

David Rodriguez Espinel

drodrigueze@unal.edu.co

Ens.hist.teor.arte

David Rodriguez Espinel, "Del calypso al dancehall: música popular y cambio cultural en la isla de Providencia, Colombia, 2013", *Ensayos. Historia y teoría del arte*, Bogotá, D. C., Universidad Nacional de Colombia, Vol. XIX, No. 28 (enero-junio 2015), pp. 31-63.

RESUMEN

Este artículo realiza una revisión de las discusiones teóricas acerca de la historia, difusión y prácticas de las músicas populares en el Caribe, analizando las dimensiones y actores del impacto de este proceso en la isla de Providencia y tomando como apoyo tanto la experiencia del trabajo de campo realizado en 2013. A lo largo del artículo se identifican continuidades y discontinuidades en el cambio cultural en Providencia visto a través de la música popular y se constata que la música popular puede considerarse un indicador válido del cambio cultural de la Isla de Providencia, desde la configuración de sus músicas religiosas, pasando por géneros como el calypso, hasta el dancehall y el reggaetón en la época actual.

PALABRAS CLAVE

San Andres y Providencia, calypso, dancehall, cambio cultural, música e identidad.

TITLE

From Calypso to Dancehall: popular music and cultural change in Old Providence, Colombia, 2013

ABSTRACT

This article tackles the theoretical discussions about history, spreading and practices in the genres of popular music in the Caribbean, analysing the dimensions and actors of the impact of this process in the Island of Providence Island and taking as support my experience there in fieldwork during 2013. Continuities and discontinuities of cultural change in Providence are identified concluding that popular music can be seen as a valid indicator of cultural change in Providence from the setting of its religious music through genres such as calypso and contemporary dancehall and reggaeton.

KEY WORDS

San Andres and Providence, calypso, dancehall, cultural change, music and identity.

Afiliación institucional

Investigador Independiente
Egresado Universidad Nacional de Colombia

Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia con experiencia en procesos educativos y realización de narrativas con jóvenes en contextos vulnerables en Usme y Bogotá de 2009 a 2015 y con jóvenes isleños en Providencia en 2013. Participó en proyectos de salud pública y seguridad alimentaria en la Secretaría de Integración Social de Bogotá y como voluntario en la Fundación Alianza Vida en programas de prevención del VIH e ITS. Actualmente se dedica a la difusión del patrimonio histórico y al turismo cultural.

Recibido mayo de 2015

Aceptado noviembre de 2015

Del calypso al dancehall: música popular y cambio cultural en la isla de Providencia, Colombia, 2013

David Rodríguez Espinel

Mow propone que una de las características de la insularidad es que los cambios culturales afectan de manera particular a las comunidades que viven en islas pequeñas¹. Sin lugar a dudas, en el caso de la Isla de Providencia (en el Caribe occidental), la influencia de las culturas colombiana, jamaicana y estadounidense han contribuido a acelerar dichos procesos de cambio cultural. Por otra parte, la historia de la música en dicha isla ha estado marcada por el influjo de diversas formas musicales y culturales desde hace más de ciento cincuenta años. A partir de la experiencia de campo en Providencia -y a la luz de la bibliografía existente- se desarrolla esta reflexión en torno a continuidades y discontinuidades en el cambio cultural, mirado a través de la música popular y teniendo en cuenta géneros musicales antiguos, como el calypso, y contemporáneos, como el dancehall. Se tratará de caracterizar la función de esta música en la comunidad isleña y asimismo el proceso de desarrollo y difusión de estas músicas populares en ella.

El trabajo de campo en Providencia fue llevado a cabo durante los meses de septiembre a diciembre de 2013, en calidad de contratista para un proyecto de refuerzo escolar con jóvenes isleños que cursaban los grados secundarios de noveno a undécimo. Allí se observó que evidentemente la presencia de no-raizales es notoria (en particular el caso del “pañá”²), y el malestar que esto genera entre ciertos sectores de la población raizal más tradicional, que se-

¹ June Marie Mow, ‘The native islanders of San Andrés, Old Providence and Santa Catalina: dreaming between two worlds’, ponencia presentada en el IX Islands of the World Conference-Sustainable Islands-Sustainable strategies, 31 de julio al 2 de agosto de 2006 en <http://www.unesco.org/csi/smis/siv/inter-reg/comvision-panel-June2.pdf>.

² Expresión isleña que se refiere a quienes provienen del continente; es decir, del territorio continental colombiano.

ñala a estos grupos como los responsables de promover una cultura de violencia y sexualidad exacerbada que observan en sus jóvenes y que consideran ajena a su cultura. No obstante, el calypso, género musical preferido por los isleños de la vieja generación y que surgió hacia 1910 en Trinidad, justamente emplea textos asociados con los antiguos cantos de escarnio de tradición africana que tienen un contenido satírico y que con frecuencia incluyen en sus textos anécdotas de tipo sexual³. A pesar de haber estado en contacto con tópicos sexuales a través de los textos del calypso, las generaciones mayores no aceptan fácilmente el hecho de que estos mismos tópicos aparezcan en los textos de los nuevos géneros musicales.

Durante la discusión con los jóvenes sobre la metodología que se debía usar para responder a su inquietud por el cambio cultural en general, emergió como idea inicial el acercamiento a sus abuelos y mayores a través de entrevistas semiestructuradas, en donde ellos mismos descubrirían qué ha cambiado en la isla y qué tradiciones se están dejando atrás. Así mismo, para indagar cómo los jóvenes miembros de la anterior iniciativa observaban estos cambios, se aplicó un cuestionario sencillo con una serie de preguntas con respuesta de selección múltiple⁴.

En lo relacionado con la pregunta sobre cuáles habían sido los factores que más han incidido en el cambio cultural de la isla, siete de los diez jóvenes del grupo consideraron que el factor determinante había sido la presencia de géneros musicales como el dancehall y el reggaetón. Además, en una entrevista realizada a dos líderes mayores de la comunidad, Mr. Radiga⁵ (una de las cabezas en cuanto a procesos organizativos entre los agricultores de la isla) y Willie B Archbold⁶ (reconocido intérprete y compositor de música popular isleña), afirmaron que la música y las fiestas en las que actualmente se involucran los jóvenes ponen de manifiesto principios contrarios a los valores tradicionales de la sociedad de Providencia. Willie B (como se le conoce y lo llamaremos de aquí en adelante) hizo énfasis en que la juventud está muy preocupada en entablar relaciones sexuales en un entorno de inmediatez, promovido por un ambiente festivo que invita a los excesos. Así mismo, y usando un lenguaje religioso, recalca que todo esto hace parte del ‘final de los tiempos’ (end of times) y que

³ Egberto Bermúdez “¿Qué es el Vallenato? Una aproximación musicológica” en *Ensayos. Historia y Teoría del Arte*, vol IX, No. 9. (2004), p. 17.

⁴ Ver en Anexo No. 2.

⁵ Mr Radiga reside en el sector de Old Town, en el noroeste de la isla y fomenta junto a sus hijos procesos de agricultura colaborativa en la isla. Desempeña además un papel fundamental en la asociación de agricultores Bottom Farm, ubicada en el sector de Bottom House, así como en otras asociaciones del mismo tipo. El día cinco de noviembre de 2013 nos concedió una entrevista en su casa.

⁶ Willie B Archbold es miembro de Coral Group, reconocido grupo isleño que interpreta géneros musicales caribeños como mentó, calypso, chotis, polca y mazurka. Lidera además el proceso formativo en la escuela musical Tom Silaya, ubicada en Rocky Point, al este de la isla. El día 8 de noviembre de 2013 nos concedió una entrevista en su casa en el sector de Free Town.

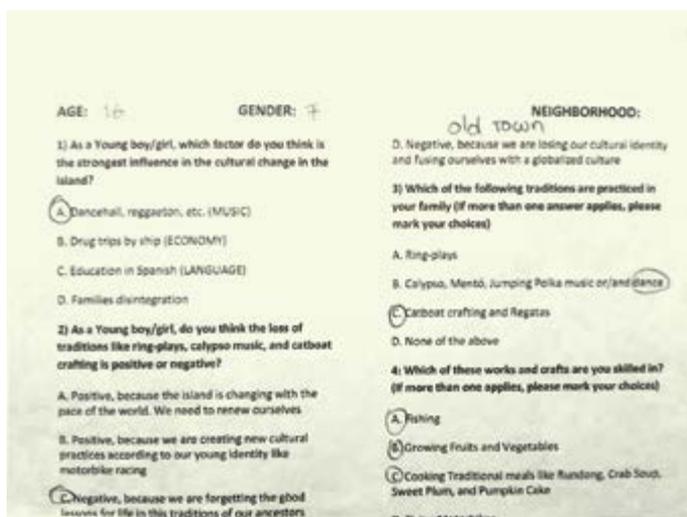


FIGURA 1. Formato de la pequeña encuesta aplicada a miembros del grupo.

la única solución es ‘escuchar más al señor (The Lord)’. Casualmente -y como ejemplo de la problemática generacional-, ese mismo día, en el momento de comenzar la entrevista, un joven pariente suyo que vivía en su casa escuchaba música techno⁷ a muy alto volumen, y Willie B tuvo que solicitarle que suspendiera dicha audición para poderla llevar a cabo. Por otra parte, Radiga, explicando por qué no la consideraba adecuada -aludiendo al cambio en el vestuario que se ha manifestado en los últimos años- mencionaba que en épocas anteriores era inconcebible que las jóvenes anduvieran con pantalón corto en las fiestas y reuniones. Inferimos entonces que la crítica de Radiga y Willie B se encuentra permeada por una visión del mundo que encarna los valores de la religiosidad cristiana, aunque, como se mencionó anteriormente, paradójicamente las músicas populares isleñas más tradicionales entre esa generación tengan un fuerte contenido humorístico e incluso sexual en sus letras, hecho que muestra que, a pesar de que hay aspectos que han cambiado en la cultura alrededor de la música popular isleña, otros permanecen. Este aspecto paradójico es evidente en letras

⁷ El techno es un género de música electrónica que se originó a mediados de los años ochenta en Detroit y Chicago, donde algunos Disc Jockey experimentaron con sonidos minimalistas e industriales, ver Dave Robb, “Techno in Germany: Its Musical Origins and Cultural Relevance” en *German as a Foreign Language Journal No.2/2002*, 2002, p. 132.

de canciones escuchadas durante el trabajo de campo, así como otras piezas musicales de grabaciones existentes en discos compactos.

