

# **Dancehall: Orígenes, historia, y futuro**

Donna P. Hope (Autor) y Jose Miguel Aponte (Traductor)

Nota: Este artículo fue publicado originalmente en inglés –  
**Hope, Donna P.** “Dancehall: Origins, History, Future” en *Groundings*,  
Issue 26, July 2011, pp. 7-28.

Esta traducción es un proyecto colaborativo de The Dancehall Archive and  
Research Initiative - [info@dancehallarchive.org](mailto:info@dancehallarchive.org)  
[www.dancehallarchive.org](http://www.dancehallarchive.org)



## **Dancehall: Orígenes, historia, y futuro**

Donna P. Hope (Autor) y Jose Miguel Aponte (Traductor)

### **Introducción.**

Este trabajo es una sinopsis de la cultura de la música dancehall, de donde viene, algunos de sus temáticas más importantes y como estas resuenan en la sociedad y cultura jamaicana.

Dancehall es percibido por muchos como un fuerte ruido y un espacio molesto cargado de temas que son problemáticos. Para otros, es un lugar de muchos sonidos, canciones y temas que cuentan muchísimo acerca de la vida de los jamaicanos de la clase trabajadora quienes están luchando para crear una imagen fantástica de ellos mismos que puedan articular y utilizar para proyectarse.

### **Antecedentes tempranos del dancehall**

Dancehall es un componente de una trayectoria de culturas musicales en Jamaica que irrumpe en las primigenias actividades de toques de tambor y de pífano en las sociedades esclavas de las plantaciones, y luego toma prestado de todas las formas de música jamaicanas que precedieron su desarrollo incluyendo al mento, ska, bluebeat, dub, rocksteady y su antecedente primario, reggae.

Los primeros sound systems jamaicanos de los años 50's y 60's son un antecedente primario y directo de la cultura dancehall. Ejemplos importantes incluyen al Trojan de Duke Reid y Sir Coxsone's Downbeat de Coxsone Dodd, sound systems que mantuvieron una fuerte rivalidad entre ellos, a veces llegando a violentos enfrentamientos. Esto sugiere que desde sus primeros días el desarrollo de lo que se convertiría en la industria musical jamaicana dentro de los espacios de la clase trabajadora de Jamaica se ha caracterizado por intensas competencias, rivalidades y enfrentamientos de distintas clases.

Dancehall también debe sus orígenes a la música Dub que se desarrolló por la utilización de versiones instrumentales de las canciones, con las voces en el lado A y el dub en el lado B de los discos de acetato. El Dub evolucionó en un género distinto y tiene un vínculo claro con lo que se conocería luego como dancehall. La manipulación de los acetatos y la remoción de las voces por el ingeniero Osborne “King Tubby” Ruddock, crearon versiones que abrieron el camino para el desarrollo de los Deejays jamaicanos, muchísimo antes de la digitalización y de la capacidad de crear y proliferar múltiples riddims. La primera ronda de Deejays se desarrollaron en Jamaica hacia finales de la década de 1950, siendo prominentes Count Matchuki/e y King Stitt (El Feo), los primeros y verdaderos Deejays jamaicanos que empezaron a soltar algunas pocas palabras sobre las instrumentales de los discos de acetatos. Otros sucesores fueron U-Roy hacia finales de los 60's hasta los 70's, I-Roy y Big Youth.

Como un componente del desarrollo del deejay hay que señalar que King Stitt utilizaba el apodo “El Feo” debido a una malformación de su rostro. Con respecto a esto, dancehall, como un componente de la música popular jamaicana, es renombrado como un espacio que recrea y reinterpreta individuos, especialmente hombres, lejos de su actual posicionamiento social. De tal manera, hombres feos son transformados en famosos reyes y otras realezas, e individuos que a menudo son parias sociales son provistos con la oportunidad de recrear sus identidades dentro del espacio de la cultura musical. En este caso, King (Rey) Stitt y Count (Conde) Matchuki/e son títulos regios utilizados como parte de un impulso para reinterpretarse así mismos dentro de ese tipo de identidad- una mejora social negociada a través de las proezas de uno en la cultura musical es un tema recurrente en la cultura dancehall.

Adicionalmente, quisiera notar que el hit de los 60's del deejay King Stitt, “Lee Van Cleef”, es un primerizo o tempranero “badman tune” (tema de malandreo o maleantería) que resalta el valor o uso de las temáticas hollywoodenses de Norte América que todavía resuenan en la música popular jamaicana. Lee Van Cleef fue un famoso actor estadounidense de cine quien tuvo importantes roles en las películas Hollywoodenses de vaqueros y de acción. Se dice que King Stitt tomó su apodo (El Feo) de la película “El bueno, el malo y el feo” en la cual Van Cleef aparece como el villano. En esta canción, King Stitt se identifica así mismo como El Feo, delineando su postura en el intro de la canción, en un clásico estilo de malandreo a lo western de Hollywood, así:

This is the days of wrath Eastwood, I am the Ugly One, If you  
want me, meet me at the big gundown,

I am Van Cleef, Die Die Die!

