven. Para ésta, los ritmos a los que se está expuesta, las líricas de las canciones que escucha y las preferencias musicales de sus allegados determinarán en ella un gusto personal, gusto que será seleccionado desde estándares propios relacionados con las creencias políticas, sociales o económicas que le fueron impartidas o, en su defecto, construidas por ella misma. Tal y como lo explica Paul Willis, si bien es cierto que, como se mencionó con anterioridad, otras expresiones artísticas pueden tener lugar en la conformación de la identidad,

“para la mayoría de la gente joven de este país (Inglaterra), y especialmente los jóvenes de la clase obrera, las formas expresivas recibidas como el teatro, el ballet, la ópera o la novela son irrelevantes, y la música pop es su única forma principal de salida expresiva”. (Citado en Hormigos y Cabello, 2004, p. 265).

Ahora bien, pueden presentarse dos casos en lo que a la conformación de la identidad se refiere. Por un lado, puede reafirmarse una identidad, acorde con el contexto y los estereotipos de la sociedad ya establecidos. Por el otro, la identidad que se forje a partir de la música y sus características determinadas puede ser de carácter opuesto a lo que se impartiría en dicho contexto en que la persona habita. Cabello y Hormigos afirman que aquellos grupos o comunidades generadas a partir de la música (llamados *tribus urbanas* y definidos previamente (p. 12)) se establecen generalmente en contraposición a la cultura predominante en su contexto social. Respecto a la música con un nexo *rastafari*, los autores sí establecen una diferenciación:

“La música ha sido un arma en esta pugna por la identidad. Este hecho, no obstante, no implica una música popular militante, ni abiertamente opuesta ni completamente integrada en la sociedad. El sonido construye la identidad subcultural, junto a otros elementos, pero no tiene por qué hacerlo combatiendo la cultura dominante. Los grupos afines a las subculturas *rastafario hippie* sí planteaban opciones existenciales alternativas en las letras de sus canciones” (p. 267).

Resulta imprescindible plasmar aquí la perspectiva de cultura desde la interculturalidad. En palabras del profesor Francisco Perea (2012) “no existen subculturas, sino culturas, que aunque estando conformadas por un grupo pequeño de sujetos, como el caso de las culturas urbanas, no son subculturas, sino culturas diferentes”. El trascender negativo del

término 'subculturas' empleado por Cabello y Hormigos se relaciona directamente con la invisibilización de las culturas americanas al momento del descubrimiento de América y la imposición de la propia eurocentrista. María Isabel Maldonado y Nelson Guzmán (2004) explican que el término se ha empleado como un paradigma absolutista que ignora aquellas subordinaciones a las que las comunidades no occidentales se vieron sometidas:

“El paradigma de la cultura ha obviado que la historia de estos pueblos ha sido sufragada en base a esclavitud, a tráfico de indígenas... El interés era sólo clasificar, hacer accesible la cultura extraña, no había historia sino la que el colonizador señalara como cierta, y en ese espacio anhelante de América se iba a imponer el olvido” (p. 1).

Es aquí donde los autores plasman los planteamientos y posturas de la interculturalidad crítica, lo que se pretende cambiar, rescatar y establecer: “Se olvidó la diferencia, el diálogo entre iguales... Acá no sólo se liquidaron vidas sino que se tasajeó el acerbo cultural de unos pueblos que (los españoles) consideraron inferiores” (p. 3).

Volviendo a la relación entre música e identidad, Simon Frith (2003) sostiene que ésta es en sí un diálogo y una construcción constante de la persona:

“La identidad es *móvil*, un proceso y no una cosa, un devenir y no un ser (...) La mejor manera de entender nuestra experiencia de la música –de la composición musical y de la escuela musical- es verla como una experiencia de este *yo en construcción*. La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social” (p. 184).

Al igual que Stuart Hall, se entiende desde el postulado de Frith que el contexto que envuelve a una persona es lo que determina la conformación de su identidad. En el caso

puntual de la música (como expresión cultural de *lo social*) ésta se plasma en el ser humano y éste a su vez se plasma en dicha expresión. El reggae influye en quien lo produce y/o lo escucha una marca que incide en la construcción de una identidad, y a su vez el músico y/o la persona que gusta de él se ven plasmados en la expresión cultural, en las narrativas cantadas que exponen, en el contexto que ellas enmarcan.

La identidad suscita el establecimiento de una postura, la consecución de una opinión y la definición de unas ideas sobre el mundo, por lo que la música como expresión cultural integra esa posibilidad de adoptar, interiorizar y expresar ese lugar con el cual la persona se siente, valga la redundancia, identificada.

“No es que los grupos sociales coinciden en valores que luego se expresan en sus actividades culturales, sino que sólo consiguen reconocerse a sí mismos *como grupos* por medio de la actividad cultural (...) Hacer música no es una forma de expresar ideas; es una forma de vivirlas” (Frith, 2003, p. 187).

Existen autores que suprimen el reggae (como la música propia de aquellos grupos afines a las *subculturas* rastafari) esa concepción de subalternidad en relación con la cultura rasta. Carolina Benavente (2005) afirma que dicha cultura “no puede desmarcarse de su pertenencia a un sistema de culturas juveniles / populares diversas donde ella, a través de los elementos éticos y estéticos que le son propios, desempeña un papel que le es particular” (p. 2).

Si bien delimita la difusión e influencia del reggae y la cultura rasta al movimiento juvenil, también acierta a explicar algunos de los elementos que definirán las pautas para la conformación de la identidad por parte de los escuchas del género: “...implica una apertura al «otro»,... no cree en la vía violenta porque la estima inhumana e inefectiva, (y

se expresa) «cantando abajo» a Babylon, la metáfora bíblica de la civilización occidental” (Benavente, 2005, p. 2-3).

Cabe entonces recapitular las afirmaciones relacionadas de las personas entrevistadas que manifiestan su gusto por el reggae, en relación con aquellas pautas que contribuyen a la conformación de una identidad. Cyndi Torres explica que para ella el reggae refiere una reflexión sobre su vida, su pasado y su presente, su manera de actuar y lo que ciertos símbolos representan:

“Por ejemplo, a mí me pasa que, o sea, más que todo es con el significado de la vida. Pues obviamente yo, obviamente todo el mundo pasa por problemas y cosas de esas, pero yo me siento a escuchar reggae que tenga algo sobre la vida, sobre bueno, hay que luchar, hay que seguir, todas esas cosas. Entonces eso es como un motivante para mí... Y a mí por ejemplo me devuelve, me devuelve, me devuelve, desde cuando yo era muy pequeña y por todo lo que he pasado y digo -No, tengo que seguir...-. Y para mí el reggae también ha sido un motivante, eso ha sido un motivante para mí... Yo me dejo los dreadlocks²⁴ y obviamente esto significa bastante, muchas cosas, porque esto no es sólo hacérselos, porque como se dice esto es la melena del león. Y por cada cosita (dread) que uno hace son como los trayectos o los proyectos de uno en la vida. Todo eso. Entonces por eso yo no me los quito... ya que cada pelito es, significa un proceso de mi vida”.

Gracias a estas afirmaciones se vislumbran varios aspectos que se relacionan con la estigmatización de las personas que escuchan reggae. Muchas de ellas, como en el caso

²⁴ El término hace referencia al tipo de peinado con el que se relacionan a los rastas. Dreadlocks o dreads son cada una de las conformaciones capilares en forma cilíndrica y sólida que consolidan el cabello.

de Cyndi, tienen dreadlocks que son mal llamados “rastas”, puesto que un *rasta* o dos, tres, cinco, diez *rastas* no son términos que hablan del cabello sino sobre las *personas* adeptas al rastafarismo; de manera que el estilo capilar que personas como Cyndi llevan debe ser llamado dreadlocks o dreads, simplemente. El cabello es apenas una de las muestras que refleja una faceta conexas a la colonialidad del ser, la cual mantiene instaurada la imagen del ciudadano modelo, estereotipos eurocéntricos sobre los cuales los hombres deben tener el cabello corto y usar atuendos “adecuados” y las mujeres, un cabello alisado y peinado, maquillaje y vestuario “selectivo” y “culto”: “Mi cabello ya no quiero alisar y mi cuerpo no quiero mostrar. Estoy cansada de mi rostro maquillar para que el sistema al fin me pueda aceptar”²⁵. Esa colonialidad es la misma que decreta estilos como los dreads como peinados sucios, desordenados, incultos, sin siquiera indagar por su sentido e importancia para los que los portan, elementos descritos por Cyndi arriba referidos.

Volviendo a las afirmaciones de Benavente (2005), hay una postura clara desde el reggae y la cultura rasta acorde con la no violencia en los actos cotidianos. Este aspecto es el que, según Kelly Peña, otra de las personas entrevistadas quienes escuchan reggae, define su identidad y la liga con los preceptos encontrados en la música reggae:

“Pienso que es una música con sentido... Todo, las letras están muy bien pensadas y además incita como a la paz. Me considero una persona muy pacífica y eso, digamos, el ritmo que lleva la música, todo, también genera ese sentimiento y por eso la verdad me gusta mucho... Me gusta más es la cuestión del respeto, de

²⁵ Primera estrofa de la narrativa cantada *Mujer rasta*, del grupo musical Profetas.

entender a los demás, de generar paz a través de las creencias espirituales que uno pueda tener. Nunca incitan a la guerra ni a nada...”.

Uno de los aspectos tratados con las personas escuchas de reggae entrevistadas fue la de la percepción de quiénes y para quiénes iba el reggae, si era un asunto exclusivo de los afrodescendientes o era universal. Sobre este aspecto Diego Larrique (2008) plantea un argumento similar al expuesto por las escuchas:

“Creemos que en la apertura del imaginario cultural que acompaña al reggae, es decir, el rasta, se encuentran las posibilidades de ir construyendo una ciudadanía ya no sólo negra... sino además una identidad mestiza, indígena, blanca, europea y latinoamericana, híbrida... una identidad secularizada y abierta en todos los sentidos, sin dogmas ni ortodoxias” (p. 352-353).

De esta forma, el autor busca establecer que el objetivo del reggae y la cultura rasta no es el de sesgar ni delimitar los grupos a las que llega o debe llegar la música, sino que lo que se pretende, precisamente, es la unidad de personas de diversas comunidades. Ángela Moreno explica en su entrevista que aunque en las premisas Nyahbinghi se hable radicalmente de África como un lugar exclusivo para los negros y Europa como aquel al que deben estar los blancos, son afirmaciones malinterpretadas:

“Yo también he preguntado eso bastante, porque se escucha muy racista. Entonces me han dicho que... hay que separarlos... La gente llama “blanco” o bueno, ellos llaman “blancos y negros”. Entonces no es sólo por el color de piel sino por los actos que hacen... Entonces dice que “África para los africanos” entonces obviamente todo el pueblo negro... y no es sólo cuestión de que es negra o algo así. Digamos que si tú quieres entrar y ves que esta gente es, que bueno que los afros se conectan contigo, que tienes afinidad, que te gusta todo eso listo, entras”.

Esa comunión y ese diálogo de saberes es el que surge de la interacción con la música, con el reggae y las narrativas cantadas que conlleva. Es imposible juzgar una cultura como la cultura rasta sin conocerla desde dentro, sin saber lo que cada símbolo, cada alegoría discursiva o cada toque de tambor representa. La música permite comprender dichos saberes invisibilizados, logrando que “la experiencia de la música tanto para el compositor/intérprete como para el oyente nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido” (Frith, 2003, p. 192). De ahí que, por ejemplo, los músicos integrantes del grupo Providencia muestren su proceso de haber comprendido y interpretar el género *desde adentro*, interactuando con los conocimientos y discursos del reggae:

“Estamos aprendiendo y los que venimos de otras escuelas, además de que nos gusta el reggae, pero que venimos del rock and roll o del jazz o de la salsa, también aportamos eso en la banda. Y eso se ve reflejado cuando hablamos de apropiarse y de tomar una identidad como reggae... Venimos, tenemos otras identidades y tenemos otras formas de expresar la música”.

Para condensar la perspectiva que relaciona a la música, el reggae en este caso particular, como agente determinante en la conformación de identidad en escuchas y músicos (y poblaciones mismas), se presentarán sus afirmaciones sobre esta dicotomía mencionada.

Stereo Roots: “Con el Reggae puedes adoptar un estilo de vida en la cual impartes las cosas buenas que tienes para los demás como lo es el amor, la igualdad, el respeto, etcétera”.

StephaníaRóvira: “El reggae fue fundamental porque fue como esa herramienta que me ayudó a descubrir de dónde venía yo realmente. Porque pues como que esa

historia de los apellidos españoles y toda esa colonización pues como que, pues es un poco tizante. Y yo cuando empecé a escuchar como Bob Marley fue por mis hermanos. Y las canciones me las traducían o me decían esas letras eran como un grito de él de repatriación, como de decir “reconstruya su historia”

Ángela Moreno: "Sí, ¡bastante! Claro porque desde ahí es como yo empecé a escuchar esa música y nombraban África, porque pues uno escucha “África” y siempre lo muestran en la televisión o en esos medios como un continente ahí, de pobreza. Pero tú te pones a investigar y a investigar y te das cuenta que es algo muy muy bonito. Un lugar al que hay que ir. Pero sí, sí sirve, en la parte de formación de identidad. Me ha servido bastante”.

Voodoo SoulJah's: "Nuestras mezclas musicales obedecen mucho a lo que nosotros somos, como a nuestras vibraciones espirituales y a lo que nosotros somos en esencia: nuestras raíces. Nosotros somos colombianos pero pues obviamente no podemos desconocer que somos afrodescendientes; entonces obviamente nuestra música tiene algo de África, tiene mucho Colombia también pues que, obviamente en nuestra Costa Pacífica colombiana llegaron asentamientos afros y desarrollaron ciertos géneros musicales... Comenzamos a hacer mucho hip-hop que es lo que siempre veníamos trabajando, con reggae y con identidad nacional”.

Kelly Peña: “No quiero excluir a nadie, y esta música lo que me ha permitido es como poder expresar eso. En el baile, en las canciones, con las letras. Me siento muy identificada es por eso, porque muchas o la gran mayoría de las canciones que yo escucho se relacionan con mi vida, como soy yo. Y sí han forjado, digamos, obviamente como ciertos conceptos de cómo deberían ser las cosas y cómo debería ser la gente. Pero también porque ya había parte de eso en mí antes de empezar a escucharlo. Y por

eso es que hay tanta conexión, digamos, con la música. Entonces yo pienso que ha sido recíproco...”.

Daniel Mojica: “Para mí una de la bases del reggae es lo espiritual, la conexión con Dios. Como lo mencioné anteriormente, lo adopto como estilo de vida, sin olvidar mis raíces colombianas”.

De Bruces A Mí: “El reggae fue el género con el cual nos identificamos y trajo en su mensaje la filosofía Rastafari, la cual fue una influencia para el mensaje que da la banda... Es un ritmo que te atrapa y te produce sentimientos positivos y te hace dar ganas de mover el cuerpo. Además de esto trae un mensaje cargado de positivismo, amor por sí mismo y los demás”.

Cyndi Torres: “He cambiado tanto mi forma de ser como de quererme yo a mí misma. Porque hubo tiempos que yo sinceramente no me hallaba... Sí tuvo un papel muy importante en cuanto a, como te dije ya, a quererme, a valorarme más y a ser una persona más... como más central, con más ideas, como buscar más los porqués,.. En eso sí tuvo resto de influencia. Las letras me llegaron resto y pues, por un lado también agradecerle al reggae. Y también pues por poner parte de mí misma y tratar de superar todos los obstáculos que se nos presentaron...”.

A partir de estas acotaciones es notoria la influencia y conexión entre el reggae y la conformación de una identidad. Catherine Walsh (2005) explica que esa identidad es un elemento inherente a la interculturalidad misma, en relación con los objetivos de ésta sobre la relación recíproca y equitativa entre unos y otros, suprimiendo tratos hegemónicos. Esa relación, según Walsh, es inherente ya que “(es) inseparable de las maneras como nos identificamos con gente o nos diferenciamos de ella (...) La identidad

no es algo que podemos elegir, sino algo que se tiene que negociar socialmente con todos los otros significados e imágenes construidos” (p. 7).

CARACTERIZACIÓN DE LAS BANDAS

Banda VOODOO SOULJAH'S

"(Tenemos) muchos sueños y muchas expectativas con nuestra música. Que cada vez más oídos nos escuchen, que cada vez más la gente se dé cuenta, que cada vez más oídos se abran, que cada vez más ojos se despierten".

BinghiFyah, tecladista y vocalista de la banda

Año de surgimiento: 2001

Ciudad de creación: Bogotá

Discografía: Listos para el combate (2008)

Temáticas

Tal y como sus integrantes lo expresan, su música, sus canciones están fuertemente marcadas por su identidad afro, por la Costa Pacífica y sus asentamientos afro de los que provienen (tal vez esta fuerza se debe a que es de las pocas bandas de reggae que se conforman en su mayoría por músicos afrodescendientes). Se presenta una búsqueda y un deseo por alcanzar la igualdad de derechos para todos los pueblos, por encima de cualquier relación de poder y hegemonía occidentales.

“Son 400 años que están en mi pensamiento

400 años, de vergüenza y sufrimiento

Estos 400 años, perturban mis sentimientos

Todas mis heridas ojalá las sane el tiempo

Más de 500 años de explotación para mi pueblo

Víctimas del sistema, terrible experimento”

Además del ritmo y la música en la que le ponen su marca colombiana, en un 95% de su producción musical sus líricas hacen una constante reflexión sobre sus raíces africanas, sobre sus creencias espirituales, su conexión con el rastafarismo y su crítica y lucha constantes contra las colonialidades del ser, del poder y del saber, la imposición de vestidos, pensamientos y costumbres asimiladas desde Occidente.

“Habla y expresa tu identidad
Lucha contra toda esa cruda realidad
Cabellos alisados moda occidental
Wah no es African”

“África, yo nunca podré olvidarte
África, porque tu amor es mi estandarte
África, te honraré como madre
África, jamás volveré a dejarte.”

El acceso al diálogo presencial o virtual con los integrantes de *Voodoo SoulJah's* no se obtuvo. Sin embargo, se retomaron dos entrevistas que sus fundadores dieron a portales periodísticos independientes²⁶, de donde se desarrollarán las bases de la agrupación.

²⁶ El primero de ellos es *El Parlante Amarillo*, el segundo corresponde a la *Revista Boulevard*. En *Entrevista Voodoo SoulJah's (s/f)* y *Blanco y negro: Voodoo SoulJah's (s/f)*.

Esos tres fundadores son Lía Samantha (vocalista), Shocko (guitarrista y vocalista), y BinghiFyah (teclista y vocalista), quienes en un primer momento nombraron la banda *KilimanJahro*, nombre que posteriormente cambiarían al actual. A partir de su idea de querer hacer música se desata la creación del grupo, en la cual se entrevé la influencia del hip hop en su producción musical, al igual que una “identidad nacional”. Más que ello, los integrantes muestran cómo ese nexo con África, con sus ancestros y descendencia, es vital a la hora de pensar y producir sus canciones, además de la integración de sonidos de la región pacífica conjugados con el reggae, lo cual en palabras de Lía Samantha clasifica el género como tal como “reggae colombiano”. Gracias al diálogo que se analiza se encuentran que esos inicios de la banda fueron más bien humildes, en tanto el ejemplo de su convocatoria a *Rock al Parque*, el festival musical más importante de Bogotá, muestra que lo que los impulsa y da a conocer no es una conexión que se tenga en una disquera o con algún contacto estatal, sino que es en sí la música la que les ha otorgado la fuerza e importancia hoy ganada. Volviendo al grupo, uno de ellos explica claramente cuál es su significado e intencionalidad, de donde se denota la fuerte convicción de tumbar con los estereotipos que se tienen de las sociedades y comunidades afro, que al no ser eurocéntricas se conciben como algo exótico, ofensivo y hasta inmoral y peligroso por no responder a los estandartes occidentales (colonialidad del saber):

“Es como un juego de palabras porque Voodoo-Soul-Jahs significa más o menos como “soldados voodoo”. SoulJahs es como una palabra que utilizan los jamaquinos para referirse a los rastas. El voodoo es algo que siempre se ha satanizado y entonces lo cogimos como un referente para decirle al mundo que no todas las cosas

que se muestran como negativas realmente lo son. Entonces más o menos el juego de palabras es como soldados voodoo, hijos de Dios, almas de Dios”.

El propósito que la banda presenta desde sus narrativas cantadas es el de integrar un mensaje de revolución a la comunidad, similar a la explicación que nos dieron los miembros de *Stereo Roots*²⁷, referente a que más que hacer bailar y gozar a la gente, se trata también de “no solamente revolucionar a nivel musical sino también a nivel ideológico”. Uno de los aspectos y misiones sociales adicionales de la banda es la *Fundación Ayara* que tienen. Además de las funciones sociales que prestan (“ayudar a la comunidad haciendo trabajo social a través del hip hop... talleres de rap, break dance, grafiti con personas en condición de riesgo, en hogares de protección para menores, con niños discapacitados y en cárceles de menores”), se encuentra un vínculo y un compromiso claro con la identidad, en tanto ellos explican que, como instructores y profesores de diversos oficios, la Fundación les permite trabajar sin ser parte del sistema educativo, manteniendo esa identidad propia, preservando sus gustos de vestir o peinarse sin miedo a ser señalados y perder su trabajo, como en cambio sucedería si laboraran dentro del sistema de educación oficial. Así lo explica Shocko, integrante fundador de la agrupación:

“...También generamos empleo y damos a la gente la oportunidad de trabajar en algo legal sin necesidad de perder su identidad, por ejemplo Binghi es profesor de idiomas, Lía es diseñadora de modas y yo soy profesor de matemáticas. Seguramente es muy difícil que encuentres un trabajo teniendo dreads, barba, arete

²⁷Stereo Roots. Mensaje a: Martínez, Carlos. 20 de septiembre de 2012. Comunicación personal.

y tenis como profesor de un colegio, pero acá tienes la oportunidad de trabajar en lo que sabes y te gusta sin necesidad de cambiar todo porque el medio lo dice”²⁸.

Las narrativas cantadas que se analizaron de este grupo fueron *Igualdad, Respeto y Justicia, África* y *Se Metió el Pacífico*. Aunque la presente propuesta maneja propósitos específicos ligados con la identidad y la descolonización, en este caso particular fue una selección de narrativas casi al azar, dado que *Voodoo SoulJah's* integra en un 90% de sus narrativas un mensaje ligado con las raíces africanas y el ideal de protesta que plantean desde las canciones. La primera narrativa relata la historia y el devenir del pueblo afrodescendiente desde el descubrimiento de América. La segunda es una alegoría a su Madre Tierra y al anhelo, ligado con el ideal Rastafari, de retornar al continente del que provienen por descendencia. La última narrativa se escogió para mostrar el compromiso que la banda tiene con la región Pacífica colombiana, esa región donde se encuentran los asentamientos afro más numerosos y de donde integran, además, los ritmos heredados que nutren su producción artística.

²⁸ Entrevista Voodoo SoulJah's (s/f).

NARRATIVA CANTADA # 1

IGUALDAD, RESPETO Y JUSTICIA

Voodoo SoulJah's

Coro

Rastaman, pide respeto, pide igualdad.

Pide igualdad de derechos y libertad para el pueblo.

Rastafari I, pide justicia, reparación.

Reparación de los daños y que seamos hermanos.

Son 400 años de infamia y de maldad,

Más de 500 años de mentira y falsedad.

Son 400 años que no puedo olvidar,

Historia de tortura que en mi mente está.

Miles de homicidios que están en la impunidad,

Miles de humillaciones que en la historia quedarán,

Diferencias sociales que crea la humanidad,

Barreras que nos llevan a la alta destrucción.

Coro

Son 400 que están en mi pensamiento, 400 años de vergüenza y sufrimiento.

Estos 400 años perturban mis sentimientos, todas mis heridas ojalá las sane el tiempo.

Más de 500 años de explotación para mi pueblo,

Víctimas del sistema y un terrible experimento.

Ahora mi sangre hierve, siento odio en vez de afecto,
Más de 500 años viviendo en un infierno.

Y no comprendo y no acepto y no puedo entender
Cómo hay tanta maldad en mente de un sólo ser.
Y no comprendo y no acepto y no puedo entender
Que por la vanidad se mate a otro ser.

Mentes del demonio que no tiene corazón,
Seres alienados en campos de concentración.
Me duele evocar cómo mataron los judíos
Y cómo exterminaron a mis hermanos los indios.
Campo de refugiados, neocolonialismo,
Genocidios por petróleo, maldito imperialismo.
Multinacionales desplazando al campesino,
Convirtiendo su cultura en neto consumismo.
Ellos no se conmueven con la sonrisa de un niño,
La ambición gobierna, el poder es su delirio.
Por la culpa del dinero nuestra vida está en peligro,
La humanidad va directo al precipicio.²⁹

²⁹ Líricas disponibles en www.voodooosouljahs.com. Recuperado el 11 de julio de 2012.

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político en que surge la narrativa cantada.	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Igualdad, respeto y justicia	Voodoo Souljah's	Jorge Lozano	2006	Rasta Rastafari Neocolonialismo Imperialismo Violencia Muerte Desplazamiento Igualdad Libertad Justicia Respeto	El año 2006 representa un periodo de violencia profesa contra las comunidades indígenas colombianas, en contraste con la seguridad impuesta en las ciudades en razón a las elecciones de gobierno. La explotación petrolera en territorios Barí y U'wa, los desplazamientos forzados por el conflicto armado y los constantes atropellos de la fuerza pública fueron los hechos constantes del año ³⁰ .	La narrativa presenta una visión crítica de los efectos y consecuencias del descubrimiento de América, una postura en contra, continua, frente a aquello que el pueblo afro ha sufrido desde ese momento histórico, así como las injurias cometidas contra comunidades y contra la naturaleza misma y el ideal que ellos esperan para su reivindicación social. Para ello hacen referencia a sus	El descubrimiento de América es identificado por la narrativa cantada como el suceso histórico que desencadenó la desigualdad de los pueblos y cómo el afro en particular se vio afectado por la esclavitud y las concepciones elitistas de la sociedad. Se denota un dolor por estas injusticias pero a la vez una remembranza de estos hechos y un refuerzo de su identidad como punto de partida para un análisis y una crítica social, para luego a

³⁰ En Colombia, noticias cronológicas (2012, septiembre 22). Recuperado de <http://www.nadir.org/nadir/initiativ/agp/free/colombia/txt/2006/index.html>.