La isla de Providencia

La isla de Providencia forma parte del archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina en la frontera colombiana en el caribe occidental⁸. El archipiélago apareció por primera vez en la cartografía europea hacia 1527, pero sólo hasta 1629 un grupo de puritanos ingleses de Londres se estableció en la isla⁹. Desde ese periodo y hasta el siglo XIX, hubo una pugna constante entre españoles e ingleses por el control de la isla. Bajo el dominio de la Corona Española, la isla formó parte de la Capitanía General de Guatemala hasta 1803, fecha en que la Real Orden de Carlos IV separa al archipiélago y lo transfiere al Virreinato de Santafé¹⁰, territorio que después de 1819 se convertiría en Colombia. Desde entonces, el archipiélago ha pasado por diferentes esquemas de administración por parte de Colombia. Fue parte del Departamento de Bolívar en 1886, en 1912 fue declarado Intendencia, y en 1991 se reconoce oficialmente como departamento. Como aspectos importantes relacionados con los cambios que nos conciernen, se deben tener en cuenta la declaratoria de la Isla de San Andrés como Puerto Libre en 1953 y el fallo de la Corte Internacional de la Haya el 19 de Noviembre de 2012, que cedió a Nicaragua territorios marítimos ubicados en el archipiélago, factor que contribuirá a la aceleración de los cambios culturales de la isla y a la mayor fragmentación de la cultura raizal.

El primer momento de la música isleña: música religiosa y calypso

Los cambios culturales y políticos en Providencia han sido constantes desde el siglo XVII, como resultado de las relaciones tempranas entre los colonos ingleses y sus esclavos africanos. El impacto de las migraciones ha traído consigo una innegable transformación de la cultura isleña, desde aquellas de ingleses y africanos hasta las de los habitantes de la costa atlántica colombiana, incluyendo su cultura musical y sus contradicciones sociales¹¹. Muchos grupos humanos han influido en el cambio cultural y musical de Providencia,

⁸ Liane Gamboa y Blanca O. Posada, “Geología del Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina” en *Atlas de la Reserva de la Biósfera Seaflower, Archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina*. Santa Marta: CORALINA-INVEMAR, 2012, p. 36.

⁹ Francisco Árias Isaza, “Presentación” en *Atlas de la Reserva de la Biósfera Seaflower*, p.5.

¹⁰ *Ibíd.*, pp. 5-6.

¹¹ Mow, pp. 2-5.



FIGURA 2. Entrevista de los jóvenes del grupo de cambio cultural a Willie B. Archbold, reconocido músico de la isla, en el sector de Freetown, 8 de noviembre de 2013.

como la comunidad afrodescendiente y Latina¹² de Estados Unidos y del Caribe, así como el fuerte eslabón histórico existente entre la comunidad del archipiélago y la de Jamaica.

Hoy en día persisten en la isla contradicciones y paradojas culturales, como la mayor identificación de muchos isleños con su pasado inglés frente a su pasado africano¹³, proceso que Bermúdez afirma es palpable en otras regiones del Caribe. Es posible que, en gran

¹² De aquí en adelante se presenta la categoría Latina con mayúscula para referirse a este particular marcador de identidad y cultura de quienes son oriundos de Latinoamérica y el Caribe, haciendo énfasis en el transcurso del artículo en miembros de esta comunidad que residen en Estados Unidos.

¹³ Egberto Bermúdez, “La tradición musical religiosa de las comunidades afroamericanas de habla inglesa: El caso de San Andrés y Providencia sus iglesias y su música” en *Las iglesias de Madera de San Andrés y Providencia, arquitectura y música*. Bogotá: Fundación de Mvsica, 1998, p. 65.

medida, el origen de esta identificación se deba a que el cristianismo, con su contenido benévolo, minimizaba las contradicciones de las relaciones entre amos y esclavos¹⁴. Sin embargo, es imposible negar la existencia de relaciones asimétricas entre estos dos grupos, y constatar cómo para la sociedad colonial las tradiciones musicales de los esclavos africanos eran incomprensibles e inaceptables, razón por la cual con mucha frecuencia se perseguían las expresiones musicales de contenido ritual o que estuvieran fuera del marco normativo de la religiosidad cristiana, todo ello acompañado también de obvias actitudes racistas¹⁵.

Los orígenes de los géneros de música popular tradicionales donde hay conexión con la religiosidad cristiana se dan con la llegada de una compañía de colonos puritanos (pilgrims) ingleses hacia 1629 y el posterior arribo de esclavos africanos provenientes de Jamaica. Esta isla posee además una fuerte conexión con las prácticas culturales observadas entre los esclavos provenientes de la región sureste de los Estados Unidos¹⁶, con factores compartidos como la formación de los esclavos negros dentro de los escuelas de religiosidad cristiana, así como ciertos antecedentes económicos y sociales, como la economía de plantación, dinámicas que fueron muy evidentes a finales del siglo XVIII y sobre todo en el XIX.

Precisamente por estas razones –en cuanto a la música– en las sociedades coloniales de las Américas se buscaba inculcar al esclavo africano para que participara de las manifestaciones propias de la religiosidad cristiana. Son numerosas las menciones de la enseñanza de cantos e himnos religiosos a los esclavos, los cuales no se mantuvieron intactos en sus estructuras sino que también ponen de manifiesto una huella significativa de los aspectos rítmicos de la música africana, transformándose a través del tiempo –en el caso norteamericano– en los spirituals, himnos religiosos de los cuales se desarrollaría más tarde el hoy llamado gospel¹⁷.

Los ‘bailes de salón’ también ocupan un lugar importante en la consolidación de los antecedentes de la música popular como tal en Providencia y que –de acuerdo con Bermúdez:

Tiene sus raíces en la Europa del siglo XIX, (...) y tiene una relación directa con los medios masivos de comunicación, la industria del entretenimiento (salones de baile, cafés, cabarets, etc.) y sobre todo a partir del siglo XX la industria discográfica¹⁸.

¹⁴ *Ibid*, p. 76.

¹⁵ Bermúdez, “Música, identidad y creatividad en las culturas afro-americanas: El caso de Colombia” en *América Negra*, 3 (1992), pp. 60-62.

¹⁶ Bermúdez, “La tradición musical”, p. 68.

¹⁷ *Ibid*, p. 79.

¹⁸ Egberto Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas en la construcción de la nación: Una visión histórica”, en *150 años de la abolición de la esclavitud en Colombia. Desde la marginalidad a la construcción de nación. Memorias VI, Catedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado*, Bogotá: Aguilar, 2003, p. 709.



FIGURA 3: Coro en la iglesia católica de Southwest Bay, misa del 21 de septiembre de 2013

Tomando un ejemplo del sur de los Estados Unidos, Thomas Dorsey, considerado el padre del gospel moderno y quien era hijo de un predicador bautista de Georgia y había sido formado como pianista de música de baile¹⁹, nos muestra el estrecho lazo entre la música religiosa y la música popular que, como bien vimos en las citas de Bermúdez, se vincula también a los ‘bailes de salón’ del siglo XIX. Así, no debe sorprendernos que la música popular de Providencia, en el contexto de sus orígenes europeos y su relación con los ‘bailes de salón’ hayan dejado su impronta en la música religiosa que se practica hoy día en la isla, así como un importante elemento de los valores de la población isleña.

Sabemos además que la isla de Providencia y su música popular actual tienen una estrecha relación con el desarrollo cultural de todo el Caribe Occidental, incluyendo naturalmente a Jamaica²⁰. Por ejemplo, en lo que respecta al calypso y el mentó, entre 1930 y 1950 se consolida la conexión de Providencia con expresiones musicales de Jamaica, Trinidad, las Islas Cayman, Barbados, y por supuesto los asentamientos angloparlantes en el continente, como Bluefields (Nicaragua), Puerto Limón (Costa Rica) y Colón (Panamá)²¹.

¹⁹ Bermúdez “La tradición musical”, p. 80.

²⁰ *Ibid*, p. 82.

²¹ Bermúdez, “Música e identidad en San Andrés y Providencia”, en *A la zaga de la América Oculta, Expedición Humana 1992*, Noticias No. 12, (abril 1992), pp. 2-5.

