



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

LOS SONIDOS DE LIBERTAD EN EL APARTHEID: MÚSICA Y RESISTENCIA

German Esteban Henao Castañeda



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

LOS SONIDOS DE LIBERTAD EN EL APARTHEID: MÚSICA Y RESISTENCIA

German Esteban Henao Castañeda

Director: Rafael Díaz Díaz

Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
Historiador

Facultad de Ciencias Sociales
Departamento de Historia

Agosto, 2019
Bogotá, Colombia.

Este trabajo de grado va dedicado a todas las víctimas del Apartheid: a quienes murieron de pie luchando por su libertad, va para todas las mujeres que perdieron a sus hijos y para quienes pasaron décadas exiliados o en la cárcel; también, va para quienes por medio de la música resistieron, generaron discursos contra-hegemónicos a través de la letra de sus canciones y motivaron a la lucha por medio de sus cantos. Hoy no solamente se escuchan los sonidos de los lamentos, también se escuchan los sonidos de resistencia y de libertad de un pueblo que se construyó a partir de la lucha. El camino para una Sudáfrica con justicia social y sin racismo todavía es largo, incluso impredecible; lo que sí es seguro es que existe un pueblo con voluntad de lucha. A todos los anteriores, desde mi humilde experiencia como extranjero: ¡Gracias! Porque cuando se trata de humanidad y de color de piel las fronteras no existen.

AGRADECIMIENTOS

Se cuenta que en los perdidos y oscuros callejones del olvido, en donde el silencio predomina, resuenan las voces de aquellos que murieron y ya fueron olvidados. Allí, en ese espacio, se forman tertulias alrededor de un tambor, los muertos de todos los colores, pasan de voz a voz el chisme que más ha impactado a la tierra del olvido, dicen: “África es la cuna de la humanidad, y es la Madre”.

Mi agradecimiento es para ti querida lectora y querido lector; también, para mi madre, mi padre y mi hermana. Pero al final de todo, si la leyenda es cierta y África es la madre, le agradezco a todos mis hermanos y hermanas.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introducción	6
Categorías de análisis	10
Discurso	10
Violencia	12
Racismo	14
Identidad	15
Hegemonía y Contrahegemonía	16
Resistencia	17
Notas sobre la historiografía acerca del Apartheid	19
Capítulo I. Los sonidos del Apartheid	24
Contexto histórico del Apartheid	26
La música protesta sudafricana en contra del régimen del Apartheid.	33
“Mamá África” Miriam Makeba.	36
Lucky Dube	38
Hugh Masekela.	41
Vusi Mahlasela	44
Abdullah Ibrahim (Dollar Brand)	46
Capítulo II. Música y resistencia en contra del racismo en el Apartheid	49
Capítulo III. sonidos de resistencia: lágrimas, gritos, lucha y música en el levantamiento de Soweto	63
El terror como agente de control social	66
Capítulo IV. Música e identidad sudafricana	76
Influencia de la música en la identificación del individuo como sujeto afro.	76
Canciones, cantos de protesta e identidad	77
Conclusiones	87
Bibliografía	91

INTRODUCCIÓN

Los sonidos de los lamentos del Apartheid en Sudáfrica resuenan incesantemente en nuestros días. Las madres recuerdan a sus hijos desaparecidos; los monumentos de las víctimas del régimen de segregación racial están presentes en aquellas calles que se llenaron de sangre; los estudiantes y militantes en contra del Apartheid todavía tienen las cicatrices de las torturas de las que fueron víctimas; los afrikáners aún viven en los mejores barrios del país, barrios que fueron construidos con las manos de los africanos negros¹, estos últimos, aún viven en las zonas marginas que durante el gobierno afrikáner se construyeron para que solo habitaran los negros².

Los académicos no debemos conformarnos con hacer escritos que solamente sirvan para satisfacer nuestros caprichos intelectuales, considero que el deber social del historiador también debería ser insertarse a través de sus investigaciones en las problemáticas que han flagelado a la humanidad desde tiempos de antaño. Los historiadores no podemos cambiar materialmente el pasado, aunque existan algunos que lo cambian inventando y forzando realidades inexistentes. Lo que sí podemos hacer es contribuir con poco o mucho a la solución de las problemáticas que nos aquejan en el presente.

En este trabajo de grado pretendo estudiar cómo la música protesta se inserta en una compleja estructura de resistencia en el periodo conocido como el Apartheid. La música la voy a abordar a partir de tres dinámicas concretas: en primer lugar, como un espacio de

¹ Durante este trabajo va a ser común la utilización de las expresiones africanos negros y africanos blancos. Estas dos designaciones son debido a que los afrikáners o boers, que son los descendientes de los primeros colonos holandeses, también nacieron en África.