(Este es el día de la ira Eastwood, yo soy El Feo, Si me  
quieres(buscar) encuéntrame en El halcón y La Presa\*<sup>1</sup>,  
Yo soy Van Cleef, ¡Muere, Muere, Muere!)

Otro de los éxitos de King Stitt, “Herbsman Shuffle”, resalta una discusión con la marihuana, la cual se erige como uno de los principales componentes de la vida de los obreros jamaicanos en las múltiples formas de la música popular de Jamaica, como el rocksteady, reggae y dancehall.

En esta coyuntura, quiero señalar la distinción en el uso del término Deejay / DJ, entre Jamaica y Norte América. En la música y la cultura popular del dancehall jamaicano, Deejays / DJs son las personas que hace el toasting o palabraseo con el micrófono, articulando las palabras a través de ritmos particulares. El Selector, por otro lado, elige y hace girar los discos y dicta el ritmo de la música en un sistema de sonido (Sound System) o en una baile o fiesta o club. Hoy en día, selectores de dancehall también se han convertido en DJs / Deejays, por ejemplo, el selector Tony Matterhorn con su popular y

---

<sup>1</sup> \* Nota del Traductor: en la canción, King Stitt dice “the big gundown” el cual es el título de una famosa película de vaqueros en la cual participa Van Cleef. Su título en español fue “El halcón y la presa”

exitosa canción “Dutty Wine” en 2006. Sin embargo, en América del Norte, es el Deejay / DJ el que hace girar los discos o reproduce la música.

## **Historia del Dancehall: una sinopsis.**

La música y la cultura del dancehall toman forma a finales de los años 70's y principios de los 80's en Jamaica. En mi libro *Inna di Dancehall* hablo sobre las tensiones de tipo sociales, políticas y económicas que caracterizaron la sociedad jamaicana en un momento en el que fue estaba dentro, y emergiendo de, una época de ajustes estructurales. Éstos incluían intensas rivalidades políticas entre los dos partidos políticos dominantes de Jamaica, el Partido Laborista de Jamaica (JLP, por sus siglas en inglés) y el Partido Nacional del Pueblo (PNP). Las transformaciones que se habían producido en la sociedad a raíz del ajuste estructural, incluida la reducción del Estado y de los programas de bienestar social, significaron que muchas personas comunes y corrientes se vieron obligadas a valerse por sí mismas al verse reducidas los planes de atención y bienestar social que les habrían brindado oportunidades de supervivencia en épocas anteriores. Además, se produjo la emigración de muchos a América del Norte, junto con las intensas presiones a las que se vieron sometidos muchos familiares que permanecieron en Jamaica. En lo que respecta a la cultura musical actual, algunos teóricos identifican la muerte de Bob Marley en 1981 como un punto de inflexión en la música jamaicana que abrió las puertas a una nueva forma de música que se diferenciaba radicalmente de su predecesora, la música reggae.

Como se ha señalado anteriormente, la cultura de la música dancehall tiene sus raíces en los sistemas de sonido de los decenios de 1950 y 1960 y en el estilo temprano -toasting or talk over (hablar o rimar sobre una canción o pista musical)- acreditado a Sir Coxsone Dodd con los primeros precursores de DJ - King Stitt, Count Matchuki/e (años 50 y 60) - y los precursores secundarios de DJ - U-Roy, I-Roy, Big Youth (años 70). El significado original de dancehall era literal - una sala para la puesta en escena del baile o un salón de baile- y esto precede a la forma que la cultura del dancehall tomó en los años 80. Cabe señalar que algunos debates, como la obra de Norman Stolzoff, identifican la música jamaicana en su totalidad como una sala de baile literal desde la esclavitud hasta el presente; sin embargo, mi obra habla del dancehall como un género de música jamaicana que toma forma y se destaca a principios de los años ochenta y se caracteriza por los deejays -toasting sobre un ritmo.

En mi obra afirmo que – “la cultura dancehall es un espacio de creación y difusión cultural de símbolos e ideologías que reflejan y legitiman las realidades vividas por sus adherentes, en particular los de los barrios marginales de Jamaica” (Hope 2006, pág. 27). Dancehall nos habla predominantemente con la voz de los espacios más marginados de Jamaica, en particular de los centros urbanos de Kingston y ahora, con la emigración de la urbanización que hemos visto en los últimos quince años en Jamaica, dancehall habla con las voces de los individuos que se envuelven en este ethos de los centros urbanos y simbolizan sus vidas a través de los diversos temas que resuenan muy particularmente en la cultura dancehall. Esos

temas se han generalizado mucho en Jamaica, en particular con el auge de los nuevos medios de comunicación, el continuo impulso de la liberalización y la ola de capitalismo de mercado que se ha apoderado de la sociedad jamaicana.