				<p>Por primera vez en Colombia se reelige un presidente, Álvaro Uribe, en medio de una extensa promoción del TLC con Estados Unidos y diversas manifestaciones violentas en el país por los grupos armados ilegales.</p> <p>En el ámbito musical el periodo 2005 - 2008 estuvo marcado por la aparición de éxitos mundiales de Shakira, Julieta Venegas, Daddy Yankee, Black Eyed Peas y James Blunt, entre otros. En Colombia se escogieron entre los discos del año el debut como solista de Héctor Buitrago (Aterciopelados), y los discos de La Mojarra Eléctrica ("folclor" de la Costa Pacífica),</p>	<p>creencias religiosas y realizan una crítica acerca de lo que el futuro nos puede deparar si no hay un cambio concreto de acción y pensamiento.</p>	<p>y partir del coro presentar sus intenciones y anhelos de ese cambio de participación social que buscan.</p>
--	--	--	--	---	---	--

					<p>Huevo Atómico (reggae) y el regreso de Bajo Tierra (rock).</p> <p>En la escena del reggae, por su parte, los cantantes y las bandas de Jamaica se apoderan de las listas radiales y el dancehall de a poco toma fuerza. Algunos de los artistas más escuchados fueron Sizzla, BeenieMan, TarrusRiley, Sean Paul, Capleton y BujuBanton³¹.</p>	
--	--	--	--	--	---	--

³¹ Los favoritos del 2006, Los 10 mejores discos colombianos de 2006, y Top reggae songlyrics and music videos of 2006 (2012, septiembre 22). Recuperado de http://www.satelitemusical.net/canciones_y_artistas_2006.html, <http://www.semana.com/nacion/10-mejores-discos-colombianos-2006/100147-3.aspx> y <http://www.onlylyrics.com/yrgr.php?yr=2006&gid=17>.

En primer lugar se ha escogido la canción *Igualdad, respeto y justicia*, del grupo bogotano *Voodoo Souljah's*, como la narrativa cantada que refiera el análisis de la música reggae como generadora de un proceso descolonizador desde la expresión cultural. Desde el mismo título de la canción, que condensa el estribillo de la misma, se presenta una búsqueda y un deseo por alcanzar la igualdad de derechos para todos los pueblos, por encima de cualquier relación de poder y hegemonía occidentales. Esta narrativa refleja una posición crítica frente a la colonialidad y sus raíces mismas, es decir, el descubrimiento del continente en 1492, en el que “la idea de raza y la jerarquía etno-racial global atraviesa todas las relaciones sociales existentes tales como la sexualidad, género, conocimiento, clase, división internacional del trabajo, epistemología, espiritualidad...” (Grosfoguel, pág. 2).

Precisamente esta explotación y esta marginación del pueblo “subordinado” es aquel aspecto estrechamente relacionado con la división internacional del trabajo previamente mencionada, a partir de la cual se determinan los actores y sus roles en la sociedad, quiénes se enriquecen y benefician del trabajo de los otros, quienes se ven obligados a realizarlo a pesar de ser mal remunerado aunque exigente (Grosfoguel, pág. 3).

Ahora bien, otro de los elementos desde donde la propuesta intercultural se afirma radica en el simple hecho de la reafirmación, de la determinación de quién se es y quién es el otro (primera estrofa).

¿Cuál es la importancia de identificar y establecer la procedencia de estos discursos? Su relevancia radica, en primer lugar, en que el objetivo de la interculturalidad no es invisibilizar ni mucho menos negar las categorías de blanco, negro e indio, determinadas desde la colonialidad, sino establecer la lucha interepistémica y esa

división arriba descrita desde la categorización de “quién es quién. Quién está en el poder y quién está abajo, jodido” (Grosfoguel, pág. 6 y 7).

Un segundo aspecto que determina la relevancia de conocer el contexto, de dónde se enuncian estas sociedades colonizadoras y colonizadas es la identificación misma de aquello contra lo que se lucha y aquello que se busca, se anhela (identificado en el coro).

De esta manera, se visualizan los objetivos del proyecto político de la interculturalidad, la igualdad de derechos y el reconocimiento de las diversas posturas epistemológicas, además de la exaltación de un diálogo interepistémico entre las diferentes comunidades y sus culturas. Tomando por último las evocaciones espirituales a través de los términos *rastamany Rastafari*, se vuelve a una característica propia de la música africana referente a la evocación de las facultades del hombre, sean carnales o espirituales (carácter funcional) y la polinimia (Acosta, pág. 186 y 193) en tanto se exalta el poder del Dios de la religión rastafari (Ras Tafari o HaileSelassie I) como impulsor e intercesor de su lucha descolonizadora.

NARRATIVA CANTADA # 2

ÁFRICA

Voodoo SoulJah's³²

África, la tierra de donde vengo.

África, madre y pulmón de este mundo.

África, ya basta de sufrimiento.

África, libérate del tormento.

Hubo dolor, llanto estremecedor,

Fueron días oscuros en que la tierra lloró.

Hubo terror, sangre por montón,

Muertes sin medida a causa de la ambición.

Esclavitud, pecado sin perdón.

Una vergüenza de la historia, pregunto por qué Señor.

Hoy ni la más cruel de las venganzas borrará las huellas que hay en mi corazón.

África, hoy tu futuro es incierto.

Lucharé como un lion del desierto.

África, sangre ha manchado tu nombre.

África, maldita ambición del hombre.

Libre nació, canto; hijo del sol, color,

Es con tambores que yo invoco en mi oración.

³² Letra y audio disponibles en www.voodoosouljahs.com. Recuperado el 11 de julio de 2012.

Hija 'e Zion soy yo, liberación voodoo,
Vamo' a bajar los santos con el tambor.
Cuna de la raza soy, mística revolución,
Enciendo velas en nombre de redención.
Ésta es mi alabanza, oye, ésta es mi sangre que fluye,
This is the African connection en acción que sube.
Dame el tumbao en tu caminao, de 400 años no me he olvidao.
África a un lao, irrespetao,
Y por ser afro muchas veces me has golpeao.

Africa is my mamma, Africa is my light,
For Africa I live and for Africa I'd die.
Africa is the middle of the world,
The whole world is Africa...
África, un profundo sentimiento,
Nos han alejado pero muy cerca te siento.
África, tu nombre enalteciendo,
Limpiando mis heridas, recuperando el tiempo.
Africa is my mamma, Africa is my light,
Africa mother land, you are always in my heart.
The first man over the earth was born in my mamma land,
Humanity's cradle I she Satta Amassa Ganna.

Africana es mi nación por descendencia,
Desde el momento de mi concepción eres mi tierra.

Y lo que quiero es alabarte
Y a mis ancestros, que no puedan olvidarles.
Negro, blanco, amarillo o morado,
Se encuentra mi pueblo multidiversado.
Fyah Babilonia que nos has maltratado
Y gloria a mi pueblo que se vio esclavizado.
Hace muchos años que la esclavitud se ve acabada
Pero aún quedan mentes débiles muy subyugadas,
Sólo mi Señor acabará esta pendejada
Y por eso la ignorancia tu castigo es.

África, yo nunca podré olvidarte.
África, porque tu amor es mi estandarte.
África, te honraré como madre.
África, jamás volveré a dejarte.

La siguiente narrativa cantada seleccionada de la banda Voodoo SoulJah's es *África*. Toda la narrativa refleja un recuento de África y lo que significa para quienes cantan la canción. Es una exaltación, más que como continente, como de su madre tierra y un resumen de aquellas injurias por las que sus descendientes han pasado.

En la primera estrofa la narrativa muestra un cuadro histórico de lo que los afrodescendientes tuvieron que pasar al ser separados de su familia y sus tierras al ser convertidos en esclavos. Se expresa un lamento y una añoranza de esta tierra por sus “hijos” que partieron. Además se cuenta una serie de muertes causadas por “la ambición” y la posterior época de esclavitud que es considerada como un lapso vergonzoso para la historia de la humanidad. Un aspecto lamentable con el que esta estrofa termina es aquel que habla de las heridas imborrables que aquellos hechos dejaron en los afrodescendientes actuales.

La siguiente estrofa es interpretada por Lía Samantha, integrante mujer del grupo. La importancia de la misma radica en la intertextualidad y coherencia que muestra la banda para con el resto de narrativas del grupo y sus propósitos. Además, expone una referencia directa a los tambores Nyahbinghi de los cuales hablaban Stephanía y Ángela, aquellos instrumentos con los cuales esta orden se comunica con Jah en su oración³³. “Hija ‘e Zion” es el título de otra narrativa de esta banda, a partir de la cual vuelven a mencionarse los santos y las velas que se encienden en su nombre. Se enfatiza la procedencia del territorio africano y, por último, se presenta una nueva intertextualidad entre ésta y la narrativa *Igualdad, respeto y Justicia*, la primera de las narrativas aquí analizadas, al evocar los 400 años pasados desde el descubrimiento

³³StephaníaRóvira explicó esa relación entre la interpretación de los instrumentos y la espiritualidad, en la entrevista que se sostuvo con ella: “Pues el reggae retoma esos tambores y esos llamados africanos hechos como por la tierra. Y una persona que de pronto tenga una conciencia frente a eso o sienta que está ligado con su historia africana de pronto, encuentra esa conexión...”.

de América y la insistencia de no olvidar el pasado ni las experiencias vividas de exclusión, maltrato e irrespeto por las que la comunidad afro ha atravesado.

A partir de la siguiente estrofa la narrativa alterna entre el inglés y el español. En las primeras líneas el narrador expresa su relación con África. Esto en razón a la consideración de África que tienen los afrodescendientes como su lugar de origen:

“África es mi madre, África es mi luz. Por África vivo y por ella moriría. África es el centro del mundo, todo el mundo es África... África, madre tierra, estás siempre en mi corazón. El primer hombre sobre la tierra nació en mi madre tierra, a la cuna de la humanidad le doy gracias”.

Un aspecto importante de este fragmento es que la narrativa habla de África no sólo como la “cuna” del afrodescendiente sino de toda la humanidad, en tanto existen teorías que afirman que los humanos nacieron en el continente africano, para luego esparcirse por el mundo³⁴. Al haber nacido en familias afrodescendientes pero no como tal en África, los narradores expresan su tristeza por estar alejados de su madre tierra. El enaltecimiento del nombre y la referencia a las heridas y al tiempo se encuentra ligado con la idea de la primera estrofa, en la cual habla de los rastros de humillaciones y tristezas que marcó la época de la esclavitud e improperios a las

³⁴ La teoría se apoya en unos hallazgos arqueológicos del año 1997 y publicados hasta 2003, los cuales tuvieron lugar en Etiopía y, según los investigadores de la Universidad de California, corresponden a los primeros restos del humano moderno, lo cual apoya la teoría de que los humanos evolucionaron en el continente. (Notas encontradas en *Historika* (2012, mayo 01). El hombre de Herto: *Homo sapiens idaltu*. [Mensaje de blog]. <http://dhistorika.blogspot.com/2012/05/el-hombre-de-herto-homo-sapiens-idaltu.html>. Recuperado el 22 de septiembre de 2012. Y Encuentran en Etiopía fósiles de los primeros humanos modernos (s/f). *Revista Axxon*. <http://axxon.com.ar/not/127/c-127infohumanosmodernos.htm>. Recuperado el 22 de septiembre de 2012).

comunidades afro; por ello “recuperar el tiempo” se resume en siempre cantarle a África y en pro de su defensa.³⁵

En la última estrofa de la narrativa se refuerzan y condensan las ideas planteadas a lo largo de la canción. El narrador enfatiza que sin importar del lugar físico de nacimiento su nación es el continente africano. Se denota una relación con la idea inmediatamente anterior sobre la recuperación del tiempo, dado que en esta estrofa se expresa la intención de alabar la madre tierra, aunque con una intención profesa de recordar a los ancestros. Los colores mencionados, más que reunir las razas terrenales, mantiene como objetivo la idea que sin importar cuál sea la tez que tengamos todos somos hermanos, todos somos África. Se exhibe un nuevo ataque al sistema opresor, representado bajo la figura de Babilonia, y se exalta el valor del pueblo afro esclavizado. Empero, la narrativa en este fragmento no habla sólo de la esclavitud física, sino que refiere, ante la ausencia actual de la misma, permanece una “esclavitud mental” en tanto persiste una imposición del pensamiento y las ideas (colonialidad del saber³⁶). El narrador concluye la estrofa afirmando que es sólo por la intercesión de Dios que “esta pendejada” terminará y explicando que no existe la necesidad de un castigo ni venganza físicos, mas la ignorancia será en sí el escarmiento de quienes no quieran abrir sus ojos.

³⁵ La expresión está en amárico y significa “Dar gracias” (<http://forums.rastaman.co.uk/smf/index.php?topic=2039.0>). Además, John Roberts (1978) adhiere que el término *Satta Amasa Ghana* es el título de una canción, interpretada por los *Abyssinians*, “cuya letra empieza así: «Hay una tierra muy, muy lejos. Donde nunca hay noche, sólo hay día». Eso, al parecer, se refiere, con alusión verdaderamente africana, a Etiopía y a su «Rey de Reyes y Señor de Señores», HaileSelassie” (p. 151).

³⁶ De acuerdo con los postulados de Catherine Walsh (2007b), la *colonialidad del saber* representa una de las esferas del colonialismo, la cual incluye la superposición del pensamiento eurocéntrico sobre otras formas de conocimiento, “producciones intelectuales” de otras comunidades (p. 230).

En relación con la “hermandad” y la mención de África, surgen diversas posturas.

Ángela Moreno dice que

“...la gente llama (...) “blancos y negros”... no es sólo por el color de piel sino por los actos que hacen, como en esa época de esclavitud y demás, pues los blancos obviamente los castigaban y les pegaban y demás. Entonces dice que “África para los africanos” entonces obviamente todo el pueblo negro... y no es sólo cuestión de que es negra o algo así”.

Kelly Peña, por su parte, explica que

“El reggae no es, no trata de dejar a nadie por fuera, no trata de excluir. Incluso las personas que lo escuchan y todo son muy inclusivas con los demás, precisamente por lo que yo te decía del respeto y de la paz y eso”.

Finalmente StephaníaRóvira puntualiza sobre una idea base de África:

“No podemos olvidar nuestras raíces y tenemos que conocer de dónde provenimos todos. Y los primeros fósiles humanos fueron encontrados en África. Entonces como que el paso del tiempo y las mezclas de genes hicieron que el color de piel... Ah bueno, también el clima, te hiciera más claros los ojos por la resistencia que tenían que tener. Unos más oscuros que otros pero venimos del mismo lado. Entonces África para los blancos y para los negros, que somos lo mismo”.

NARRATIVA CANTADA # 3

SE METIÓ EL PACÍFICO

Voodoo SoulJah's³⁷

¿Quién es que está aquí? Llegaron los blacky ¿Qué es lo que happen?

Rintakerintake ta ki ta, pum, pum.³⁸

Backy, blacky, get ready to rumble, pum, pum

Blacky, blacky, with a flava dangerous like a poison.

Habla y expresa tu identidad,

Lucha contra toda esa fucking vanidad.

Cabellos alisados, moda occidental

¡Wah, no es African!

I'm strong like the fyah, may be like a rock,

With the emperor flava we get in a shock.

We are doing and creating the revolution songs

'cause we believetheseactions son la solución.

Coro

Gente de la montaña lista pa' la acción,

Fuego del Pacífico, revolución,

Vamos a voltear la historia ¡me sehfyahburn!

³⁷ La letra de la canción se encuentra disponible en www.voodoosouljahs.com y la música en Lastfm (s/f). Se metió el Pacífico. http://www.lastfm.es/music/Voodoo+souljahs/_se+metio+el+pacifico. Recuperado el 11 de julio de 2012.

³⁸ Los artistas que conforman la agrupación explican en la web oficial de la banda que este fragmento es un elemento propio de la jerga chocona.

Me say Rastaman attack, black man revolution

(Bis)

Yo no sabía que era negra y yo sentí el tambor,

El sabor me despertó, bailo mi oración.

Siento la música, latidos de mi corazón.

Es más que son es un ritual es...

Afro precisa sí, música inspira please,

Calor dentro de mí y Voodoo SoulJah's sí.

Cuando tú vienes yo ya fui y pa' quedarme aquí,

Yo soy lo que viví, calles y flow volví,

Afrocolombiawith me, aquí sobreviví,

Cuando te tengo en este beat te hago volar como el weed.

Coro

Y digo blaze it up, blaze it up,

No hay quien detenga este flow, blazeit up

Desde las montañas de mi pueblo digo fyahburnBabylon

African, burn dem up, blaze it up, no mercy bro'.

Hip Hop folclor, representando el Chocó, representando el Pacífico³⁹.

³⁹ Es importante definir aquí el rol histórico del Pacífico para con la música afro-colombiana, descrito por John Roberts (1978). El autor explica que el currulao es la vertiente característica de esta Costa y lo describe como "un ritmo fogoso que es la forma de un baile y también el fondo musical para canciones de alabanza...". Además, muestra a este género propio del Pacífico como un ritmo con una marca africana predominante, por el que, a través de las letras, "recuerda a las canciones africanas

África, misraíces, here we come, here we go,
Trayendo el estilo, trayendo el flow,
Representando la blackpopulation de mi nación.
Afrocolombia Pacífico, con todo el ají, con todo el sabor.
Plan de machete oxidado, Ras BinghiFyah con la explosión,
Del fuego de marte poder del dragón,
Como un volcán haciendo erupción
Para liberarte de la opresión
Que aflige tu mente en la Babylon.

Coro

que usan proverbios al parecer sin relación, referencias conocidas sólo de un grupo particular, etc., para ir creando un conjunto que, por decirlo así, mira de costado al tema principal” (p. 99-100).

La tercera narrativa cantada seleccionada de la banda Voodoo SoulJah's es *Se metió el Pacífico*. Esta narrativa presenta una perspectiva del significado de ser afrodescendientes y la importancia de las raíces pacíficas de los integrantes de la agrupación.

Para el caso de la primera estrofa se encuentra una expresión alternada entre el español y el inglés. En un principio la narrativa presenta la llegada de personas afro, denominadas allí "blacky". Además del inglés los narradores emplean expresiones propias del Chocó, por lo que se especifica que aquellos afro que llegan provienen de dicha región cantando y *listos para la pelea*, para lo que se les venga, *con un fuego peligroso como veneno* ("Getreadytorumble... with a flava dangerouslike a poison"). Cabe resaltar la referencia que la cantante del grupo, Lía Samantha, hace sobre el término veneno:

"Algo muy bello que nos pasó en Toronto fue cuando tocamos en el ManifestoFest, se nos acercaron y nos dijeron -Uy, sí, ESO es reggae, suena muy bueno, eso está muy bueno pero tiene algo, tiene algo diferente-. Pues ese algo diferente es ese veneno que tenemos en el ADN todos los colombianos".

A continuación se exalta la importancia de la identidad afro, de no dejarse contagiar por los preceptos y estereotipos occidentales de belleza como el "alisado de cabello" o el uso de ropa de acuerdo con la "moda occidental" que nada tiene que ver con las raíces africanas. Por ello, los narradores resaltan la importancia de la fortaleza espiritual, *fuerza del fuego e igual a la de una roca* ("I'mstronglikethefyah, may be like a rock") que les permite crear estas canciones de revolución que se abren paso como "solución" a esa colonialidad del ser.

El coro revela dos aspectos relacionados con la descendencia africana: El Pacífico como asentamiento de los afrodescendientes y la figura de "Gente de la montaña" que

evoca probablemente al continente africano y al monte Kilimanjaro. De ahí que se evoque la *revolución del hombre negro* listo para actuar y “voltear la historia”.

Por medio de la segunda estrofa la narrativa vislumbra la narración de una mujer (Lía, vocalista del grupo) quien en un inicio, sin conocer sus raíces, escucha la música de su tierra y es por medio del ritmo que se entrelaza con su cultura. Luego de ello la narradora explica lo que para ella es ser afrodescendiente, expresando qué es ese calor que la invade, que ya existe un vínculo con su tierra que la hace “quedarse allí” y reconocerse como afrocolombiana.

De este fragmento de la canción se desatan dos intertextualidades. La primera es directamente la de BinghiFyah, fundador de Voodoo SoulJah’s, quien en la entrevista realizada por el portal web El Parlante Amarillo explica de dónde proviene la música de la agrupación:

“Nuestras mezclas musicales obedecen mucho a lo que nosotros somos, como a nuestras vibraciones espirituales y a lo que nosotros somos en esencia: nuestras raíces. Nosotros somos colombianos pero pues obviamente no podemos desconocer que somos afrodescendientes; entonces obviamente nuestra música tiene algo de África, tiene mucho Colombia también pues que, obviamente en nuestra Costa Pacífica colombiana llegaron asentamientos afros y desarrollaron ciertos géneros musicales” (Blanco y negro: Voodoo SoulJah’s, s/f).

La segunda intertextualidad es la de Ángela Moreno, escucha de reggae, quien en la entrevista que brindó habla precisamente de ese poder de la música y cómo los ritmos conectan a las personas con sus raíces:

“Mi hermana escuchaba de todo. Escuchaba UB40 y Bob Marley, así como lo más general. Entonces un día puso –pues como en esa época habían casetes- me puso así no más y entonces yo empecé a escuchar, pero entonces era como

el ritmo(...) entonces yo -uh, esto suena como rico- y empecé a saltar. Mi hermano me cuenta que yo empecé a saltar y a brincar y a gritar, pero... Entonces de ahí... Me pueden gustar muchos más géneros pero ése (el reggae) siempre va a estar ahí como marcando mi camino”.

En la última estrofa la narrativa retoma los cambios de inglés y español, exponiendo la fuerza de la música que *enciende* el ritmo de la narrativa (“blazeit up”), un fuego que, según los narradores, sale del “flow” de las líricas y quema el sistema que aplaca al pueblo africano. La narrativa presenta luego la mezcla que existe en las canciones del grupo, que a la base del reggae le incluye tintes de hip hop que representa otro de los ritmos más populares en la región pacífica, área en la que predominan las “raíces africanas” de los narradores y la que a su vez “representa la población afrodescendiente” de Colombia. Concluye esta estrofa con una reiteración a la necesidad de emplear la música como expresión en contra de la opresión de Babylon de la que somos víctimas.

Sobre esta narrativa la banda también expresa su visión particular sobre el contenido y su propósito: “Esta canción titulada Se metió el Pacífico es un aporte a la visibilización de la costa pacífica Colombiana que por diferentes factores sociales ha sido olvidada y excluida del mapa. Es una invitación a la reconciliación con nuestras raíces Africanas porque independientemente de nuestra etnia, todos y todas llevamos algo de África en nuestra sangre. Es una invitación para los hijos y habitantes del Pacífico a trabajar por nuestra región y a su vez una invitación para Colombia y el mundo entero a unirse al ritmo de la música y vivir una fiesta de alegría y paz sin distinciones étnicas”.⁴⁰

⁴⁰ Esta opinión se presenta en la presentación de la nueva versión musical de la narrativa a ser incluida en la nueva producción discográfica de la banda. Soundcloud (2012, marzo). Se metió el Pacífico /

A partir de las narrativas cantadas analizadas y el trabajo discográfico y social de Voodoo SoulJah's puede verse cómo sus raíces han forjado en ellos una identidad fuertemente ligada con su procedencia y su carácter afrodescendiente. De ahí que en sus narrativas siempre se encuentren presentes elementos alegóricos a África como Madre Tierra, a Babylon como el sistema al que hay que oponerse, a la misma identidad afro como aquello que debe reconocerse, alejándose de los estereotipos eurocéntricos, y a la crítica latente y la evocación a una historia vergonzosa en la que el hombre y la mujer afro no lograron crecer en un marco de libertad, sino que siempre se vieron subyugados física o culturalmente por una colonialidad del ser y una dominación marcada, lo cual los llevó a abanderarse y expresar un ¡basta! y un deseo de que todos, sin importar nuestro origen, despertemos y ataquemos al sistema que nos oprime.

Promo. <http://soundcloud.com/voodoo-souljah-s/se-meti-el-pac-fico-promo>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Banda DE BRUCES A MÍ

"No vendemos nuestra música, eso es de las disqueras, a nosotros no nos gusta vender música, a nosotros nos gusta que nos escuchen, la música es para que la gente la escuche"

Mauricio Osorio, vocalista y fundador de la banda.

Año de surgimiento: 1999

Ciudad de creación: Medellín

Discografía: Elemento Sorpresa (2012)

El Poder de tu Alma (2008)

Real (2006)

De Bruces a mí (2003)

Temáticas

De Bruces a Mí busca expresar en sus canciones una crítica a la sociedad y sus instituciones, en la medida en que influyen y cohiben el desarrollo de cada persona. Muestran cómo, por ejemplo, el hecho de no responder al ideal de ciudadano y estar en desacuerdo con la violencia y el armamentismo hoy en día implica que entidades como la policía y el ejército atenten contra la libertad y la integridad de una persona.

“...Vienen con todo su arsenal

Para atacarme, para decirme que no puedo meditar.

No entiendo cuál es su razón,

La libertad que usted me ofrece sólo es una ilusión...”

Otro de los aspectos fundamentales en las canciones de De Bruces a Mí es la alusión a la espiritualidad y a la religión rastafari, hablan sobre el León de Judah, sobre Jah

Almighty (Jah Todopoderoso) y sobre el movimiento rasta y su lucha contra el sistema, contra la opresión y la injusticia social, expresado por ellos como *Babylon*.

“...Siempre le pido a Jah que se mantenga conmigo
y a la gente que escuchen lo que digo.

