



Índice

| | |
|--|-----|
| Prólogo, por Xavi Guillamón y David Vilches | 7 |
| Introducción | 13 |
| 1. Reconstruyendo la historia del ska | 17 |
| 2. Bailando ska en la España de los sesenta | 31 |
| 3. Hazañas twotoneras y nueva ola skatalítica | 43 |
| 4. Los cimientos de una escena especializada | 65 |
| 5. Skankin' Spain..... | 87 |
| 6. La época dorada | 117 |
| 7. Ska en el siglo XXI (I) | 171 |
| 8. Ska en el siglo XXI (II)..... | 223 |
| Medio siglo de ska... y lo que queda | 273 |
| Epílogo: Estamos de paso, por Antonio J. Iglesias..... | 275 |
| Fuentes bibliográficas | 281 |
| Índice de nombres | 287 |



Prólogo

No es tarea fácil la que se han propuesto Gonzalo y Jaime. Este completo estudio de carácter periodístico, que aquí prologamos, se revela como realmente complejo porque ardua fue la implantación del ska jamaicano en nuestra geografía. No así en otros lugares que históricamente fueron puntos habituales de migración de la población jamaicana en busca de nuevas oportunidades laborales y una mejor calidad de vida. Con aquellos emigrantes viajaban también sus costumbres, su cocina, su forma de hablar..., en fin, su cultura y su música. Por ello, esa música se exportó de forma «natural» ya prácticamente desde su nacimiento. Cuando el ska estaba todavía en pañales en los albores de la década de los 60, ya habían llegado a Inglaterra ilustres pioneros de la música moderna en Jamaica como Laurel Aitken y Rico Rodríguez. También el Canadá angloparlante, Estados Unidos y algunos puntos del Caribe acogieron de forma tácita esos ritmos que aquellos emigrantes llevaban en su equipaje.

Pero ¿qué decir de España, esa España cerrada a externas influencias modernizantes, estancada en el desierto de casi cuarenta años de dictadura... y claramente alejada de esas corrientes migratorias ya mencionadas?

El modelo de ska que se vendió oficialmente fue el que se quiso exportar de forma premeditada desde instancias gubernamentales jamaicanas. El principal responsable fue el influyente político conservador Edward Seaga, de piel blanca para más señas y miembro de la oligarquía de la isla. En 1964 Seaga promovió un viaje promocional a la Exposición Internacional que se celebró en Nueva York para exportar al mundo el nuevo ritmo jamaicano, el ska, como si se tratara del nuevo baile de moda. Esa expedición, que

incluía a músicos, cantantes y bailarines, estaba encabezada por Byron Lee, destacado músico jamaicano del entorno más próximo a Seaga.

El modelo transmitido fue, por tanto, el de Byron Lee, un ska pulido, más «de clase alta»..., pero no podemos olvidar que Seaga envió a Lee y sus amigos al gueto a aprender directamente la esencia del ska que ellos, evidentemente, no representaban. Los grandes maestros en aquel momento eran unos cuantos músicos que podemos encuadrar en el entorno de la más fabulosa formación del momento, el epítome del ska, The Skatalites.

Así que Seaga y Byron Lee esparcieron su semilla por Estados Unidos, Latinoamérica y el Caribe tal como demuestra la música que hicieron Toño Quirazco y su Hawaiana o Los Yorsis, por mencionar algún ejemplo. Algo llegó aquí desde Latinoamérica, pero la cercanía del Reino Unido hizo que la vía de entrada del ska a nuestro país viniera de la mano de Millie Small y su gran éxito «My boy lollipop», que se versionó y se adaptó al castellano, ese mismo año 1964, de la mano de grupos como Los Antifaces, Los Catinos, los Diástole, Nuri, Dúo Radiant's o Dúo Rúbam.