Dancehall también ha sido impulsado por la cultura Sound System, moviéndose desde sus orígenes con los primeros sistemas de sonido como “Trojan” de Duke Reid y “El Downbeat de Sir Coxsone Dodd” de Coxsone Dodd, a una proliferación de sistemas de sonido, sobre todo en la década de 1970 hasta la década de 1980 y más allá. Algunos de los primeros y más populares sistemas de sonido incluyen Stone Love (El inmortal), que entró en el negocio del dancehall en 1972, Aces, Inner City, Metro Media, Killamanjaro, African Star, Stereo One, Renegade, Silver Hawk, Super Dee, Travellers, entre muchos otros. Hay que señalar que los Sistemas Sonoros son diferentes de los equipos de sonido del partido o del club. La cultura del sistema de sonido fue impulsado por la competencia entre ellos (denominado Clash, que significa choque, enfrentamiento) el cual es un arte moribundo en la cultura jamaicana. El evento de verano, Fully Loaded, es actualmente el único espacio en Jamaica, donde se ha conservado el formato tradicional del Clash entre sistemas de sonidos, aunque es una forma muy moderada del tradicional enfrentamiento. El desarrollo de la serie de televisión choque de selector, Heineken Green Synergy, en la televisión local en Jamaica, es una versión muy controlado y aguada del tradicionalmente rudo enfrentamiento entre sistemas de sonido, y se utiliza principalmente como un vehículo para promover dicha bebida alcohólica y en segundo lugar para mostrar la destreza de selectores individuales y aspirantes.

El desarrollo del Dancehall también ha sido impulsado de forma significativa por las nuevas tecnologías, como la explosión de los medios de comunicación digitales, la tecnología del sonido, así como las computadoras, junto con el aumento del acceso que tienen los jamaicanos a estas formas de tecnología. La democratización del acceso a estas formas de tecnología significa que el dancehall se ha expandido de forma significativa a lo largo de estas vías e individuos ordinarios han sido capaces de utilizar estos métodos múltiples para desarrollar y promover sus productos del dancehall.

## **Transformaciones en los medios de comunicación**

Como tal, podemos ver el surgimiento de Riddims Digitales (ritmos), lo cual significó un importante impulso para el desarrollo y la proliferación de canciones de dancehall con el riddim Sleng Teng producido por King Jammy / Bobby Digital y el cual tiene la reputación de ser el primer y más popular riddim digital de dancehall. El Primer éxito popular de Dancehall cantado sobre este riddim digital, de Wayne Smith, Under mi Sleng Teng, es un tratado a la marihuana, que, como se ha señalado anteriormente, es un componente de la enorme caché de la música popular jamaicana que rinde homenaje y celebra la marihuana.

Un hilo común en esta temática-subgénero está claramente articulada en Under Mi Sleng Teng así: “weighing my brain, no cocaine, I don’t wanna go insane” (Trad: pesando en mi cerebro, no cocaína, yo no quiero volverme loco”). Esta polarización entre la marihuana y la cocaína, donde la marihuana es lo

natural y lo bueno y la cocaína es artificial y lo malo es muy popular y se desarrolla de manera más explícita y sucesiva en las canciones dancehall y el reggae mientras Jamaica siente el impacto del transbordo de cocaína desde países como Colombia en su camino hacia la EE.UU. La creciente visibilidad y familiaridad con el tipo de males al que la cocaína da rienda suelta en las vidas jamaicanas y en los cuerpos de las personas que están involucradas en el tráfico y el uso de drogas ilegales está documentada de diversas maneras en la música.

De manera relacionada, el dancehall se ha beneficiado y ha sido lanzado hacia adelante por el auge de los medios liberalizados de la industria Jamaicana. Hasta la fecha, en la actualidad hay más de veintitrés (23) estaciones de radio en Jamaica, pasando de una época en la que sólo habían dos opciones - la JBC y RJR. Desde finales de 1980, las estaciones de radio de Jamaica se han convertido en entidades privadas y liberalizadas sujetas al libre mercado. Como tal, la tasa de actividad de la competencia en este sector y el tipo de vías que se han creado para la apertura de espacios para la música dancehall y artistas no tiene paralelo en la historia de Jamaica. Lo notable es que las antiguas formas de música de Jamaica no se beneficiaron de ese tipo de difusión en la sociedad jamaicana, más bien fueron vistos como no aptos para su difusión pública en las estaciones de radio que entonces existían. Por lo tanto, el dancehall se ha beneficiado de forma significativa de un acceso sin precedentes a los medios de comunicación, medios de comunicación públicos, debido al auge del capitalismo de mercado y las ideas liberales que Jamaica ha tomado prestado de vecinos desarrollados como América del Norte.

Esta transformación en la industria de los medios de comunicación local incluye el aumento de las estaciones de televisión locales en movimiento desde la planta televisora JBC a TVJ, CVM, y LOVE como los tres canales de televisión de señal abierta en Jamaica, junto con PBSJ, RETV, HYPE como canales locales de televisión por cable. En los primeros días, la única estación de televisión JBC (ahora TVJ), en cuyo precio se incluye un poco de programación local y un alto porcentaje de la programación extranjera, transmitía desde las 6 am hasta la medianoche. La introducción de la televisión por cable de los EE.UU. (por ejemplo, BET, MTV, etc.) y, a finales de 1990, el paso para racionalizar y organizar la industria de televisión por cable informal ad hoc, que se desarrolló en Jamaica (ahora conocida como Televisión por Suscripción) es una parte de este desarrollo. Los proveedores de televisión por suscripción tienen el deber, entre otras cosas, de poner a disposición canales locales con materiales locales y muchos proporcionan acceso, a veces por un cargo adicional, a canales dedicados al dancehall en su totalidad. Esto permite que las personas que quizás no visiten el dancehall, pero son curiosos o desean saber lo que está sucediendo en él, tener acceso continuo a un curso televisado de algunas de las exhibiciones, actividades, acciones, temas que son parte de la cultura dancehall; al hacerlo, son capaces de identificar algunos de los principales actores en la cultura dancehall contemporánea.