Es real, yo soy de verdad, un guerrero del ejército de Jah,
Babilonia tiene su condena mientras vivo mi vida plena.

Yo lo sé, Que esto va a caer, tanta mentira no se puede mantener...”

Por último, De Bruces a Mí también le canta al amor, tanto al amor hacia otras personas como al amor como medio para cambiar las condiciones áridas de convivencia en la sociedad y luchar contra esas entidades arriba mencionadas que son vistas como parte del sistema (Babylon) y, por supuesto, el amor de y hacia Jah y su importancia para mantener paz y alegría internas.

“...Tan fuerte como la luz del sol,
Cubriría las penumbras de tu corazón,
Fuerte calor, quema por dentro sin causar ningún dolor.

Es el amor, es el amor, es el amor,
Me da la fuerza para pelear por mi razón.”

Si bien el encuentro se tornó complicado y tardío por algunos compromisos y viajes de la agrupación para presentaciones y asuntos personales, se obtuvo una corta entrevista⁴¹ en la cual puntualizaron sobre el propósito de la banda y las narrativas que manejan, además de complementar la información con la entrevista brindada a la Revista Sonífera⁴², medio independiente.

⁴¹ De Bruces a Mí. Mensaje a: Martínez, Carlos. 06 de septiembre de 2012. Comunicación personal.

⁴² Entrevista De Bruces A Mí (s/f).

Por lo general, las bandas arrancan desde la idea de una persona o de una parte de los integrantes. En este caso Mauricio Osorio, el vocalista, es en quien se reconoce la influencia que tuvo el reggae en su identidad y en el año en el que decidió crear el grupo. Es por ello que se hace comprensible la influencia Rastafari de la que hablan, ya que le adjudican a ésta la creación de sus canciones y el norte de su música.

Sobre la música, el ritmo como tal, los integrantes le dan una doble propiedad. Por un lado, el elemento espiritual y de mensaje que el reggae incluye; por otro, la propiedad de “atrapar” al escucha y meterlo en los sonidos, no sólo por escuchar sino por bailar, elemento mucho más preponderante en el dancehall. A diferencia de grupos como Voodoo SoulJah’s o Profetas, que manejan narrativas tanto suaves como aceleradas, la constante de DBAM es la de integrar para su narrativas un fondo musical estrechamente ligado con el reggae roots, por lo que su melodía es siempre lenta y apacible.

Estas narrativas se ven marcadas precisamente, en palabras de los integrantes, en el amor, la espiritualidad, la denuncia y la reflexión. En el haber de su producción se encuentran tanto narrativas destinadas a la pareja como las que se analizarán a posteriori, en las cuales el amor a Jah y la denuncia son el común denominador.

Las narrativas escogidas para el análisis fueron *Cautivo*, *Tu Amenaza* y *Mi Protección*. La primera razón que motivó esta selección es que las cuatro pertenecen al contexto actual, algo que no se podía encontrar en las otras agrupaciones, dado que *Elemento Sorpresa* es el único de los álbumes lanzados este año. Por ello, el interés de mostrar narrativas ligadas con las circunstancias actuales del país. Las dos primeras hacen una crítica directa a un fenómeno negativo que nos atañe y golpea, como es el de los *falsos positivos*. La última narrativa permite hacer un contraste entre

las perspectivas espirituales de DBAM y las demás bandas, dado que su contenido es netamente dirigido a Jah.

NARRATIVA CANTADA # 1

CAUTIVO

De Bruces a Mí

Señor General, ¿por qué me quiere encerrar?

Si mi sueño es libertad.

¿Por qué me viene a buscar?

¿No ve que quiero volar?

A Zion quiero llegar, al calor del amor de Jah.

Usted no lo puede evitar.

Vienen con todo su arsenal

Para atacarme, para decirme que no puedo meditar.

No entiendo cuál es su razón,

La libertad que usted me ofrece sólo es una ilusión.

Tanto, tanto tiempo creciendo en mi interior

Y ahora viene usted a imponer su prohibición.

Usted tiene sus armas, yo tengo mi hierba,

Creo en el amor y usted cree en su guerra.

Cautivo, me quiere cautivo,

Amar la libertad me convierte en su enemigo.

Cautivo, me quiere prisionero,

Mi alma es libre, Zion es mi anhelo.

Cautivo, me quiere cautivo,

De sus mentiras no queda ningún testigo.

Cautivo, me quiere prisionero,

¿Quién lo va a parar? ¡Oh, Jah!

La primera narrativa cantada seleccionada del grupo De Bruces a Mí es *Cautivo*, la cual ilustra un claro descontento y diferencia entre el músico, referido como un amante de la libertad y un ser religioso, y la fuerza pública. Precisamente la narrativa expresa al inicio el destinatario hacia el que va dirigida, el cual se enmarca como un integrante de los altos mandos del ejército, y a quien a la vez se le pide una razón que dé cuenta del porqué de su intención de evitar la libertad de la persona que canta, por lo que podría establecerse un nexo con la libertad de expresión, bien sea escrita, oral, de vestimenta o creencias personales.

Además, el narrador define en esta primera estrofa sus anhelos espirituales. Al mencionar a Zion (en español Sión) hace referencia a la tierra prometida para el encuentro con Dios, “es la referencia de encuentro entre el Espíritu de Dios y el del hombre en Su presencia, que además es el lugar donde nos encontraremos con Él”⁴³. No obstante, para el rastafarismo Zion refiere un punto mucho más específico, en tanto Etiopía es considerada por éste como la Tierra Prometida en sí, el lugar al cual los rastas desean llegar y apartarse totalmente de Babilonia, entendida como el mundo occidental y su explotación⁴⁴. La referencia a esa Tierra Prometida se refuerza con la evocación a Jah, la expresión rasta hacia Dios, con lo que el narrador expresa su intención de ir a su encuentro.

La segunda estrofa impone una crítica puntual al armamentismo actual del mundo. De esta forma el narrador pretende establecer de una vez las diferencias entre él y la fuerza pública, manifestando su descontento por “el arsenal” y “las armas” con las

⁴³ Explicación del Monte Sión y su significado para los cristianos, encontrado en www.jesucristo.net. Recuperado el 22 de septiembre de 2012.

⁴⁴ De igual manera el rastafarismo evoca varios pasajes bíblicos que refuerzan sus planteamientos. En el caso particular de Zion, por ejemplo, se encuentra el salmo 137 en el que se dice “...Junto a los ríos, en Babilonia, allí nos sentábamos y llorábamos al acordarnos de Sion”.

cuales el ejército *se comunica* con el pueblo y cómo esto se considera contradictorio al hablar luego de *libertad* cuando en realidad lo que se busca mediante ese discurso armamentista e impositor es “imponer su prohibición”. Esta idea en la narrativa se encuentra ligada con los procesos políticos que se han venido dando sobre la legalización de la marihuana para su consumo⁴⁵. Si esta estrofa se liga a la primera, se encuentra una relación a su vez con el modo de pensar, el cual se sobreentiende es erróneo si no es el mismo que la autoridad policial y/o Estatal busca imponer.

Un tercer elemento encontrado en la narrativa, particularmente en la última estrofa, es la ilusión que el ejército vende al pueblo y la continua abogacía por la libertad y la espiritualidad. El aspecto novedoso en esta parte de la narrativa son los términos “mentira” y “testigo”, los cuales ilustran un importante problema en Colombia durante el periodo de gobierno de Álvaro Uribe Vélez, el de los *Falsos Positivos*⁴⁶. Así el narrador pretende criticar al ejército como agente material, aunque se encuentre intrínseca una crítica al Estado mismo como autor intelectual de este problema social.

Finalmente, y volviendo al elemento espiritual, el narrador explica que la respuesta y

⁴⁵ Sobre este aspecto se ha generado una gran controversia a raíz de la legalización de la marihuana en Uruguay, decisión que se tomó en el primer semestre del año 2012 y sobre la cual han surgido diversas opiniones. Así como para diversos mandos de la fuerza pública la legalización es posible siempre y cuando exista un control del Estado, para otros es primordial que el continente llegue a decisiones consensuadas y no unilaterales para que la legalización, si se da, sea a partir de estándares comunes y compartidos por todos los países Suramericanos. (Declaraciones completas en Amat, Y. (2012, abril 22). ‘Debe permitirse el consumo controlado de marihuana’: General Naranjo. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11625644>. Recuperado el 22 de septiembre de 2012. Y Colombia critica la decisión de Uruguay de legalizar la marihuana (2012, junio 21). *La Nación*. <http://www.lanacion.com.ar/1484164-colombia-critica-la-decision-de-uruguay-de-legalizar-la-marihuana>. Recuperado el 23 de septiembre de 2012).

⁴⁶ El diario *El Tiempo* explica que “En Colombia, el término está enmarcado en el conflicto interno y hace referencia a las veces que miembros del Ejército han presentado cuerpos de civiles como si fueran de guerrilleros y/o delincuentes dados de baja” (En Falsos positivos (s/f). *El Tiempo* <http://www.eltiempo.com/noticias/falsos-positivos>. Recuperado el 23 de septiembre de 2012).

solución a estos problemas se encuentra en el amor y nexos que cada persona tenga con Dios y con la búsqueda permanente de Zion.

Aunque el objetivo fue realizar una interpretación idónea de esta narrativa, los integrantes mismos de la banda explican la intención y el motivo que los impulsó a escribirla, en una entrevista dada al portal Sonífera:

“Hay varias historias, todas las canciones tienen a la final tienen una historia... Por ejemplo, Cautivo, esa la escribí porque una vez a un amigo lo cogieron con marihuana, él es un carpintero, lo único que él hacía era muebles y trabajar en la carpintería y pues fumaba mientras lo hacía, a él le gustaba comprar en gran cantidad para guardarla en la nevera y no tener que salir mucho a comprar, y en una de esas lo cogieron y lo metieron a prisión, tuvo problemas muchos meses y lo tuvieron vario tiempo encerrado, y el man es una muy buena persona, es muy noble, me parece muy injusto todo eso, entonces situaciones como esas lo inspiran a uno”.⁴⁷

⁴⁷ Entrevista De Bruces A Mí (s/f).

NARRATIVA CANTADA # 2

TU AMENAZA

De Bruces A Mí⁴⁸

Salgo a la calle y ya no puedo caminar,
Mi pinta de rasta es un asunto policial.
Me huelen los perros, ¿qué quieren encontrar?
Ni con sus controles voy a dejar de fumar.
Soy selecto, elemento sorpresa,
No soy tu víctima, tampoco tu presa.
Ni tu victimario, sólo canto a diario,
Vas a caer y a sufrir un calvario.

Babilonia no le temo a tu amenaza. (Bis)

Quiero luchar y mantenerme vivo, no quiero terminar como un falso positivo.

Siempre le pido a Jah que se mantenga conmigo,

Y a la gente que escuche lo que digo:

Es real, yo soy de verdad, un guerrero del ejército de Jah.

Babilonia tiene su condena mientras vivo mi vida plena.

Yo lo sé, que esto va a caer, tanta mentira no se puede mantener.

Todo el mundo no se puede engañar y muchos van a despertar.

⁴⁸ Canción del álbum *Elemento Sorpresa*, disponible gratis en <http://debrucesami.bandcamp.com/album/elemento-sorpresa>.

Babilonia me amenaza porque me tiene miedo,
No voy a esconderme, voy a hacer lo que quiero.

Yo compartiré todo el amor que yo siento,

Éste es mi poder, lo llevo bien adentro.

Fabricando armas no me van a asustar, yo tengo mi hierba y ellos me temen más.

Ni su propaganda de amenaza nuclear,

Con Rastafari nadie me puede acabar.

“Las temáticas son el amor, la espiritualidad, la reflexión, la denuncia. Tu Amenaza habla de no tener miedo a ser quien se es así la sociedad no lo acepte”⁴⁹.

La segunda narrativa cantada seleccionada del grupo de reggae De Bruces A Mí es *Tu Amenaza*. Esa amenaza de la que habla la narrativa son las medidas que el sistema emplea (de nuevo expuesto bajo la figura de *Babilonia*) para ejercer un control contra la sociedad. La narrativa inicia su primera estrofa con un ejemplo puntual de ese control a las personas. La *pinta* como expresión del aspecto físico se ve señalada por la autoridad y, en el caso puntual, el atuendo que usa una persona que escucha reggae y es contemplada como *rasta*. Si bien el narrador reconoce que consume marihuana, independiente y previamente se muestra además el nexo característico reggae-rasta-droga que hace parte de ese estereotipo social del músico o escucha de reggae. Se concluye esta primera estrofa de la narrativa con la aclaración que el narrador no ataca a otros ni se subordina ante otros, sino que su expresión a través de la música es contra el sistema en sí al que le sentencia una derrota y un *calvario*.

Cabe acotar aquí algunas observaciones recopiladas desde las entrevistas realizadas a las personas que escuchan reggae. Sobre esta imagen que se tiene del rasta o de la persona que escucha o interpreta reggae, surgen varias posturas. Cyndi Torres expone su caso particular, diciendo que la gente “denigra re feo... A mí me han tratado hasta de marihuanera y es que yo no, yo ni fumo cigarrillo... O sea, que porque tengo dreadlocks tengo que fumar”. Ángela Moreno, por su parte, sintetiza la imagen que se tiene del rasta: “...los chicos de ahora creen que lo rasta es como usar dreadlocks y vestirse un poquito relajado o fumar ganja (marihuana) o cosas así. Pero

⁴⁹ Perspectiva de la banda sobre su canción, esbozada en la entrevista dada por sus integrantes.

no tiene nada que ver”. StephaníaRóvira se adhiere a estas afirmaciones al hablar de la percepción del género musical en la sociedad:

“Hay personas que de pronto no aprecian el reggae es porque está muy estereotipado, digámoslo así. Que todo el mundo se cree que el reggae es rasta, y que el rasta es marihuana. Entonces esa idea como que produce un vómito conceptual y la gente no se quiere acercar al reggae por esa idea que se tiene”.

Para la segunda estrofa de la narrativa se revela un miedo no a la lucha y la expresión como tal sino a las consecuencias de ello. Esto en razón a los asesinatos de civiles inocentes en nombre de la guerra, contemplados como *falsos positivos*. Explica el narrador que su deseo es luchar pero “mantenerse vivo” y no ser una nueva víctima de este fenómeno. De allí, que se refugie y se encomiende a Jah para ser protegido y le pida a las demás personas que escuchen su mensaje. Dicho mensaje tiene por propósito revelar las mentiras que el sistema vende a la sociedad, sociedad que según la lírica no comería entero y abriría los ojos para mirar hacia la verdad.

La última estrofa de la narrativa maneja como eje la confrontación entre el reggae y Babilonia como sistema opresor. De un lado, estas narrativas del reggae son el arma para expresar y divulgar los improperios del gobierno contra las personas. Del otro está dicha entidad, la cual a través de sus fuerzas militares y policiales presenta su defensa y ataque: Desde las armas. Se dice “defensa y ataque” partiendo de la premisa encontrada en la narrativa de que el sistema ataca por miedo al que canta, al que se expresa. Ese narrador se escuda y refugia en el amor propio. Muestra su negativa a sentir miedo a causa de las armas tradicionales y de alto impacto (“nucleares”) y reitera el temor que revela el sistema por esa libre expresión, desde el discurso hasta el consumo mismo (estereotipado y criminalizado) de “hierba”. Es

entonces desde la comunión y el refugio con Jah de donde se obtienen las fuerzas para luchar.

NARRATIVA CANTADA # 3

MI PROTECCIÓN

De Bruces A Mí

Desde el momento en que la vida sentí,
Desde el principio has estado junto a mí.
Bendito amor que me diste desde el día
Que en mis venas corren ríos de agua viva.
Todo este tiempo has sido mi protección,
Lo que me pidas será mi convicción.
Soy tu guerrero, pelearé hasta que me digas,
Junto a tu lado será el final de mis días.

Conoces muy bien todo lo que viví
Para hacerme más fuerte.
En mis días de angustia estabas por allí,
Era yo el ausente.
Sólo puedo agradecer, porque sé
No me dejarás caer.
Me mandaste una señal,
Tu camino no se perderá.

Coro

JAH, siempre vas conmigo.

JAH cual sea mi destino

Siempre has estado allí.

En desiertos hostiles donde caminé

No encontraba que beber,

Tú traías el agua que calma mi sed,

Dijiste te protegeré.

Tu palabra sí cumpliste, hiciste lo que prometiste,

Nunca me abandonarás, yo lo sé,

Conmigo siempre estarás.

La tercera narrativa cantada seleccionada de la banda De Bruces A Mí es *Mi Protección*. Tal y como nos lo explicaban sus integrantes en la entrevista que nos brindaron, “*Tu Amenaza* es una canción para agradecer, es un poco más espiritual”. En ella es posible vislumbrar las características expresadas por Leonardo Acosta (1982) sobre las diferencias entre la música de consumo y la popular, en tanto una de ellas habla sobre la intencionalidad y el fin de la canción. La expresión y el mensaje de esta narrativa ejemplifica la afirmación de Acosta de que “todos los medios están en función del mensaje artístico, de lo que se quiere comunicar al público” (p. 82).

Desde la primera estrofa la narrativa explica aquella percepción del mensaje por parte de los integrantes. Esta estrofa es el pilar de la narrativa y es por ello que se reitera en varios de los pasajes de la canción. Este agradecimiento del que habla el narrador es hacia Jah como creador, como dador de vida, como padre amoroso e incondicional. Un ejemplo es la figura que se hace desde los ríos de agua viva para idealizar la sangre de nuestras venas. Al ser Jah el benefactor de su vida, el narrador expresa que su vida irá ligada a la voluntad de Él y que justamente estará a su lado hasta “el final de mis (sus) días”.

Para la segunda estrofa la narrativa reitera la presencia permanente de Jah en nuestras vidas, por lo cual el narrador le reconoce la omnipresencia y el conocimiento de todos los aspectos de su vida; seguido a ello hace un acto de contrición al aceptar que en momentos áridos de su vida llegaba a olvidarse de Jah, si bien Él siempre estuviera allí. De aquí que agradezca su apoyo y promete que su voluntad será cumplida y “su camino no se perderá”.

El coro de la narrativa refleja simplemente una reiteración de las ideas sobre la compañía constante de Jah antes mencionadas. Para la última estrofa la intencionalidad del narrador es la de expresar algunas vivencias en las que tuvo

momentos difíciles y en los cuales encontró en Jah ese refugio requerido. Para culminar, la narrativa expresa el agradecimiento para con Jah por cumplir las promesas que hizo y repite ese reconocimiento a esa compañía de la que el narrador siempre gozará.

En el caso de la agrupación De Bruces A Mí y a las narrativas que nos presenta se dilucidan dos aspectos clave. El primero, una unidad con Jah por sobre todas las cosas y acciones de nuestra cotidianidad, que sin importar lo que hagamos todo debe ser encomendado a Él ya que es Jah quien nos perdona y acompaña sin importar qué pase. Según sus narrativas, la conexión con Jah es vital y siempre se encontrarán referencias a Él y a su papel en nuestras vidas. El segundo, además de las denuncias sociales y el ataque lírico a Babylon, se muestra algo particular sobre la individualidad. En las narrativas analizadas y de la producción musical de la banda en sí se ve cómo la expresión se hace en primera persona. Si bien se mencionan algunos mensajes directos dirigidos al escucha, las narrativas se desarrollan como reflexión y acciones personales, por lo que esto puede verse como un accionar en contra de Babylon desde una perspectiva unitaria, es decir, un cambio desde un yo, como primera medida, para que se dé de lo micro a lo macro, para que desde mis acciones personales se incentive una alternativa de vida diferente.

Banda PROFETAS

"...Desde una finca en Melgar, hasta la escena dura de Cartagena. Eso nos cambió. Nos dimos cuenta de lo que sonaba en otros lugares y aunque nuestra música no la digerían fácilmente en las calles, fuimos conectando con la gente a través de nuestras líricas."

Pablo Fortaleza, vocalista y compositor de la banda.

Año de surgimiento: 2000

Ciudad de creación: Bogotá

Discografía: Baila (2011)

Amor y Fortaleza (2006)

Temáticas

En sus propias palabras la banda ha tenido dos etapas básicas, la primera, en la que la lucha por lograr un lugar en la escena capitalina era notable, y la segunda en la que luego de viajes al exterior y posicionamiento internacional deciden darle un toque alegre y de fiesta a su música. De ahí que se identifiquen los contenidos de sus canciones. En esa primera etapa sus líricas hablan de cómo, a través de la música, se oponen y luchan contra un sistema que exige al hombre responder a ciertas características actitudinales y físicas que coincidan con el ideal de ciudadano que éste impone. De igual manera, se exalta la importancia de la identidad y las creencias personales y cómo ellas deben sobreponerse a lo que el medio imponga.

“Viviremos de los versos en este mundo adverso,

Del sistema somos el reverso.

Lo que escuchas viene del corazón, no todo lo bueno está en televisión,

Profetas en acción...

...No puedo perder la razón es esta selva de cemento,
Debo convertirme el león pa' luchar por lo que siento”

En su segunda etapa sus canciones toman un giro romántico y alegre en el que se exalta la fiesta y celebraciones. Se mantiene la esencia reggae del ritmo y la melodía pero sus letras van dirigidas al amor, así como a los seguidores mismos de la banda a quienes las líricas invitan a bailar y a disfrutar de la vida, la música y el ritmo.

“Y cómo duele duele haberte dejado ir,
Duele duele la ausencia percibir.
Y como Duele duele y aunque llego a su fin
Me quedan los recuerdos y hoy vivo sin ti.
Y es que nadie se muere de amor
Incluso sale el sol...”

Dado que son sólo dos personas las que la integran, se hizo complicado contactarlos y hallar un espacio para realizar la entrevista. Por ello, se recurrió a establecer un contacto virtual, acción que fue finalmente fallida dado que nunca se recibió respuesta por parte de ninguno de los dos.

A partir de la información disponible en el portal web de Reggae Colombia se logró establecer un perfil de la banda⁵⁰. *Profetas* inició formalmente en el año 2000, cuando Pablo Fortaleza y AntomboLangangui deciden unirse y formar el dúo que prevalece hoy en día. Es importante indicar que Antombo es de origen Centrafricano y al radicarse en Colombia no sólo ha adoptado una identidad afrocolombiana sino que a

⁵⁰ En *Profetas* (2006, junio 3). *Reggae Colombia*.
<http://reggaecolombia.lacoctelera.net/post/2006/06/03/profetas>. Recuperado el 11 de julio de 2012.

su vez ha plasmado en las narrativas del grupo cantos en francés y en lenguas africanas nativas.

Por su parte, Pablo es vallecaucano y, además de ser cantante e intérprete de violín, se encuentra inmerso en estudios profesionales de “Análisis de Política Internacional”, lo cual ha influido en su participación activa en la composición de las narrativas. Si bien su base es el reggae, el dúo incluye en su música ritmos relacionados con el hip hop y el dancehall.

Las narrativas seleccionadas de la banda son *El Éxito*, *Amor y Fortaleza* y *Mujer Rasta*. Todas tienen un factor común: Son temas de la primera etapa del dúo, del primer álbum. La razón está plasmada por los mismos integrantes, quienes en la información obtenida en los portales web arriba mencionados, explican que los dos álbumes actuales delimitan las dos etapas por las que el grupo pasó y pasa. Ese primer disco contiene narrativas expresadas desde la lucha y el deseo de denunciar los atropellos sufridos en Babylon y la fuerza con la que se pretende superarlos. Dado que el segundo álbum es netamente para mostrar el lado fiestero y romántico de la banda, el interés de esta propuesta es el de enfocarse en esa primera etapa musical.

NARRATIVA CANTADA # 1.

EL ÉXITO⁵¹

Profetas

Coro

¿De qué se trata el éxito? No hacemos pactos con Babilón.

¿De qué se trata el éxito? De donde vengo y a donde voy.

¿De qué se trata el éxito? No hacemos pactos con Babilón.

¿De qué se trata el éxito? Escucha los versos de esta canción.

Es lo que tengo para el mundo, mensaje sincero y profundo.

Pusimos los pasos y aunque hubo fracasos

A la derrota no hicimos caso.

No, no existen formulas para triunfar. De esa mentira puedo escapar.

Y aunque pretendan mi voz callar sobran motivos para continuar.

¿De qué se trata el éxito en tu léxico?

¿De ser poderoso? ¿De ser rico?

No trafico

Con mi libertad, no sé si me explico

Pero esa es mi verdad man.

Coro

⁵¹ Canción presente en el álbum *Amor y Fortaleza* (2006) y disponible para ser escuchada en Skreptondeasing (2009, octubre 10). Profetas, El éxito (Colombia). [Archivo de vídeo]. <http://www.youtube.com/watch?v=7bZHAYdykro>. Recuperado el 11 de julio de 2012.

Mentes esclavas, mentes esclavas por su exceso de inocencia
En una selva que una tribu representa perdidas piezas de nuestro rompecabezas,
Cuyo logotipo son proezas ya que reflejan todas tus pertenencias.
Paso a paso recogemos tus retazos.
Todos del pasado, de nuestros ancestros no derrotados, olvidados,
En este nuestro mundo despiadado, despiadado.

Coro

La primera narrativa cantada de la banda Profetas es *El Éxito*. Es una oda a sus inicios y su trayectoria como agrupación musical de reggae. Desde el coro, con el que inician la canción, puede pensarse en que expresan el buen momento que atravesaban en ese año en razón a la palabra éxito. Es de esto mismo que ellos refieren su postura contra Babylon, vista por los rastas y desde la etimología del reggae como el sistema controlador, dominante y reinante en el mundo⁵².

Luego, en la primera estrofa, Pablo Fortaleza habla de un mensaje que buscan transmitir a través de sus canciones. Reconoce que hay tropiezos y dificultades pero que los sueños son posibles de alcanzar cuando no se sucumbe ante la derrota. Luego de ello da a entender que existen entidades que estarían interesadas en que su música no perdure (tal vez sea una reiteración a Babylon).