² La palabra que se utilizaba para clasificar estos tipos de barrios eran townships

difusión de ideas revolucionarias; en segundo lugar, como un discurso en el cual se pueda observar una serie de relatos contra-hegemónicos que se opusieron a los discursos racistas e identitarios provenientes de la élite blanca de los afrikáners; en tercer lugar, observaré la música protesta como un medio de denuncia a las políticas de la muerte del régimen de segregación racial. Siendo así, la pregunta central de esta monografía es: ¿Cómo influyó la música como mecanismo de resistencia, plataforma de denuncia y de ideas revolucionarias en el periodo del Apartheid?

Asimismo, reconociendo la importancia de un estudio sobre las cifras concretas de la circulación y recepción de la música anti-apartheid, para este trabajo de grado no tengo la pretensión de realizar tal estudio. Más bien, pretendo mostrar cómo las canciones se insertan concretamente como una forma de resistencia al Apartheid. Del mismo modo, pretendo realizar un análisis discursivo del contenido de las canciones, así como la forma en la que se enfrentan a otros discursos racistas, violentos e identitarios producidos en y productos del régimen colonial. Seguramente, en una futura investigación que se enfoque en las categorías fuertes de la historia de las ideas (recepción, circulación, apropiación) frente a este contexto histórico, y que cuente con más tiempo y recursos, se desarrollara aquel estudio.

Para cumplir con el objeto de estudio, el texto estará dividido en cuatro partes. El lector podrá encontrar en el primer capítulo un contexto histórico que ubique al periodo del Apartheid (1948–1994). Así mismo, como tejido histórico sobre la música protesta, se presentará una muestra de cinco cantantes de vital importancia en la lucha en contra del régimen.

La segunda parte presenta las diferentes instituciones de surgimiento del discurso racista y la manera en la cual los relatos de las canciones se enfrentan a estos discursos. El objetivo de este capítulo gira en torno a analizar la influencia de tales discursos racistas en el mecanismo de dominio colonial.

El tercer capítulo aborda el papel de la música empleado a un caso en particular: el Alzamiento de Soweto ocurrido el 16 de junio de 1976. Se analizará la política de utilización del terror por parte del Estado colonial a través de los relatos de las víctimas y los victimarios consignados en los informes de la *Comisión de la Verdad y Reconciliación de Sudáfrica*. En este caso la música actúa como un mecanismo de denuncia y de difusión de ideas revolucionarias.

Finalmente, el cuarto capítulo gira en torno a la música como medio de construcción de identidad del sujeto afro. Lo anterior en un contexto en el cual el gobierno afrikáner imponía, a través del aparato estatal, su plan de usurpar las identidades históricas de los africanos negros con la finalidad de explotar y dominar al sujeto colonizado.

Como se puede observar el hilo conductor no es la causalidad histórica del periodo de trabajo; más bien, el texto está ensamblado de tal forma que se pueda develar los espacios más profundos del papel de la música protesta en el Apartheid. Este tema no ha sido trabajado profundamente desde una perspectiva histórica; las fuentes secundarias y terciarias desde la academia no son abundantes por no decir que son nulas, no obstante, existen estudios académicos ligados principalmente a la musicología y la etnomusicología anglófona africana sobre este tema.

Así mismo, no es usual ver trabajos de grado de historia sobre África en el contexto académico colombiano: el presente pretende aportar una pequeña gota o por lo menos servir de incentivo, para quienes quieran adentrarse en el maravilloso mundo africano. Estudiar el Apartheid sudafricano debe ser de gran importancia para países que han atravesado por un largo conflicto armado como Colombia. El proceso que llevó a cabo la *Comisión para la Verdad y Reconciliación* en el periodo de Reconciliación Nacional en Sudáfrica debe ser un referente de contraste en un país que atraviesa un proceso de postconflicto con la guerrilla desmovilizada de las FARC.

Una de las mayores enseñanzas de la experiencia del país africano es que la verdad es insuficiente sin justicia social, siendo esta última justicia económica; otra enseñanza es que la verdadera reparación a las víctimas no es solamente pedir perdón, sino acabar con las raíces que causaron el conflicto armado en el país. Así, como reflexión nos queda poner el foco de investigación en aquellos países que han tenido una experiencia histórica marcada por la violencia y por la catalogación desafortunada de “tercermundistas”. Por supuesto, no pretendo escribir que existen temas de estudio superiores a otros, más bien es una invitación a interesarse por la historia de un continente que es indispensable para el entendimiento de la historia de la humanidad.