Afortunadamente, años más tarde y con el nacimiento de la década de los 80, la generación Two Tone pondría las cosas en su sitio. Para nosotros, ya avezados en la revuelta musical que había comportado el punk, fue toda una revelación descubrir los originales jamaicanos de algunos grandes temas de The Specials, The Beat, The Clash, Madness... «You're wondering now» de Andy & Joey, «Madness», «One step beyond», «Rough rider» o «Wine or grine», de Prince Buster, «Exodus» de Tommy McCook, «El Pussycat» de Roland Alphonso o «Monkey man» de The Maytals estaban entre ellos.

Nuestra principal vía de transmisión discográfica había sido Daniel, mi hermano mayor (David). Gracias a los discos que él traía a casa, por mis oídos pasaron todo tipo de sonoridades, de un tipo u otro. También un flujo constante de discos de punk y oi! Y poco más tarde empezaron también a pasar por nuestras manos discos de los grupos del movimiento Two Tone. Alguno de los amigos de mi hermano eran Manel Pugés y Quique Gallart, fundadores ambos de Skatalà unos años más tarde. Sus discos acababan, a través de mi hermano, girando en nuestros platos, a veces fusilados en forma de cinta de cassette. Los *Club Ska* de Island Records fueron algunos de los recopilatorios que atizaron el fuego en nosotros.

Nuestro amigo Juan Carlos, que con el tiempo sería técnico de sonido en *Sound System FM*, nuestro programa de radio, llevaba ya por aquel entonces algún tiempo pinchándonos discos de su artista favorito, Bob Marley, y Aure,

el tercer miembro fundador de *SSF*, hacía lo propio con algún prensaje español de Desmond Dekker extraído directamente de la discografía que conservaba de la discoteca que había regentado su tía a finales de los 60 y primeros 70. Aure adoptó el sobrenombre de Lord Techniques por ser el manitas que controlaba el tema de cables, mesa de mezclas y botones varios.

De manera que, cuando llegó el momento de realizar nuestro Servicio Militar, en Huesca uno y en el norte de África el otro, íbamos armados con unas cintas de cassette con una variopinta selección que incluía a The Selecter, Bob Marley & The Wailers, the Beat, Derrick Harriott...; unas cintas que llamamos *Shazam*. Los más viejos del lugar recordarán a aquel engendro televisivo que adquiría poderes extraordinarios cuando las diferentes partes de su anillo se unían y el protagonista exclamaba la palabrita de marras: «Shazam!» Supuestamente, las cuatro cintas debían volver a unirse algún día, es decir, los cuatro amigos debíamos volver a reunirnos y juntar las cuatro cintas de cassette como símbolo de nuestra inquebrantable amistad.

La discográfica Trojan Records, exportadora mundial de música jamaicana desde Inglaterra, también fue en parte responsable de nuestra nueva pasión. Los seis volúmenes de su serie *Creation Rockers*, editados en España por Zafiro en 1981 bajo el título *The Best Reggae*, se convirtieron en una especie de guía a partir de la cual pronto nos lanzamos a la busca y captura de vinilos de aquellos grandes artistas jamaicanos que aparecían en ella. Y seguimos buscando en diversos viajes por Europa o Estados Unidos (en el caso de mi hermana —Xavi—). Aquella selección contaba con decisivos temas de ska como «Guns fever» de Baba Brooks o «Man in the street», en la que el genial Don Drummond lideraba a los Skatalites y que se convertiría en la sintonía de *Sound System FM* ya desde sus inicios en 1989.

En nuestra propia e incipiente escena, en aquella década de los 80 seguimos de cerca los primeros pasos de formaciones tan emblemáticas como Skatalà, Potato o Dr. Calypso. Estos últimos empezaron su andadura en marzo de 1989, tan solo tres meses antes de que nosotros hiciéramos nuestra primera emisión en junio de ese mismo año. De hecho, ya estuvimos presentes en su segunda actuación en el bar Dr. Labrús de Barcelona en 1989.