La cultura de los espectáculos en vivos fue también un componente importante del desarrollo histórico de la cultura dancehall. Con respecto a esto, el Día de San Esteban, el Sting, espectáculo de hardcore dancehall, sigue siendo el que más tiempo se ha mantenido en su género, y acaba de celebrar su puesta en escena número 27 en diciembre de 2010. Otros eventos de este género incluyen shows ya desaparecidos

del escenario como Reggae Sunsplash, Ram Jam y Border Clash. Eventos como estos siguen proliferando con múltiples Danzas de Paz Comunitarias, danzas de cumpleaños, En las playas, British Link Up Dance, el cumpleaños de Stone Love y el sucesor del Reggae Sunsplash: el Reggae Sunfest. Estos eventos continúan proporcionando un escenario para el lucimiento de las múltiples formas de talento, incluido el de los actores más destacados del dancehall, los artistas o Deejays.

Pasando de los primeros Deejays, en la década de 1950 hasta la década de 1970, el dancehall de la década de 1980 y más allá se propaga a través de las letras y el estilo de sus Deejays predominantemente Deejays/DJs masculinos que difunden los temas, sonidos y canciones del dancehall. Algunos de los primeros y populares artistas del género dancehall incluyen King Yellowman, Shabba Ranks, Ninja Man, Daddy Lizard, Flourgon, Supercat, Sugar Minott, Red Dragon, Patra, Major Mackerel, Tigre, Sister Charmaine, Josey Wales, y Lady Ann, entre cientos de otros. (Un documento de esta naturaleza no puede empezar a capturar las múltiples apodos de los hombres y mujeres que dan energía a esta categoría de la cultura jamaicana).

## **Bailarines y Bailes**

Otra categoría importante de la actividad artística en el dancehall, particularmente en el dancehall contemporáneo, es el de bailarines que ahora se han convertido en actores muy prominentes y dominantes en la cultura dancehall. Los espacios para bailarines se han abierto de una manera que no tenía precedentes en la primera época del dancehall y Gerald “Bogle” Levy se erige como uno de sus bailarines más famosos. Sostengo que la afiliación de Bogle con el Black Roses Crew dirigida por Willie Haggart, líder en Arnett Gardens, ayudó en su ascenso a la fama y estatus icónico como un bailarín en una arena y una era en la que el baile masculino era visto como la feminización y la antítesis de la imagen del Badman (maleante) que era el epítome de la identidad masculina a identificar en el dancehall. Desde el cambio de milenio, los bailarines, en particular bailarines y grupos de danza masculina, han estallado dentro de la cultura dancehall y ahora es un componente aceptado dentro del dancehall y como una actividad que genera ingresos. Lo que también es notable es que algunos bailarines han trascendido este ámbito y se han convertido en artistas como lo demuestra la incursión temprana de Bogle y los esfuerzos de los otros como Ding Dong (del grupo de baile Ravers Clavers) y el grupo de baile RDX.

Dancehall también ha desarrollado y sigue desarrollando su propia caché de danzas que se les dan nombres que hablan de la sociedad jamaicana, su gente y la cultura dancehall. Por ejemplo, el Cool and Deadly (De Moda y Mortal) sugiere el tema subyacente de la violencia y la agresión y el Butterfly (Mariposa) era una danza femenina muy popular, erótica y sexy. El Bogle, por el bailarín del mismo nombre, fue un popular y energético baile masculino, mientras the Urkle sacó su nombre del entonces popular Steve Urkle de la serie de tv Family Matters. El Log On (Conectarse) se desarrolló en el cambio de milenio, cuando muchos jamaicanos fueron ganando cada vez mayor acceso a la tecnología de Internet, por lo que fueron capaces de “log on” (Conectarse) en un sentido real a internet. El Dutty Wine (Wine o meneo sucio), como su nombre indica es el meneo sucio, un baile muy erótico que fue

desarrollado para las mujeres. Otra danza popular, Dagging, provocó un intenso debate dentro y fuera de Jamaica. Para muchos el Dagging es la renovación de un tipo similar de danza que ha existido en la cultura dancehall y en la cultura popular jamaicana desde hace mucho tiempo. El destacado empuje de la pelvis en esta danza está presente en muchos bailes de las religiones derivadas de África, por ejemplo, Revival y Kumina. Algunos argumentan que este empuje pélvico y simulación de sexo es un reflejo del ethos (carácter distintivo) reproductivo africano, otros que es una exhibición erótica de la actividad sexual, mientras que otros argumentan que es sólo una manera de divertirse.