Al hablar del dinero y el poder como falsas figuras de éxito que se conciben, se realiza una especificación a posteriori. Esto a partir de la imagen que se vende desde Occidente sobre el ganar y poseer mucho dinero y poder, el cual permita adquirir bienes materiales y dominar el entorno propio y regir sobre otras personas. Es por ello que allí se revela como una contraposición a aquella concepción materialista de lo que es el éxito..

A continuación AntomboLangangui refuerza aquella posición anterior sobre la concepción errónea de la sociedad y cómo triunfar en ella, reiterando esa influencia y preceptos coloniales. De ahí que se exprese a las personas influenciadas como “mentes esclavas por su exceso de inocencia...”. A continuación la cantante hace alusión a los antecesores y ancestros de nuestra tierra, identificando en ellos una

⁵²Talicia Clarke sostiene que “El reggae, las canciones hablan de paz, del amor también, de la unidad contra... entre las personas que viven en Jamaica... Y *contra* Babylon... Porque los rastas creen que Babylon es un sistema que destruye la mente, es una forma de esclavizar las personas...”.

motivación para seguir adelante y evocando ese pasado y aquellos antecesores como los motivantes de una lucha contra “éste, nuestro mundo despiadado”.

NARRATIVA CANTADA # 2

AMOR Y FORTALEZA⁵³

Profetas

Sería más sencillo llevar repletos los bolsillos,
Trabajo tradicional, corbata y martillo,
Pero me resisto.
Lo digo con franqueza, que basta amor y fortaleza,
Amigos que apenas empiezan.
Viviremos de los versos en este mundo adverso,
Del sistema somos el reverso.
Lo que escuchas viene del corazón,
No todo lo bueno está en televisión, Profetas en acción, no hace falta explicación.

Ábranse las puertas a los Profetas,
Rompo las cadenas que en tu mente aprietan,
No hay nada seguro en este mundo duro,
Sólo tu conciencia te saca de apuros.
Han construido una estructura
Pero logro escaparme pues tiene fisuras.
La fortaleza es mi armadura,
El amor la poesía que perdura,
Está escrita en mi piel, en el vello de mi negrura,

⁵³ Canción presente en el álbum *Amor y Fortaleza* (2006) y disponible para ser escuchada en González, C. (2008, diciembre 28). Profetas – Amor y fortaleza. [Archivo de vídeo]. <http://www.youtube.com/watch?v=Uhy9zSHZUZo&feature=related>. Recuperado el 12 de julio de 2012.

La sabrosura.

Vamo' a ser de prisa mientras gozas.

Por eso es que esta música es tan poderosa.

No es necesario nada más, ten la certeza.

Para vivir en Babylon, Babilonia, amor y fortaleza.

No puedo perder la razón en esta selva de cemento,

Debo convertirme en león pa' luchar por lo que siento.

La segunda narrativa cantada seleccionada para el presente análisis es *Amor y Fortaleza*. De entrada la canción inicia con el estribillo “Amor y fortaleza, esto apenas empieza”, el cual se repetirá a lo largo de narrativa para reforzar la idea general de ésta: La lucha contra una sociedad estereotipada en la que la música se presenta como un escape.

La primera estrofa plantea una crítica puntual hacia la ambición por el dinero y el capitalismo que gobierna en nuestro país. El narrador explica que sería más fácil obtener un “trabajo tradicional” para ganar dinero y ser consecuente con los estereotipos de la ciudadanía. Su decisión apunta hacia una yuxtaposición de aquello que se concibe en el mundo como “correcto” o “culto” (colonialidad del ser) al trabajar en pro y desde la música. De ahí, que la narrativa haga un llamado a los artistas que (por aquel entonces) iniciaban su carrera en la música. Termina esta primera estrofa con una crítica hacia la televisión como símbolo de control de los medios de comunicación, explicando que no porque algo aparezca y tenga cabida allí lo vuelve veraz.

La segunda estrofa de la narrativa presenta en sí un ataque y una postura firme en contra de aquellos mecanismos de control en la sociedad. Dado que en casos como el de los medios de comunicación el control pasa por la *colonialidad del saber y poder*, el narrador expone su anhelo de romper “las cadenas que en tu mente aprietan”, mostrando esa vigilancia sobre lo que se piensa o se cree. La finalidad radica en que, tal y como continúa la estrofa, será a través de la conciencia que se podrá despegar del yugo de pensamiento. En esta estrofa la narrativa resume la alegoría puntual a favor del amor y la fortaleza; el primero como una poesía que acompaña a la segunda, que es la protección contra los mencionados tipos de poder y control, para luego ligar ambas características a la esencia del afrodescendiente: El

amor a lo que es y la fortaleza para sobreponerse a las dificultades del mundo eurocéntrico. De ahí que el narrador explique la razón de la fuerza de este género en el último verso de la estrofa.

La narrativa concluye con una pequeña estrofa que condensa las ideas presentadas a lo largo de ésta. El amor y la fortaleza son los elementos primordiales para sobrevivir en el sistema opresor, representado como es costumbre por el término Babylon o Babilonia. Con el término “selva de cemento”, refiriéndose al espacio citadino, se infiere que es en la ciudad donde este sistema de control tiene lugar, cabida y acción. Se finaliza con el emblema al león, animal característico en el reggae por referir las creencias rastafari y la fortaleza de quien lucha, precisamente para aludir al anhelo de pelear por los sueños y aspectos en los que cada persona cree y siente.

Esta alusión al león tiene que ver con su imagen, que representa a HaileSelassie. Se toma de la biblia a partir de la expresión “El León de Judá” al referirse a Dios. Una de las concepciones de los dreadlocks es la comparación de éstos “con la melena del león”, “una corona que te pones” o en sí una representación de “los votos para con Rastafari”. Las anteriores son alegorías a los dreadlocks por parte de Cindy Torres, Ángela Moreno y StephaníaRóvira.

NARRATIVA CANTADA # 3

MUJER RASTA

Profetas⁵⁴

Mi cabello ya no quiero alisar
Y mi cuerpo no quiero mostrar,
Estoy cansada de mi rostro maquillar
Para que el sistema al fin me pueda aceptar.

Coro

Mujer rasta, no me pueden parar.

Mujer rasta, rumbo a la libertad.

Tanta indignación en la televisión,
tanto morbo degrada la nación.

Tú eres oración,
no dejes que Babylon te ponga silicón.

Babilonia no me ponga cadenas,
destruiré sus muros y sus penas.
Sangre de Jah corre por mis venas,
sus mentiras ya no me afectan.

⁵⁴ Canción presente en el álbum *Amor y Fortaleza* (2006) y disponible para ser escuchada en PROFETASmusic (2011, julio 07). 6. Mujer rasta. [Archivo de vídeo]. <http://www.youtube.com/watch?v=foj8lqZCt3s>. Recuperado el 12 de julio de 2012.

Escucha cuando canta y mujer rasta
grita basta, basta Babylon: Degradación nefasta.
Y no venga con su mentira que no le hace falta,
Ella sabe que en el mundo hay algo que apesta.
-Esta machista sociedad para ser honesta-.

Viene segura y dispuesta

-A seguir viviendo libre lo que resta-.

La tercera narrativa cantada seleccionada de la agrupación Profetas es *Mujer Rasta*. Esta narrativa evidencia una relación, en cuanto a intencionalidad se refiere, con algunos apartes de la canción *Se metió el Pacífico*, previamente analizada, dado que gira en torno a la supresión de los estereotipos de belleza impuestos desde Occidente. Sin embargo en este caso particular la narrativa trata enteramente de ese falso concepto directamente hacia la mujer.

Es por ello que la narrativa se encuentra contada en una voz femenina que, en la primera estrofa, expresa su descontento y negativa frente a las tendencias vendidas por Babylon: Cabello alisado, ropa insinuante y uso de maquillaje con un único propósito: “Para que el sistema al fin me pueda aceptar”. El coro, versos posteriores a esta primera estrofa, idealiza esta negativa y define a la narradora como una “mujer rasta”. Al respecto hay una reflexión de Cyndi Torres sobre la perspectiva de los rastas sobre los estereotipos femeninos de belleza:

“...Un amigo me decía... -Yo no sé ustedes las mujeres acá por qué se maquillan tanto, si su belleza es interior, su belleza es sin tanto pañete ni esas cosas que se aplican, eso que se le estira la cara y todas esas cosas-. (...)Uno acá en Colombia... muchas muchachas se aplican, se empañetan. Y allá a uno la gente lo quiere como es. Es decir, él decía –es más que todo lo de adentro. Si tú eres bella persona, si vas en el camino correcto, obviamente HaileSelassie lo va a recompensar a uno, tanto mental como espiritualmente-. (...)Entonces uno ve la diferencia”.

En la segunda y tercera estrofas la narrativa dilucida al sistema, a Babylon, como el responsable del afianzamiento de esos estereotipos de belleza. Los medios de comunicación por ejemplo, simbolizados desde “la televisión”, en la cual lo que vende es lo trágico, lo cómico, lo degradante, todo lo que genere morbo; en contraposición,

la narradora lanza un mensaje a las demás mujeres en el que les dice que son una expresión viva de Dios y por ello no deben obsesionarse ni dejarse contaminar por las ideas de modificar su cuerpo con implantes (colonialidad del ser). Además, la narrativa revela su expresión en contra de ese sistema que “encadena” el pensamiento (colonialidad del saber) y vende mentiras, refiriendo que la fortaleza de la narradora radica en la “sangre de Jah que corre por mis (sus) venas”.

Por último, se encuentra en la estrofa concluyente uno de los elementos introducidos por Leonardo Acosta (1982) sobre la música popular: La creatividad, la cual en la música consiste “en la riqueza de sus variaciones y la coherencia interna de las mismas” (p. 78), por lo que esta estrofa y la narrativa en sí son un claro ejemplo de este elemento. Si bien durante toda la narrativa es una mujer la que se expresa sobre su cuerpo y los paradigmas femeninos que el sistema vende, se introduce un nuevo narrador en esta última estrofa, el cual entra a apoyar las opiniones de la mujer y se genera una especie de conversación sobre los estereotipos mencionados. El narrador expone la importancia de escuchar el mensaje de la narrativa, coincide con la mujer y define a aquel sistema como una “degradación nefasta” y una mentira rondante. La conversación surge cuando él expresa el conocimiento que la narradora tiene sobre lo que no está bien y ella entra a explicar que a lo que el narrador se refiere es a la sociedad machista en la que vivimos. Él admite la “seguridad y disposición” de lo que la mujer desea hacer: Continuar viviendo libre.

Si bien el mensaje que *Profetas* transmite (así como las raíces caucanas y africanas de las que los integrantes provienen) refiere una autenticidad invaluable, el proceso de la agrupación ha transgredido el mensaje espiritual y crítico-social para alojarse en narrativas de amor y de fiesta que representen una proyección artística notoria y un lugar privilegiado en la escena capitalina y nacional. Pese a ello, fue importante hacer

el análisis de las primeras narrativas en las que se muestra un mensaje de crítica y compromiso social nítidos, un nexo con los inicios turbulentos de la agrupación y una autenticidad para con las raíces afro. A su vez, la selección del dueto sirvió también como un contraste y una ejemplificación de lo que son, en el medio colombiano, los formatos requeridos para figurar en emisoras o eventos a gran escala, en contraposición a aquellas agrupaciones que deciden mantenerse alejadas de la *fama* o el *reconocimiento* con tal de ser fieles a sí mismos y a sus expresiones artísticas.

Banda **STEREO ROOTS**

"Stereo Roots le canta a la libertad, la vida, la igualdad, el amor, como también levantan canciones hacia el creador quien es una gran fuente de inspiración, y sin hacer parte de ningún movimiento religioso están seguros de que el acercamiento de la humanidad hacia Dios sería la solución a los más grandes conflictos sociales".⁵⁵

Año de surgimiento: 2007

Ciudad de creación: Bogotá

Discografía: Hacerte feliz (2011)

Temáticas

Siendo una banda de reciente aparición, Stereo Roots le canta a los valores y pregona porque los seres humanos mantengamos una vida unida a Dios y, básicamente, hagamos el bien para recibirlo. De igual manera las líricas hablan de la importancia del perdón y de cómo debe proliferar la buena relación con nuestros semejantes, evitando desear mal ajeno o simple rencor hacia el otro.

“El mundo está lleno de afán negando lo que Dios dejó en un manual,

Escrito está, recogerás lo que algún día quisiste sembrar...

Maldad no es solamente robar o matar si no negar a tu hermano lo que le puedes

dar...

Que tus actos serán juzgados y por el fuego serán probados,

Se engaña al hombre pero nunca a Dios”

⁵⁵En Stereo Roots (s/f). *Reverbnation*. <http://www.reverbnation.com/bandastereoroots>. Recuperado el 12 de julio de 2012.

Stereo Roots le apunta a un cambio de actitud, a que las personas pasemos de una actitud pasiva frente a los problemas de la sociedad y la vida particular de cada uno, a tomar las riendas y activamente decidir y apuntarle a un cambio, aunque por supuesto siempre de la mano de Dios.

“Suelta tus cargas, lucha y avanza,

Libra tu mente de la falsa vanidad.

Mira hacia el frente, párate fuerte,

Lo que soportas nunca podrás cambiar...

Ya me cansé de tanta mentira, ya me cansé de tanta mediocridad.

Ya me cansé de tanta hipocresía,

Ya me cansé de que te quejes y no hagas na”

En el caso de Stereo Roots, las influencias y el gusto por el reggae fueron los motivantes para crear una banda en la que sus integrantes pudieran también producir música basada en las letras y la ideología que les interesaba. El diálogo⁵⁶ deja entrever la visión que tiene la banda, según la cual se plantean como objetivo ser uno de los conjuntos representativos del género, sacar su nuevo disco y editar un segundo vídeo⁵⁷.

Sobre las narrativas y su mensaje se define la pauta por la que el grupo se guía, mostrando que para ellos debe haber coherencia entre lo que se canta y lo que se vive, razón por la que las canciones de amor también tienen cabida en la producción,

⁵⁶Stereo Roots. Mensaje a: Martínez, Carlos. 20 de septiembre de 2012. Comunicación personal..

⁵⁷ A mediados del 2012 lanzaron el vídeo de su canción *Me Cansé*, incluida en su álbum *Hacerte Feliz*. Corazonnativo (2010, septiembre 12). Stereo Roots reggae. [Archivos de video]. <http://www.youtube.com/user/corazonnativo>. Recuperado el 30 de julio de 2012.

como una vivencia más de los integrantes como seres humanos que sienten y quieren. Además, para el resto de canciones se maneja un interés social. Por ejemplo, en la canción del vídeo ya existente, *Me Cansé*, explican que no es una alegoría a una guerra o a un enfrentamiento en contra de una raza o etnia, sino que es más para exaltar la importancia de generar un cambio y apuntar a una revolución desde los actos personales. Dado que su interés es el de plasmar un mensaje, definen las letras de sus canciones como razones, como un testimonio de sus experiencias y es por ello que acuden a la importancia de *vivir lo que cantan*, de manera que es también en sus propias canciones donde hacen alusión a las bandas latinoamericanas que tomaron partido como influyentes en su producción artística. De ahí que en el diálogo establecido los integrantes de *Stereo Roots* quisieran argumentar las ideas que plasman en sus narrativas con las canciones propias de sus grupos influyentes. En este punto es cuando muestran esa fuerte conexión con Dios, sin importar su “denominación” (Jah, Dios, Cristo, entre otras), sino su papel en nuestras vidas. Pero lo que el grupo busca es integrar aquella conexión y entrelazarla con el contexto y aspectos negativos que se perciben en el medio colombiano. Más que generar música para bailar, tal y como lo explican ellos mismos, “no buscamos mover las multitudes con un ritmo, queremos mover las mentes para agitar las masas”.

Las narrativas tomadas para el análisis respectivo fueron *Tu Amor*, *Siembra Justicia* y *El Camino*. A pesar de que su carta de presentación es un solo álbum, el canal oficial de vídeos de la banda arriba descrito permitió conocer algunas canciones no incluidas en el disco ya existente. Tal es el caso de la primera, que representa una importante *creatividad*⁵⁸ y reto para el escucha, pero que por ahora sólo ha sido dada a conocer

⁵⁸ Concepto propuesto por Leonardo Acosta (1982), en referencia a la música popular (p. 78).

en conciertos de la banda. Las otras dos sí se encuentran en el álbum. Aunque desde las tres se pretende plasmar la perspectiva espiritual de la banda, en dos de ellas se comparte también una crítica social sobre el proceder de las personas y cómo esto influye en las vidas de los demás y en la comunión con Dios.

NARRATIVA CANTADA # 1

TU AMOR

Stereo Roots

Brillando, brillando mis ojos los tengo por ti.

Respirando y latiendo por ti tengo el corazón.

Llenas de alegría mi ser y traes la lluvia al desierto que

Secaba la esperanza de encontrar el verdadero amor.

No encontraré nadie como tú

Pues el único motivo para que mi corazón lata simplemente eres tú.

La luna, las estrellas, la lluvia me refresca, de día y de noche me acompaña;

Y si estoy triste en las noches me consuela.

Coro

Tu amor inigualable, tu amor incomparable,

tu amor, razón de existencia.

Tu amor, mi credo y mi ciencia.

(Bis).

Hermoso solecito, me calienta un poquito.

Por hoy, por mañana, por toda la semana.

Regalo tan celeste del creador bendito.

Tu amor me enamora, tu amor me ilusiona.

No encontraré nadie como tú
Pues el único motivo para que mi corazón lata
Simplemente eres tú.

Si yo soy el poema que expresa tu belleza
Déjame ser papel, que tú serás mis letras.
Si tú eres ese sol que alumbra mi existencia
Déjame ser el agua pa' llegar a tu presencia.

La primera canción seleccionada para el análisis es *Tu Amor*. Hay un juego interesante plasmado en esta narrativa cantada. En un principio puede pensarse en que es una canción de amor y va dedicada a una persona en particular. Sin embargo la narrativa desnuda la verdadera intencionalidad del narrador y muestra que ésta es una oda de agradecimiento a Dios. Aunque en la primera estrofa la aclaración no es tan obvia, sí se vislumbra un canto a un fenómeno propio de la naturaleza a manera de mandato.

Situación similar es la que ocurre con la segunda estrofa. Sus dos primeros versos denotan una narración romántica hacia una pareja potencial; los siguientes, en cambio, vuelven a expresar agrado hacia otros fenómenos naturales de la tierra como lo son la presencia de la luna, las estrellas y la lluvia, además de los beneficios de ésta última.

La narrativa mantiene a lo largo del coro la misma ambigüedad de establecer una canción de amor sin destinatario claro, aunque la frase “razón de existencia” y las palabras “credo” y “ciencia” dilucidan la intencionalidad final. Para la tercera estrofa el narrador revela finalmente el destinatario. Luego de pasar por una mención del astro de luz a partir de la adaptación del estribillo infantil “hermoso solecito, me calienta un poquito. Por hoy, por mañana, por toda la semana”, alude al Creador como el responsable de brindar al hombre un regalo tan imponente como lo es el sol, para finalmente aclarar que el título y tema de la narrativa son dedicados a él.

La narrativa concluye con dos versos que aluden a los seres humanos como expresión directa de Dios y evoca un futuro encuentro con el creador, tal vez aludiendo al momento de morir y en el que, se cree, se unirán con él.

En la entrevista realizada a los integrantes de este grupo de reggae, al momento de preguntarles por esta narrativa y su contenido, nos comentaron que ésta habla “de la

razón que tiene Dios para regalarnos un día más de vida a pesar de la maldad del hombre”⁵⁹. Así, los músicos nos muestran que, apartado el dinero y los bienes materiales, en el día a día los seres humanos recibimos regalos de Dios a diario, tan sólo partiendo del poder despertar cada mañana. Retomando la primera estrofa, es de este reconocimiento que el narrador expresa que es Dios su “verdadero amor”. En concordancia a ello se cierra la narrativa cantada pidiéndole a Él que le permita ser una imagen de sus preceptos.

⁵⁹Stereo Roots. Mensaje a: Martínez, Carlos. 20 de septiembre de 2012. Comunicación personal.

NARRATIVA CANTADA# 2

SIEMBRA JUSTICIA

Stereo Roots⁶⁰

El mundo está lleno de afán
Negando lo que Dios dejó en un manual.
Escrito está, recogerás,
Lo que algún día quisiste sembrar.
Ten conciencia de lo que hoy vas a escuchar,
Lección de vida yo te voy a cantar.

Coro

Arriba en el cielo Jah te está cuidando,
Desde lo alto extiende su justicia.
Dime tú dónde vas andando,
Entre los justos o los de gran malicia.

Maldad no es solamente robar o matar
Sino negar a tu hermano lo que le puedes dar.
Mirar el ojo ajeno y empezar a criticar
Sin ver el tuyo, qué podrido debe estar.
No creas que lo malo puedes ocultar,
Tarde que temprano la verdad se sabrá.

⁶⁰ Canción de su álbum *Hacerte Feliz*.

Coro

Sólo una cosa me queda por decir
Y lo aprendí, es palabra de Jah live,
Amar a tus amigos es de gran valor
Pero a tus enemigos muéstrales tu amor.

Hay que pagar el precio, escucha esta canción,

Lo que te cuesta es lo de real valor,
Clama a tu fortaleza y te dará dirección,
Jah es tu bandera y te dará salvación.

Siembra justicia, recoge amor.

Siembra justicia, con verdad en el corazón.

Siembra justicia, no te apartes de Dios.

Siembra justicia...

Mira tu alma, pon la balanza,

Proclama amor y no infundas rencor.

Que tus actos serán juzgados y por el fuego serán probados,

Se engaña al hombre pero nunca a Dios.

La segunda narrativa cantada seleccionada del grupo Stereo Roots es *Siembra Justicia*. Esta narrativa representa una reflexión general sobre los actos diarios del hombre y la coherencia que deben tener de acuerdo con las enseñanzas y voluntad de Dios.

En la primera estrofa la narrativa expone el olvido en que el mundo sumió a Dios. Por ello el narrador sentencia que ese mundo debe recordar que sus actos son semillas que darán frutos, consecuencias de esas decisiones. Los dos últimos versos son aquellos que introducen el coro posterior.

El coro en sí expone a Jah y su manera de estar con nosotros: Desde el cielo nos cuida y “extiende su justicia”. Por ello, el narrador indaga al escucha por su lugar en la tierra: Si es “entre los justos o los de gran malicia”, lo cual se relaciona y por supuesto referirá aquello que se coseche en el futuro.

La segunda estrofa expresa la concepción que la narrativa (y el grupo) tiene sobre el concepto de *maldad*, la cual no debe ser vista solamente como un hecho activo, por ejemplo “robar o matar”, sino que también debe incluirse en ella aquellas acciones que podemos hacer por otro pero a las que nos negamos: Ayudar al amigo, compartir con quien no tiene, etcétera. Además, la narrativa critica fuertemente a quien habla y juzga a otra persona sin antes analizarse y criticarse a sí mismo. Esta recopilación de malos actos son los que, como lo explica el narrador, se verán reflejados en el futuro y serán los que den cuenta de aquello por lo que debemos responder.

En la última estrofa, la narrativa intenta dar una pauta de las acciones que deben ser ejemplo de un buen proceder por parte del hombre. En primer lugar y relacionado con los designios de Dios en la Biblia (de ahí la expresión “lo aprendí, es palabra de Jah live”) debemos, aunque el mismo narrador acepte su dificultad, amar a nuestros enemigos así como lo hacemos con nuestros amigos.

En segundo lugar, se exalta la importancia de valorar aquello por lo que luchamos, dado que la obtención a la que nos hagamos no fue gratuita; se pide al escucha que abogue ante Jah por la fortaleza que necesite para hallar el camino correcto a la salvación; se insiste en “sembrar justicia”, en ser consecuentes y correctos y en dar amor para recoger amor, verdad y buenos frutos.

¿Con qué objeto? Con el propósito de que, al proceder con sapiencia y justicia, al momento de ser analizadas esas acciones Dios sea consecuente y premie al hombre por éstas. Todo ello en razón al último verso de la narrativa: “Se engaña al hombre pero nunca a Dios”.

Si bien la intención es la de realizar un análisis idóneo de la narrativa en cuestión, resulta pertinente esbozar la posición de la agrupación frente a esta canción: “(*Siembra Justicia* habla) De la impunidad y de la justicia terrenal. Ejemplo claro de esto es la justicia colombiana que sirve para favorecer a los ricos. Pero a todo marrano le llega su nochebuena y tarde que temprano pagará el precio de su maldad hacia los demás. TODO LO QUE SE SIEMBRA SE RECOGE”.⁶¹

⁶¹ Perspectiva de la canción por parte de los integrantes de la banda, expresada en la entrevista hecha a los mismos.

NARRATIVA CANTADA # 3

EL CAMINO

Stereo Roots⁶²

Poder del cielo deja caer
El fuego que consume mi ser.
Mira respóndeme, oh mi Dios,
Para que mis ojos no vean la muerte.

Uno no, no,
No quiero morir en Babylon.
Uno no, no, no, no,
Yo quiero un palpito de amor.

El pueblo necesita esperanza,
La sonrisa en vez del llanto.
Por causa del impío que
Destruye su alma con actos de horror.

La sangre que limpia el pecado y mi alma
Es la prueba sagrada de un acto de amor.
Son tantas las muertes que el hombre ha narrado,
pero hubo una que todo cambió.

⁶² Canción perteneciente a su álbum *Hacerte feliz*.

Hay un hombre que te mira, que te cuida y que te abriga,

Es el señor de señores que te trae bendiciones.

No te va a olvidar, él te va a amar,

sólo tienes que dejarlo entrar.

El padre dio su hijo, el hijo dio la vida,

Fue un acto de amor que al mundo cambio.

Prefirió morir, dar su sangre allí,

Pero no vivir sin ti.

La tercera narrativa cantada seleccionada del grupo Stereo Roots es *El Camino*. Para este caso particular, la narrativa tiene dos objetivos. El principal es similar al que fue identificado en la anterior narrativa analizada de la banda De Bruces a Mí, *Mi Protección*, ya que es una exaltación a Dios y a sus intercesiones por el hombre. Sin embargo, además, existen algunas relaciones de la narrativa con el camino que debe tomar ese hombre para evitar caer y estancarse en el sistema, en Babylon.