Por aquel entonces la música jamaicana ya nos tenía totalmente enganchados y pronto sentimos necesidad de buscar a sus protagonistas para conocerlos de cerca.

El verano del 88, en un viaje a Londres con el objetivo de aprender inglés, cayó en mis manos (David) un *flyer* que anunciaba un Family Fun

Day donde iban actuar artistas de distintas procedencias y, entre ellos, el gran Desmond Dekker. Por entonces faltaba mucho para que este cantante jamaicano nos visitara por primera vez, y yo aproveché para verlo en directo, en el marco de un parque londinense, rodeado de familias, niños y curiosos varios, mientras degustaba sobre la hierba un plato de picante arroz tailandés. Fue otra memorable actuación que quedará imborrable en mi memoria. También Desmond Dekker se convertiría poco más tarde en un artista más o menos habitual en nuestros escenarios, con fortuna desigual en sus diversas actuaciones.

Los británicos Maroon Town (traían bajo el brazo su 7" *City Riot* de 1988) y The Cosmics fueron algunas de las primeras bandas que en esos primerísimos 90 estuvieron presentes en nuestros escenarios. Con estos últimos tuvimos la suerte de mantener un contacto continuado y una amistad que nos permitió ir ampliando nuestra pasión y poder grabar y descubrir buena parte de la discografía que se había publicado en el Reino Unido a ritmo de ska en la primera mitad de los 60s en sellos míticos como Blue Beat, Island, Black Swan R&B o SkaBeat.

En 1992 llegó a nuestros oídos que unos renovados Skatalites estaban de gira por Europa y recalaban en el norte de Francia. Ese verano me encaminé (Xavi) a Saint Nazaire donde se celebraba el festival Fetes Du Mer para ver por primera vez al grupo más legendario del ska jamaicano, con Tommy McCook todavía vivo y una buena parte de la formación original en sus filas. Tuve el inmenso placer de entrevistarles y conversar con ellos durante dos inolvidables días e ir absorbiendo las explicaciones de los representantes, con mayúsculas, del ska original jamaicano. Un año más tarde repetíamos la experiencia en Nantes (también el norte de Francia) en un viaje con un grupo mayor de amigos entre los que se encontraba Sergi Monlleó, cantante de Dr. Calypso. Fue la última vez que vimos a McCook con vida, pues el maestro nos dejaba el 5 de mayo de 1998, tras retirarse de las giras en 1994 debido a problemas de corazón que le llevaron a ser intervenido para colocarle un baipás. Poco más tarde los Skatalites empezaban a llegar a nuestros escenarios cada vez con mayor asiduidad, y nosotros tuvimos la oportunidad de volver a entrevistarlos en repetidas ocasiones e incluso de tenerlos en los estudios de Radio Ciutat Vella en directo el 11 de julio de 2000 en las personas de Lloyd Knibb y Lester Sterling, acompañados de Cedric Brooks.

Laurel Aitken, al cual también tuvimos ocasión de entrevistar, fue otro de los grandes artistas jamaicanos que recaló por aquí en aquellos días, y

tuvo el acierto de interactuar con bandas locales a las que dio un impulso que en aquel momento significó para ellas una especie de bendición desde los cielos. Es el caso de los madrileños Malarians, a los que Aitken produjo su primer disco *Guaki Taneke* (1991), o Dr. Calypso, que lo acompañaron en una sonada actuación en la sala El Sot de Barcelona en 1990.

Con el tiempo, entrevistamos y conocimos a un gran número de artistas jamaicanos, y a muchos grandes nombres del ska como Prince Buster, Clement «Coxsone» Dodd, Derrick Morgan, Rico Rodríguez, Alton Ellis, entre muchos otros. Resulta curioso, cuando tienes la oportunidad de conversar con tales personalidades, cómo cambia de manos la paternidad del ska jamaicano dependiendo de quién sea tu interlocutor; ¿demasiados años para recordar quien fue el artífice?, ¿afán de protagonismo?, o quizá simplemente el testimonio de un trabajo que se forjó entre diversos productores y artistas que ejercieron de catalizadores de un cambio estilístico que estaba ahí, en el ambiente; tenía que ser así.