La proliferación de riddims es un componente de cómo el dancehall produce y difunde su música y resuena con el movimiento de la vida de los individuos en la cultura dancehall. Dancehall pasó de tener un flujo escalonado de riddims muy diferentes y que eran fácilmente identificables por los intermedios entre la liberación de cada riddim (por ejemplo, Sleng Teng y Taxi) a una proliferación de riddims sobre una base semanal y mensual. Esto se debe al auge de Internet, medios de comunicación y la tecnología informática, y la democratización del acceso a estas tecnologías. Como tal, los productores de riddims lanzan varios riddims con la esperanza de que alguno de ellos reciba una gran oportunidad. Ejemplos de algunos riddims populares de esta época incluyen Diwali, Coolie, High Society, Movie Star, Facebook, Outbreak, Bad Temper, My Cup, y Picante. En los primeros años del dancehall un riddim como el Taxi estaría sonando extensivamente durante varios meses antes de que otro tomara su lugar, pero ahora estamos en una era de ritmo trepidante marcada por una intensa competencia y los productos desechables, que se replica en el dancehall.

La moda y el vestuario es otro importante componente de la cultura dancehall y su desarrollo. Por ejemplo, los hombres dancehall como los deejays Shabba Ranks y Pinchers fueron alabados en la década de 1980 por sus famosos trajes de lino. El grupo femenino, el Ouch Crew, fue muy famoso en el dancehall a finales de 1990 por su moda y su trajes. También fueron los diseñadores que crearon modas para dancehall a finales de 1990. El Crew Ouch finalmente desapareció de la vanguardia de la cultura dancehall porque, al igual que muchos actores del dancehall que atraviesan los espacios migratorios, se trasladaron a los Estados Unidos de América y desaparecieron de la vista del público.

## **Temáticas en el Dancehall**

El Dancehall también se orienta en torno a temas particulares que se presentan predominantemente en la vida de los hombres del dancehall. Aquí es donde, en particular los hombres de la clase trabajadora discuten lo que es problemático, celebran lo que se considera importante e identifican sus deseos a través de la música, se incluyen las seis Gs, entre otros – Gun (pistola, arma), Gyal (chicas, mujeres), Ghetto (Gueto, barrio, favela), Gays (homosexualidad), Ganja (Marihuana), God (Dios). En general, los temas abarcan toda la gama de la siguiente manera: Gun: la violencia, la guerra; Gyal: sexo / sexualidad; Gueto: el barrio /la pobreza; Gays: Homofobia; Ganja: Yerba/ marihuana/ monte; God: Jah / Jesús / Selassie; así como la competencia / choque / rivalidades, y el dinero / joyas / materialismo. Examinemos algunos de estos temas brevemente.



La violencia (Gun) ha sido y sigue siendo un tema dominante en la cultura dancehall con debates y discusiones locales cuestionando su motivación, celebración, promoción y su objetivo como comentario social. Sin embargo, por mi trabajo, está claro que los lugares de los que el dancehall dibuja y toma fuerza y los principales defensores de este género (en particular del dancehall época temprana) hablan con y a través de la violencia armada como un punto de partida basado en su propio desarrollo social, geográfico y físico en relación con esta problemática. En el capítulo 3 de mi último trabajo *Man Vibes* (2010), examino el papel de la agresión y la violencia como un símbolo de la identidad masculina de Jamaica sobre la base de las estructuras de género y profundamente patriarcales de la sociedad. Aquí, un hombre debe ser malo y fuerte, si quiere ser poderoso, sobre todo si tiene un conocimiento limitado de otras facetas de la identidad masculina de Jamaica.

El tema Gyal o la discusión sobre el sexo y la sexualidad es otro componente dominante de las discusiones del dancehall. Aquí, canciones en particular, son acompañadas de bailes, poses y otras actividades que resuenan en todo el cuerpo de la mujer y cómo se utiliza y se coloca metafóricamente y, a veces, literalmente, para elevar, identificar y celebrar la identidad masculina, así como para proyectar las mujeres comunes y corrientes como hermosas *sexis* y deseables. El Dancehall Queen, en particular, pone de relieve la forma en que el cuerpo femenino se utiliza en la cultura dancehall como lugar de promoción de la identidad masculina y también para celebrar lo que es la belleza y lo que no es la belleza. El Dancehall Queen fue inmortalizado en la película de Island Films en el 2001, *Dancehall Queen*. Carlene Smith, la original Dancehall Queen, se convirtió en la mujer que cimentó esa identidad como parte de la proyección de la sexualidad femenina como válido y validado y la postura erótica de la sexualidad femenina, particularmente la de las mujeres de piel clara, como una parte importante de la cultura en los inicios del dancehall. La globalización de la cultura dancehall dio lugar a que a una mujer de Japón, Junko Kudo, fuese coronada Reina del Dancehall en 2002 en el concurso de Dancehall Queen organizado desde 1999 por Brian Martin de Big Head Promotions. La competencia se lleva a cabo en Montego Bay cada mes de agosto. Hay que señalar que Carlene no participó en dicha competencia, pero se destaca como el inicio de este debate con los cuerpos femeninos y la identidad femenina en Dancehall. Las competencias Dancehall Queen ahora existen en toda Europa - en Suecia, Dinamarca, Italia, España, Alemania y Austria -, así como en los EE. UU., especialmente donde los espacios de la diáspora jamaicana son populares.