Así mismo, no es usual ver trabajos de grado de historia sobre África en el espacio académico colombiano. El presente pretende aportar, en la medida que el trabajo lo permita, una gota y un incentivo para quienes quieran adentrarse en el maravilloso mundo africano. Estudiar el Apartheid sudafricano debe ser de gran importancia para países que han atravesado un largo conflicto armado como el caso de Colombia. El proceso que llevó a cabo la Comisión para la Verdad y Reconciliación en el periodo de Reconciliación Nacional en Sudáfrica debe ser un referente de contraste en un país que atraviesa un proceso de postconflicto con la guerrilla desmovilizada de las FARC.

Marc Bloch escribió en la *Introducción a la Historia* que “los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres”³ aquella frase condensa muy bien el hecho de que cualquier comportamiento humano tiene una compleja estructura detrás de sí y que esta última obedece a las condiciones de su época, que en últimas pueden ser develadas estudiando la historia ¿Por qué insistir en el hecho de que existen fuentes superiores a otras? La pertinencia de una fuente es lo competente de esta para iluminar el camino de investigación del historiador hacia su objeto de estudio.

³ “Ya lo dijo el proverbio árabe antes que nosotros: ‘Los hombres se parecen más a su tiempo que a sus padres’ El estudio del pasado se ha desacreditado en ocasiones por haber olvidado esta muestra de la sabiduría oriental”. Marc Bloch, *Introducción a la historia* (México, Madrid, Buenos Aires: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1980 10ma reimpresión): p. 32.

Las letras musicales durante el Apartheid, como cualquier discurso, tienen mucho que decirnos a los científicos sociales: están cargadas de significados. Muchas de estas letras nos brindan conceptualizaciones sobre lo que es justo e injusto en determinado tiempo histórico. Frecuentemente, contaron el relato de aquellos que el Estado silenció con las balas, la tortura y el exilio; denunciaban los crímenes que cometía el gobierno colonial de los afrikáners; además, eran cantadas en las marchas, convirtiéndose en parte del repertorio de protesta de los colonizados.

CATEGORÍAS DE ANÁLISIS

A continuación, procederé a abordar el enfoque proporcionando las diferentes categorías y métodos de investigación utilizados en esta monografía.

Discurso

Según Michel Foucault en la *Arqueología del saber*, el discurso como formación discursiva, está constituido por un conjunto de secuencias de signos, en cuanto éstas secuencias son enunciados y se les puede asignar modalidades particulares de existencia⁴. En suma, el discurso “está constituido por un número limitado de enunciados para los cuales se puede definir un conjunto de condiciones de existencia”⁵. En este trabajo se abordará el discurso musical y se busca estudiar las condiciones de existencia de este, de la misma forma se analizará los espacios de surgimiento y las dinámicas de reproducción de aquel discurso. Conjuntamente, durante el segundo capítulo trabajaré los espacios de reproducción del discurso racista, así como las condiciones de existencia de estos mismos por medio de instituciones como el colegio, la prensa, el sistema de justicia, etc.

⁴ Michel Foucault, *La arqueología del saber* (Siglo XXI, 1997): p. 181

⁵ Michel Foucault, *La arqueología del saber*, p. 198.

Del mismo modo, el método de trabajo discursivo va a ser el análisis estructural de contenidos culturales; este método ha sido empleado en su mayor parte en la lingüística y en la sociología cultural, empero, es perfectamente aplicable a la disciplina histórica. Para exponer de mejor manera en que consiste este método voy a citar a Émile Benveniste:

Cuando se dice que tal o cual elemento de la lengua, corto o dilatado, tiene un sentido, se entiende por ello una propiedad que este elemento posee en tanto que significante, de constituir una unidad distintiva, opositiva, delimitada por otras unidades, e identificable para los locutores nativos, de quienes esta lengua es la lengua. Este "sentido" es implícito, inherente al sistema lingüístico y a sus partes. Pero al mismo tiempo el lenguaje hace referencia al mundo de los objetos, a la vez globalmente, en sus enunciados completos, bajo forma de frases, que se relacionan con situaciones concretas y específicas, y bajo forma de unidades inferiores concernientes a "objetos" generales o particulares, tomados en la experiencia o forjados por la convención lingüística. Cada enunciado y cada término de él tiene así un referendo, cuyo conocimiento es implicado por el uso nativo de la lengua.⁶