Y ahora que nuestro programa de radio, *Sound System FM*, cumple 25 años de vida, aplaudimos y encabezamos la edición de esta crónica del ska en el Estado Español que Gonzalo y Jaime han realizado con buen pulso y una nutrida documentación al respecto.

La pasión continúa, y este género musical, que los jamaicanos abandonaron con el advenimiento del rock steady en 1966, ha calado hondo en buena parte del planeta musical. También aquí, en un lugar tan alejado geográfica y culturalmente de Jamaica. ¿Quién sabe por qué? En todo caso, vaya por delante nuestra recomendación de sumergiros en este apasionante estudio para profundizar en la historia del sonido jamaicano hecho aquí.

Xavi GUILLAMÓN y David VILCHES



Introducción

Cualquier autor puede empezar la introducción de su libro comentando que es un proyecto «especial», «único» o «fruto de mucho esfuerzo», pero pocos pueden afirmar que, además, se trata de una iniciativa pionera y casi demasiado improbable, de esas que solo ocurren cuando se alinean los planetas, quizá la razón de que haya habido que esperar hasta 2015 para que un proyecto así viese la luz. La alineación de planetas corresponde en este caso a la asociación entre dos individuos de muy distinto perfil: Jaime Bajo González es activista de la escena, divulgador desde dentro, comunicador en revistas y fanzines, vividor de experiencias en el ámbito de la música jamaicana y trabajador del mundillo por amor al arte; Gonzalo Fernández Monte procede en cambio de la esfera académica, y obtuvo su Doctorado en Musicología con un trabajo de investigación sobre la escena skatalítica española. La motivación común surgió cuando ambos pudimos observar, cada uno desde su perspectiva particular, la amplitud y calidad de dicha escena, su interesante recorrido histórico (cuya riqueza y longevidad son aún desconocidas para la mayoría), y su lugar privilegiado en el panorama skatalítico mundial; y cómo todo esto pasaba desapercibido para los grandes medios y el conocimiento público, como corresponde a una escena sumida (aunque no en toda época, ni región, ni en todas sus facetas) en un plano alternativo. Como en todo nuevo producto musical surgido de la hibridación, hemos procurado que la combinación de nuestras formas de pensar, vivencias e intereses ofrezca una perspectiva múltiple y abierta, una visión fresca sobre la historia del ska en el ámbito nacional partiendo de cero. No podía ser de otra manera tratándose de la primera monografía



publicada sobre la materia. Resulta interesante que haya sido esta unión entre afición incondicional y rigor académico la que finalmente ha logrado la proeza de inaugurar la presencia de la historia del ska español en el mercado bibliográfico. En otros países aún no se ha encontrado la fórmula, y todavía hemos de lamentar la ausencia de publicaciones análogas dedicadas a escenas skatalíticas de gran riqueza y duración, como la francesa, la alemana o la estadounidense; esperemos que algún día den con ella.