Este tema anterior de gyal solo se relaciona con y polarizado en contra de la temática anti-hombres homosexuales (*gays*) en el dancehall que utiliza varias discusiones, desde la divertida a la fatal, para negar la homosexualidad masculina que se percibe como una amenaza explícita a la ruda identidad masculina heterosexual.

Además, el gueto o las zonas populares, es decir, el lugar desde el cual dancehall obtiene su energía y su fuerza y de la que sus principales impulsores surgieron, resuena como un tema y una realidad vivida en la cultura dancehall. En múltiples debates en el Dancehall de hoy en día surge el gueto / favela / barrio, - todos los sinónimos de un mismo lugar - las zonas populares de la ciudad como un lugar en el que

muchas personas se encuentran encerradas en la pobreza, de los cuales no ven un verdadero escapar. Muchas canciones y discusiones en el Dancehall llevan los hilos del dolor y las privaciones que forman parte integral de esta existencia.

Como se discutió anteriormente, ganja o marihuana es un tema recurrente de la cultura dancehall como lo fue en la cultura Rasta Reggae y Rocksteady, donde la marihuana es vista como una hierba natural que sana, protege y promueve el desarrollo de la sabiduría. Un popular mito local tratado en algunas canciones es que la marihuana es la hierba de la sabiduría, ya que se encontró en la tumba del rey Salomón. Dancehall también da crédito a un lado espiritual y nombra a Dios a partir de algunos marcos religiosos de Jamaica para identificarlo en múltiples manifestaciones como Selassie, Jah y Jesús.

El Clash (Enfrentamiento) resuena en todo el Dancehall por el papel de la competencia y los beneficios resultantes para el campeón. Por lo tanto, si se trata de un enfrentamiento artista-a-artista- el artista que sale ganador obtiene beneficios de forma muy significativa, en términos de visibilidad, acceso a los recursos reales, acceso a la publicidad. En una línea similar, el bailarín que gana una competencia de baile o el Sound System que gana una competencia de SS, gana de forma significativa en términos de reconocimiento, visibilidad y premios materiales. Enfrentamientos verbales siguen siendo una parte importante del diálogo temático que los jamaquinos comunes y corrientes tienen con el tema del respeto y el poder basado en la propia destreza con la palabra hablada. Como tal, si usted es capaz de sobrepasar a su oponente líricamente, usted es un ser superior. En esto subyace el deseo de muchos adherentes al dancehall que asisten a espectáculos como el Sting para celebrar la destreza lírica.

Por último, el dancehall también se define por la temática del “bling, bling bling” o el intenso materialismo que ha alcanzado a la cultura dancehall de forma significativa, tanto como ha alzado a la cultura jamaicana y la vida de Jamaica en el siglo 21. Muchos de estos temas no emergen del dancehall sino que están surgiendo en la sociedad y la cultura dancehall los eleva y los hace muy gráficos y extrema dentro del dancehall y a través de él hacia la sociedad en general. Jamaica se ha beneficiado del gran empuje del capitalismo de mercado y del carácter materialista que lo acompaña y, en consecuencia, la cultura dancehall se ha convertido en un lugar donde el “bling bling” y la fetichización de los productos de consumo ha llegado a un punto muy alto y significativo. Mientras que la fantasías de riqueza son útiles en el teatro del dancehall, muchos de estos pueden ser problemáticas a largo plazo cuando se combina con la cantidad limitada de recursos reales que están realmente disponibles para muchas de las personas que operan en el espectro del Dancehall.

### **Definir Dancehall, por lo tanto**

A partir de la discusión anterior, Dancehall puede ser definido y descrito como: (a) –un escenario cultural donde creadores y adherentes, principalmente de las zonas urbanas deprimidas y clases trabajadoras narran auto-concepciones y parodian y imágenes propias o (b) – una cultura musical de finales del siglo 20 Jamaica caracterizado por deejays, sistemas de sonido, espectáculos, escenas del club, del dancehall

reinas y divas, bailarines y bailes energéticos o finalmente como, (c) – Bombo, festejo, lujo y emoción!  
¿Y ahora qué pasa con el futuro de dancehall?

### **¿El futuro (inmediato) del Dancehall?**

El futuro inmediato de Dancehall se caracteriza por algunos temas identificables. En primer lugar, Dancehall se ha desarrollado como, y sigue siendo, muy competitivo en particular debido a las formas en que los recursos están flotando hoy alrededor de la cultura Dancehall. Ahora, más que nunca antes en cualquiera de nuestras culturas musicales en Jamaica, el Dancehall contemporáneo es un lugar donde las grandes fortunas están y se pueden hacer.