De modo que en el lenguaje podemos encontrar un trasfondo cultural y un sistema de sentido que está mediado por reglas específicas de tal lengua, estas reglas son las que constituyen la creación y forma(s) de una(s) frase(s), lo anterior lo podemos reafirmar y explicar por medio de Greimas:

Cabe imaginar, al menos a título de hipótesis, que el espíritu humano deseoso de construir objetos culturales, literarios, míticos, picturales u otros, parte de elementos simples y sigue un camino complejo. En este camino encuentra ciertas reglas que debe respetar y ciertas opciones. Las opciones no pueden ser practicadas sin someterse a las reglas⁷

De manera que, por medio del análisis estructural de contenidos culturales se tiene en cuenta las reglas de constitución de una lengua y el sentido que se puede develar a través de

⁶ Émile Benveniste, *Problemas de lingüística general* (Madrid: Siglo XXI, 1997): pp. 126-127

⁷ A. J Greimas, *En torno al sentido: ensayos semióticos* (No. 1 Fragua, 1973): p. 153.

estas. En el marco de la lingüística este tipo de análisis está ubicado en las “estructuras profundas” del lenguaje:

Llamamos a la primera etapa la de las estructuras profundas porque, según nos parece, al definir mediante ellas la manera de ser fundamental de un individuo o de una sociedad, señalamos la condición primera de existencia de todo objeto semiótica. Digamos por ahora que estas estructuras se componen de ingredientes semánticos elementales (constituyentes) que poseen un estatuto lógico definible.⁸

Las estructuras profundas están ubicadas en un plano que trasciende la forma superficial del lenguaje (ortografía, gramática, etc) y se inserta en exponer el sentido que existe detrás de aquel “estatuto lógico definible” que se puede descomponer y develar a través del análisis estructural.

Violencia

“La expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir”⁹. La anterior cita¹⁰ es la primera frase del ensayo *Necropolítica* de Achille Mbembe. El concepto de necropolítica está compuesto por dos partes: por un lado, está la expresión “necro” que es una palabra en griego antiguo cuyo significado es muerte; por otro lado, podemos encontrar la palabra “política”, lo que nos deja como resultado el enunciado “política de la muerte”.

De modo que en este texto, la violencia por parte del Estado colonial va a ser abordada desde las políticas de la muerte del régimen de segregación racial como mecanismo de control hacia los colonizados. Este enfoque de violencia va a ser utilizado a

⁸ A. J Greimas, *En torno al sentido: ensayos semióticos* (No. 1 Fragua, 1973): p. 153.

⁹ Achille Mbembe, *Necropolítica* (Barcelona, España: Editorial Melusina, 2011)

¹⁰ Achille Mbembe se fundamenta en el concepto de biopolítica de Foucault (Hay que defender la sociedad: curso dictado en el College de Francia en el 1976).

lo largo del texto, pero particularmente en el capítulo tres que nos habla sobre la Masacre de Soweto y la música como medio de denuncia.

Asimismo, como lo describe Fanon, a través de la violencia se constituyó el mundo colonial; sin embargo, la única forma de violencia no es aquella en la cual se elimina el cuerpo del colonizado, también aquella existe cuando el colonizador usurpa e intenta cambiar las prácticas culturales del colonizado:

La violencia que ha presidido la constitución del mundo colonial, que ha ritmado incansablemente la deconstrucción de las formas sociales autóctonas, que ha demolido sin restricciones los sistemas de referencias de la economía, los modos de apariencia, la ropa, será reivindicada y asumida por el colonizado desde el momento en que, decida a convertirse en la historia en acción, la masa colonizada penetre violento en las ciudades prohibidas. Provocar un estallido del mundo colonial será, en lo sucesivo, una imagen de acción muy clara, muy comprensible y capaz de ser asumida por cada uno de los individuos que constituyen el pueblo colonizado. Dislocar el mundo colonial no significa que después de la abolición de las fronteras se arreglará la comunicación entre las dos zonas. Destruir el mundo colonial es, ni más ni menos, abolir una zona, enterrarla en lo más profundo de la tierra o expulsarla del territorio.¹¹

El planteamiento de la necesidad de la destrucción de una de las zonas para acabar con el mundo colonial Fanon lo realiza teniendo en cuenta que el mundo colonial es un mundo de compartimentos, un mundo fragmentado, en donde el colonizado vive en los barrios más pobres y en zonas rurales, mientras que el colonizador vive en las zonas más lujosas de las ciudades. Aquella distribución alimenta las formas de explotación colonial o de lo que es lo mismo: la explotación económica. Igualmente, tal distribución fundamenta un dispositivo de control sobre el colonizado a través del dominio de los espacios y de la instauración de medios de vigilancia sobre las zonas. Con base a ello, Fanon expone que para acabar con el mundo colonial es necesario eliminar aquel mundo de compartimentos, “abolir una zona”, que no es otra más que la del invasor.