Como el resto del Caribe angloparlante, el archipiélago comparte las dinámicas de difusión de la música popular, donde géneros como el calypso incorporarían elementos de la lógica comercial de la industria fonográfica y la impronta de la industria turística

Los textos del calypso

En una entrevista con Willie B, en la que tomaron parte los jóvenes del grupo de cambio cultural en noviembre de 2013, él interpretó “Jamaica Farewell”, pieza muy conocida y popularizada por Harry Belafonte en 1956²². Esta pieza, resultado del estilo auspiciado por la industria discográfica de los años cincuenta, muestra una imagen idealizada del Caribe, con sus días soleados y noches alegres, totalmente de acuerdo con la imagen de la promoción del turismo, como se evidencia en apartes del texto de esta canción:

Down the way where the nights are gay
And the sun shines daily on the mountain top
I took a trip on a sailing ship
But when I reached Jamaica I made a stop

Sounds of laughter everywhere
And the dancing girls swaying to and fro
I must declare my heart is there
Though I've been from Maine to Mexico

En el texto también están las mujeres, su alegría, su culinaria y la idea de las islas como un paraíso para el amor.

Down at the market you can hear

Ladies cry out while on their heads they bear
'aki'²³ rice, salt fish are nice
And the rum is fine any time of year

²² Discogs.com, <https://www.discogs.com/es/Harry-Belafonte-Calypso/master/80048>.

²³ Aki es la transcripción fonética de *ackee*, fruto originario de África occidental, traído por los colonos ingleses al Caribe en el siglo XVIII y muy importante en la cocina tradicional jamaicana, fuente: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ackee>.

Con estos ejemplos es fácil ver cómo todo el texto destaca el exotismo y simplificación de la vida en el Caribe: sol, playa, mujeres, buena comida y ron todo el año.

El calypso fue parte de una 'primera' diáspora musical caribeña con un importante vínculo con la industria discográfica donde –como se mostró– se encuentran presentes imaginarios exotizantes promovidos en la cultura de los Estados Unidos en los años cincuenta y que contó con Harry Belafonte como el artista de origen caribeño más escuchado en ese país durante este periodo. Adicionalmente, canciones como esta llevan consigo una visión romántica y tranquila de la vida que contrasta mucho con la promovida por géneros musicales contemporáneos como el dancehall. También se debe recalcar que el calypso es un género musical en el que es fundamental la interpretación instrumental en vivo, en contraste con las mezclas reinterpretadas por consolas de audio, factor clave en géneros musicales contemporáneos.

Se pueden establecer semejanzas entre las letras de las canciones del calypso y géneros contemporáneos en donde se evidencian los tópicos de comentario social, sátira, anécdotas y humor²⁴, que incluso llevan consigo alusiones a la doble moral sexual. En el caso de la letra citada anteriormente, se modificó por las demandas de la industria discográfica. De hecho, llama la atención que Willie B haya tocado para los jóvenes y para mí (como visitante y casi turista) una obra como “Jamaica Farewell”, quizá con la intención de promover y asignar una imagen de recato y romanticismo a la música popular de las generaciones anteriores, pese a que esta canción como tal no es un calypso y es un producto que seguía los lineamientos de la industria discográfica. Sin embargo, las contradicciones arriba planteadas asoman aún más escuchando con atención un verdadero calypso como “Black Parrot”, también interpretado por Willie B y su Coral Group (grabada en disco compacto de distribución comercial), donde se encuentran claras y abiertas alusiones a la infidelidad; eso sí, sin llegar al descarnado lenguaje que muestran los textos del dancehall y el reggaetón. Este texto en particular cuenta la historia de un loro negro que informa a su amo los movimientos de su esposa cuando él se encuentra fuera de casa en el trabajo, tal y como lo evidencia el siguiente verso:

The reason why I love me black parrot
The way how he lie and love to chat
While he watch me home so carefully
Anything me wife Lucy do this Parrot see

La historia inicia una vez el loro le cuenta a su amo las andanzas de su mujer, quien se encontraba con un hombre dentro de casa y con quien sostenía relaciones sexuales:

²⁴ Bermúdez, “¿Qué es el Vallenato? Una aproximación musicológica”, p. 16.

To home I came from work one day to see
Then hear what the Parrot said to me:

Well he said: Masta' a man inside
Murder', in de' a hide
Masta', get your knife
For he have a thing, "beating²⁵" your wife

Finalmente, se narra cómo la mujer quiere cerrarle el pico al loro por chismoso y cómo ella defiende su libertad en lo que a las relaciones sexuales concierne. Adicionalmente, la mujer sienta la posición de que no dejará a su amante, a lo que el loro responde a su amo que al parecer el amante de la mujer es mejor en la intimidad que él, y que no resulta tan buena idea espiar las andanzas de la esposa:

Finally me wife grab' the parrot
Said: a squealer like you must die like rat
And the more you watch, the less you see
"disia"²⁶ something belongs to me
No matta' how the public give me wrong
I don't gwain' to leave me "stickman"²⁷ John.
Well he said: Masta', now I'm through
For I notice John John betta' than you
Masta' all that in life
You see, It doesn't pay to watch your wife (bis)
Ha, ha, said the parrot.²⁸

El texto de este calypso está lejos de ser inocente o recatado, imagen que pretenden promover los isleños mayores al referirse a este género musical. Vemos que este texto presenta con mucho humor lo relacionado con la infidelidad, y además se mofa de quienes buscan controlar a su mujer, y cómo esos deseos de control se pueden volver en contra del hombre y su orgullo viril en torno a la sexualidad. De hecho, el calypso, al incluir textos de

²⁵ Teniendo relaciones sexuales.

²⁶ Creole para 'this here'; el personaje se refiere en este caso a los genitales femeninos.

²⁷ Amante.

²⁸ El texto en creole de *Black Parrot*, interpretada por Coral Group, fue transcrito por Egberto Bermúdez, 'Folleto', *Nobody Business but my own. Traditional music from Old Providence*, Bogotá: Fundación de Música, 1996, CD, pp. 20-21.

comentario social, puede también incluir alusiones a otros aspectos transgresivos, como la piratería, lo ilegal y lo prohibido, como los que se observan en el texto satírico del calypso “Fading Industry” de William Harris, tema que se burla de la industria discográfica y la falsa imagen del calypso que busca promover²⁹. Efectivamente, ha habido un gran cambio cultural alrededor de la música popular isleña, pero a su vez hay aspectos que permanecen, como la alusión a la sexualidad mediante el doble sentido y la marginalidad económica. Sin embargo, un factor que pone en evidencia el cambio cultural es el hecho de que las imágenes que evocan ese doble sentido poseen un mayor refinamiento y fina sátira, en contraposición a metáforas burdas y explícitas que se evidencian en la música actual.

Las músicas isleñas contemporáneas: reggae, dancehall, reggaetón, champeta

La popularidad actual de los nuevos géneros de música popular va ligada al cambio paulatino en el modo de vida de la juventud isleña, en sus modos de subsistencia, prácticas económicas y visión de su sexualidad. Adicionalmente, observamos que la contradicción entre los valores nacionalistas y cristianos de la sociedad jamaicana blanca y aquellos de las mayorías negras³⁰ encuentra cierta analogía en Providencia, notoria en especial en las diferencias de valores y en las tensiones que existen entre quienes por una parte defienden los valores religiosos y los textos de comentario social tradicional, y por otra, quienes impulsan el reggae, el dancehall y la champeta, asociados con una expresión más directa de la sexualidad y prácticas económicas marginales. En este orden de ideas, González afirma que con el desarrollo de la música popular en Latinoamérica y el Caribe se fortalece el género musical como una construcción social, una pieza susceptible a las necesidades e intereses de un grupo en un momento histórico determinado³¹. Dichas necesidades e intereses alrededor de estos nuevos géneros musicales se discutirán a través de la transformación de la música popular isleña, donde es fundamental la relación multidireccional con territorios como Jamaica, Puerto Rico, Estados Unidos y Colombia continental.

Con los nuevos géneros musicales se ponen de manifiesto una serie de modificaciones notables de los valores tradicionales y del statu quo isleño. Respecto al análisis de la consolidación del reggae, dancehall, reggaetón, e incluso la champeta, se debe partir del caso de Jamaica. Veal nos muestra el papel determinante que tuvo este país en la conformación de

²⁹ Roger Wallis and Kristen Malm, *Big sounds from small peoples. The music industry in small countries*. London: Constable, 1984, pp. 84-85.

³⁰ Agostinho Pinnock, “A Ghetto Education Is Basic”: (Jamaican) Dancehall Masculinities as Counter-Culture En *The Journal of Pan African Studies*, I, 9 (2007), p. 48.

³¹ Juan Pablo González, “Performatividades líquidas y juicios de valor en las músicas del siglo XX” *El Oído Pensante*, 3, 1, (2015), p. 12.

diferentes géneros de música popular desde la década de los setenta hasta nuestros días, destacando el aporte del dub reggae, portador de elementos de lo que se conoce como minimalismo en la música académica³² y que es un claro atributo de estos géneros contemporáneos.