A través de esta publicación nos hemos propuesto, principalmente, divulgar toda aquella información vital sobre la escena skatalítica española que hasta ahora se encontraba prácticamente inaccesible para todo aquel que no estuviese inmerso en la escena skatalítica o la jamaicana. Gran parte de esta información ya había sido escrita en soportes tales como los fanzines, portales especializados en línea y libretos de publicaciones discográficas. El acceso a estas fuentes siempre ha resultado problemático para el lego interesado en conocer una escena tan polifacética, intrincada y de difícil clasificación como es la del ska español, dificultando considerablemente la construcción de una imagen de conjunto fiable en torno a la misma. Este corpus informativo, no obstante, resulta de inestimable valor para conocer la historia del ska en España, pues ha sido escrito desde dentro, por sus mismos protagonistas y principales impulsores de esta música. Es un legado impagable que ha ido creciendo desde hace ya más de dos décadas gracias al esfuerzo de aquellos que han intentado compensar la falta de presencia de la escena skatalítica en los medios de masas, mediante iniciativas de divulgación con medios limitados. Son, en definitiva, miles de páginas que han aguardado desde el estante del fan a ser procesadas con criterio y difundidas de forma efectiva. Por ello, buena parte de nuestro trabajo ha consistido en recopilar, ordenar y contrastar todo ese material previamente originado por fans, músicos y promotores del ska. Respetando esta idea, y siempre con el fin de sentar unas bases de conocimiento suficientes sobre la materia, hemos preferido la narración histórica fundamentada en documentación ya escrita a la elaboración de nuevas entrevistas o posibles estudios de caso, que sin duda serían buen complemento a este libro en un futuro. El resultado se presenta en forma de crónica que puede servir como guía de referencia o punto de partida para estudios o narraciones más específicas.

El impulso principal de creación de este libro se corresponde con la finalización de la tesis *El ska en España: escena alternativa, musical y transnacional*, elaborada por Gonzalo con la colaboración constante de Jaime, y cuyo texto

completo se encuentra libremente accesible en línea. No obstante, nuestra intención va más allá de ofrecer una publicación directa de la tesis, de modo que el lector encontrará aquí materiales y enfoques muy distintos a los de esta. Por un lado hemos querido ser fieles a ese espíritu fanzinerero que incita a la difusión desde la propia devoción por el mundo del ska, con la ilusión de dar a conocer datos poco conocidos y conservando la admiración por los pioneros y principales impulsores de la escena; y al mismo tiempo hemos intentado huir (muchas veces a nuestro pesar) de la enorme subjetividad característica del documento aportado por el fan, para evitar que este aspecto empañe el rigor de los datos aquí presentados. Dejamos de lado, por tanto, artículos de opinión y profundizaciones en debates que, pese a ser imprescindibles para comprender la escena en toda su magnitud, superan las pretensiones de este trabajo. Por otra parte, la elección del formato de libro pretende combatir el alcance limitado del fanzine y el carácter perecedero de las fuentes en línea, con la intención adicional de realizar una incursión en el «mercado oficial», ansiada desde hace tanto tiempo por divulgadores del ska en este país. En el panorama skatalítico mundial, de hecho, pocas veces se ha logrado el salto al libro (salvando el caso de escenas-hito como la jamaicana y la británica), como ha sucedido con las publicaciones de Analco y Zetina o de Daniel Flores —ambas de habla hispana, hemos de notar— sobre la escena skatalítica en México y en Argentina, respectivamente. Y por ello nos enorgullecemos de continuar este tipo de iniciativa situando a España en el aún modesto marco bibliográfico mundial dedicado al ska.

Como el lector comprobará a lo largo de estas páginas, recientemente superamos el 50º aniversario de la presencia del ska en España, desde la publicación del EP *Lecciones de ska y de yenka* allá en 1964. Ahí es nada. El ska ha ido impregnando nuestra cultura de forma discreta pero efectiva y duradera durante todo este tiempo, y por ello muchos de los lectores que recorran estas líneas, incluso aquellos que no hayan tenido un contacto profundo con la escena skatalítica, descubrirán que han sido partícipes de alguna faceta de su historia: quizá bailando los pasos del ska de Los de la Torre en algún guateque sesentero, saltando con Tequila durante los años de la Movida, uniéndose a los gritos de reivindicación de Kortatu, Skaparapid o Betagarri, coreando a Dr. Calypso en alguna fiesta de pueblo, o asistiendo al macrofestival de música jamaicana Rototom en fecha reciente. El ska ha crecido en España de la mano de varias generaciones y en el seno de muy diversos grupos sociales; que su historia continúe siendo desconocida para