A partir de la primera estrofa y el coro, la narrativa ya empieza a pedir esa intercesión de Dios por protección y porque Él libre al narrador de la muerte, lo aleje de Babylon y le brinde el amor que necesita para su vida.

Enseguida, la narrativa pasa a hablar de la sociedad, la cual caracteriza como un pueblo que necesita recobrar la esperanza y evocar a “las sonrisas en vez del llanto”. Según el narrador, la causa de esta desesperanza de aquellas personas que actúan sin conciencia y perjudican a los demás, tal vez con el propósito de obtener un beneficio propio pero, como lo indica el final de la segunda estrofa, a costa de destruir su alma por culpa de sus “actos de horror”.

La narrativa presenta una alusión directa a Dios en las estrofas tercera y cuarta, en las que presenta la sangre de Jesús como aquella que “limpia el pecado” y el acto como tal como una prueba de amor innegable, aunque su muerte no sea tan venerada o recordada como algunas otras de la historia.

A continuación presenta a Dios, al igual que en *Mi Protección*, como quien vigila, cuida y protege a los hombres y les “trae bendiciones” siempre y cuando el hombre le permita entrar a su vida. En este punto hay una alegoría a la crucifixión de Jesús como esa prueba máxima de amor hacia la humanidad, tanto de su parte por dar su vida como de la de Dios por dar a su hijo.

Además de la interpretación y el análisis realizado, los integrantes de Stereo Roots señalan de qué habla esta narrativa y el porqué de las referencias bíblicas: “*El Camino* fue una de las primeras canciones en grabar y fue escrita por los fundadores de la banda. Bob Marley dijo “Nunca hay que bajar los brazos en la guerra porque el hombre más grande del mundo murió con los brazos abiertos”. Ese hombre al que se refiere se llama Jesucristo. Y él es *el camino* la verdad y la vida. El mismo Dread Mar I reconoce a Jesús como el Rey de Reyes, King of Kings, Lord of Lords. Cultura Profética en una canción que se llama *El Riachuelo* lo reconocen también como El Salvador. Si te fijas, los artistas más influyentes en la escena no son miembros de un movimiento religioso, llámese rastafarismo, cristianismo ni nada por el estilo. Pero sí expresan en sus letras lo que en el corazón sienten”⁶³.

Los integrantes de Stereo Roots nos compartieron además los links de las canciones de las que nos hablan: <http://www.youtube.com/watch?v=wylDWCvjFyw>⁶⁴ y <http://www.youtube.com/watch?v=JS5MyPEW1os>⁶⁵.

La banda Stereo Roots presenta una serie de particularidades en sus narrativas, en relación con lo “joven” que es y con la melodía que maneja. Respecto a los cinco años que lleva en escena, la banda se caracteriza por ser fiel a la vertiente *roots* del reggae

⁶³ Stereo Roots. Mensaje a: Martínez, Carlos. 20 de septiembre de 2012. Comunicación personal.

⁶⁴ En este link se encuentra una versión en vivo de la canción *Promesas*, de Dread Mar I. El fragmento al que los integrantes de Stereo Roots hacen referencia dice “Dicen que quieren paz cuando gastan plata en armas. Y acá sigue habiendo niños insanos. Nos siguen mostrando un dios que está lleno de oro, y sabemos que el real andaba descalzo: Cristo Jesús”.

⁶⁵ En el segundo link se presenta la canción *El Riachuelo*, del grupo puertorriqueño Cultura Profética, el cual en conjunto con otros cantantes amigos producen esta canción que mezcla en su ritmo reggae y son. Dos de las estrofas exaltan el nombre de Jesucristo y su rol de liberador del pueblo: “...Gente que fue liberada por el que la vida da. En sus huertos siempre hay frutos, en su voz está el aliento que transforma el sentimiento y cambia la guerra en paz... Yo me voy para el palmar, Jesucristo nos va a salvar, a su gloria nos va a llevar”.

y se ha alejado de las remasterizaciones y sonidos digitales de géneros como el dancehall. Sin dejar de lado los temas románticos, presentes en las producciones de todos los grupos incluidos en esta propuesta, Stereo Roots plasma desde sus integrantes y su producción artística, sin ser afro ninguno de ellos, un vínculo con lo espiritual, reconociendo directamente en Dios (mas no en ninguna religión) un impulso y una fuerza que los hace seguir adelante y producir todas estas narrativas cargadas de reflexiones en torno a lo que somos como personas y lo consecuentes que debemos ser al momento de actuar. Precisamente sobre esta reciprocidad entre lo que se dice y lo que se hace se han establecido algunas narrativas que aún no salen al público, pero que los artistas vislumbran desde el diálogo que entablamos:

“Cuando se tiene en el corazón un deseo automáticamente generas un poder en tu mente que te da alguna razón para hablar de algo, de lo cual das testimonio con tu vida y tus actos para edificar la sociedad con todo esto junto. Hay muchos artistas que no viven lo que predicán en la tarima. Nosotros testificamos con nuestro diario vivir lo que cantamos en nuestras letras”.

Banda ALERTA KAMARADA

“Alerta Kamarada es una banda que tiene dieciséis años tocando música desde Bogotá, que hemos tratado de ser consecuentes con lo que vivimos y con lo que significa la realidad de Colombia”
Javier Martínez, vocalista de la banda.

Año de surgimiento: 1996

Ciudad de creación: Bogotá

Discografía: Made in one2 (2012)

Historias de Pueblo (2010)

Kaliente (2009)

Somos uno (2007)

Alerta (2004)

Temáticas

Alerta Kamarada es una banda que contiene tantas etapas y transformaciones como su número de producciones. En los primeros dos discos se hace evidente en sus líricas una fuerte conexión con el rastafarismo, en las cuales se promulga por el rechazo a Babylon y al manejo con interés propio de los políticos y el gobierno en general.

“El poder político una vez más
A la gente de los campos pudo desplazar,
Asesina con violencia y no tiene piedad...
Lágrimas de miedo, lagrimas de horror
De la gente de Colombia cuando conoce el terror...
Oye ten cuidado no te vayan a matar,
Babilonia te quiere te quiere asesinar...”

Para la segunda etapa, principalmente en su tercera producción discográfica, la banda ya hace más mezclas y le apuesta al amor y a canciones románticas hacia una persona. Sin embargo equilibra éste con su tema espiritual y la búsqueda de la paz desde la conexión con Jah.

“Sólo con amor, las palabras se dicen con amor,
Sólo con amor, meditación es llave para abrir tu corazón...

El amor de Jah es lo que es bello,
El amor de Jah es lo que siento,
El amor de Jah somos tú y yo,
El amor es la llave”.

Finalmente en su última y más reciente etapa, se denotan líricas más cercanas a los ritmos propios de la rumba bogotana, que siguen en procura de expresar el amor, aunque se relatan también algunas odas a la música colombiana como la cumbia y a algunas regiones del país. Además, se presentan canciones que hablan de la reivindicación de tierras y la lucha del pueblo pero en esa etapa mencionada ya no existen alusiones puntuales a la espiritualidad.

“La gente imponente con sudor en la frente,
Luchamos por un mañana que sea diferente.
Decente, incluyente, educación pa’ mi gente,
Que nuestros niños crezcan con su tierra para siempre.
Kaliente, Kaliente, respira el continente.
Alerta Kamarada está cantando pa’ la gente.
Naciente creciente, esta música consciente,
Que la cultura divida las raíces que hoy se sienten.”

Sin duda *Alerta Kamarada* es la banda colombiana con mayor trayectoria y reconocimiento hoy en día. Tal vez esta fama fue el motivo para que se complicara contactarlos para realizar la entrevista. Al igual que con *Profetas*, se recurrió a establecer un contacto virtual pero sin éxito.

Alerta Kamarada es un proyecto que inició en 1996, inicialmente como una banda de ska que trascendió y se afianzó entre 2000 y 2004 como una banda de reggae de gran proyección en el medio colombiano. En este último año lanzan su primer disco de larga duración que retoma toda la fuerza del reggae y la crítica social que se buscó plasmar en las narrativas analizadas en esta propuesta. Es importante indicar que para aquella época BinghiFyah, uno de los fundadores de Voodoo SoulJah's, era integrante de Alerta Kamarada antes de separarse para formar KilimanJahro (que después pasaría a tomar el nombre actual). Para la segunda producción discográfica⁶⁶ se mantuvieron algunas de esas narrativas sociales y conectadas con Rastafari, mientras que otras se inclinaban, al igual que lo sucedido con *Profetas* (y desde allí hasta los álbumes actuales) por temáticas románticas o de fiesta: "Con el equipo de sonido prendido, que se abran los ojos y que escuchen los oídos"⁶⁷.

Las narrativas elegidas para esta propuesta son *Control*, *Libera tu Alma* y *Publicidad Revolucionaria*. Al igual que su similar *Profetas*, Alerta Kamarada se caracteriza por haber manejado un mensaje muy ligado a la espiritualidad en las primeras producciones artísticas, mientras que a medida que avanzaban y se hacían reconocidos, sus canciones se tornaban distantes de esta primera marca. Por ello se tomaron dos de las tres narrativas de su primera producción discográfica, mientras

⁶⁶ Con información tomada de su web oficial www.alertakamarada.net.

⁶⁷ Verso de la canción *Sonido Prendido* (Somos Uno, 2007).

que la restante es propia del segundo álbum y una de las que mantuvo ese nexo con la espiritualidad. Ese mensaje y propósito sociales fueron los motivos para escoger las narrativas mencionadas.

NARRATIVA CANTADA # 1

CONTROL

Alerta Kamarada⁶⁸

El poder político una vez más
a la gente de los campos los puede desplazar.

Asesina con violencia y no tiene piedad,
no tiene piedad, no tiene piedad.

Control.

Lágrimas de miedo, lágrimas de horror
de la gente de Colombia cuando conoce el terror.

Lágrimas de miedo, lágrimas de horror
de la gente de Colombia conociendo el terror.

Control.

Coro

Oye ten cuidado no te vayan a matar,
Babilonia te quiere, te quiere asesinar.
Trae esa semilla, vamos pronto a jugar
con ganja, con ganja, esta noche a disfrutar.

⁶⁸ El sencillo hace parte del primer disco de la banda, lanzado en 2004. Información disponible en Casablanca Reggae (2008, abril 05). Alerta Kamarada / Discografía. [Mensaje de blog]. <http://casablancareggae.blogspot.com/2008/04/alerta-kamarada-discografia.html>. Recuperado el 12 de julio de 2012.

Control.

(Bis)

¿Qué es lo que está pasando? (bis)

Venimos, venimos y traemos el sabor,

Somos Alerta Kamarada sí señor.

Venimos en homenaje a su majestad

Jah, Rastafari.

Queremos despertar todos tus sentimientos,

A ver si por fin nos vamos entendiendo.

Porque rasta por ahí su mensaje nos da,

Para yo poder cantarlo acá.

Él me da la energía, Dios Todopoderoso.

Él me da la energía, Jah Rastafari.

Control.

La primera narrativa cantada seleccionada del grupo Alerta Kamarada para analizar es *Control*. El marco contextual de la narrativa gira en torno al fenómeno del desplazamiento vivido en Colombia en los primeros años del siglo XXI. Es por ello que la narrativa habla de y va dirigida en sí hacia los campesinos colombianos a quienes el conflicto armado los obligó a abandonar sus fincas y venir a probar suerte en las grandes ciudades. Es de allí entonces que la narrativa inicia con una crítica al Estado. Si bien es cierto que son los guerrilleros y paramilitares quienes despojan a los campesinos de sus tierras, es también culpable ese “poder político” al quedarse corto en cuanto a ayudas y acciones de apoyo concretas se refiere.

La segunda estrofa de la narrativa cantada se vislumbra como una consecuencia de los hechos resumidos en la inmediatamente anterior. Para las personas que trabajan y viven del campo otros oficios y costumbres les son indiferentes o desconocidos. Por ello, al tener que enfrentarse al desalojo de sus viviendas y tierras en donde aran y subsisten, la angustia y desesperación los conducen a la incertidumbre ciudadana. De ahí que la narrativa seleccione “lágrimas de miedo”, “lágrimas de horror” y el “terror” como esas categorías que muestren la condición por la que pasa un hombre “colombiano” a quien las amenazas lo empujan a dejar todo su pasado atrás.

Del coro de la narrativa queda la representación del mal, del sistema que va en contra del hombre y sus principios bajo la figura de Babylon (o en este caso la traducción al español: Babilonia). Cabe acotar aquí la perspectiva dada por Talicia Clarke sobre esa figura de Babylon: “Porque los rastas creen que Babylon es un sistema que destruye la mente. Es una forma de esclavizar las personas”.

Ya para la tercera estrofa la banda busca inyectarle alegría a esa tristeza y penuria relatadas en la narrativa, por lo que se proyectan como aquellos quienes “traen el sabor” y ese júbilo al momento. Luego de ello exaltan su canto y lo dedican a Jah

Rastafari, para luego explicar al escucha/lector que es a través de su narrativa que pretenden que éste se despierte y comience a reflexionar sobre el contexto que le rodea. Ese mensaje instaurado desde la narrativa es dado desde los principios rasta y el cantante se define como un simple narrador, transmisor del mismo. Termina entonces la narrativa con una oda nueva al Creador y una alusión al título de la canción, que a pesar que se muestra como una simple palabra que resume el coro de la canción, puede tomarse y entenderse como el control y la imposición que se hace de la vida de aquellos campesinos desplazados al obligarlos a tomar el camino del exilio.

NARRATIVA CANTADA # 2

LIBERA TU ALMA

Alerta Kamarada⁶⁹

La Madre Tierra está enojada y triste
Porque Babylon la está dañando.
Su ego y su ambición son muy grandes,
Ellos creen que son muy importantes.
Tratan de cambiar el destino del mundo
Causando destrucción, dolor profundo.
Los ricos cada vez más ricos
Y el hambre de los pobres se violenta. (Bis)
No podemos hablar de paz sin saber de justicia.

Coro

To stay Alerta is to be wise.
Do compromise, let your soul rise.

Este mensaje viene de las selvas del Amazonas,
Pasando por el Caribe, enseñándoles nuestra historia.
Al igual que vivir feliz en la armonía natural que queremos.
Cambiar la educación global por conciencia de realidad. (Bis)

Coro

⁶⁹ Canción perteneciente a su segundo álbum *Somos Uno*, producido en 2007.

Por un mundo mejor lo positivo,

Por un mundo mejor lo positivo,

Por un mundo mejor.

Y lo negativo va pa'l suelo

Y lo negativo...

Coro

La segunda narrativa cantada seleccionada de la banda Alerta Kamarada es *Libera tu Alma*. Los móviles de esta canción se resumen principalmente en dos: Un canto en pro de la madre tierra y una expresión a favor de la justicia para sus hijos, los hombres.

En la primera estrofa la narrativa introduce precisamente el estado en el que se encuentra la Madre Tierra, un estado de tristeza por la explotación de la que es parte: Excavaciones mineras, tala de árboles, búsquedas de petróleo, pesca ilegal y aquellas actividades de los hombres ambiciosos y con poder. La estrofa, además de mostrar la destrucción que estos hechos generan, explica lo consecuente de esto ya que los beneficiados son esos adinerados dueños de los proyectos, quienes sólo incrementan su capital, mientras que las otras personas se mantienen en un estado de hambre y pobreza. Por ello, indica el narrador, “no podemos hablar de paz sin saber de justicia”.

Para la segunda estrofa el narrador da la ubicación de donde proviene la expresión y las arengas presentes en la narrativa; “las selvas del Amazonas” son ampliamente reconocidas por la exquisita flora y fauna que albergan, aunque lastimosamente sean también objeto de pesquisas por explotar los recursos naturales. Esta estrofa incluye un mensaje clave relacionado con la formación de las personas: La educación. La narrativa permite entrever que la educación es un medio más de control, dado que los paradigmas que la rigen son globales, en otras palabras, eurocentristas. Por ello, y teniendo en cuenta el contexto de la narrativa y del país en sí, se hace necesario ese *cambio* expresado en el último verso, tal vez no como remplazo, sino que esa *conciencia de realidad* sea incluida en la formación de los estudiantes.

La última estrofa presenta simplemente la importancia de que los aspectos positivos rijan para llegar a un mundo mejor. Añadido a ésta, se encuentra el coro que es

plasmado en inglés. Su significado es “Mantenerse alerta es ser sabio. Comprométete, libera tu alma”, el cual coincide con el título de la narrativa y contiene la preponderancia de estar atentos a lo que el mundo nos brinde y a mantener ese compromiso con nuestra Madre Tierra.

NARRATIVA CANTADA # 3

PUBLICIDAD REVOLUCIONARIA

Alerta Kamarada⁷⁰

Publicidad revolucionaria,
En tu puño debes sentir
Toda la rabia que la gente no ha dejado salir.
Marcus G. y la victoria es nuestra,
Bomba reggae para el que nos molesta,
canción popular...

Coro

Mambe, mambepa' tu misma gente,
Todo, todo el poder para la gente.

Miles de campesinos alienados,
Multinacionales comiendo su bocado.

Libertad para los pueblos,
Libertad pa' mis hermanos.

Todo, todo el poder para la gente,
La lucha no ha pasado, el problema está latente.

⁷⁰ Esta canción forma parte del álbum *Alerta*, lanzado en 2004. Jhonny3218 (2012, febrero 08). Publicidad revolucionaria – Alerta Kamarada. [Archivo de vídeo]. <http://www.youtube.com/watch?v=D6qIk8czmP8>. Recuperado el 12 de julio de 2012.

Todo, todo el poder para la gente,
Proverbio popular que en todos está presente.

Todo, todo el poder para la gente
Porque la lucha no ha pasado, el problema está latente.

Todo, todo el poder para la gen...
Proverbio popular que en todos está presente.

La tercera narrativa cantada seleccionada de la agrupación es *Publicidad Revolucionaria*. A partir de ciertas raíces colombianas la narrativa busca expresar un lamento sobre las condiciones de las comunidades en Colombia y el impedimento que han tenido para expresarse y ser libres.

En la primera estrofa la narrativa habla de revolución y de cómo las personas debemos expresarnos y dejar de aguantar las malas condiciones de vida. De nuevo se plasma la música y el reggae en particular como ese medio que permita esa libre expresión. Además, en la primera estrofa se presume que la narrativa hace mención a Marcus Garvey como una inspiración y un propulsor de la libertad y la victoria. Marcus Garveynació en 1887 en Jamaica, fue editor, empresario y periodista, y fundador de la Asociación Universal para la Memoria del Hombre Negro, la cual se erigió con el objetivo de

“trabajar por el levantamiento general de la gente negra del mundo. Y los miembros se comprometieron en hacer todo en su poder para conservar los derechos de su noble raza y respetar los derechos de toda la humanidad, creyendo siempre en la hermandad del hombre y en la paternidad de Dios” (Garvey, A., p. 49).

Existe, además, una referencia a Garvey como *sinónimo de negro*:

“Él dijo que el hombre negro a África debe ir... Era un profeta. Muchas de las cosas que Marcus Garvey dijo que ocurrirían en Jamaica están ocurriendo... que si sobreviviste a los setentas nunca vas a morir. Porque los setentas son la peor época para vivir” (Citado en Cromelin, s/f, p. 38).

Volviendo a la canción, en el coro los narradores hace una mención al mambe⁷¹ como un producto de consumo en las comunidades indígenas, principalmente, el cual refleja un símbolo de unión entre las personas y, desde esta unión, la narrativa alude a una lucha por el control y la autonomía de la gente para actuar: “Todo el poder para la gente”.

En la segunda estrofa la narrativa presenta la descripción de otro tipo de desplazamiento. Además del correspondiente a la violencia y que tiene como actor activo a los grupos armados ilegales, se encuentra el desplazamiento del campesino por la instauración de empresas multinacionales que dejan al campesino colombiano con una única opción de probar suerte en otros oficios diferentes al que domina. Por ello la alusión del narrador a una libertad de estas personas, de los pueblos que se ven acaparados por el inversionista extranjero. Sobre la categoría de *libertad* presente en ésta y previas narrativas cantadas, Kelly Peña explicaba que es uno de los elementos por los cuales las personas se identifican con el reggae:

“La que más me gusta es como la crítica social. Siempre piensan mucho en la sociedad, hablan mucho de los problemas que tienen, de cómo poderlos solucionar. De la libertad, la libertad de escoger lo que a uno le gusta, de hacer lo que uno quiere siempre y cuando respete a los demás”.

La narrativa finaliza con una última estrofa que retoma el verso conclusorio del coro para resaltar la importancia de que el pueblo tome el poder y la fortaleza necesarios para luchar por sus derechos, dado que “el problema está latente” y su participación

⁷¹ El término hace alusión a la hoja de coca tostada, utilizada con múltiples fines curativos. La descripción del mambe y los beneficios de salud que su consumo representa se encuentran descritos en Mambe (s/f). *Productos ecológicos de coca – Coca indígena*. http://www.cocaindigena.org/index.php?option=com_content&task=view&id=7&Itemid=9. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

activa se hace necesaria. Sin embargo la narrativa concluye que este ideal, más que una solicitud, es una premisa que se encuentra asimilada por estas personas *luchadoras* y sus objetivos ya están claros.

Alerta Kamarada ha presentado un panorama artístico, una trayectoria similar a la de la agrupación Profetas, aunque menos acelerada, dado que en sus primeras producciones las narrativas se entretrejan desde el rastafarismo, la evocación a Jah Rastafari y existía una constante preocupación por plasmar la situación colombiana vivida. De aquí que dos de las narrativas seleccionadas en esta propuesta para el análisis respectivo sean producciones de ese primer álbum. La restante, por su parte, fue seleccionada del disco posterior, el cual mantuvo un porcentaje de sus narrativas dedicado a la crítica y la denuncia social de situaciones vividas en Colombia, así como la exaltación a la espiritualidad y al amor de Jah⁷². La fama y el nombre que Alerta Kamarada adquirió a nivel nacional e internacional hizo que sus narrativas pasaran de un carácter *popular* a uno *de consumo*⁷³, a pesar de este cambio en sus narrativas sigue siendo considerada como la agrupación pionera del reggae colombiano, tal y como se comprobó en las entrevistas dadas por los escuchas de reggae y la correspondiente del disc jockey Daniel Mojica.

⁷² Precisamente una de sus narrativas en el segundo álbum, *Somos Uno* (2007), se titula *El Amor de Jah*.

⁷³ Acosta, L. (1982). P. 70.

Banda PROVIDENCIA⁷⁴

"El disco tiene dos facetas... una social y con un mensaje más político, y la otra bastante amorosa y más comercial... Este álbum es el compendio de lo que es hoy PROVIDENCIA, un grupo de amigos que propone, piensa, va más allá y de una manera muy delicada y sutil, presenta lo denso que vive".

León Darío Vélez, bajista integrante de la banda.

Año de surgimiento: 2001

Ciudad de creación: Medellín

Discografía: Radio Candela (2008)

Temáticas

Providencia presenta en sus canciones una protesta frente a la restricción del pensamiento y la libre expresión. Es por ello que la banda se considera en sí misma responsable de transmitir los mensajes que los medios de comunicación y los organismos de poder ocultan al pueblo.

“...De eso que se dice poco o nada es cierto

Los medios pueden esconder una verdad que a Babylon pueda comprometer

Pero hoy voy a llenar mi corazón de coraje

Para testificar, para cantar,

Porque lo que se dice no es la realidad

Lo único cierto es que los que mandan mandan mal”

Sin embargo, sus líricas de queja sobre la situación de la sociedad no dejan de lado el elemento espiritual, y aunque no sea tan marcado o específico, como en otras narrativas, sí se encuentra esa base e ideal de cambio de pensamiento en una inspiración y fuerza espirituales y muy conectadas con la esencia del reggae en sí.

⁷⁴<http://www.providenciamusic.net>

“Sgue, sigue en tu rebelión,
Acabando las fuerzas del opresor.
Tú sabes bien que de lo alto
Hay bendiciones pa’ seguir luchando...
Reggae conciencia es vida y pureza, reggae conciencia.
Reggae conciencia toma nación, reggae conciencia llegando a nuestra nación”

Aunque los compromisos de la banda en relación con giras y promociones internacionales de su música impidieron la realización de la entrevista, se encontró una presentación de la agrupación en un vídeo de su canal oficial en Youtube⁷⁵. Este archivo permitió recopilar la información sobre su música e integrantes.

A diferencia de las razones que normalmente dan los músicos al preguntarles por su decisión de formar un grupo, *Providencia* deja en claro que, si bien existía un gusto por el género, el punto de partida fue la escucha de música reggae y la documentación sobre los porqués, sobre la historia y las bases del género en Jamaica, su país de origen. De ahí, el interés pasa a producir música en su ciudad en la que carecen expresiones artísticas de este tipo e ideología.

Hay un aporte que hace Juan Antonio, el saxofonista de la banda, que es más que valioso, aunque no único. Su explicación de la diversidad de los integrantes de *Providencia* en cuanto a escuelas musicales se refiere, es un espejo de lo que se ve en todas, TODAS las demás agrupaciones de reggae. Aunque hay un interés colectivo, en ningún caso el cien por ciento de los integrantes será rasta, habrá interpretado música sólo de reggae o únicamente en grupos de reggae, ni le habrá

⁷⁵ProvidenciaReggae (2009, septiembre 19). Providencia [Archivos de video]. www.youtube.com.co/user/ProvidenciaReggae. Recuperado el 12 de julio de 2012.

gustado únicamente el reggae. Siempre existen músicos vinculados a varios proyectos o con gustos musicales variados⁷⁶. Volviendo a la charla de la banda, Juan Antonio explica que esa diversidad ha permitido establecer el ritmo único de la banda, con marcas sonoras de salsa y jazz, por ejemplo. Además, el grupo en sí les ha permitido a los integrantes que no se relacionaban de forma tan profunda con el género, conocerlo desde sus raíces, su historia y así establecer una productiva “retroalimentación”.