El nexo cultural histórico de Jamaica con Providencia se confirma y sigue vigente hoy en día, apoyados tanto en el planteamiento de Veal como con la experiencia en campo. Veal considera el reggae como la música arquetípica en este proceso de circulación e influencia global, la cual ha sido protagonista de complejos procesos, tanto en Jamaica como a nivel global, tomando como punto de partida el dub reggae, característico por sus reinterpretaciones sonoras mediante el uso de ecualizadores, sistemas de audio caseros y fragmentación e intervención de piezas musicales ya grabadas.³³ Asimismo, Veal destaca dos corrientes en la evolución del icónico reggae, representado por músicos como Bob Marley o Peter Tosh, y aquel expresado por las figuras de la industria discográfica, que introdujeron la música popular jamaicana al público internacional y que contaron con una tecnología de grabación más sofisticada³⁴. Esta última vertiente del reggae es en parte responsable del impacto de géneros como el dancehall, no solo en Providencia, sino en el resto del mundo y en especial en los Estados Unidos, Latinoamérica y el Caribe. Es un tanto curioso que el público del dancehall primigenio no escuchara la música de Bob Marley³⁵ y, de nuevo, nos muestra cómo la industria discográfica puede reconfigurar productos culturales basándose en la demanda de sus oyentes internacionales. Bermúdez indica que en estos casos 'la música es fundamental' en la configuración de productos culturales para públicos específicos y en 'los procesos de invención de identidad'³⁶. También en este sentido, Alleyne conecta el dancehall con la influencia de la industria discográfica con géneros como el reggae³⁷ y sus implicaciones identitarias.

Los imaginarios de sexo exacerbado y violencia se encuentran en los procesos identitarios que ha generado el establecimiento de estos nuevos géneros musicales del Caribe. Estos están ligados a la respuesta del pueblo jamaicano en la década de 1970, ante la opresión de la minoría blanca en su territorio, concibiendo -de forma un tanto incendiaria- el dancehall y buscando subvertir los valores tradicionales ligados a la religiosidad y a la doble moral

³² Michael Veal, *Dub Soundscapes & shattered songs in Jamaican reggae*. Middletown (CN): Wesleyan University Press, 2007, p. 1.

³³ *Ibid*, p. 4.

³⁴ *loc.cit.*

³⁵ *loc.cit.*

³⁶ Bermúdez, "Música Identidad y Creatividad", p. 63.

³⁷ Mike Alleyne, "Globalization and commercialisation of Caribbean music" en *Studies across Disciplines in the humanities and Social Sciences*, 6, (2009), p. 79.

sexual, convirtiéndose además en una respuesta cultural fruto de la de pobreza, drogadicción y marginalidad de las comunidades negras³⁸

La relación históricamente construida de esta música con sectores marginales de la población se observa también claramente en el proceso de configuración del reggaetón, el cual, según Marshall, tiene relación con los aspectos rítmicos del dancehall y su dimensión estética, impulsada por sellos identitarios Africanos y Latinos³⁹, proceso que atraviesa el surgimiento y difusión de estos géneros de música popular del Caribe actual. El reggaetón también se enmarca en circuitos de migración entre regiones como Latinoamérica y Norteamérica y ha tenido un impacto reciente en sus culturas locales⁴⁰.

Marshall menciona igualmente que el gusto por escuchar reggaetón puede deberse al hecho de que a través de sus textos (y sobre todo su vertiente más comercial) se desafían las narrativas predominantes de la cultura y de la sociedad blanca estadounidense⁴¹, y es que, al igual que en el dancehall, el contexto social que rodea esta música busca la reivindicación de sectores marginados a través de la deconstrucción de paradigmas morales que tienen su origen en la sociedad colonial.

Así pues, hay que recordar que el dancehall y el reggaetón se relacionan con un contexto histórico y político particular. En primer lugar, en el caso del dancehall, con Kingston y su clima violento, donde perecieron muchos de los pioneros del dub, así como la tensa situación política que se vivió allí en los años setenta y ochenta, incluyendo la violencia, tanto de pandillas como aquella de origen político⁴². El caso del reggaetón, el cual en sus orígenes se consideraba 'underground' (enfaticando su origen marginal), y que hace parte del repertorio de música negra puertorriqueña de la década de 1980, según Marshall presenta también un claro componente político⁴³. Respecto al 'underground', Rivera indica cómo este género musical fue objeto de persecución política por parte del gobierno puertorriqueño en los años noventa, especialmente teniendo en cuenta que era una música que en sus inicios se desarrolló y se identificó con los jóvenes negros y de las clases empobrecidas y, por esa razón, se consideró la voz de un sector satanizado de la población⁴⁴.

³⁸ Pinnock, p. 49.

³⁹ Wayne Marshall "From Música Negra to Reggaeton Latino: The Cultural Politics of Nation, Migration and Commercialization" en *Reggaeton*. Eds. Raquel Z. Rivera, Wayne Marshall y Deborah Pacini Hernandez. Durham (NC): Duke University Press, 2009, p. 24.

⁴⁰ *Ibid*, p. 30.

⁴¹ *Ibid*, p. 63.

⁴² Veal, p. 12.

⁴³ Marshall, p. 37.

⁴⁴ Raquel Rivera, "Policing Morality, Mano Dura Style: The case of Underground rap and Reggae in Puerto Rico in the Mid-1990's" en Rivera, Marshall y Pacini Hernandez, p. 112.

En el caso de Providencia, se podría decir que en los últimos cincuenta años la economía de mercado ha impactado los valores del isleño, generando rupturas generacionales. Además, y retomando a Alleyne, observamos el papel que ha tenido Estados Unidos como agente de influencia en estas músicas pues considera que:

“Es un tanto irónico que la contribución a las músicas populares contemporáneas del Caribe haya venido de manera directa e indirecta de géneros musicales como el pop y el Rhythm and Blues (R&B) y a través de la comunidad negra⁴⁵” .

Hemos visto que, junto con el surgimiento del dub reggae y su circulación e influencia en otros géneros de música popular contemporánea, se encuentran movimientos de reafirmación identitaria, como la reivindicación de la africanidad; cuestión que, como vimos en las raíces de la música popular en Providencia, ha estado relegada a un lugar secundario en el imaginario del isleño, quien –como se dijo- siente más afinidad con su ascendencia inglesa y justamente esto último es lo que ha venido cambiando en las nuevas generaciones (incluyendo la vinculación con la identidad Latina a través del reggaetón).

En la reflexión sobre las nuevas músicas populares isleñas no se puede ignorar la champeta, un importante aporte de Colombia continental a este proceso de cambio cultural, tal como lo reconoce Bermúdez al notar ‘la importancia que ha jugado la música de la región caribe continental en la isla’⁴⁶. Este género musical es crucial también en lo que respecta a la difusión de sellos identitarios y en los mecanismos de circulación de nuevas músicas populares, donde los picós, sistemas de sonido construidos y manejados por músicos profesionales y aficionados locales, con un notorio énfasis en el bajo, a través de sus grandes parlantes con cajas de resonancia de casi dos metros de altura, juegan un papel fundamental. Con respecto al origen de los picós, Pacini Hernández indica que su: “función principal (...) en Cartagena, así como de los *soundsystem* en Jamaica, es la de ofrecer música a alto volumen, haciendo énfasis en el bajo prominente para estimular a quienes bailan (...). Partes de componentes de hi-fi domésticos se usaban para construir sistemas de multi-componente para amplificar o modificar sonido, donde el amplificador y los parlantes con bajo son lo más importante.”⁴⁷

El trabajo de Gualdrón recalca la importancia de la champeta en el desarrollo de las nuevas músicas populares en la isla de Providencia y su relación con procesos identitarios. Aquí, Gualdrón retoma las ideas de Pacini Hernández sobre la champeta como reflejo de

⁴⁵ *Ibid*, p. 96.

⁴⁶ Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas”, p. 709.

⁴⁷ Deborah Pacini Hernández. “Sound systems, world beat and Diasporan identity in Cartagena, Colombia” en *Diaspora, A journal of transnational studies*, 5, 3, (March 1996). p. 440.

una resistencia cultural de las poblaciones afrodescendientes de la costa atlántica colombiana frente a la cultura imperante en el país⁴⁸.

La champeta cuenta con gran aceptación entre la juventud isleña. Entre los jóvenes era frecuente que en algunas noches de festejo en Donde Ronald se compitiera entre ellos haciendo ‘pases’⁴⁹ de champeta. En efecto, en la noche del 15 de noviembre de 2013, y mientras sonaba el repetitivo “Que corre” del Porky, se observó la llegada de un grupo de jóvenes isleños que se acercaron a bailar eufóricamente brincando sobre la arena alrededor de la fogata. Mostrando un buen conocimiento del género, también bailaron la popular canción “La invité a Bailar” (Remix), de Kevin Florez Ft Simon, aún muy popular en toda Colombia.

En la experiencia en campo, la champeta no sólo se hizo presente en las sesiones de baile Donde Ronald, sino también en la cotidianidad de jóvenes isleños. Durante el periodo en Providencia fui inquilino en la casa de una familia formada por una mujer ‘paña’ de la costa atlántica, viuda de un raizal y que vivía allí con sus hijos, un adolescente de unos quince años y una mujer joven casada con un empleado público raizal. Allí se conocieron aspectos importantes de la música y fiestas a las que asistían, los cuales pusieron en evidencia la transformación cultural ya expuesta. La casera alquilaba cuartos, y entre las inquilinas había una chica de San Andrés. Todos ellos en sus ratos libres oían las mismas canciones de champeta que se oyen en Donde Ronald, y el hijo de la dueña de casa, junto con sus amigos, obtenían gran satisfacción al mostrar sus pases de baile.