la mayoría por falta de una divulgación decente es casi una afrenta para nuestra cultura musical y social. Por ello, esperamos contribuir con nuestro trabajo a que esta historia del ska español, tan fascinante como compleja, adquiera la visibilidad que se merece.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a todos aquellos que han contribuido para que este proyecto llegase a buen puerto: a nuestros colaboradores de lujo Xavi Guillamón, David Vilches (*Sound System FM*) y Antonio J. Iglesias (Malarians, Le Grand Miércoles, The Golden Singles, Sputnik); a Jaume «Dr. Jau» Mirá (Golden Singles, Le Grand Miércoles) por la ilustración de cubierta; a Unai «Bita» Quecedo (Akatz), Ezequiel «Rudy» García (Banana Boats, The Starlites), Sergi «Sheriff» Monlleó (Dr. Calypso), Jordi «Maniac» Manyà (Skatalà, Dr. Calypso), Juanjo Contreras (Alamedadosoulna), Antonio «Toni Face» Marazuela (Liquidator), Carles «Txarly Brown» Closa (skazine *FBI*), Pedro «Aianai» Espinosa y Elena López Aguirre (Potato), Rubén «King Dogo» Garrido (Skarlatines), Maxi García (modzine *Forever*), Jaime Girgado (Malarians, The Peeping Toms), Marcel Carrera (Pelukería Pérez), Ismael «Sustraivibez» Ruíz de Samaniego (Little Feat & the Prenatals), Kati «Dadá» Menelas (Desakato Dadá), Ismael Gallego (Rude Cats Klub), Joan Vergés (The Pepper Pots), Manu «Rudy King» del Conte Chauvín (Smooth Beans), Iñaki Yarritu (Basque Dub Foundation), Manuel Benítez (James Band & Family), Llorián García Flórez (Dixebra), Miquel «Meteoska» Minguet (Valencia Ska), Carles Viñas (Opció K-95), Unai Lobo (Betagarri), Fernando Catalina Landa, Sebastià Peña Comím, Fernando Soto y Jon Iraundegi por la ilusión con que nos han facilitado materiales sin pedir nada a cambio; a los que hicieron posible la realización de la tesis (mencionados en sus primeras páginas); a Javier de Castro por creer en esta iniciativa; y por supuesto a todos aquellos que han mantenido encendida la llama del ska en nuestro país, haciéndonos gritar, reflexionar, aprender y saltar al son de esta música sin igual.

1

●

Reconstruyendo la historia del ska

Cuando planteamos el estudio y narración de una escena skatalítica a nivel nacional como la que aquí se presenta, se podría pensar por intuición que la mejor forma de hacerlo consiste en indagar sobre lo que sucedió en el ámbito escogido —en este caso España— e ir localizando cada dato y cada suceso dentro del marco de la historia del género a nivel internacional, que serviría de referencia global para el estudio. Pero en el caso del ska difícilmente se puede llevar a cabo esto último, ya que apenas podemos hablar de una versión «oficial» de la historia mundial del ska comúnmente aceptada y difundida lo suficiente como para ser considerada de dominio público. Existen, en cualquier caso, narraciones recurrentes de esta historia que dividen el desarrollo del ska en tres períodos (las *tres olas* del ska), cada uno de los cuales ha sido estudiado y documentado de modo muy desigual. Por ello, antes de abordar el caso español proponemos una revisión somera de las líneas generales de la historia del ska (lo que ocurrió) en correspondencia con su historiografía (cómo y por quién ha sido relatado), citando una serie de fuentes disponibles para el lector inquieto que desee ampliar conocimiento sobre la materia. Con este capítulo pretendemos, en definitiva, poner en antecedentes al lector poco versado en el género, y al mismo tiempo brindar a los más enterados una revisión general enriquecida de la historia skatalítica, más allá de la clásica narración sobre las tres olas que abunda en páginas web y otros escritos de información general sobre el ska.