En segundo lugar, el Dancehall es ahora una industria cultural creativa marcada por un fuerte espíritu empresarial. El Programa de gerencias y manejo de empresas de animación cultural, en mi departamento en la UWI tiene una gran demanda. Un gran porcentaje de los estudiantes que están recibiendo una educación universitaria también están trabajando activamente en la industria de la música como promotores, asistentes de relaciones públicas, propietarios y operadores de Sound Systems, gestores de artistas, publicistas y algunos son artistas o aspiran serlos. Estos estudiantes de la UWI devenidos en empresarios de la industria musical o aspirantes surgen hoy a causa de la evolución de la industria musical de Jamaica, en particular, del Dancehall, y su transformación en un espacio para algo más que diversión o para hablar de armas, gyales, guetos y gays sino también para hablar acerca de cómo ganar una buena vida y participar actualmente en esta actividad.

Esto está relacionado con otro, el tercer punto - la incursión de los jóvenes de clase media educada en la cultura dancehall. Esto significa que la cultura dancehall ahora se convierte cada vez menos en un lugar abierto al que los hombres y mujeres jóvenes de las zonas populares pueden entrar sin ninguna cualificación para ganarse la vida y convertirse en iconos célebres, sino cada vez más en un lugar donde los educados jóvenes de clase media terciaria se han trasladado y convertidos en empresarios y han añadido niveles más altos de profesionalismo al trabajar con y a través de algunos de los temas que han planteado problemas a la sociedad jamaicana.

En cuarto lugar, está el surgimiento de nuevas relaciones con la Jamaica corporativa que me parece en algunos casos ser bastante hipócrita. La cultura Dancehall problematiza muchos temas sociales y políticos en Jamaica; rompe con muchas de las nociones de la sociedad supuestamente equitativa y justa. Esto ha creado una gran reacción social contra el género y sus adherentes y simpatizantes. Sin embargo, al mismo tiempo, ya que atrae en masa a una gran audiencia hacia el mundo corporativo y para aquellos que tienen productos para vender, ha surgido recientemente nuevas relaciones con la Jamaica corporativa donde grandes cantidades de dinero está siendo bombeadas hacia la cultura dancehall por muchas entidades cuyos portavoces han denunciado firmemente todo lo que es la cultura dancehall. Un resultado llamativo de este reciente torbellino de dinero es que en el dancehall jamaicano y la industria musical de hoy en día existe una erosión de la función del promotor tradicional. Hoy en día, quedan tres promotores legítimos de espectáculos en Jamaica – el Sting, el Reggae Sumfest y el Rebel Salute, todos los otros

grandes e importantes espectáculos están organizados y son puesta en escena por entidades corporativas que los utilizan como vehículos para mostrar sus productos a los adherentes y simpatizantes de Dancehall.

El quinto tema en el futuro inmediato de Dancehall es la erosión de los sitios tradicionales de ganancia, como las ventas de álbumes, los espectáculos locales, y el impacto de las restricciones de visado. La digitalización se ha traducido en reducción significativa de las ventas de discos tradicionales, mientras que la erosión y reducción de espectáculos tradicionales ha reducido las oportunidades locales para ganar. Se han colocado restricciones en la visa (en especial a los EE.UU.) a muchos artistas y personas que participan en la industria de la música y esto también ha reducido las oportunidades para algunos de viajar, presentarse y promocionarse en el extranjero, y para ganar con actuaciones.

La colonización masculina de todos los espacios públicos en el dancehall es el sexto tema que se ha convertido en un componente dominante del futuro inmediato del dancehall, donde el dancehall como un lugar dominado por los hombres siempre ha dejado una pequeña abertura para que las mujeres tengan una oportunidad de ser visibles en el Videolight<sup>2</sup> (*el luz de la cámara del video*) como bailarines y compositores eróticas. Ahora los hombres figuran en eventos de dancehall, en espectáculos y en los videos musicales bailando y posando para el Videolight, mientras se deja que las mujeres a menudo tengan que trepar por algún mínimo de visibilidad. Este empleo del cuerpo había sido una actividad claramente femenina en la temprana cultura del dancehall, con la mujer animando al macho a través de la mirada fija a través del luz de la la cámara del vídeo y de la adulación de los admiradores. Esto está relacionado con el siguiente tema, la erosión de los tradicional tabús masculinos.

La erosión de los tabús tradicionales (masculinos) está vinculada con el aspecto anterior de la colonización masculina. En el dancehall primigenio, muchas prácticas y comportamientos se veían como afeminados y era un tabú para la mayoría de los hombres heterosexuales del dancehall, incluyendo el aclaramiento de la piel con cosméticos de varios tipos. De tal manera, la discusión pública o incluso la confirmación de que estos hombres usan maquillaje es parte de una erosión de los tabús masculinos que fueron una vez un componente de un acuerdo general en cuanto a lo que es y lo que no es aceptable para el individuo masculino en el dancehall y entre las clases obreras de Jamaica.