En resumen, vemos que la champeta cuenta hoy con una gran presencia en la música popular de Providencia, factor que, siguiendo a Bermúdez, puede atribuirse a la estrecha relación entre San Andrés y Cartagena, y a la presencia en la isla de una significativa población de origen continental que desempeñó un importante papel en la conformación de la champeta.⁵⁰

La champeta también trae consigo un interesante mecanismo de difusión descrito por Pacini Hernández a través del concepto de la Diáspora Africana y su relación con la difusión de músicas del continente africano completamente al margen de la industria discográfica en el momento de mayor auge de la World Music, situándose así un paso adelante de los grandes poderes de la industria del entretenimiento. La Diáspora Africana, como la describe Pacini Hernández, lleva consigo la masificación del World Beat, que se refiere a productos sonoros orientados al baile y fruto de la mezcla de elementos musicales del primer y tercer mundo⁵¹.

⁴⁸ Andrés Gualdrón Ramírez, *La Champeta a inicios de los años 90: de adaptaciones a creaciones*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes, Tesis de Maestría en Musicología, 2015, p. 6.

⁴⁹ Un pase es una secuencia de pasos de baile al compás de una canción de champeta.

⁵⁰ Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas”, pp. 721-722.

⁵¹ Pacini Hernández, p. 430.

Hay que tener en cuenta que, en esta diáspora musical contemporánea que llevó nuevos estilos musicales a comunidades marginadas fue clave el desarrollo de la piratería (entendida dentro del contexto de la industria discográfica) y al tráfico ilegal de grabaciones, en el contexto de los años ochenta del siglo XX, donde, según Wallis y Malm, la difusión de tecnología de la industria musical cambió el papel que los oyentes tenían y que incidió directamente en la elaboración de música⁵².

Lo importante aquí es ver que las músicas africanas, las cuales eran patrimonio de la World Music y estaban orientadas hacia un público especializado de folkloristas y etnomusicólogos, se manifiestan a través de la aparición de los picós como sistemas de sonido ensamblados por y para los afrodescendientes y ponen en circulación estilos de música popular africana de diversa índole, logrando que aquellos públicos marginados por sus condiciones socio-históricas, como la comunidad afrodescendiente de Cartagena, se empoderen culturalmente y den un paso adelante frente al público especializado del primer mundo⁵³. El dub, el reggaetón y los sistemas de sonido (sound systems) son producto de un proceso parecido que, además, es resultado del contexto histórico del World Beat en la producción de géneros de música popular con un carácter transnacional y utilizando como vehículo para dicho impacto la circulación de grabaciones y no las presentaciones en vivo.⁵⁴ Además, los picós son la expresión de la apropiación de la tecnología de audio por parte de comunidades marginales; lo cual, según Wallis y Malm, 'ha opacado el monopolio educativo de los radio-difusoras y medios masivos de comunicación', y añade como conclusión que 'disc Jockeys en sus clubes y taxistas en sus taxis también tienen un potencial de difusión'⁵⁵.

Hay que tener en cuenta otro interesante dato sobre los picó en la costa atlántica colombiana y su mecanismo de difusión de las canciones en el público asistente, el cual prescindía de la identidad original de estas, y donde solo importaba qué tanto 'pegara'⁵⁶; es decir, el nivel de popularidad del éxito africano o caribeño. A su vez, estas canciones de identidad oculta se convertían en 'exclusivos' de cada picó y sus fiestas, siendo la intención aumentar el prestigio de este mediante mayor número de 'exclusivos', generando una lógica competitiva entre picós⁵⁷. Este proceso hace manifiesta la piratería, pues claramente anota Gualdrón que en la mayor parte del ciclo de estas canciones que se tornaban 'exclusivos' era prácticamente imposible que tuvieran la autorización de sus autores reales, haciendo así

⁵² Roger Wallis and Kristen Malm, p. 281.

⁵³ Pacini Hernández, p. 429.

⁵⁴ *Ibid*, p. 431.

⁵⁵ Wallis y Malm, p. 256.

⁵⁶ Gualdrón, p.12.

⁵⁷ *Ibid*, p. 12.

caso omiso de la legislación de derechos de autor⁵⁸. Así, los factores anteriormente descritos sobre picós y soundsystems evidencian el carácter transversal de la piratería, ilegalidad y competitividad en la difusión de canciones, así como una difusión centrada en los grupos culturales que circundan estos sistemas de sonido, grupos históricamente marginados frente a otros que han gozado de mayor privilegio social.

Respecto a la presencia en Providencia de estos sistemas de sonido, claves en la difusión de nuevas músicas, como los picó y los soundsystem, conviene mencionar las reuniones sociales llamadas por algunos isleños ‘tómbolas’, donde suena toda la música popular contemporánea ya descrita. Estas reuniones se realizan en playas o casas en las cuales se oye música para bailar a muy alto volumen en dispositivos de sonido ensamblados por miembros de la comunidad.

Durante el trabajo de campo con la familia en Providencia se pudo constatar que es común que los jóvenes asistan a estas tómbolas. La inquilina de San Andrés constantemente me invitaba a tómbolas; sin embargo, mis reticencias ante el ambiente de ghetto y la lógica competitiva del espacio no me motivaron a aceptar su invitación. De hecho, en una ocasión el muchacho se escapó a una tómbola en Santa Isabel en horas de la noche, y la señora me envió a buscarlo. Allí vi al joven con una chica, rodeados de la estridencia del soundsystem con la presencia de muchas motocicletas, el medio de transporte más usado en la isla hoy. Sin embargo, las motocicletas no sólo son un medio de transporte ampliamente utilizado en la isla sino, a su vez, sinónimo de esa estética de ghetto en el dancehall, manifiesta en los clandestinos piques y competencias denominadas ‘one will’⁵⁹, donde se demuestra la hombría de muchos y quizá evidencia la paulatina transformación de la tradición de las carreras de caballos en la playa de Southwest Bay, que sin embargo se sigue practicando alguno que otro sábado. El contenido del video musical del conocido tema “Wine and Kotch” de Charly Black y J Capri confirma el nexo entre motocicletas y el estilo de vida que promueve el dancehall. Retomando la anécdota ligada al hijo de la casera que escapó para irse a la tómbola, hay que anotar que el muchacho sólo regreso al día siguiente para notable molestia de la madre.

Con respecto al papel de los equipos de sonido caseros en la consolidación de los géneros actuales de música popular y sus espacios de difusión, observamos que en la casa arriba mencionada los dos hijos acostumbraban oír música a tan alto volumen que hacía que vibraran los marcos de las puertas. Dicha música provenía de un disco compacto ‘quemado’⁶⁰

⁵⁸ *Ibid* p. 14.

⁵⁹ El ‘one will’ es una práctica acrobática realizada por motociclistas varones, en la cual la moto llega a altas velocidades manteniéndose en pie solo con su llanta trasera.

⁶⁰ CD-R (disco compacto grabable) que ya tiene contenido añadido por el usuario desde su PC o copiando otro CD, este procedimiento se realizaba a través de un software especializado como NERO.

del tipo CD-R, coloquialmente conocido como CD virgen y muy en boga hace más de diez años, pues era el soporte usado para descargar música de internet y grabarla en el respectivo CD-R o, por otra parte, copiar cualquier disco compacto original. En el caso de la música que oían los hijos de la señora, esta se encontraba en un CD-R del tipo de los ‘compilados de éxitos’, tal vez descargados de la Internet o quizá copiados de otros discos compactos, pero claramente estos CD-R eran grabaciones caseras realizadas desde un computador PC doméstico, pues las etiquetas de todos los CD estaban marcadas manualmente y no impresas con motivos e imágenes que sugieran producción en serie especializada.

Retomando la familia, el joven se divertía mucho oyendo canciones como “Ride It” de RDX, “Watch out fi dis (Bumaye)” de Major Lazer Feat Busy Signal, FX Green y Flexican, este último un tema de dancehall que llegó a tener eco en las discotecas de la ciudad de Bogotá, y aún es frecuente escucharlo. Su hermana, por su parte, evocaba el pasado romance con su esposo con canciones como “You and me” de Busy Signal, esta vez del género dub reggae, y la icónica *Vivir mi vida* de Marc Anthony, tema que bailaba algunas veces con la familia y las inquilinas en sus pequeñas tómbolas caseras.

Pese a que la industria fonográfica y su actual mercado se concentran en la promoción de la imagen del ghetto y la sexualidad exacerbada para aumentar sus ventas, la mayor difusión de estos géneros de música popular en Providencia se ha logrado a través de la circulación ilegal de grabaciones a través de discos compactos grabados en casa y descargados de internet, factor que naturalmente va en detrimento de los intereses de la industria discográfica. De esta forma, paradójicamente, se ha convertido en un canal para que estos grupos sociales tengan voz a través de la difusión de estos géneros musicales. Este factor ya se venía analizando desde los años ochenta y Wallis y Malm indican que para entonces era evidente que la generalizada costumbre de usar grabaciones caseras en cassette llevaría al ocaso de la industria discográfica, pues predecía que en comunidades marginales:

Con el incremento de la integración de la música y las industrias electrónicas, (...) problemas como el de las grabaciones caseras serán más difíciles de resolver internamente para la satisfacción de la industria fonográfica⁶¹.