El ska como producto jamaicano

La primera manifestación del ska se dio en Jamaica entre finales de los años 50 y buena parte de los 60 del siglo xx. Durante esa época ocupó un lugar central en la cultura jamaicana y fue exportado a otros países como producto representativo de la misma. Eventualmente, el ska evolucionó hacia el rock steady y el reggae y, para finales de los años 60, ya se había convertido en un género del pasado, pero quedaría para siempre situado en un lugar de privilegio en la historia de la familia estilística del reggae.

La historia del ska jamaicano transcurrió durante un período crucial de la política y sociedad de Jamaica, y desempeñó un papel central en el desarrollo de su industria cultural. A mediados del siglo xx Jamaica vivió sus últimos años como colonia británica, y en el viaje hacia una autonomía política fue inevitable la búsqueda de una autonomía cultural y una identidad propia. Por entonces el terreno de la música popular jamaicana había estado dominado por la tradición imperante euro-americana. Robert Witmer desarrolló esta idea en su artículo «'Local' and 'Foreign': The Popular Music Culture of Kingston, Jamaica, Before Ska, Rocksteady and Reggae», de 1987, un estudio que fue decisivo para el actual conocimiento de la historia musical de Jamaica. En él explica cómo la música urbana de la capital jamaicana fue, durante la primera mitad del siglo xx, herencia directa de la música afroamericana estadounidense, de modo que las bandas locales copiaban de ella todos sus cánones de interpretación, instrumentación y repertorio. Los músicos itinerantes (brass bands, orquestas de baile, agrupaciones de jazz) tocaban principalmente swing, jazz y rhythm and blues; la programación de las radios locales y el mercado discográfico se encontraban monopolizados por las grabaciones extranjeras; y en general los estándares de calidad los dictaba la música estadounidense. A finales de los cincuenta el rhythm and blues había calado hondo en el gusto local y, cuando este tipo de música empezó a ceder terreno al rock and roll en el mercado internacional, continuaba siendo el preferido para el público jamaicano. Como el r&b comenzaba a dejar de sonar en las emisoras radiofónicas de Miami y Nueva Orleans (captadas con facilidad desde Jamaica), eventualmente su disfrute en la isla comenzó a depender de grabaciones realizadas por artistas locales, quienes aún desarrollaban este repertorio. Por otra parte, para los sectores de poder adquisitivo reducido el acceso individual a grabaciones (tanto extranjeras como locales) resultaba problemático, de modo que comenzó

a proliferar una práctica de escucha colectiva según el modelo del *sound system*, discotecas móviles cuyo empleo fue determinante en el desarrollo de la cultura musical jamaicana a partir de entonces. La gestión de los *sound systems* y la competencia generada entre ellos originó una dinámica de producción y difusión de grabaciones que fue responsable del florecimiento de una industria discográfica local antes inexistente.

La proliferación del *rhythm and blues* producido por músicos jamaicanos fue dando lugar a un estilo de interpretación característico, un sonido distintivo que, a grandes rasgos, se caracterizó por la creciente acentuación de las fracciones débiles de cada pulso: el énfasis constante en el *upbeat*, el golpe rítmico «hacia arriba» según la terminología anglosajona de música popular. Este rasgo ya era recurrente en estilos tradicionales de Jamaica, un hecho que ha sido analizado por autores como Olive Lewin, Pamela O’Gorman o, más recientemente, Matt Sakakeeny.¹ Hacia 1959 surgió el término *ska* para referirse a las interpretaciones que se acogían a esta práctica. El nuevo estilo aún había de impregnarse de otros rasgos autóctonos que lo hiciesen distintivo y exclusivo de Jamaica pues, aun habiendo adoptado un nombre propio, seguía siendo al fin y al cabo una variante del *rhythm and blues* importado de los Estados Unidos. Las tensiones entre lo autóctono y lo foráneo fueron protagonistas en la conformación del *ska* y, tal como explicó Witmer en su artículo «African Roots»: «El músico jamaicano de los 60 se encontró en un clima de cambio social encomendado a las metas de la modernización y la occidentalización, pero también a una celebración introspectiva de la cultura indígena y la “negritud”... En términos musicales esto se traduce en el problema de crear un sonido “moderno” sobre raíces tradicionales». De entre las iniciativas puestas en práctica para escapar de la hegemonía cultural yanqui en las producciones musicales locales destacan la del productor y cantante Prince Buster y la del batería de los Skatalites Lloyd Knibb, quienes incorporaron en sus creaciones elementos de las tradiciones burru y nyabinghi.²