El conjunto hace entonces un reconocimiento de sus influencias, provenientes de Inglaterra y Jamaica, pero a partir de las cuales han integrado las bases de la musicalización colombiana para dar ese toque único antes mencionado. Además, el vocalista refiere al país como uno de los considerados *tercermundistas*, por lo que desde esta concepción sus narrativas también son pensadas, desde la marginación y desde la desigualdad, integrando además las temáticas amorosas que sellan algunas de sus producciones.

Su objetivo, como bien se describe en la parte final de esa presentación de *Providencia*, es el de darse a conocer a nivel internacional con el objetivo de que las naciones hermanas conozcan a través de ellos el contexto y la situación colombiana y antioqueña; se pretende así que tanto las narrativas como los mismos artistas sean los transmisores de una cultura y una identidad tan particulares como lo son las de Colombia.

Las narrativas que se analizaron de este grupo fueron *Educación por Liberación*, *Aerosoles* y *Reggae Conciencia*. Se busca con esta selección un propósito similar al establecido con *De Bruces A Mí*, el de analizar tanto el integrante social y de protesta

⁷⁶ Un ejemplo es el visto en una agrupación de ska-fusión llamada *Lo Ke Diga El Dedo*, en la cual su baterista, Juan Pablo Sagal, hace parte de éste y de un grupo de son cubano: *Bendito Parche*. Este aspecto se verá reflejado de igual manera en la siguiente agrupación.

de sus narrativas como el de vislumbrar la postura espiritual que el grupo tiene. Por ello, aunque las tres narrativas contienen ese mensaje social característico del que se habló en la descripción de la banda, la última de ellas es la que presenta un mensaje mucho más ligado con la parte espiritual, mientras que las otras dos producciones representan una fuerte crítica a fenómenos sociales.

NARRATIVA CANTADA # 1

EDUCACIÓN POR LIBERACIÓN⁷⁷

Providencia

Día a día es Babylon
La que quiere hacer perder el control.
Ellos tienen las armas para acabar
lo que con esfuerzo hizo la trinidad.

Vivir cegado a esa realidad
y sin las armas queremos luchar.
Nos hemos puesto de pie a pelear
Por lo que es nuestro.

Educación por liberación.
Educación por liberación para acabar a Babylon.

A sus instituciones vamos a entrar
Buscando la respuesta a tanta crueldad,
Viviendo cerca de quien nada ha dado,
Buscando las respuestas para triunfar.

Y hay muchos peleando

⁷⁷ Letra Educación por liberación de Providencia (s/f). *Álbum, canción y letra*.

www.albumcancionyletra.com/educacion-por-liberacion_de_providencia_221372.aspx. Recuperado el 12 de julio de 2012.

En la tierra que los vio nacer.
Unas mentiras les dieron por armas
Pero con eso no podrán vencer.

Educación por liberación.
Educación por liberación para acabar a Babylon.

La narrativa cantada seleccionada a continuación es *Educación por liberación*, del grupo Providencia. Las líricas denotan una crítica al sistema por las condiciones de la educación en el país. La primera estrofa muestra precisamente una descripción del sistema, contemplado desde la figura de Babylon, mostrándolo como un ente que busca desestabilizar a la sociedad, interesado en pasar por encima de las personas y sus creencias. De ahí, que se tome la alegoría de la “trinidad” como la figura que representa a Dios y esas creencias espirituales de la gente.

A continuación la narrativa levanta una voz de lucha frente a la situación arriba descrita, exponiendo la “ceguera” a la que se somete el ser humano al aceptar las condiciones de su realidad. Es por ello que se propone esa lucha pero no una lucha cualquiera, sino una lucha de ideas, en la que las armas no tiene cabida y en su lugar son las voces, las ideas y los argumentos los que se “ponen de pie por lo que es nuestro”.

Luego de esta parte viene el coro que revela que es la educación la finalidad y razón de la narrativa, por lo cual se establece un nexo entre ésta y la liberación dado que en este punto la educación es vista, precisamente, como esa arma propicia para luchar contra el sistema. Es importante aclarar que durante la producción de la canción se ejecutaron diferentes protestas estudiantiles a nivel nacional por las condiciones de la educación y, en particular, contra la Ley de Transferencias propuesta por el gobierno Uribe⁷⁸. De esta manera esta narrativa responde al deseo de los músicos de expresarse en pro de los intereses educativos del momento.

⁷⁸ La Ley de Transferencias propuesta por el gobierno refería un retroceso en los campos de la salud y la educación, en tanto se buscaba disminuir los recursos de éstos para redirigirlos a los recursos destinados para cada Departamento. En consecuencia, a mediados de 2007 tienen lugar varias marchas y paros estudiantiles para protestar contra esta medida (Barrantes, D. (Trad.) (2007, junio 12). Profesores colombianos convocan nueva paralización.

En la tercera estrofa la narrativa retoma la idea de la protesta estudiantil, enfatizando en el procedimiento de las marchas al explicar que se ingresará a “sus instituciones”, es decir las del Estado, en el desarrollo de las mismas, para lanzar querellas en pro de la educación y esperando respuestas que les refieran el triunfo y el cumplimiento de aquellos derechos fundamentales. Uno de los aspectos positivos del reggae, exaltados en las entrevistas, fue el del compromiso social. Cyndi Torres explica que entre las temáticas que más le gustan, presentes en el género, están “obviamente los problemas que se reflejan en la sociedad, como la pobreza, la violencia, la desnutrición, todos esos temas que últimamente azotan mucho a los países y que eso lo pasan por alto”.

Finalmente la última estrofa apunta al mismo objeto con el cual inició la narrativa en sí: Una queja contra el Estado. Se refiere a los políticos y mandatarios del país como seres sin memoria, al mencionar que son personas que manejan como discurso la mentira “en la tierra que los vio nacer”; es decir, seres humanos que olvidaron en dónde nacieron y de dónde vienen, pues es a esa tierra y a su gente a la que ahora atacan. Sin embargo, sentencia la narrativa, dichas mentiras vistas como armas no les serán suficientes para derrotar a la sociedad que se “ha puesto de pie a pelear”.

<http://www.adital.com.br/site/noticia2.asp?lang=ES&cod=28006>. Recuperado el 23 de septiembre de 2012).

NARRATIVA CANTADA # 2

AEROSOLES

Providencia

Mi corazón se resigna a creer lo que veo,
De eso q se dice poco nada es cierto.
Los medios pueden esconder
Una verdad que aBabylon pueda comprometer.
Pero hoy voy a llenar mi corazón de coraje
Para testificar, para cantar.
Porque lo que se dice no es la realidad,
Lo único cierto es que los que mandan, mandan mal.

Coro

Agitando aerosoles contra la opresión,
Si el Estado lo esconde hoy cantaremos.
Esnuestro destino cantar por lo que no está escrito.

(Bis)

Pero hoy que es cuando nos cuentan de esta situación
De lo que en realidad puede pasar,
No conviene que el pueblo se deba educar
Para que no conozca la realidad.
Pero mira los muros a tu alrededor,
La conciencia no se dedica a ser un espectador.

La gente rebelde ahora quiere testificar,
La gente rebelde quiere contar la realidad.

Coro

Agitando aerosoles,
Agitando corazones,
Encendiendo la llama que hay en tu corazón
Para que juntos acabemos con Babylon.

La segunda narrativa cantada seleccionada es *Aerosoles*. La narrativa expone una crítica a la censura y promueve la libertad de expresión de las personas que se encuentren inconformes con el sistema, con la situación del país, para que se hagan sentir.

En la primera estrofa la narrativa muestra una crítica a los medios de comunicación en tanto éstos presentan a la audiencia lo que ellos quieren que los demás veamos, por lo que se deduce no toda la información es veraz dado que de acuerdo con su intencionalidad, estos medios esconden lo que no les conviene presentar, “una verdad que a Babylon (como sistema opresor) pueda comprometer”. En razón a ello los narradores se proponen levantarse contra ello y expresarse sobre lo que piensan.

Luego de esta primera parte viene el coro, en el cual la narrativa expone la figura del aerosol (elemento característico de los grafitis⁷⁹) como un medio para expresarse libremente y, en el caso particular, “contra la opresión”, contra el impedimento a decir lo que se piensa, revelando aquella información que el Estado esconda y no emita a la luz pública.

En el caso de la segunda estrofa, los narradores pretenden mostrar aquellas posibles causas y soluciones a la restricción y filtración de la información por parte de los medios. Resulta obvio entonces que al Estado no le convenga una sociedad que se eduque, sino que en su lugar la ignorancia le refiera a las personas mantenerse ajenas a la realidad. De ahí que la narrativa abogue por que la conciencia de cada uno de nosotros pase a ser un agente activo, se supere esos muros que ocultan la

⁷⁹ El grafiti ha sido considerado como una forma de libre expresión para las personas. Mantiene una contraposición frente a la censura y marginalización y, como manifestación artística, ha sido objeto de diversos estudios, como el propio del doctor Fernando Figueroa Saavedra. (Figueroa, F. (2006, abril). *Graphitfragen*. Una mirada reflexiva sobre el Graffiti. <http://www.graphitfragen.com>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012).

verdad y sea una actitud rebelde la que nos lleve, no sólo a sobreponernos a la mentira, sino a superar los miedos y señalamientos para así “testificar (y) contar la realidad”.

Para el último fragmento de la canción se lanza una pequeña estrofa relacionada con los primeros versos del coro. En esta estrofa la narrativa entrelaza los aerosoles como figura de libre expresión con la “agitación” de los corazones, es decir, con un cambio de pensamiento y un despertar frente a la realidad. Con ello los narradores buscan en el escucha un coequipero con el cual puedan develar la verdad “para que juntos acabemos con Babylon”.

NARRATIVA CANTADA # 3

REGGAE CONCIENCIA

Providencia⁸⁰

Siente este ritmo avivado
Que de hace tiempo nos ha llevado.
Mensaje de aliento para quienes siguen creyendo
Y seguimos creyendo.

CORO

Lejos de lo complicado,
Y siempre de nuestra mano,
Para decir lo que siento:
Reggae conciencia es vida y pureza,
Reggae conciencia.
Reggae conciencia toma nación,
Reggae conciencia es liberación.

Sigue, sigue en tu rebelión,
Acabando las fuerzas del opresor.
Tú sabes bien que de lo alto
Hay bendiciones pa' seguir luchando.

⁸⁰ Canción perteneciente a su álbum *Radio Candela*. Nicoreggaehh (2011, julio 11). Reggae conciencia – Providencia. [Archivo de vídeo]. <http://www.youtube.com/watch?v=t5vaWhkuO54>. Recuperado el 12 de julio de 2012.

Insistir, persistir,

Pero nunca dejar de sentir.

Insistir, persistir,

Pero nunca desistir...

Reggae conciencia, reggae conciencia,

Reggae conciencia toma nación,

Reggae conciencia llegando a nuestra nación.

Y seguimos creyendo hoy...

La tercera narrativa cantada seleccionada de la agrupación Providencia es *Reggae Conciencia*. La narrativa presenta un panorama de esperanza a lo largo de sus versos, un mensaje que muestra al reggae como un vehículo de expresión y manifestación en contra del sistema.

En la primera estrofa, el narrador alude al ritmo y el propósito del género musical, explicando que tiene un carácter *vivo* y *de aliento* para aquellas personas (más adelante les adjudicará el perfil colombiano) que a pesar de las injusticias y atrocidades presenciadas en el diario vivir siguen creyendo en un mejor futuro.

El coro, que en este inusual caso representa la estrofa más larga de la narrativa, le otorga una categoría de especificidad al reggae. Si bien puede considerarse redundante para unos o apropiada para otros, *Reggae Conciencia* se presenta como un tipo de reggae acorde con las pautas del *reggae roots* (categoría dentro de la que la banda misma se define e integra su producción artística), siendo un reggae que no se produce sin que haya con él “una coherencia sonora, derivada de una real asimilación en integración de vivencias culturales” (Acosta, página 83). De esta manera la narrativa lo relaciona con vida y pureza, aclarando ahora sí que es un género que se encuentra asimilando los contextos y llegando a las diferentes regiones del país como agente “liberador”.

Para el caso de las dos últimas estrofas, la narrativa maneja la premisa de dar un soporte al escucha, explicándole la importancia de mantenerse en una lucha constante contra “las fuerzas del opresor”. La motivación que debe impulsarla, afirma el narrador, es que se recibirán bendiciones como premio al esfuerzo, pero también como apoyo para continuar en dicha querrela. De ahí que la siguiente estrofa se muestre como una reiteración a esa idea, según la cual no sólo debe mantenerse el objetivo de pelear por los derechos, sino que no deben olvidarse los orígenes, los

sentimientos y mucho menos las ganas de seguir. Sobre este objetivo referente a luchar y expresarse sobre y contra los aspectos inequitativos de la sociedad, Stephania Róvira comentaba cómo hoy en día ésta era una premisa tanto para ella como escucha del reggae, como para la banda que está hasta ahora iniciando:

“Ya hoy pues estamos trabajando otras temáticas, como enfocadas hacia el respeto a la mujer, el reggae como cultura, como buscar una equidad social a partir de la protesta y del reggae como medio para ello y, eh, sobre la madre tierra y bueno, sobre todo eso...”.

Providencia es una agrupación que desde su creación y la integración de algunos de sus miembros refleja una importante muestra de lo que significa una *identidad* forjada desde el reggae. Tal y como lo explican sus integrantes en la presentación que hacen de la banda en su canal oficial en Youtube⁸¹. La conversión de artistas forjados en escuelas musicales diferentes (rock, reggae y salsa, principalmente), han hecho de la preparación y estudio del reggae roots y los artistas representativos del género una tarea obligada. Más que impuesta por terceros, una iniciativa propia que les permitiera condensar una producción con una nitidez mayor y un vínculo más fuerte entre el género seleccionado (reggae) y las narrativas que querían forjar, de protesta y exposición social sobre las injusticias y sucesos específicos de Medellín, su ciudad de origen. Así como en Stereo Roots prima la espiritualidad aunque se aluda también a los fenómenos colombianos vividos, en el caso puntual de Providencia las narrativas seleccionadas demuestran que lo primordial para esta banda es esa denuncia, si bien existen algunas referencias al ámbito espiritual.

⁸¹ProvidenciaReggae (2009, septiembre 19). Providencia [Archivos de video]. www.youtube.com.co/user/ProvidenciaReggae. Recuperado el 12 de julio de 2012.

Siendo una agrupación de amplio recorrido y con más de diez años de trayectoria, Providencia no ha gozado de la misma difusión y fama como la que han vivido otras bandas de reggae. No obstante, su álbum y las pocas canciones inéditas y que formarán parte de su nueva producción denotan una fidelidad a ese estilo previamente enunciado, razón por la cual (tal vez) les implique a sus integrantes una *evolución lenta*⁸² pero fidedigna a sus preceptos y postulados de producción artística.

⁸² Acosta, L. (1982), p. 79.

CONCLUSIONES

El reggae es un género que, al igual que muchos otros, ha sufrido transformaciones y ha sido trasgredido en algunas vertientes que responden a los gustos y demandas de los escuchas hoy en día, quienes restringen su interés a la fiesta y al baile. Sin embargo, para muchas personas este género sigue refiriendo una alternativa de expresión social, crítica y espiritual, distante de la comercialización musical actual y que establece una pauta en la conformación de un gusto y una identidad propia de cada escucha.

Sea afrodescendiente o no, el productor, compositor, cantante, disc jockey, músico o simple oyente relacionado con el reggae, manifiesta esa huella que las narrativas cantadas dejaron en sí, esas enseñanzas y expresiones hacia la libertad, hacia un pensamiento autónomo y que apunte a un cambio social, hacia la importancia de mantenernos en paz y actuar en reciprocidad con los valores y el acompañamiento de un Dios en nuestras vidas, así como una carta abierta a salir de la sumisión y expresarnos en contra de las injusticias que a diario se viven y que se callan por miedo a represalias. El reggae se muestra entonces como una alternativa y una expresión artística que permite a las personas exponer sus sentimientos y pensamientos sin temor a la censura.

Estas características presentes en las canciones de reggae han sido visibilizadas a partir de las letras expresadas allí. Teniendo en cuenta que éstas son inscritas desde un contexto específico y desde la perspectiva de cada persona, el término trasciende a la categoría *narrativas cantadas*, instaurada por el profesor Francisco Perea, quien explica que son relatos que aportan a una difusión y recreación de valores de culturas determinadas con procesos identitarios específicos (Perea, 2012). De esta manera, la

producción o escucha del reggae como expresión cultural permite esa difusión y recreación desde el mensaje que pretenden transmitir.

No obstante, el reggae y las narrativas cantadas no se encuentran necesariamente aisladas del campo educativo. La música puede proyectarse como una herramienta que aporte a la inserción de la interculturalidad en el sistema educativo, es decir, a la implantación y fomentación de la educación intercultural. ¿Qué relación existe entre las narrativas cantadas del reggae y la educación intercultural? La escuela se erige como un espacio en el que se puede, como bien lo anota Oriol María Siu (s/f), “pensar nuestra academia como otro espacio de lucha, de resistencia, de recuperación de la memoria, y de creación ante más de cinco siglos de colonización eurocéntrica en el campo del saber, ver y entender” (p. 315). Las narrativas cantadas sirven así como medios de remembranza de la colonialidad por la que la sociedad colombiana se ha mantenido, como una estrategia para enseñar a los estudiantes esas miradas y experiencias subyugadas e invisibilizadas que en el reggae se reflejan. Así, es posible dar una respuesta positiva al objetivo relacionado con la inclusión del reggae, como expresión cultural, en el desarrollo de las cátedras en la escuela y los procesos educativos en sí.

El análisis de las narrativas cantadas de los seis grupos colombianos de reggae escogidos muestran cómo los artistas, a través de una producción determinada, logran manifestarse en contra de un sistema que regula la expresión misma. Al hablar contra la Fuerza Pública y el castigo a esa libre expresión (De Bruces A Mí); contra la opresión e invisibilización de comunidades afrodescendientes que conllevan a una colonialidad del ser notable (Voodoo SoulJah's, Profetas); contra la explotación de los recursos naturales y el irrespeto a la Madre Tierra (Alerta Kamarada); contra los ejercicios de control del Estado mismo y la manipulación que éste hace de otras

entidades, por ejemplo los medios, (Providencia); y en pro de acudir a la espiritualidad como motor que impulse y dirija nuestra vida (Stereo Roots), las narrativas cantadas nos mostraron cómo es posible que sí existan manifestaciones diferentes a las comerciales, a la música de consumo que es generalizada, promovida e impulsada por el medio, y cómo en el reggae pueden encontrarse esas arengas por un mundo “otro” en el que el respeto y la visibilización de las diversas culturas como válidas e igualitarias entre sí sea posible. De esta manera, la investigación permitió dar una respuesta positiva a uno de los objetivos planteados al inicio del documento.

Con respecto al objetivo referente a la influencia del reggae en las personas que interactúan con él, y gracias a las entrevistas realizadas tanto con las agrupaciones de reggae como con las personas que lo escuchan y hasta tienen un vínculo laboral desde éste, se muestra cómo el género ha referido, en el caso de los entrevistados que son afrodescendientes, un medio para identificarse con su tierra, con su sangre, con una exaltación de la importancia de saber qué es ser afro y por qué ser fieles a esa familia y a esas raíces de las que provienen. En los otros casos, pudo verse cómo las personas se identificaron con el reggae en tanto era la expresión propia que les suscita una conexión inherente y absolutamente necesaria con su espiritualidad, un medio para manifestarse en contra de la subordinación y ostentar su desconcierto y contraposición a las injusticias vividas en la ciudad y el país e, inclusive, vieron en el reggae una concordancia con una identidad que ya tenían, hallaron que ese respeto y esa paz que el género les suscita se encontraba en armonía y afinidad con lo que previamente establecieron para su vida. BinghiFyah, vocalista de Voodoo SoulJah's, explica que esa influencia del reggae se da gracias a que es “una fusión de buena

música, alegría y de algo que la gente quiere escuchar. No solamente revolucionar a nivel musical sino también a nivel ideológico”.⁸³

Pese a esto, los resultados de la propuesta no fueron cien por ciento positivos. Los encuentros con las bandas fueron arduos de gestionar y, en dos casos, nunca se dio ningún tipo de contacto. Bien fuera por la distancia en cuanto a ciudades se refiere, giras de los músicos o simple ineficacia en la recepción y lectura de los mensajes o búsqueda de los diálogos en los conciertos, el contacto con los músicos representó el inconveniente que traía como consecuencia una postura unilateral al momento de analizar las narrativas. Por su parte, el diálogo con los escuchas fue provechoso. A pesar de manejar una matriz de preguntas similar en todos los encuentros, cada persona indagada aportaba un aspecto único e irreplicable en los demás. Se encontró esa fuerza del nexo entre el reggae y su identidad como afrodescendientes y un gusto por, desde la simple conversación en la entrevista, verse reflejados y reflexionar sobre su quehacer como personas partícipes de la sociedad. Kelly Peña, por ejemplo, al referirse al reggae reveló que para ella las temáticas de mayor interés son las de crítica social:

“Siempre piensan mucho en la sociedad, hablan mucho de los problemas que tienen, de cómo poderlos solucionar. De la libertad, la libertad de escoger lo que a uno le gusta, de hacer lo que uno quiere siempre y cuando respete a los demás”

Sobre estos hallazgos se encuentra una resolución positiva a otro de los objetivos de la investigación. No sólo se logró determinar el nexo entre el reggae y una propuesta decolonial desde la expresión musical, sino que a partir de las respuestas de los escuchas del género, afrodescendientes o no, se logró comprobar el rol que tiene la

⁸³ Entrevista Voodoo SoulJah's (s/f).

música reggae y las narrativas cantadas expresadas en las canciones en el establecimiento de una postura social y personal de los escuchas con respecto a aspectos de su vida cotidiana: Política, social, económica, espiritual, entre otras. En otras palabras, el reggae sí tiene influencia en la construcción de las identidades de los oyentes. Tal y como se desarrolló en el capítulo *Identidades, la música y el reggae* (p. 42), los oyentes explicaron que el reggae y sus narrativas cantadas contribuyeron a y fortalecieron la identidad que cada uno había forjado, en directa concordancia con los objetivos de la *educación intercultural* descritos por Catherine Walsh (2005). Así lo condensan Stephania Róvira, Ángela Moreno, Kelly Peña y Cyndi Torres, respectivamente:

“El reggae fue fundamental porque fue como esa herramienta que me ayudó a descubrir de dónde venía yo realmente”.

“Desde ahí es como yo empecé a escuchar esa música y nombraban África (...) En la parte de formación de identidad me ha servido bastante”.

“(Las narrativas cantadas) sí han forjado, digamos, obviamente como ciertos conceptos de cómo deberían ser las cosas y cómo debería ser la gente. Pero también porque ya había parte de eso en mí antes de empezar a escucharlo. Y por eso es que hay tanta conexión, digamos, con la música. Entonces yo pienso que ha sido recíproco...”.

“Sí tuvo un papel muy importante en cuanto a, como te dije ya, a quererme, a valorarme más y a ser una persona más... como más central, con más ideas, como buscar más los porqués”.

Como recomendaciones a aquellas personas que se encuentren interesadas en trabajar las narrativas cantadas como expresiones decoloniales y/o que integren la conformación de una identidad, es importante tener en cuenta las pautas que da

Maritza Balderrama⁸⁴ sobre la manera de indagar en los diálogos con los entrevistados. La puesta en práctica de sus postulados fue fundamental para que los escuchas dieran sus respuestas de manera sencilla y provechosa para los objetivos de la presente propuesta. Remembrando la dificultad que tuvo lugar al contactar las bandas, los contactos vía internet facilitaron la recolección de la información. Sin embargo, fue evidente la manera como, en una conversación real y cara a cara entre entrevistador y entrevistado, las respuestas tienden a ser más complejas y completas, mientras que a través de un chat o una red social estas respuestas serán puntuales, al punto que no sean tan provechosas como el entrevistador espera.

A pesar de esta dificultad el investigador que pretenda realizar un análisis de líricas, como narrativas cantadas que reflejen una realidad ligada a un contexto y a causas y consecuencias determinadas, debe tener como premisa primordial el encuentro y establecimiento de las posturas del o de los músicos de las agrupaciones, en tanto esto referirá un verdadero diálogo de saberes al momento de escudriñar en los contenidos de las canciones. Si se ignora la postura de los artistas se deja de lado su contexto, su posición crítica frente al mismo y pasa entonces a ser un ejercicio que refiere un análisis insuficiente y unilateral.

Se sugiere al investigador la fidelidad en los análisis y en la presentación de los resultados. Si bien puede que no todos sean satisfactorios o positivos, el contraste referirá a su vez un producto investigativo con mayores posibilidades de diálogo y hallazgos empíricos que enriquezcan dichos resultados y las conclusiones a las que el ejercicio tenga lugar. En resumen, los investigadores interesados en indagar y trabajar en torno a las narrativas cantadas deben tener en claro que es imposible realizar el análisis de cualquier expresión cultural y/o artística sin que se tenga en cuenta el

⁸⁴ Citada en Mariño, G. (1991).

contexto en el que el artista y su producción se encuentren. Por su parte, las personas que deseen enfocar su investigación en el reggae deben abordarlo con la menor estereotipación del mismo y de las personas involucradas con éste; músicos y escuchas particularmente. Tal y como nos explican los escuchas en las entrevistas, el reggae y las personas que lo producen o escuchan, o simplemente por tener dreadlocks, son tildadas de viciosas por la alusión que en el reggae se hace al ganja. Es por ello el investigador debe mantenerse al margen de todas las suposiciones sociales y establecer un verdadero encuentro de saberes con los agentes que incluya en su propuesta, teniendo presente que el género se enmarca desde una filosofía puntual como el rastafarismo, Esto con el fin de evitar esa estereotipación mencionada, que Ángela Moreno describió precisamente desde las personas rasta: “Pues si tú lo ves, de una manera los chicos de ahora creen que lo rasta es como usar dreadlocks y vestirse un poquito relajado o fumar ganja o cosas así. Pero no tiene nada que ver”.