La dispersión del dancehall, el reggaetón y la champeta, a través de circulación ilegal y apropiación de sistemas de sonido, han sido componentes clave de la influencia africana y Latina en el terreno de la música popular, circulando en los soundsystems jamaquinos, picós y tómbolas y que además en sus textos destacan el empoderamiento de comunidades marginadas a través de líricas transgresoras. Así, la comunidad isleña, a través de la piratería y las grabaciones caseras, se ha convertido en agente de esta Diáspora musical Africana y Latina contemporánea.

⁶¹ Wallis y Malm, p. 215.

Se ha visto hasta aquí cómo Jamaica y Colombia desempeñan un papel preponderante en las expresiones culturales actuales de Providencia en lo que se refiere al proceso de adaptación de los equipos de sonido caseros a sistemas de sonido más complejos que difunden nueva música de baile. También se infiere que hay aspectos comunes en el sentido político alrededor de estos géneros musicales nuevos en Providencia, como el resultado de la marginación histórica de las poblaciones negras, pues, por ejemplo, la gente de Bottom House siempre ha sido vista como ‘la otra clase’, o ‘el otro lado’, circunstancia que se pudo corroborar con la inquietud de los jóvenes isleños en las entrevistas, al cuestionarse sobre el porqué de esa ésta discriminación, que como se observó anteriormente se expresa a diario. Por otra parte –y retomando el caso de nuestra familia- el hijo de la casera tenía una novia del sector de Bottom House, noviazgo no aceptado por la madre, quien hacía comentarios negativos sobre las personas residentes en aquel sector, en especial sobre su sexualidad desahogada y muy precoz entre los niños. Además, la señora controlaba las actividades de su hijo, ya que, según ella, quería alejarlo de las malas influencias que acechaban a los jóvenes isleños. Estos aspectos observados en campo denotan la acogida de estos nuevos géneros musicales entre la juventud isleña.

En suma, los aspectos claves del cambio cultural visto a través del cambio en la música popular isleña se expresan en las relaciones culturales con el Caribe, la fragilidad de la insularidad, el papel clave de la industria discográfica y la paradoja expresada en el consumo y reproducción de audio a través de grabaciones caseras, piratería, descargas de internet y sistemas de audio ensamblados por la comunidad; donde tanto los soundsystems jamaíquinos como los picós colombianos han impulsado la circulación de los nuevos géneros con sus respectivas diásporas identitarias en el territorio isleño y del resto del Caribe

Los textos del dancehall

Una lectura de las representaciones sociales manifiestas, tanto en las letras de canciones como en la estética de algunos géneros musicales populares contemporáneos como el dancehall, nos puede ayudar a entender el porqué de su carácter políticamente incorrecto y provocador, en particular en el terreno de la sexualidad. Un buen ejemplo para este análisis es el texto de “Ride it”⁶², del artista jamaíquino RDX, uno de los más oídos en la isla y ya mencionado en la lista de canciones compiladas en campo:

Gyal sit down, sit down, like Jackie pon di track
Back it up high then drop it like a task
Bubble, bubble, bubble, like coffee inna di pot

⁶² Ver en el Anexo No 1 la letra completa y los detalles sobre la canción.

En este verso se describe una danza, donde el hombre que canta da órdenes a la mujer de que se siente, como 'Jackie' en la carretera, que luego lo muestre bien alto (refiriéndose al trasero) y lo abandone como se abandona una tarea (esto último se puede interpretar como desobediencia). Dichos movimientos que ordena el intérprete del tema son análogos a los que se observan al bailar el reggaetón, los cuales son sexualmente explícitos. Además, al final del verso el cantante (que rapea más que canta) menciona "burbujas, burbujas, burbujas, como las del café en la olla", quizá haciendo referencia al adjetivo en inglés 'bubble butt', que se refiere a un trasero redondo y tonificado y a un movimiento que realza dicha forma.

Wine it, wine it
Bad inna dance, badder inna pine it

En este verso, que en la canción es un segmento especialmente rítmico y repetitivo, prosigue el cantante dando instrucciones a la mujer diciéndole en reiteradas ocasiones "que le de cuerda", (refiriéndose a los movimientos de su trasero), y agregando luego que es malo (en el sentido de picardía) en la danza, y malo cuando *lo desea* (refiriéndose a los genitales masculinos).

Wine out like alcohol buss inna yo head
Pon di floor dweet like yuh a f**K inna di bed
Lean pon hi one side tuck hi pon di edge

En este verso sigue la dinámica de dar órdenes a la mujer "dale cuerda como el zumbido del alcohol en tu cabeza, en el piso, como si tu tuvieras relaciones en la cama, acércate a un lado a él, tócalo por la punta"⁶³ Vemos que se clarifican incluso más las alusiones al sexo explícito; eso sí, sin perder de vista que el contexto de la canción son las instrucciones a la mujer para que ejecute un baile.

Gyal sit down and ride pon di bicycle bar
Ride gyal ride, full up di tank yuh a ride fi go far
Ride gyal ride, mechanical bull deh
Ride gyal ride, si di bike back a pull weh
Ride gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride

Aquí, sigue dando instrucciones a la mujer para que realice un baile sentándose, pero en esta ocasión la invita para que se suba a la barra de la bicicleta (alusión a los genitales

⁶³ Traducción del autor.

masculinos) y que la monte. Que llene su tanque, que el viaje es lejos, que la monte, como al toro mecánico. Repite reiterativamente, acompañando el patrón rítmico de la canción, que 'la monte nena'.

Sit down pretty gitl and stool it
Wet up yo self and pool it

Open yo book and school it

Prosigue con las instrucciones a la mujer, haciendo énfasis en los movimientos de la cadera y el trasero 'chica linda, siéntate como en butaca, mójate y sumérgelo, abre tu libro y enséñale'. Las alusiones sexuales vemos que llegan a un clímax, y, además, en la frase 'abre tu libro y enséñale', se evidencia una transgresión a los valores alrededor de una educación adecuada, cambiando el sentido del libro, por el de los genitales femeninos. Este texto, vemos hasta ahora, comparte muchos elementos con el reggaetón en cuanto a la subversión de significados y la invitación a un baile análogo al coito.

Kill dem wid di wine gyal yo too fit
So come up pon di stage and prove it

Y finalmente, en este verso se pone en evidencia el aspecto competitivo del baile, diciéndole de nuevo a la mujer a manera de instrucción 'mátalos con tu energía chica, tienes buen físico, así que ven al escenario y pruébalo'. Se evidencia que, alrededor de los soundsystems y las tómbolas, la danza juega un papel crucial.

Este texto, que es una transcripción pidgin del inglés creole⁶⁴, contiene expresiones de doble sentido, pero con alusión al sexo explícito, y pone de manifiesto con la agresividad de sus textos y sus acentuados patrones rítmicos el carácter contestatario que este puede llegar a tener. Como se discutió anteriormente, y retomando a Pinnock, estos aspectos sumados a la imaginaria y estéticas conflictivas muestran que las expresiones de poblaciones marginadas,

⁶⁴ El pidgin constituye un lenguaje que no tiene hablantes nativos, mediante el cual se representan formas de lenguaje no presentes en una lengua particular (como por ejemplo la parte escrita), y por ende se usa como medio de comunicación entre interlocutores que no comparten un lenguaje con el fin de facilitar la lectura del mismo. No obstante, las lenguas creole sí son un lenguaje que posee hablantes nativos, ver Pieter Muysken y Norval Smith "The study of pidgin and creole EN s languages" en *Pidgins and Creoles, an introduction* (1995), p.3, disponible en <http://semantics.uchicago.edu/kennedy/classes/sum07/myths/creoles.pdf> En el caso del creole de base inglesa que se habla en San Andrés y Providencia y en las West Indies, hay que anotar que este no tiene forma escrita; por lo tanto, la transcripción de esta letra disponible en internet se considera pidgin, pues esta es un medio para comunicar una forma del lenguaje no presente en su lenguaje nativo para darse a entender.

en el caso particular de Jamaica, encuentran proyección en la Isla de Providencia y, más aún, puede decirse que el dancehall se ha convertido en un discurso transnacional, pues en él: ven la actitud ruda como una forma de supervivencia contra los valores blancos asociados a un mayor recato y religiosidad; en suma, la antítesis del nacionalismo jamaicano de clase media y la decencia⁶⁵.

La actitud ruda y el ethos del ghetto, que se entrecruzan con la identidad negra y Latina contemporánea, han sido un terreno fértil para generar un ferviente consumo de esta música popular sobre otras en sectores marginales. La mayor apertura de Providencia como destino turístico, claramente exotizado, también ha reforzado dichos imaginarios con la circulación de estos géneros de música popular, cada vez más conectados con el materialismo, la ostentación y el poder logrado a través del ejercicio de la violencia.

Aspectos comunes entre la música isleña antigua y contemporánea

El calypso, a pesar del medio siglo de diferencia que los separa, comparte características comunes con el dancehall o el reggaetón, ya que también todos fueron moldeados y de cierta forma contruidos por la industria discográfica⁶⁶, y como tal: sus motivaciones corporativas han sido más a la orden del capital que de la cultura, en vez de sintetizar las dos con éxito, así como es evidente que las formas tempranas de comercialización internacional de la música siguen influenciando hoy día las músicas caribeñas⁶⁷.