1 Los trabajos mencionados en este capítulo se encuentran listados en el capítulo de Fuentes Bibliográficas.

2 Las motivaciones de Buster se pueden leer en la introducción del conocido libro de Lloyd Bradley *Bass Culture*, p. xv. Georg Demcisin explicó la innovación aportada por Knibb en su libro *Tracing the Roots of Ska*, p. 178.

Desarrollado en las áreas suburbanas³ de Kingston (la capital jamaicana), el ska invadió también los hoteles de lujo de la ciudad adoptado por las orquestas de baile que trataban de ofrecer una música con sabor local, y eventualmente comenzó a ser promocionado en el extranjero como género representativo de Jamaica. Esta empresa alcanzó su culmen en 1964 (dos años después de la plena obtención de independencia por parte de Jamaica), aprovechando la Feria Mundial que se celebró ese año en Nueva York, donde el ska fue presentado como baile de moda en una campaña orquestada desde Jamaica por el entonces ministro de cultura y promotor musical Edward Seaga. De forma paralela, esta música se dejaba oír en el ámbito europeo a partir de su producción en Londres, donde fue desarrollada por la numerosa población jamaicana allí instalada tras las migraciones producidas entre 1955 y 1962,⁴ También en 1964, el ska londinense alcanzó un puesto de privilegio en la industria discográfica gracias a la popularidad alcanzada por la versión de «My boy lollipop» cantada por Millie Small, que en dicho año ocupó el segundo puesto de las listas de éxitos inglesas durante 18 semanas. Fue un éxito sonado en distintos países europeos y americanos, aunque no siempre asociado a un género musical llamado «ska»; de este modo, «My boy lollipop» se propagó en Europa principalmente como canción de éxito aislada o emparentada con un baile llamado *blue beat*.⁵ En cualquier caso, el ska promocionado durante estos años en países distintos a Jamaica e Inglaterra respondía a la imagen de un baile de moda frívolo y despreocupado, al que se asignaron unos pasos de baile estereotipados y cuyo sonido fue adaptado al oído occidental y a un público ajeno a la situación sociopolítica de Jamaica, si bien nunca llegó a perderse la vinculación con este país como su genuino lugar de origen. Así, el ska que dieron a conocer en Nueva York Byron Lee & The Dragonaires, la propia Millie Small, Jimmy Cliff y The Blues Busters se puede considerar distinto al que se escuchaba en los sound systems de Kingston por iniciativa de bandas como los Skatalites, pertenecientes a estratos sociales humildes y considerados hoy en día los auténticos forjadores del ska originario.

3 Guetos urbanos formados a partir del éxodo rural masivo que se registró en el país a mediados de siglo, analizado por Denis Constant Martin en *Aux sources du reggae*, cap. III: «Migrations et terres promises».

4 Remitimos de nuevo al citado capítulo de *Aux sources du reggae* en el que se detallan los movimientos migratorios del pueblo jamaicano.

5 *Blue beat* fue el nombre que adquirió el ska en territorio inglés, si bien en países como España o Francia los términos *blue beat* y *ska* designaban dos tipos de baile sin relación mutua alguna, como se explicará en el siguiente capítulo.