En lo concerniente a la educación intercultural, por último, se insiste en la proyección de las narrativas cantadas del reggae y otras expresiones musicales como esas herramientas que permitan el encuentro de saberes arriba mencionado, eliminando la invisibilización de culturas y maneras de pensamiento. Los diálogos establecidos con los oyentes y músicos relacionados con el reggae revelaron que, gracias a las narrativas cantadas incluidas en las canciones, el género ha trascendido la racialización y ha fomentado el conocimiento y diálogo entre saberes y perspectivas diversas sobre el mundo. Kelly Peña, por ejemplo, afirmaba que el reggae

“no trata de dejar a nadie por fuera, no trata de excluir. Incluso las personas que lo escuchan y todo son muy inclusivas con los demás, precisamente por lo que yo decía del respeto y de la paz y eso (...) Que tiene obviamente sus raíces,

digamos que sí son un poco afro, pero no necesariamente significa que por esa razón deba ser así”.

Por su parte, los integrantes de De Bruces A Mí y Stereo Roots, bandas incluidas en el análisis de las narrativas cantadas y compuestas por personas no afrodescendientes, explican el porqué de su elección al momento de seleccionar el género como su base de producción artística:

“El reggae fue el género con el cual nos identificamos y trajo en su mensaje la filosofía Rastafari, la cual fue una influencia para el mensaje que da la banda (...) Trae un mensaje cargado de positivismo, amor por sí mismo y los demás.”

“El reggae es un género que a diferencia de todos los demás recoge todos los temas habidos y por haber en la vida: Política, filosofía, amor, revolución, esperanza (...) Con el reggae puedes adoptar un estilo de vida en la cual impartes las cosas buenas que tienes para los demás como lo es el amor, la igualdad, el respeto”.

De igual manera, la producción musical y cultural ha permitido la consecución de valores y prácticas acordes con la visión de la educación intercultural. Catherine Walsh (2005) manifiesta que es fundamental tomar las experiencias de los alumnos y el contexto como punto de partida para generar en ellos mismos *un verdadero impacto* desde la interculturalidad, contexto que la autora resume en “conflictos internos, inter e intragrupal, los desequilibrios sociales y culturales que ellos (los estudiantes) confrontan” (p. 12). A partir de esta afirmación se comprueba la coherencia de las propuestas del reggae y el compromiso de los músicos y oyentes por estos objetivos. Shocko, guitarrista de Voodoo SoulJah's, describe un ejemplo de ello:

“Mostramos que a través de este movimiento (el reggae y la expresión cultural) hay oportunidades y alternativas de vida. Se hacen talleres de rap, break dance, grafiti con personas en condición de riesgo, en hogares de protección para menores, con niños discapacitados y en cárceles de menores”.

Por su parte, Talicia Clarke muestra cómo el reggae se diferencia de otros géneros gracias a sus contenidos y logra contribuir en la formación de los niños:

“Me gustan las canciones de reggae porque es muy suave. Es que estas canciones tienen muchos mensajes que (...) hablan de paz, del amor también, de la unidad contra... entre las personas que viven en Jamaica. (...)Porque por ejemplo con el dancehall,el dancehall no tiene nada, es solamente el ritmo. No hay nada, no hay un buen mensaje que por ejemplo los niños pueden aprender”.

Por último, se rescatan las aseveraciones de StephaníaRóvira acerca de la relación entre la música, la cultura y la educación:

“Yo creo que la música es el medio más bello para hacer como esa transmisión. Como de impartir de pronto una historia y dar un discurso. Porque simplemente los ritmos, las composiciones y todo lo que comunica, no sé, la música, las composiciones musicales, son instrucciones a la enseñanza”.

Finalmente ha sido evidente la relación de los resultados y los hallazgos desde el análisis de las narrativas cantadas del reggae y las entrevistas con músicos y oyentes con lo que el profesor Francisco Perea (2009) resume sobre la educación intercultural, puntualizando que ésta debe favorecer la formación de personas con capacidad de interactuar y relacionarse con sus semejantes y sin que importe su condición económica, social, cultural y política, acciones que tienen como consecuencia “establecer relaciones entre pares (que) basadas en la identidad, generan participación y compromiso con la cultura” (p. 9). De ahí que las mismas narrativas

cantadas se pronuncien en pro de la educación, como ya vimos en el análisis respectivo, para lograr una liberación del pensamiento: “Nos hemos puesto de pie a pelear por lo que es nuestro. Educación por liberación, educación por liberación para acabar a Babylon”⁸⁵. La propuesta presentada logra, de esta manera, aportar a la perspectiva del grupo de investigación de Etnicidad, Colonialidad e Interculturalidad desde la premisa del grupo sobre investigar desde y en pro de la *educación intercultural* y “el reconocimiento de la existencia de diversas cosmogonías y formas de concebir y producir los conocimientos y las culturas”, enmarcándose como una investigación que se integra al ideal de producciones del grupo en cuestión: “Estas investigaciones se centran en las narrativas relacionadas con la interculturalidad, la educación intercultural y la ciudad, las narrativas cantadas y descolonización”. Por su parte, el aporte de esta propuesta a la Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, se enmarca desde la integración y una contribución, desde la música, el reggae y las narrativas cantadas, a la educación intercultural. Esto en directa relación con el objetivo mismo de la Maestría, el cual pregona por la formación de investigadores vinculados con “la producción de conocimiento y nuevos saberes alrededor de la pedagogía, la enseñanza y el aprendizaje (y) la transformación de culturas educativas”. El análisis y relación entre la música como expresión cultural y la propuesta de ser incluida en una formación educativa intercultural corresponden con el mencionado objetivo.⁸⁶

⁸⁵ Fragmento de la narrativa cantada *Educación por liberación*, de la agrupación Providencia.

⁸⁶ En Maestría en Educación (2012). Cohorte 2012. Facultad de Educación, Universidad Pedagógica Nacional.

<http://www.pedagogica.edu.co/admin/docs/1336752758informativogeneralmaestrieduccionii2012.pdf>.

Recuperado el 20 de enero de 2013.

ANEXOS

Anexo 1: Entrevista Talicia Clarke (12-09-2012)

(Talicia es una estudiante jamaicana de intercambio, quien se desempeña en el Departamento de Lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional como asistente extranjera. Con el objeto de que las preguntas quedaran lo más claras posibles para su posterior resolución, ella solicitó le fueran realizadas en su lengua nativa, por lo que las preguntas se presentarán tal cual fueron hechas, aunque traducidas al español)

Entrevistador: Esta entrevista es más que todo sobre Jamaica y sobre el reggae. Sobre la importancia del reggae en Jamaica, en tu país. Sé que inició hace algunos años. Pero hoy en día ¿qué tan importante es el reggae en Jamaica?

Talicia: Hoy en día no es muy muy importante, como (lo era) en el pasado. Porque hay un cambio. La mayoría prefiere el dancehall. Pero el reggae... es que la música es muy lenta y el ritmo es lento, pero como el dancehall es muy rápido el ritmo, ¿sí? Y la música es muy popular ahora. Pero es que todo el mundo piensa que el reggae, las personas que cantan el reggae son rastas. Pero no es así. El reggae sí es para rastas y otras personas que quieren escuchar este tipo de música, pero... Hay un evento en Jamaica que celebra el reggae. Por ejemplo el Reggae SumFest, el Reggae Sunsplash⁸⁷, es así. Pero la mayoría no escucha la música del reggae mucho, como en el pasado. Pero es el dancehall ahora, es la música de la época.

E: Bueno, eso está más que todo relacionado con el baile, las fiestas... Es por eso que la gente prefiere el dancehall en lugar del reggae.

⁸⁷ Festivales de reggae de la isla celebrados cada año y de manera intermitente, respectivamente.

T: Sí. Y por ejemplo si tú vas por la calle en Jamaica hay tiendas que... la canción del dancehall... hay personas que la escuchan todo el día; en el taxi, en el autobús, en el tren, en todo. Dancehall, dancehall, dancehall todo el día.

E: Y sí el reggae... Bueno, sé que el reggae no ha desaparecido pero no es tan popular como lo era antes. ¿Y la religión? ¿Qué pasa con el rastafarismo?

T: No es popular también (tampoco). Hay rastas que practican el Rastafari, pero hay hartas personas que llevan el dreadlocks que no practican el rastafari. Pero hay un poco de la gente en Jamaica que son rastas, no hay mucho... Por ejemplo yo no soy rasta... Pero la religión rastafari esta se practica por un poco... probablemente por el 20% de la población, pero no mucho. Es que la religión cristiana es la más popular.

E: Tú no eres rasta, pero ¿te gusta reggae?

T: Sí, me gustan las canciones de reggae porque es muy suave. Es que estas canciones tienen muchos mensajes que pueden... El reggae, las canciones hablan de paz, del amor también, de la unidad contra... entre las personas que viven en Jamaica.

E: ¿Contra Babylon?

T: Y *contra* Babylon. Sí. Porque los rastas creen que Babylon es un sistema que destruye la mente, es una forma de esclavizar las personas que viven en Jamaica.

E: Entonces ¿ésos son los mensajes que te gustan del reggae?

T: Sí. Es que reggae habla de la injusticia que está en el sistema del gobierno. Y habla de igualdad y libertad. Es así. Es por eso que me gusta muchísimo el reggae. Porque por ejemplo con el dancehall. El dancehall no tiene nada, es solamente el ritmo, banbararán, bararán, bararán. Las personas que cantan el dancehall, por ejemplo, los cantantes no hablan mucho, solamente... Por ejemplo... "Tengo una

mujer, tengo una mujer, tengo una mujer”. Eso es. No hay nada, no hay un buen mensaje que por ejemplo los niños pueden aprender.

E: ¿Has escuchado reguetón?

T: Sí, es muy similar. Es similar a dancehall y soca y calipso... Es muy similar. Porque no tiene el valor, no tiene... Solamente es el ritmo.

E: Si yo te pregunto por los cantantes o bandas de reggae principales en Jamaica...

T: ¿Ahora?

E: Bueno, ambas épocas. Si pensamos en el pasado, conocemos de Bob Marley, conocemos... ¿A quién más?

T: Bob Marley, hay personas que... se murieron, por ejemplo Dennis Brown y también Peter Tosh.

E: ¿Jimmy Cliff?

T: Jimmy Cliff mmm no... Sí, un poco. Pero es Bob Marley, Peter Tosh y Dennis Brown.

E: Y el resto de TheWailers...

T: Sí. Bob Marley y The Wailers.

E: ¿Cómo ves las canciones de Bob Marley? ¿(Los cantantes de hoy) Han seguido esa línea o han tomado otra dirección?

T: Es que las canciones del reggae hoy no es similar. Es similar en algunas veces, por ejemplo habla de paz también, habla de la situación doméstica. Pero no es la misma forma como Bob Marley.

E: Y volviendo a las bandas o cantantes de reggae actualmente...

T: Hay un poco, por ejemplo Luciano o TarrusRiley. Luciano es el mejor para mí porque, es que... Sus canciones son buenas, si. Y también (...) Es que no escucho mucho reggae cuando él canta. Pero, no en el más pasado... El reggae hoy (...) sí

tiene valor porque hay personas que escuchan, que asisten a las fiestas del reggae pero sí tú... Por ejemplo... es que porque no hay muchas personas que piensan en el reggae, para mí, (es difícil) para responder esta pregunta. Porque todo ahora es sobre el dancehall, en la media (los medios), en otras formas es siempre dancehall. Es que los niños ahora no saben mucho del reggae y solamente el reggae es más conocido por todo el mundo acerca de Bob Marley. Es así.

E: Entonces, el reggae es más conocido, gracias a él, en otros países que en Jamaica.

T: Sí, es así porque muchos de los adolescentes no saben mucho, no saben nada del reggae. Solamente que Bob Marley es popular, es un célebre de Jamaica, del reggae. No hay mucho... (conocimiento).

E: ¿Los jóvenes (hoy en día) están interesados no solo en el reggae sino también en la espiritualidad?

T: Sí, pero el cristianismo es... Sobre el espíritu santo, el padre, el hijo. Y muchas personas, la mayoría de las personas en Jamaica son cristianos, no rastafaris. (Sólo) Un poco.

E: ¿Sabes algo del reggae latino? El reggae producido no solo en Colombia sino en Latinoamérica... ¿Conoces bandas, cantantes, los mensajes en la música, en Latinoamérica?

T: No. Me gusta cantar pero no sé mucho de diferentes tipos de música, reggae, pop, rock. Yo prefiero góspel... que es música que es religiosa.

(...)

E: Listo, eso es todo. Muchas gracias Talicia.

ANEXO 2: Matriz de análisis de la narrativa cantada *África*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
África	Voodoo SoulJah's	Lía Lozano, Diego Ibargüen y Jorge Lozano	2007	<p>África Madre Muerte Lucha Tambores Maltrato Descendencia Babylon Libertad Esclavitud Ancestros Amor</p>	<p>En 2007 tiene lugar una controvertida decisión del presidente Álvaro Uribe de excarcelar guerrilleros “comprometidos” con la paz del país⁸⁸. Inicia el proyecto de ley de Agro Ingreso Seguro, el cual representaría después un escándalo de malos manejos de los recursos públicos. A mediados del año mueren los diputados del Valle secuestrados por la guerrilla, quienes afirman que fallecieron en medio del fuego cruzado. Inician los diálogos sobre el intercambio humanitario con la</p>	<p>La narrativa refleja un recuento de África y lo que significa para quienes cantan la canción. Es una exaltación, de esa, su madre tierra, y un resumen de aquellas injurias por las que sus descendientes han pasado (esclavitud, maltrato, exclusión). La narrativa incluye, además, un compromiso con África, con el respeto a ella, con la exaltación de sus valores y con el amor profeso que los narradores le juran en su lírica.</p>	<p>África no es un simple continente, es la madre tierra de la que provenimos y a la que cantamos. Ésa es la premisa que la narrativa maneja, evocando las injusticias por las que los integrantes de la comunidad afrodescendiente ha pasado, la esclavitud de la que fueron víctimas y los maltratos a los que se ven sometidos por ser afro. Con las ideas presentadas en la narrativa mantienen como propósito la promulgación de África como madre tierra y la toma de conciencia de una sociedad que, a pesar de vivir sin</p>

⁸⁸ Comienza traslado de guerrilleros a Chiquinquirá para excarcelación masiva (2007, junio 01). *Revista Semana*. <http://www.semana.com/on-line/comienza-traslado-guerrilleros-chiquinquirá-para-excarcelación-masiva/104087-3.aspx>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

				<p>guerrilla, los cuales se ven truncados por la negativa del presidente Uribe de avalar la participación de Piedad Córdoba y el presidente venezolano Hugo Chávez⁸⁹.</p> <p>Se lanza el libro <i>Chambacú, la historia la escribes tú</i>, de Lucía Ortiz, el cual compila escritos de análisis y literarios de autores afrodescendientes⁹⁰.</p> <p>En el ámbito musical el periodo 2005 - 2008 estuvo marcado por la aparición de éxitos mundiales de Shakira y Julieta Venegas (pop), Daddy Yankee (reguetón), Black Eyed Peas (Hip-hop) y James Blunt (anglo pop), entre otros. En Colombia se escogieron entre los discos del año el debut como solista de</p>	<p>esclavitud física, se mantienen en una “subyugación” mental.</p>
--	--	--	--	---	---

⁸⁹ La constante amenaza de las FARC (2008, enero 10). *Ideal Comunicación Digital*. <http://www.ideal.es/granada/20080110/internacional/constante-amenaza-farc-200801101746.html>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

⁹⁰ “Chambacú, la historia la escribes tú”. Ensayos sobre cultura afrocolombiana (s/f). *Agapea. Libros urgentes*. <http://www.agapea.com/libros/-Chambacu-la-historia-la-escribes-tu-Ensayos-sobre-cultura-afrocolombiana--9788484892663-i.htm>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

					<p>Héctor Buitrago (Aterciopelados), y los discos de La Mojarra Eléctrica ("folclor" de la Costa Pacífica), Huevo Atómico (reggae) y el regreso de Bajo Tierra (rock). En la escena del reggae, por su parte, los cantantes y las bandas de Jamaica se apoderan de las listas radiales y el dancehall de a poco toma fuerza. Algunos de los artistas más escuchados fueron Sizzla, BeenieMan, TarrusRiley, Sean Paul, Capleton y BujuBanton⁹¹.</p>	
--	--	--	--	--	---	--

⁹¹ Los favoritos del 2006 (s/f). *Satélite musical*. http://www.satelitemusical.net/canciones_y_artistas_2006.html. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Los 10 mejores discos de 2006 (2006, diciembre 16). *Revista Semana*. <http://www.semana.com/nacion/10-mejores-discos-colombianos-2006/100147-3.aspx>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Top reggae song lyrics and music videos of 2006 (s/f). *Only lyrics*. <http://www.onlylyrics.com/yrqr.php?yr=2006&gid=17>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

ANEXO 3: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Se metió el Pacífico*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Se metió el pacífico	Voodoo SoulJah's	Lía Lozano, Diego Ibargüen y Jorge Lozano	2007	Identidad Moda occidental Revolución Pacífico Black man-blacky Tambor Afrocolombia Babylon África Raíces Opresión Libertad	⁹²	La narrativa realiza una crítica a las personas sobre la importancia de reflejar y sentir la identidad y “luchar” contra los estereotipos de belleza occidentales. A su vez los narradores muestran que estas “canciones de revolución” como soluciones y salidas del sistema. De esta manera la narrativa se abandera de la expresión chocoana y afrocolombiana en general, presentándose como una alternativa que “libere a la mente de la opresión” de la que se es parte en el sistema (“Babylon”).	La narrativa muestra a lo largo de sus estrofas la importancia de la identidad, en este caso, de la identidad afro. Por ende, se presenta el nexos que los integrantes de la banda mantienen con el Pacífico colombiano al provenir de éste como personas afro descendientes. Por medio de las líricas los narradores buscan concientizar a las demás personas afro sobre sus raíces y la importancia de actuar en correspondencia con ellas. De esta manera la narrativa se presenta a sí misma, como representante de la música negra, como uno de los vehículos que permitan establecer esa conexión entre África y Colombia.

⁹² Contenido expuesto en el anexo 2.

ANEXO 4: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Cautivo*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Cautivo	De Bruces a Mí	Mauricio Osorio	2009	Libertad Zion Guerra Violencia Armamentismo Jah Mentira Imposición	<p>Entre finales de 2008 y todo el 2009 estalla en Colombia el escándalo de los falsos positivos, civiles asesinados por el ejército colombiano y hechos pasar por guerrilleros.</p> <p>Inicia el acuerdo humanitario, pactado como un intercambio de secuestrados por guerrilleros presos.</p> <p>En febrero de 2009 se revelan documentos que dilucidan el seguimiento que el DAS hace a políticos y periodistas a través de interferencias telefónicas ilegales⁹³.</p> <p>Inician las investigaciones contra Agro Ingreso Seguro por beneficiar</p>	<p>La narrativa se presenta en primera persona y tiene un remitente definido. El narrador le habla aun militar, de rango general, a quien el narrador le expresa su inquietud sobre sus medidas de armamentismo, imposición de pensamiento y reglas. A su vez muestra una evocación y anhelos de libertad y una referencia puntual a Zion, la tierra prometida, y a Jah como el Dios al que busca llegar.</p>	<p>Se presenta una confrontación entre lo que la ley desea establecer y la guerra que se presenta y aquello que el narrador busca para su vida. Por un lado está éste, quien anhela su libertad de vivir y profesar su espiritualidad. Por el otro, están las prohibiciones y la imposición de pensamiento (colegialidad del ser y del saber) de la fuerza pública en torno al armamentismo en la actualidad. Con el título de la canción el narrador no</p>

⁹³ El DAS sigue grabando (2009, febrero 21). *Revista Semana*. <http://www.semana.com/nacion/das-sigue-grabando/120991-3.aspx>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

				<p>a políticos y personalidades con recursos públicos⁹⁴.</p> <p>Se establece un acuerdo entre Colombia y Estados Unidos para ubicar bases militares americanas en territorio colombiano, bajo la crítica y reproche de los países vecinos⁹⁵.</p> <p>Entre 2009 y 2012 la música y su difusión se vieron marcadas por una amplia preferencia del pop, tanto latino como anglo. Artistas como Shakira, Rihanna, Juanes, Lady Gaga o Enrique Iglesias marcaron la pauta. En lo que al reggae respecta, la producción y difusión fue asumida por el dancehall, que a pesar de no plasmar amplias producciones se impulsó desde sencillos de diversos artistas⁹⁶.</p>	<p>expresa una situación física de aprisionamiento, sino que es su opinión y expresión aquello que se encuentra restringido a lo que la ley contemple como apropiado.</p>
--	--	--	--	---	---

⁹⁴ Programa Agro Ingreso Seguro ha beneficiado a hijos de políticos y reinas de belleza (2009, septiembre 23). *Revista Cambio*. http://www.cambio.com.co/paiscambio/847/ARTICULO-WEB-NOTA_INTERIOR_CAMBIO-6185730.html. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

⁹⁵ Salazar, H. (2009, octubre 30). *Colombia y EE.UU. sellan convenio militar*. http://www.bbc.co.uk/mundo/america_latina/2009/10/091030_0508_colombia_eeuu_rb.shtml Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

⁹⁶ Caffelli, P. (2010, diciembre 07). *Top 10 mejores canciones en español – Diciembre 2012*. <http://www.bellomagazine.com/musica/canciones-espanol-diciembre-2010>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

ANEXO 5: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Tu Amenaza*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Tu Amenaza	De Bruces A Mí	Mauricio Ortiz	2012	Rasta Estereotipo Control Babilonia Falsos positivos Mentira Jah Amenaza Armamentismo	En 2012 se han incrementado las disputas entre el ex presidente Álvaro Uribe y el actual mandatario Juan Manuel Santos. Empiezan a surgir escándalos de funcionarios del gabinete y periodo de Uribe, como el juicio a militares por peculado ⁹⁷ o vínculos con paramilitares ⁹⁸ . Además, los	La narrativa expresa de entrada los estereotipos que se tienen de una persona por su manera de vestir, cómo los controles policiales son determinados de acuerdo a cada persona y su imagen. Se muestra la importancia de la expresión y la inexistencia	Se presenta en la narrativa el inconveniente que las personas tienen al momento de expresarse, dado que carecen de libertad para hacerlo y encuentran en la policía un agente de control. El narrador se describe como un emisor, alejado del ataque o

Borghi, A. (2010, diciembre 21). *Especial: Las mejores canciones del 2010*. <http://www.bellomagazine.com/musica/especial-mejores-canciones-2010>. recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Yute, I. (2011, junio 06). *Top 10 reggae/dancehall songs of 2010*. <http://urbanislandz.com/2011/01/06/top-10-reggaedancehall-songs-of-2010/>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

⁹⁷ Lllaman a juicio a general del Ejército colombiano (2012, septiembre 24). *El diario de Coahuila*. <http://www.eldiariodecoahuila.com.mx/notas/2012/9/25/llaman-juicio-general-ejercito-colombiano-317929.asp>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

⁹⁸ Sancionan a 4 militares por masacre en Colombia (2012, octubre 08). *Portal Terra Colombia*. <http://feeds.univision.com/feeds/article/2012-10-08/sancionan-a-4-militares-por?refPath=/noticias/america-latina/colombia/>. Recuperado el 08 de octubre de 2012.

				<p>Marihuana</p> <p>escándalos de falsos positivos continúan en el presente año, tanto condenas por hechos pasados⁹⁹ como crímenes recientes¹⁰⁰.</p> <p>Entre 2009 y 2012 la música y su difusión se vieron marcadas por una amplia preferencia del pop, tanto latino como anglo. Artistas como Shakira, Rihanna, Juanes, Lady Gaga o Enrique Iglesias marcaron la pauta. En lo que al reggae respecta, la producción y difusión fue asumida por el dancehall, que a pesar de no plasmar amplias producciones se impulso desde sencillos de diversos artistas¹⁰¹.</p>	<p>de miedo para hacerlo, si bien existe el riesgo de desaparecer y ser dado como combatiente. Se exalta la presencia de Jah en el actuar de cada persona y se predica lealtad a él al momento de luchar contra las mentiras del sistema (Babilonia).</p>	<p>sumisión a otros. Se expone la necesidad de abolir la mentira que el sistema vende, representado en Babilonia, y además se contraponen las narrativas que divulguen protestas y el armamentismo con el que ese sistema busca atacar para “defenderse”.</p>
--	--	--	--	--	---	---

⁹⁹ Fiscalía ordena detener a 21 militares por falsos positivos (2012, agosto 23). *Diario El Espectador*. <http://www.elespectador.com/noticias/judicial/articulo-369600-fiscalia-ordena-detener-21-militares-falsos-positivos>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹⁰⁰ ONG denuncia presunto ‘falso positivo’ con un menor de edad (2012, octubre 04). <http://www.vanguardia.com/actualidad/colombia/177273-ong-denuncia-presunto-falso-positivo-con-un-menor-de-edad>. Recuperado el 04 de octubre de 2012.

¹⁰¹ Caffelli, P. (2010, diciembre 07). *Top 10 mejores canciones en español – Diciembre 2012*. <http://www.bellomagazine.com/musica/canciones-espanol-diciembre-2010>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Borghini, A. (2010, diciembre 21). *Especial: Las mejores canciones del 2010*. <http://www.bellomagazine.com/musica/especial-mejores-canciones-2010>. recuperado el 24 de septiembre de 2012.

ANEXO 6: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Mi Protección*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Mi Protección	De Bruces A Mí	Mauricio Ortíz	2012	Vida Amor Protección Convicción Compañía Apoyo Jah	¹⁰²	La narrativa expresa un agradecimiento a Jah por ser quien nos da la vida y nos ha acompañado y acompaña a todo momento. El narrador percibe a Jah como el protector de su vida y quien antes que nadie tiene para él un amor incondicional.	La narrativa resume las plegarias de agradecimiento que las personas tiene con un Dios por los bienes recibidos y la protección otorgada ante las adversidades, por lo que el narrador no sólo agradece por las bendiciones obtenidas sino que aprovecha para reconocerse como humano y con fallas y que, sin importar su número de equivocaciones Jah “siempre ha estado allí”.