Es clave entonces mencionar la contradicción entre los valores identitarios originales del dub reggae y el 'underground' como expresiones culturales de grupos sociales marginados, con el vigoroso mercado que observamos hoy en día en torno a sus derivados: el reggaetón y el dancehall. Esta contradicción es bien descrita por Marshall como un movimiento de manifestaciones culturales que surgen en las márgenes y luego se posicionan en el mainstream del consumo de la música popular y nacional⁶⁸. Este mismo fenómeno también ocurrió con géneros musicales como el calypso y en general con otros géneros de música popular que surgen durante el siglo XX en América Latina. Se observa además que para su consumo y difusión estas comunidades recurren muchas veces a la ilegalidad. En suma, los géneros mencionados en tanto música popular y productos de la industria discográfica tienen sus semejanzas y sus diferencias respecto a los imaginarios y valores que sus letras despiertan en sus oyentes.

⁶⁵ Pinnock, pp. 48-53.

⁶⁶ Alleyne, p. 80.

⁶⁷ *Ibid*, p. 77.

⁶⁸ Marshall, p. 61

A pesar del cambio y la aparente deculturación que se observa ante esta oleada de nuevos géneros de música popular, no se puede generalizar su alcance y total aceptación por parte de los jóvenes isleños. Durante nuestra estadía se observó cómo los muchachos de noveno a undécimo grado, partícipes del proyecto de cambio cultural, expresaban fervientes convicciones religiosas y algunos de ellos eran miembros activos de los procesos formativos de la escuela musical Tom Silaya⁶⁹ y además en coros de diferentes iglesias. Pese a ello, es innegable el fuerte impacto que ha tenido la expansión de la música popular caribeña tal y como ha sido transformada por la industria musical, y cómo el impacto se magnifica con las músicas populares contemporáneas, donde los procesos históricos y políticos de las comunidades Latinas y afrodescendientes en Estados Unidos y Jamaica son el sello distintivo de sus orígenes, pero donde las nuevas tecnologías de comunicación y nuevos hábitos de consumo generaron un movimiento de las márgenes al ‘mainstream’ de estos imaginarios. Adicional a ello, en la difusión de estos imaginarios que ya son mainstream, y particularmente en la isla de Providencia, no hay industria discográfica y se recurre a la piratería (discos compactos CD-R copiados y música descargada de internet) para su difusión, lo que expresa que la marginalidad sigue como actor presente en la música popular isleña, pero donde siempre se expresa una relación con la industria, manifiesta en la imagen exotizante del turismo y en cómo la misma industria “pone de moda” estos imaginarios.

No obstante, la influencia de estos imaginarios agresivos, textos explícitamente sexuales, y cierta sátira y doble sentido que ya viene desde el calypso, es evidente que la religiosidad en la isla de Providencia sigue siendo un punto central en la vida de la comunidad, ya que, según Mow, los isleños vienen actuando en torno a varios procesos organizativos, entre los que esta autora resalta la constante proliferación de iglesias adventistas y bautistas⁷⁰, así como la consolidación de procesos de formación cultural como el que lleva a cabo la ya mencionada escuela musical Tom Silaya, ubicada en Rocky Point, al este de la isla.

Los procesos que viene realizando la propia comunidad con apoyo de otras instancias institucionales, como es el caso de la mencionada escuela de música Tom Silaya, surgen con el fin de salvaguardar su patrimonio cultural, pero también ha dado paso a incluir las músicas populares contemporáneas en sus espacios formativos, lo que expresa también una coexistencia armónica entre nuevas y viejas tendencias, y no una tensión como la expresada por los raizales mayores en las entrevistas. Esta realidad se encuentra claramente expuesta en la misión de la escuela –según su propia definición–: se convierte en un espacio de creación

⁶⁹ La búsqueda a través de la Internet, bases de datos y documentos del Gobierno Colombiano sobre la razón del nombre a la Escuela de Música así como sobre Tom Silaya fue infructuosa. Es posible que esta información se encuentre en la tradición oral de músicos de Providencia así como de los isleños.

⁷⁰ Mow, p. 9.

y alrededor del cual confluyen las diferentes prácticas musicales: la banda del municipio, la escuela de música tradicional, la actividad coral y las músicas populares urbanas, entre otras⁷¹

Esta iniciativa entonces pretende ser un crisol donde confluyen la música popular tradicional y la contemporánea, las generaciones mayores y las más jóvenes, al igual que en los espacios religiosos. La escuela Tom Silaya surgió en el año 2000, como propuesta conjunta del municipio de Providencia y Santa Catalina en asocio con el Ministerio de Cultura colombiano para que los jóvenes pudieran contar con espacios para el mejor aprovechamiento de su tiempo libre.

El papel del turismo en la música popular de Providencia

En esta reflexión que se ha venido desarrollando sobre el cambio cultural en Providencia a través de la música popular no puede quedar por fuera el impacto que ha tenido el turismo en su difusión y transformación. Es conveniente tener en cuenta que –tal como Bermúdez lo expone– la música popular, articulada con ferias y fiestas de los diferentes territorios de Colombia, ayudó a promover la industria turística durante los años sesenta⁷². Sin embargo, en el caso particular de Providencia, y de acuerdo con el testimonio de Mr Radiga, se sabe que el comienzo del apogeo del turismo se sitúa en los años setenta, aunque, como lo expone Bermúdez, la promoción de la industria turística en los sesenta se relaciona musicalmente con el calypso y otros géneros musicales que ayudan a dar un toque exotizante a la región, y vimos que este proceso se puede remontar incluso a los años cincuenta

Si bien el calypso desempeñó un papel clave en la promoción del turismo en el Caribe, de acuerdo con Mr Radiga también hay que tener en cuenta los resultados homogenizantes que creó el reggae con Bob Marley como su ícono, proceso bien descrito por Alleyne, quien expone cómo también en este caso la industria discográfica desempeñó un papel determinante⁷³. Durante mi presencia en Providencia fue evidente que los lugares muy frecuentados por el turista, en especial Donde Richard o Donde Ronald, eran sitios de diversión localizados en la playa en donde predominaba el reggae, aunque en Donde Ronald la oferta del entretenimiento incluía también dancehall, champeta e interpretaciones de música popular típica, como el mentó y el calypso con su instrumentación tradicional,

⁷¹ Sistema Nacional de Información Cultural SINIC.(s.f.) El Tom & Silaya Music School. http://www.sinic.gov.co/sinic/Publicaciones/Archivos/resumen_tom_silaya.pdf p.1

⁷² Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas”, p. 712

⁷³ Alleyne, p. 79

incluyendo el haasyaban⁷⁴, el washtub⁷⁵, la mandolina y las maracas. Con lo anterior, se puede corroborar lo mencionado por Bermúdez respecto a la preservación del evento musical tradicional gracias a la industria turística⁷⁶; sin embargo, observamos que hoy en día esto no aplica en su totalidad, ya que estos lugares cuentan con un repertorio adicional de música donde los sound systems y los parlantes tienen una notoria presencia (como en el caso de las *tómbolas*). Bermúdez también indica que la marginalización de la música tradicional de la Isla ha aumentado⁷⁷, y que los conjuntos que la interpretan han sido relegados a espacios ligados a la industria turística y no a aspectos de la cotidianidad del isleño, como reuniones y eventos comunitarios⁷⁸. Un ejemplo de ello se observó en los primeros días de diciembre de 2013 en el muelle de Santa Isabel, al norte de la isla, donde el Coral Group interpretó la recordada canción en creole “Take me back to my San Andrés”, cambiando el nombre de San Andrés por el de Providencia.

Otro aspecto a tener en cuenta es la persistencia de la conexión entre el Caribe y los Estados Unidos, como anota Bermúdez, refiriéndose al calypso y a la industria musical de los años treinta y cuarenta, cuando:

las islas habían consolidado sus lazos con los Estados Unidos, particularmente con los crecientes grupos caribeños que ahora se encontraban asentados en Miami.⁷⁹

No debe sorprendernos que con la mayor homogeneización y globalización de la industria musical de los últimos tiempos, este vínculo haya permanecido, ya que vemos que el sector Latino emergente en Estados Unidos tiene una representación que podemos considerar ‘diaspórica’ en géneros de música popular como el reggaetón, que está estrechamente conectado con el dancehall y en su forma musical con el dub reggae, y que –como lo hemos descrito– se abren paso en la juventud de Providencia hoy día.

⁷⁴ Transcripción fonética del creole que traduce al inglés horse jaw bone: instrumento de tipo idiófono que consta de una quijada de burro o caballo, la cual produce sonido al frotarse la dentición de la quijada con un hueso pequeño.

⁷⁵ El tub-bass (washtub-bass o tina) es un instrumento usado en algunas zonas del Caribe y el sur de los Estados Unidos, construido con una tinaja o tina de metal a la cual se le pone una cuerda que se tensa a través de un mango móvil, ver E. Bermúdez, ‘Folleto’, *Nobody Business but my own. Traditional music from Old Providence*, Bogotá: Fundación de Música, 1996, CD, p. 16.

⁷⁶ Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas”, p. 712.

⁷⁷ Bermúdez, “Música, identidad y creatividad”, p. 65.