---

<sup>2</sup> Videolight se refiere a un concepto que, en mi trabajo anterior, me conecto con el deseo de ver a los mecenas del dancehall, hecho visible porque muchos de ellos son a menudo socialmente marginados. Aquí, defino el Síndrome de Video Light como "el deseo insaciable de muchos clientes de dancehall de tener su presencia debidamente documentada en los bailes, espectáculos escépticos y otros eventos de dancehall a los que asisten" (Ver: **Hope, Donna P.**, Passa Passa: Interrogating Cultural Hybridities in Jamaican Dancehall en *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, No. 21, October 2006, pp.119-133)

## **Conclusión**

Para concluir, dejo el dato de que el dancehall contemporáneo es considerado como una especie de versión suavizada del hip hop entre algunos miembros de su audiencia europea. Hay un debate creciente de algunos seguidores de la música y cultura popular que ven el dancehall contemporáneo como una especie de pseudo hip hop, una versión licuada del hip hop, debido a la influencia recíproca y la toma general de múltiples sonidos, temas y música que es ahora posible y disponible.

Mi perspectiva es que estamos de hecho en la fase terminal de la cultura dancehall con su evidente absorción hegemónica por las clases y grupos (por ejemplo, las clases medias, la Jamaica corporativa) con quienes los principales adherentes del dancehall han tenido históricamente enfrentamientos significativos. Como tal, la música dancehall está ahora en lo que yo describo como un intermedio, un período de intercesión que precede a la transformación y la transición a una nueva forma de música jamaicana - que surge de las clases obreras de Jamaica. El Dancehall de hoy es significativamente diferente al dancehall que se desarrolló a principios de 1980s con algunas similitudes, pero simultáneamente con intensas diferencias. Por ejemplo, en términos de cómo los artistas, adherentes y participantes del dancehall se proyectan y las oportunidades que ahora existen para ellos sugieren nuevas formas de ser jamaicano, y más en particular, maneras de ser un rudo hombre jamaicano en el siglo 21. Al mismo tiempo, el dancehall ha sido, al menos en esta primera mitad, un lugar importante donde los individuos que buscan información sobre la vida de los ciudadanos de a pie, pueden elegir temas, aprender sobre algunos de los retos sociales y políticos en Jamaica, donde estos desafíos emanan y cómo resuenan a través de las letras, la música y la jerga que son un componente importante de la cultura dancehall. La cultura Dancehall ha sido y sigue siendo un almacén de información de la vida y de la sociedad jamaicana.

## **Bibliografía Selecta**

Barrow, Steve and Dalton, Peter. Reggae the Rough Guide. London: Rough Guides Ltd., 1997.

Hope, Donna P. “High Grade Forever: Popular Music Discourses of a Jamaican ‘Weed Mecca’”, Paper presented at the 36<sup>th</sup> Annual Caribbean Studies Association Conference, World Trade Center, Curacao, May 30-June 3, 2011.

\_\_\_\_\_. Man Vibes: Masculinities in the Jamaican Dancehall. Kingston: Ian Randle Publishers, 2010.

\_\_\_\_\_. Inna di Dancehall: Popular Culture and the Politics of Identity in Jamaica. Kingston: University of the West Indies Press, 2006.

McKenzie, Clyde. “Is Dancehall Dead?” in the *Sunday Observer*, September 19, 2010.

Stolzoff, Norman. Wake the Town: Dancehall Culture in Jamaica. Durham: Duke University Press, 2000.

## Contribuyentes

**Donna P. Hope, PhD** ([dqueen13@hotmail.com](mailto:dqueen13@hotmail.com)) es Profesora de Cultura, Género y Sociedad en la Universidad de las Antillas, Mona Campus, Jamaica, y Fundadora del Archivo Dancehall y la Iniciativa de Investigación. Ha investigado y publicado extensamente sobre la música popular jamaicana y la cultura y el género, y es una gran defensora de la cultura dancehall. Una intelectual pública fuerte, ofrece múltiples presentaciones en todo el mundo. También comparte su trabajo e ideas a nivel mundial en discusiones académicas y populares sobre la música y la cultura popular jamaicana, el género, la política, la cultura popular del Caribe y las industrias creativas en los medios impresos y electrónicos.

**José Miguel Aponte** ([djkukenan@gmail.com](mailto:djkukenan@gmail.com)) estudió Diseño De Sonido por la Universidad Nacional Experimental de las Artes en Caracas, Venezuela, y desde 2018 es investigador en el Dancehall Archive and Research Initiative. Es un investigador, productor y selector venezolano, y es integrante del Black Inity Crew desde 2006. Black Inity Crew es un equipo de investigadores, productores, selectores especializados en música jamaicana y su influencia en América Latina que se convirtió en el principal punto de referencia para el Reggae y Dancehall en Caracas, Venezuela. José también trabajó como investigador, productor y locutor con el popular y muy crítico programa de radio venezolano Desde El Ghetto. Después de su paso por Desde el Ghetto, José dirigió su propio programa de radio, Mas Fuego, especializado en dancehall.

**Esta traducción es un proyecto colaborativo de The Dancehall Archive and Research Initiative.**  
[info@dancehallarchive.org](mailto:info@dancehallarchive.org); [www.dancehallarchive.org](http://www.dancehallarchive.org)