Yute, I. (2011, junio 06). *Top 10 reggae/dancehall songs of 2010*. <http://urbanislandz.com/2011/01/06/top-10-reggaedancehall-songs-of-2010/>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹⁰² Contenido expuesto en el anexo 5.

ANEXO 7: Matriz de análisis de la narrativa cantada *El Éxito*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
El Éxito	Profetas	Pablo Fortaleza	2006	Babylon Mentira Éxito Poder Libertad Riqueza Esclavitud Ancestros	¹⁰³	La narrativa refleja una posición y opinión directa del grupo de lo que para ellos significa el éxito, explicando que su mensaje, que parte de la sinceridad, busca en la libertad su base. A su vez remiten una preocupación por la manera en que las personas no piensan por sí mismas dado que sus mentes se encuentran presas por lo que otros digan.	Su narrativa se centra en expresar su posición frente a lo que es obtener un triunfo en la vida, exponiendo su postura en contra del sistema y arraigada a sus raíces como causa y consecuencia. Refieren que su canto, su historia es un suceso y un paso que desean compartir con la sociedad, mostrando que un tropiezo no debe ser motivo de rendición y que el dinero o el poder no deben ser los fines de nuestras acciones. Además explican que debemos evitar que nuestro pensamiento de vea controlado por el sistema (medios, Estado, etc.) y que son nuestras raíces las que deben recordarnos hacia dónde y en qué enfocarnos.

¹⁰³ Contenido expuesto en la matriz de la narrativa cantada *Igualdad, respeto y justicia*. (P. 60).

ANEXO 8: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Amor y Fortaleza*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Amor y Fortaleza	Profetas	Pablo Fortaleza	2006	Fortaleza Riqueza Resistencia Amor Sistema Medios Conciencia Babylon León	¹⁰⁴	La narrativa muestra una crítica al medio capitalista en el que se vive. En contra de dicha perspectiva, los narradores expresan su deseo de conseguir su sustento desde la música y, de esa manera, ir en contra del sistema y los medios de comunicación. Se expresa además en la narrativa un escape a la manipulación de pensamiento, basado en los dos términos del título, los cuales son relacionados con la identidad afro.	A lo largo de la narrativa se exaltan los valores <i>amor</i> y <i>fortaleza</i> como pilares para sobrevivir en la sociedad. Una sociedad marcada por el deseo de poder y la ambición, condiciones laborales arduas, manipulación ejercida desde los medios de comunicación, etcétera. La narrativa continua con la exaltación de la música y la toma de conciencia como esa forma de escapar de las ataduras de control por parte de los entes de poder. se reitera la importancia de la fortaleza y el amor y se toma la figura del león para ejemplificar aquella fuerza para pelear en el diario vivir.

¹⁰⁴ Contenido expuesto en la matriz de la narrativa cantada *Igualdad, respeto y justicia*. (P. 60).

ANEXO 9: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Mujer Rasta*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Mujer Rasta	Profetas	Pablo Fortaleza, AntomboLangang ui.	2006	Mujer Libertad Babylon Cadenas Jah Mentira Machismo Belleza occidental	¹⁰⁵	<p><i>Mujer Rasta</i> es una narrativa que retrata los estereotipos de la belleza femenina que fueron impuestos y ella asimilados desde Occidente. Por ello la narrativa hace la relación entre la mujer negra, la mujer rasta, y las costumbres femeninas eurocéntricas: Alisarse el cabello, usar prendas escotadas y maquillaje, adquirir implantes de silicona, entre otros.</p>	<p>Una de las causas que generan esta narrativa, expresada en la última estrofa, es la sociedad machista que la colonialidad impuso. Según ella la libertad femenina es utópica y su belleza se restringe al uso de ropa determinada o lucir los atributos de un color u otro (ojos o cabello, por ejemplo). Además la narrativa presenta una crítica directa contra el sistema y sus herramientas de imposición y difusión, como la televisión o la misma sociedad machista, el morbo y la degradación social.</p>

¹⁰⁵ Contenido expuesto en la matriz de la narrativa cantada *Igualdad, respeto y justicia*. (P. 60).

ANEXO 10: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Tu Amor*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Tu amor	Stereo Roots	Paulo Hernández	2010	Naturaleza Amor Dones Creador Dios	Recién iniciado el año el volcán Galeras hace erupción sin dejar víctimas fatales y una semana después un terremoto devastador tiene lugar en Haití, donde al menos cien mil personas murieron ¹⁰⁶ . En una irrupción del Ejército resultan heridos tres indígenas en Jiguamiandó. En razón a un enfrentamiento entre Farc y ELN se ven desplazadas más de 190 personas ¹⁰⁷ .	La narrativa muestra en un primer momento una evocación al amor y una declaración del mismo hacia una persona. Sólo hasta estar avanzada esta narrativa se vislumbra que es Dios hacia quien va dirigida, expresando un agradecimiento por los dones recibidos y un deseo de cumplir su voluntad.	Desde el nombre mismo de la narrativa se define un juego entre lo que en un principio el lector/escucha identifica y la verdadera intencionalidad del narrador. Aunque en un inicio se cree que es una canción de amor terrenal, la narrativa cantada revela el propósito de expresar un amor hacia un Dios que nos brinda regalos como la lluvia, la luz nocturna de las estrellas y la luna y la misma luz del día. Es luego

¹⁰⁶ 'Hay más de cien mil muertos' (2012, enero 13). *El Mundo*. <http://www.elmundo.es/america/2010/01/13/noticias/1263396506.html>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹⁰⁷ Mejía, J. (2012, junio 23). *Las Farc rompen tregua con el ELN en Arauca*. <http://www.semana.com/conflicto-armado/farc-rompen-tregua-eln-arauca/140500-3.aspx>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

				<p>Se genera un conflicto diplomático entre Colombia y Venezuela por presencia de guerrilleros colombianos en dicho país¹⁰⁸.</p> <p>2010 sería el último año de Álvaro Uribe en la Presidencia. Juan Manuel Santos se posesiona en agosto de 2010. Entre 2009 y 2012 la música y su difusión se vieron marcadas por una amplia preferencia del pop, tanto latino como anglo. Artistas como Shakira, Rihanna, Juanes, Lady Gaga o Enrique Iglesias marcaron la pauta. En lo que al reggae respecta, la producción y difusión fue asumida por el dancehall, que a pesar de no plasmar amplias producciones se impulso desde sencillos de diversos artistas¹⁰⁹.</p>		<p>del agradecimiento a ese amor que se alude a la importancia de actuar en nuestra vida cotidiana según la voluntad divina y al deseo de, en un punto de nuestra vida, reunirnos con el Creador¹¹⁰.</p>
--	--	--	--	--	--	---

¹⁰⁸ Juan Manuel Santos pide diálogo a Venezuela para tratar presencia de las Farc en ese país (2010, julio 15). *Diario El Tiempo*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7807566>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹⁰⁹ Caffelli, P. (2010, diciembre 07). *Top 10 mejores canciones en español – Diciembre 2012*. <http://www.bellomagazine.com/musica/canciones-espanol-diciembre-2010>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

ANEXO 11: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Siembra Justicia*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Siembra Justicia	Stereo Roots	Paula Hernández	2009	Dios Conciencia Reciprocidad Jah Justicia Maldad Congruencia Verdad Amor	¹¹¹	La narrativa presenta una reflexión sobre las enseñanzas de Dios sobre asumir las consecuencias de nuestros actos. El narrador afirma que el concepto de maldad no debe relacionarse sólo con hechos de acción sino también de	La narrativa alberga en sí una alegoría sobre la manera en que las personas deben actuar, acorde con los designios de Dios y para mantenerse en paz. ¿El mensaje principal? El hombre recoge lo que siembra, asume las consecuencias, buenas o

Borghi, A. (2010, diciembre 21). *Especial: Las mejores canciones del 2010*. <http://www.bellomagazine.com/musica/especial-mejores-canciones-2010>. recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Yute, I. (2011, junio 06). *Top 10 reggae/dancehall songs of 2010*. <http://urbanislandz.com/2011/01/06/top-10-reggaedancehall-songs-of-2010/>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹¹⁰ Sobre este aspecto religioso de sus narrativas, el portal que administra su sitio oficial www.reverbyvation.com/bandastereoroots explica que ellos como banda “levantan canciones hacia el creador quien es una gran fuente de inspiración, y sin hacer parte de ningún movimiento religioso, están seguros de que el acercamiento de la humanidad hacia Dios sería la solución a los más grandes conflictos sociales”.

¹¹¹ Contenido expuesto en el anexo 4.

				Fortaleza		<p>omisión, así como el de malas, de lo que hace u omite. criticar al otro sin verse a sí mismo. De ahí que las referencias a hacer el bien, a amar tanto amigos como a enemigos, a ser autocrítico, a valorar alternativas para ser acorde aquello que se obtiene y más con los designios divinos: aún si obtenerlo implicó Amar a los demás, valorar lo esfuerzo y a dar para recibir, que se tiene, ser fiel a Jah ya que será Jah quien al final para llegar a la salvación y juzgue aquellos actos.</p> <p>hallar fortaleza y, como explica el título de ella, sembrar justicia para recoger buenos frutos.</p>
--	--	--	--	-----------	--	--

ANEXO 12: Matriz de análisis de la narrativa cantada *El Camino*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
El Camino	Stereo Roots	Paulo Hernández	2010	Naturaleza Amor Dones Creador Dios	¹¹²	La narrativa muestra la manera como el narrador expresa su deseo de evitar la muerte y decadencia en el sistema, por lo que pide a Dios ayuda para hacerlo. A continuación la narrativa explica que hombres de ambición han destruido su entorno y su alma y que por ello existe desesperanza en la sociedad. Por último se hace una remembranza a Dios, a Jesús y a su sacrificio en la cruz.	A partir de la narrativa se vislumbra la perspectiva espiritual de la banda. Sumada a la explicación que los integrantes hacen de la intención, la narrativa expone la existencia de un Dios que cuida y acompaña al hombre en su camino, brindándole amor y perdón. En la parte final de la narrativa se halla una indignación hacia la humanidad por darle, a lo largo de la historia, mayor importancia a la muerte de otras personas, más que a la del mismo Jesucristo, quien “dio la vida (en) un acto de amor que al mundo cambió”.

¹¹² Contenido expuesto en el anexo 10.

ANEXO 13: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Control*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Control	Alerta Kamarada	S.A.	2004	<p>Poder</p> <p>Mentira</p> <p>Desplazamiento</p> <p>Genocidio</p> <p>Terror</p> <p>Violencia</p> <p>Miedo</p> <p>Jah Rastafari</p>	<p>En 2004 se presenta un auge de la violencia en Colombia, los desplazamientos forzosos y las masacres de campesinos por parte de los grupos armados.</p> <p>En agosto tiene lugar la masacre de Mapiripán (Meta) por parte de las AUC de Vichada y Meta¹¹³.</p> <p>Las condiciones económicas, educativas y sociales de los desplazados contribuyen al aumento del índice de desempleo¹¹⁴.</p>	<p>La narrativa inicia con una alusión a la política, al desplazamiento del campesino, afro e indígena y la violencia. Es por ello que suscita el sentimiento y vivencias de miedo en el país a causa de la violencia. Exalta la precaución que se debe tener frente a los crímenes y asesinatos presentes en la sociedad. Por último la narrativa presenta una intencionalidad de homenajear a Jah</p>	<p>Desde el inicio la narrativa presenta una crítica no sólo a los grupos armados sino también al “poder político”, responsabilizándolos por el auge del desplazamiento o el consecuente asesinato de los campesinos colombianos. De ahí que acuda a la figura de las lágrimas para denotar el sentimiento de rabia e impotencia de estas comunidades colombianas al ser despojados de sus tierras a causa de un conflicto del</p>

¹¹³Mapiripán: otra masacre en el 2004 (2001, enero 31). *Diario El Tiempo*. http://www.eltiempo.com/colombia/llano/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-8809353.html. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹¹⁴Nullvalue (2004, enero 30). *Ilusión por un empleo temporal*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1531120> Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

				<p>Por su parte, el presidente de la época, Álvaro Uribe, da su negativa ante las primeras propuestas de la guerrilla por establecer un intercambio humanitario¹¹⁵.</p> <p>En este año las constantes arremetidas violentas hacen del terror un suceso constante en las vidas de indígenas y campesinos¹¹⁶.</p> <p>Para el periodo 2001-2005 en el ámbito musical se presentó un boom y un acelerado crecimiento de producciones discográficas y vídeos. El pop latino, el hip-hop, el rock y pop anglo pero sobre todo el reguetón, fueron los géneros de mayor proyección y difusión. Con respecto al reggae se irían afianzando</p>	<p>Rastafari por ser quien nos da la energía para vivir y el mensaje que los narradores buscan transmitir.</p>	<p>que no buscaron hacer parte. La última estrofa de la canción expresa una alabanza a Jah Rastafari como el refugio al que se acude para cantar por y en razón a estas injusticias y al maltrato dado a los campesinos desplazados. Su deserción obligada, su desplazamiento y condición social impuesta son los elementos que le dan el nombre a la narrativa.</p>
--	--	--	--	--	--	--

¹¹⁵ La constante amenaza de las FARC (2008, enero 10). *Ideal Comunicación Digital*. <http://www.ideal.es/granada/20080110/internacional/constante-amenaza-farc-200801101746.html>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

¹¹⁶ Abad, M. (2004, febrero 14). *Niños pintaron sus miedos*. <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1501637>. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

					algunos de los nombres que para la siguiente etapa se tornarían fundamentales, como Sean Paul, Capleton, BeenieMan, Kevil Little y Gentleman. ¹¹⁷		
--	--	--	--	--	--	--	--

¹¹⁷ Los favoritos de 2004 (s/f). *Satélite musical*. http://www.satelitemusical.net/canciones_y_artistas_2004.html. Recuperado el 24 de septiembre de 2012.

Top reggae song lyrics and music videos of 2004 (s/f). *Only Lyrics*. <http://www.onlylyrics.com/yrgr.php?yr=2004&gid=17>. Recuperado el 22 de septiembre de 2012.

ANEXO 14: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Liberta tu alma*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Libera tu alma	Alerta Kamarada	S. A.	2007	Madre Tierra Babylon Lucha Tambores Maltrato Descendencia Babylon Libertad Esclavitud Ancestros Amor	¹¹⁸	La narrativa presenta una oda al mal estado de la Madre Tierra por el mal uso que de ella hace el sistema opresor (Babylon). Al tiempo, la narrativa alude a la diferencia inequitativa de las personas y pone como centro y contexto de su expresión las selvas de la región amazónica y del Caribe. Por último exalta la importancia de apostarle a una educación incluyente y acorde con la realidad.	La narrativa presenta el maltrato y excesos que se tienen con la Madre Tierra como la causa de diversos problemas sociales. La deforestación, la destrucción que se hace del planeta entero a beneficio del bolsillo de algunos, la inequidad económica entre éstos y los trabajadores, son algunas de esas reacciones en cadena. El mensaje de la narrativa es el de incentivar la “conciencia de realidad” para llegar a la justicia, y ésta a su vez como camino a la paz.

¹¹⁸ Contenido expuesto en el anexo 2.

ANEXO 15: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Publicidad Revolucionaria*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Publicidad revolucionaria	Alerta Kamarada	S.A.	2004	Revolución Lucha Rabia Reggae Poder Campesinos Alienación Multinacionales Libertad	¹¹⁹	En esta narrativa el grupo expone la realidad social del país, en la que predomina la pasividad de las personas y la interiorización de su "rabia". Se muestra el caso del "campesino alienado" quien ve afectado su medio de subsistencia por la empresa extranjera que acapara el comercio local. Es por ello que los narradores expresan la imperiosidad de que la gente tenga el poder de luchar contra "el problema latente".	La narrativa expresa un llamado a las personas a que se levanten y luchen por sus derechos. La alusión al reggae es con la idea de plasmar uno de los medios (el elegido por el grupo, de hecho) para manifestarse en contra de la opresión. A su vez la alusión al dilema campesino y su desplazamiento muestran una de las caras por las que se denota la carencia de libertas y la necesidad de que el pueblo se levante y pelee por sus derechos.

¹¹⁹ Contenido expuesto en el anexo 13.

ANEXO 16: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Educación por Liberación*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Educación por liberación	Providencia	Juan Camilo Gómez	2007	Educación Control Protesta Lucha Liberación Babylon	¹²⁰	La narrativa introduce la lucha de la sociedad en contra de un sistema que busca mantener el control manteniendo “cegado” al hombre. De ahí que ilustre la educación como el medio para llegar a la liberación. Además, exalta la insurgencia popular para pelear por los derechos y enfrentar un sistema que tiene como arma la mentira.	A partir de la narrativa se exalta el control del gobierno y el sistema en general sobre las personas. La lucha por los derechos se hace necesaria y se toma a la educación como el vehículo para llegar a la liberación, demostrando así una conexión con las protestas estudiantiles de la época, las cuales precisamente se levantaban en contra de decisiones gubernamentales de presupuesto. Se reconoce que el sistema maneja la mentira como el arma principal y de ahí que se reitere la concepción de la educación como el arma a la que el pueblo debe acudir para enfrentársele.

¹²⁰ Contenido expuesto en el anexo 2.

ANEXO 17: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Aerosoles*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Aerosoles	Providencia	Juan Camilo Gómez	2007	Mentira Medios Babylon Testificar Verdad Realidad Aerosoles Opresión Estado Educación Conciencia	¹²¹	La narrativa presenta un panorama de lo que es la libre expresión vs la restricción de información. Se presenta una crítica a los medios de comunicación por esconder información y de allí el deseo de expresarse en contra de quienes "mandan mal". A su vez la narrativa muestra a la educación del ser humano como un enemigo del sistema ya que revelaría su realidad.	La narrativa es en sí una acusación hacia los medios de comunicación como agentes de Babylon, de un Estado que sólo permite revelar información que le convenga y oculta aquella que pueda serle perjudicial. Los narradores perciben así, en la música, un medio para expresarse libremente y revelarse contra la restricción del pensamiento. A pesar que existen "muros" que impiden percibir la realidad y encasillan el pensamiento, insiste la narrativa, es menester de cada ser humano activar su conciencia, tomar partido y valor y "contar la realidad" de lo que pase, superando ese otro "muro" de miedo a represalias.

¹²¹ Contenido expuesto en el anexo 2.

ANEXO 18: Matriz de análisis de la narrativa cantada *Reggae Conciencia*

Narrativa cantada (nombre)	Grupo musical	Compositor	Año	Categorías (conceptos clave)	Momento histórico-político	Contenido de la narrativa	Significado de la narrativa (análisis)
Reggae Conciencia	Providencia	León Darío Vélez	2007	Mentira Medios Babylon Testificar Verdad Realidad Aerosoles Opresión Estado Educación Conciencia	¹²²	El narrador refiere en el reggae un ritmo y una música que les ha brindado un mensaje de esperanza y “aliento” en este mundo. A su vez definen el reggae como un medio “para decir lo que siento (sienten)”, una manera de expresarse desde la conciencia: <i>reggae conciencia</i> . La narrativa indica al escucha la importancia de seguir luchando sin olvidar sentir. Finalmente el narrador vincula ese mensaje del reggae consciente con el país y su situación actual.	La narrativa condensa el ideal con el que el reggae roots fue pensado y producido. Un medio para expresarse libremente sobre los hechos que nos atañen y presionan en nuestra cotidianidad: Luchas contra Babylon como sistema opresor y el establecimiento de una vida correcta que, “de lo alto” recibirá bendiciones por las buenas acciones. Si bien el camino pueda ser fácil, la narrativa invita a continuar y a “seguir creyendo” en que un mejor mañana es posible.

¹²² Contenido expuesto en el anexo 2.

REFERENCIAS

- Acosta, L. (1982). *Música y descolonización*. Ciudad de La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Benavente, C. (2005). *¿Dónde está el toque jamaicano? Reggae, rastafarismo y la cultura rasta en México*. Documento sin publicar.
- Blanco y negro: Voodoo SoulJah's (s/f). <http://elparlanteamarillo.com/v/voodoosouljahs/>. Recuperado el 29 de febrero de 2012.
- Breve historia del reggae (2006). <http://musicadelaisla.blogspot.com/2006/08/2brevehistoria-del-reggae.html>. Recuperado el 29 de agosto de 2011
- Busso, H., y Montes, A. (2007). *Entrevista a Ramón Grosfoguel*. Documento sin publicar.
- Carvalho, J (s/f). Cimarronaje y afrocentricidad: los aportes de las culturas afroamericanas a la América Latina contemporánea. *Revista Pensamiento Iberoamericano*. <http://www.pensamientoiberoamericano.org/articulos/4/94/0/cimarronaje-y-afrocentricidad-los-aportes-de-las-culturas-afroamericanas-a-la-am-rica-latina-contempor-nea.html>. Recuperado el 01 de octubre de 2012.
- Castro-Gómez, S. (2007). Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. En Saavedra, L. (Comp.). *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. (291-307). La Paz: Fundación PIEB.
- Césaire, A. (s/f). Discurso sobre el Colonialismo. [Documento de www]. URL <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/173.pdf>
- Cohelo, F. (2008). Reggae y rastafari: Dos formas de entender el Caribe. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* Núm. 16, (177-187).

- Cromelin, R. (s/f). Meditación y Hierba. En La Leyenda del Reggae: Bob Marley. *Revista Rolling Stone*, año 2, núm. 15, (38-40).
- De Bruces a Mí en Rock al Parque 2011 (2011). <http://www.elsantuariodelrock.com/rock-al-parque/de-bruces-a-mi-en-rock-al-parque-2011/>. Recuperado el 12 de agosto de 2012.
- Entrevista De Bruces A Mí (s/f). *Revista Sonífera*. <http://www.sonisfera.com/2012/03/entrevista-de-bruces-mi.html>. Recuperado el 12 de agosto de 2012.
- Entrevista Voodoo SoulJah's (s/f). *Revista Boulevard*. <http://revistaboulevard.com/?p=3>. Recuperado el 31 de agosto de 2011.
- Escuche "Baila" el Nuevo disco de Profetas (2011). *Revista Shock*. <http://shock.com.co/actualidad/musica/articulos/shock-escuche-baila-el-nuevo-disco-de-profetas>. Recuperado el 11 de julio de 2012.
- Frith, S. (2003). Música e identidad. En Du Gay, P., y Hall, S. (Comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. (pp. 180 - 213). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Garvey, A. (2009). *La filosofía y opiniones de Marcus Garvey* (D. Empress, Trad.). Caracas, Venezuela: BK Ediciones. (Trabajo original publicado en 1923).
- Grosfoguel, R. (2007). La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales: Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. En Saavedra, L. (Comp.). *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. (pp. 87-124). La Paz, Bolivia: Fundación PIEB.
- Hall, S. (2003). ¿Quién necesita identidad? En Du Gay, P., y Hall, S. (Comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. (pp. 13 – 39). Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.

- Historia reggae music. (s/f).<http://www.taringa.net/posts/info/1460545/Historia-Reggae-Music.html>. Recuperado el 29 de agosto de 2011.
- Hormigos, J., y Cabello, A. (2004). La construcción de la identidad juvenil através de la música. *RES: Revista Española de Sociología*, 4.<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1220361>. Recuperado el 10 de abril de 2012.
- Larrique, D. (2008). Reggae e identidades en Caracas: una introducción a los márgenes de la modernidad. *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, vol. XIV, núm. 2, (pp. 341-361). Caracas, Venezuela: Universidad Central de Venezuela.
- Maldonado, M., y Guzmán, N. (2004). Identidad, cultura y resistencia. *Red Voltaire*.<http://www.voltairenet.org/article122461.html>. Recuperado el 19 de septiembre de 2011.
- Mariño, G. (1991) (Comp.) *La investigación etnográfica aplicada a la educación*. Bogotá, Colombia: Dimensión Educativa.
- Origen e historia del reggae (s. f.).<http://www.swingalia.com/musica/origen-e-historia-del-reggae.php>. Recuperado el 29 de agosto de 2011.
- Palmer, R. (1994). Canciones de Libertad. En *La Leyenda del Reggae: Bob Marley*. *Revista Rolling Stone*, año 2, núm. 15, Febrero de 2005. (30-34).
- Perea, F. (2009). *La educación intercultural y la formación de docentes*. Medellín: Congreso internacional y VII seminario internacional de investigación en educación, pedagogía y formación docente.
- Perea, F. (2012). Programa del seminario *Narrativas cantadas y descolonización*. Universidad Pedagógica Nacional. Maestría en Educación. Grupo de Etnicidad, colonialidad e interculturalidad.

Profetas: Amor y fortaleza (2009). <http://www.portalnet.cl/comunidad/cementerio-de-temas.635/191165-profetas-amor-y-fortaleza-colombia-muy-recomendable-imperdible.html>. Recuperado el 11 de julio de 2012.

¿Qué es Nyahbinghi? (1994). Documento sin publicar

Reggaemus (2012). DE BRUCES A MÍ. [Mensaje de blog]. <http://reggaemus.blogspot.com/2012/07/de-bruces-mi.html>. Recuperado el 12 de agosto de 2012.

Rivas, I. (2005). *La investigación biográfica y narrativa*. España: Universidad de Málaga.

Roberts, J. (1978). *La música negra afro-americana*. Buenos Aires: Editorial Víctor Leru.

Siu, O. A. (s/f). Es tiempo de descolonizar nuestra academia. En Saavedra, L. (Comp.). *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. (309-317). La Paz: Fundación PIEB.

Walsh, C. (2005). *La interculturalidad en la educación*. Lima: Ministerio de Educación – Biblioteca Nacional del Perú.

Walsh, C. (2007a). Interculturalidad y colonialidad del poder: unpensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial. En Saavedra, L. (Comp.). *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. (175-214). La Paz: Fundación PIEB.

Walsh, C. (2007b). ¿Son posibles unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a epistemologías decoloniales. En Saavedra, L. (Comp.). *Educación superior, interculturalidad y descolonización*. (229-244). La Paz: Fundación PIEB.