⁷⁸ Egberto Bermúdez, “Música e identidad en San Andrés y Providencia”, p. 5.

⁷⁹ Bermúdez, “Las músicas afrocolombianas”, p. 722

Conclusiones

Con base en una experiencia etnográfica y a la luz de la música popular, se ha intentado exponer algunos aspectos del cambio cultural que se observa hoy en Providencia, proceso donde Jamaica, Colombia, Estados Unidos, Puerto Rico, y el Caribe han desempeñado un papel crucial. Este cambio, además, tiene factores políticos y culturales como el papel de la religión protestante y la herencia de las relaciones entre amos y esclavos en la época de la colonia inglesa, pero también el papel preponderante de la industria discográfica y de cómo con la transformación de estos factores en la década de 1980 en relaciones de subversión por parte de las clases negras empobrecidas en Jamaica, y en música popular promovida desde la piratería a través de discos compactos reproducidos en sistemas de audio caseros y en soundsystems, proceso que ha sido análogo al mecanismo de difusión de las canciones de los picó en Colombia.

Hay transformaciones y continuidades. Respecto a las transformaciones, estas se evidencian en diferentes ámbitos de la música popular isleña, como entre el estilo de los textos de géneros como el calypso y el dancehall, donde se pasa del doble sentido a lo explícito. Otro cambio cultural notorio es la actual ausencia de nuevas composiciones de calypso, pues hace cincuenta años había constante creación y hoy se estanca este proceso, observando la relegación al espectáculo turístico de un repertorio antiguo. Asimismo ha habido cambios respecto a los modos de difusión y producción de la música popular en la isla, pues en la época del calypso la difusión era ante todo por interpretaciones instrumentales en vivo en ferias y fiestas articuladas al turismo y hoy en día la difusión de nuevos géneros como el dancehall, el reggaetón y la champeta se ha dado mediante la piratería de discos compactos que compilan canciones descargadas de internet, los cuales se reproducen en sistemas de audio caseros, dejando a un lado las interpretaciones en vivo en el proceso de difusión.

Por el lado de las continuidades, históricamente se ha visto que la pequeña comunidad isleña es particularmente vulnerable ante la circulación de elementos culturales externos, como los ya citados y en la época actual la proliferación de canciones a través de compilaciones en discos compactos 'piratas'; es decir, producidos al margen de la industria fonográfica. Hay también aspectos que permanecen en los textos de canciones tanto antiguas como nuevas, pues pese a su estilo diferente contienen tópicos de sexualidad, marginalidad e ilegalidad. Desde la década de 1950 hay continuidad en la dinámica de promoción del turismo, impulsada por imaginarios presentes en algunos géneros de música popular isleña como el calypso y el reggae y donde la comunidad Latina de Estados Unidos ha jugado un papel crucial en esta representación, mostrando así que en el espacio turístico isleño coexiste la música popular antigua y nueva, y corroborando que en estos factores históricos descritos han sido transversales las influencias externas. La religiosidad sigue siendo un aglomerante clave de la vida de la comunidad, y muestra de ello son los procesos formativos musicales,

que incluyen tanto las nuevas como las antiguas músicas populares. Pese a que inicialmente se observó una brecha generacional expresa en su música y visión de mundo, vemos que hay evidentemente aspectos culturales que han cambiado, vistos desde la música popular, pero que no obstante y quizá como paradoja ante la actitud de los mayores, hay aspectos que permanecen férreamente conservados alrededor de la música y la cotidianidad isleñas.

ANEXOS

ANEXO NO. 1

Textos de canciones

“Jamaica Farewell”,

letra de Lord Burgess, compositor neoyorquino (1924) y música de Harry Belafonte (1927), transcripción anónima consultada en sitio web: http://www.lyricsmode.com/lyrics/h/harry_belafonte/jamaica_farewell.html, canción interpretada por Willie B Archbold el 8 de noviembre de 2013 en Isla de Providencia, Barrio Free Town.

Down the way where the nights are gay
And the sun shines daily on the mountain top
I took a trip on a sailing ship
But when I reached Jamaica I made a stop

Now I'm sad to say
I'm on my way
I won't be back for many a day
My heart is down
My head is turning around
I had to leave a little girl in Kingston town

Sounds of laughter everywhere
And the dancing girls swaying to and fro
I must declare my heart is there
Though I've been from Maine to Mexico

Still I'm sad to say ...

Down at the market you can hear
Ladies cry out while on their heads they bear
'aki' rice, salt fish are nice
And the rum is fine anytime of year

Now I'm sad to say

...

Down the way where the nights are gay
And the sun shines daily on the mountaintop
I took a trip on a sailing ship
But when I reached Jamaica I made her (a?) stop

Now I'm sad to say

...

"Black Parrot"

letra y música del Coral Group, transcripción de Egberto Bermúdez, en *Nobody Business but my own Traditional music from Old Providence*, Bogotá: Fundación de Música, 1996, CD, folleto, pp. 20-21.

The reason why I love me black parrot
The way how he lie and love to chat
While he watch me home so carefully
Anything me wife Lucy do this Parrot see
To home I came from work one day to see
Then hear what the Parrot said to me:

Well he said: Masta' a man inside
Murder', in de' a hide
Masta', get your knife
For he have a thing, "beating" your wife

Well, I didn't believe the black parrot
The way how he lie and love to chat
Well he said: Masta' come take a look
For I never knew a man carry three foot
Masta' I'm warning you
For if you loaf, he gwain' grind your tooth
Finally me wife grab' the parrot
Said: a squealer like you must die like rat
And the more you watch, the less you see
"disia" something belongs to me
No matta' how the public give me wrong
I don't gwain' to leave me "stickman" John.

Well he said: Masta', now I'm through
For I notice John John betta' than you

Masta' all that in life
You see, It doesn't pay to watch your wife (bis)
Ha, ha, said the parrot.

"Ride it"

Música y letra de RDX, canción escuchada de septiembre a diciembre de 2013 en equipos de sonido caseros durante el trabajo de campo en la isla de Providencia. Transcripción consultada en el sitio web: <http://urbanislandz.com/2013/08/03/rdx-ride-it-lyrics/>. Canción lanzada el 8 de noviembre de 2013 y disponible en página de internet: <https://www.youtube.com/watch?v=tWaVjpBvomw>, traducción del autor.

Gyal sit down, sit down, like Jackie pon di track

Back it up high then drop it like a task
Bubble, bubble, bubble, like coffee inna di pot
Gyal wine till yo feel supn pon inna yo back

(Chorus)

Wine it, wine it
Bad inna dance, badder inna pine it
Yo know di song sweet so no bother hide it

(Verse 1)

Wine out like alcohol buss inna yo head
Pon di floor dweet like yuh a f**K inna di bed
Lean pon hi one side tuck hi pon di edge
Gyal sit down inna saddle and bomboclaat

Gyal sit down and ride pon di bicycle bar
Ride gyal ride, full up di tank yuh a ride fi go far
Ride gyal ride, mechanical bull deh
Ride gyal ride, si di bike back a pull weh
Ride gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride, gyal ride

(Verse 2)

Sit down pretty gatl and stool it
Wet up yo self and pool it
Open yo book and school it
Mi love si smart girl act foolish
Si dem up fi RDX music
Waan dash off mi clothe like nudist
Kill dem wid di wine gyal yo too fit
So come up pon di stage and prove it

(Repeat Chorus 2X)

(Verse 3)

Ride and lean gyal, ride and lean
Kotch it one side yes island queen
Do di thing meck man hide and dream
Same thing meck some gyal a fight and scream
Do so meck hi go so
Yo only live once yeh, tell yuh wa yo motto
Gimmi di style weh name come yah meck mi fi yo ????

ANEXO NO. 2

Formulario de encuesta

aplicada a miembros del grupo de cambio cultural y música en Providencia durante la ejecución de proyecto piloto educativo con jóvenes de grado 9 a 11 de la educación básica secundaria y media, en Providencia isla (Colombia), septiembre a diciembre de 2013, diseñada por el autor, octubre de 2013.

Age: gender: neighborhood:

1. as a Young boy/girl, which factor do you think is the strongest influence in the cultural change in the island?
 - a. Dancehall, reggaetón, etc. (MUSIC)
 - b. Drug trips by ship (ECONOMY)
 - c. Education in Spanish (LANGUAGE)
 - d. Families disintegration

2. As a Young boy/girl, do you think the loss of traditions like ring-plays, calypso music, and catboat crafting is positive or negative?
 - a. Positive, because the island is changing with the pace of the world. We need to renew ourselves
 - b. Positive, because we are creating new cultural practices according to our young identity like motorbike racing
 - c. Negative, because we are forgetting the good lessons for life in this traditions of our ancestors
 - d. Negative, because we are losing our cultural identity and fusing ourselves with a globalized culture

3. Which of the following traditions are practiced in your family (If more than one answer applies, please mark your choices)
 - a. Ring-plays
 - b. Calypso, Mentó, Jumping Polka music or/and dance
 - c. Catboat crafting and Regatas
 - d. None of the above

4. Which of these works and crafts are you skilled in? (If more than one applies, please mark your choices)
- a. Fishing
 - b. Growing Fruits and Vegetables
 - c. Cooking Traditional meals like Rundong, Crab Soup, Sweet Plum, and Pumpkin Cake
 - d. Fixing Motorbikes