¹¹ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra* (Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 1963): p. 35

Finalmente, en este punto quiero criticar la falsa concepción de “la monopolización de la fuerza”, “el monopolio de la violencia”, “el monopolio de las armas”, esta concepción no es más que el “sueño” o también “la alucinación” -entre otras cosas extremadamente imaginativa y alejada de la realidad- de aquellos genocidas cuya mayor ilusión es el dominio del mundo por medio de la fuerza bruta, de la eliminación y la tortura de los cuerpos; no obstante, la historia nos dice que nunca ha existido tal “monopolio”. Fanon propone: “provocar un estallido del mundo colonial será, en lo sucesivo, una imagen de acción muy clara, muy comprensible y capaz de ser asumida por cada uno de los individuos que constituyen el pueblo colonizado”. De modo que la violencia no solamente ha sido vista como un instrumento de dominio colonial sino que también como uno de liberación.

Racismo

En el mismo ensayo de Mbembe, se presenta el tema de racismo como una práctica de dominación por parte de los blancos hacia los pueblos negros: “la raza ha constituido la sombra siempre presente sobre el pensamiento y la práctica de las políticas occidentales, sobre todo cuando se trata de imaginar la inhumanidad de los pueblos extranjeros y la dominación que debe ejercerse sobre ellos.”¹²

Como se dijo anteriormente el racismo es una práctica de dominación, de igual forma este está constituido por discursos racistas legitimadores de la explotación racial. De modo que yo veo el racismo, no como una simple consecuencia desafortunada de la historia, sino como un mecanismo de explotación con unas condiciones tanto discursivas como prácticas de existencia.

¹² Achille Mbembe, *Necropolítica*.

Identidad

La identidad no es un elemento estático e inmóvil, considero y hago parte de quienes observamos la identidad como una experiencia móvil, dinámica, que está mediada por la subjetividad de un individuo y su experiencia de vida, pero también por un proceso de identificación grupal. En este sentido de ideas quiero observar cómo la música hace parte de ese proceso de identificación grupal, para ello me apoyaré en Simon Frith:

El argumento que presento aquí se apoya en dos premisas, primero que la identidad es móvil, un proceso y no una cosa, un devenir y no un ser; segundo, que la mejor manera de entender nuestra experiencia de la música –de la composición musical y de la escucha musical– es verla como una experiencia de ese yo en construcción. La música, como la identidad, es a la vez una interpretación y una historia, describe lo social en lo individual y lo individual en lo social, la mente en el cuerpo y el cuerpo en la mente; la identidad, cómo la música, es una cuestión de ética y estética.¹³

No solamente analizaré la experiencia de identificación desde la música, sino que también miraré como el Estado colonial intenta empezar a construir un prototipo de colonizado con fines de dominio a través de sus instituciones. De tal manera que plantearé en el cuarto capítulo un espacio de conflicto identitario en donde los ejes de mi análisis son, primero, los discursos de dominación del régimen del Apartheid y, segundo, los discursos contrahegemónicos de la música. No pretendo plantear que un discurso gobierna totalmente sobre otro, y que este forma un individuo estático que hace parte de un grupo homogéneo de personas, en ese sentido me apoyo en Stuart Hall:

La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay "demasiada" o "demasiada poca": una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad.¹⁴

¹³ Simon Frith «Música e identidad» En *Cuestiones de identidad cultural*, de Stuart Hall y Paul du Gay, (Buenos Aires: Amorrortu, 1996): p. 184.

¹⁴ Stuart Hall. «Introducción: ¿Quién necesita identidad?» En *Cuestiones de identidad cultural*, p. 15

Finalmente, el enfoque sobre el proceso de identificación en este trabajo de grado va a ser la música. En un escenario y espacio como la Sudáfrica del Apartheid, en donde la musicalidad y el baile son tradiciones tribales milenarias no es simple coincidencia que la música nos ofrece un amplio espectro de entendimiento sobre la experiencia de identificación, tal como lo dice Simon Frith:

El argumento general que quiero plantear aquí, en suma, es que cuando hablamos de identidad nos referimos a un tipo particular de experiencia o una manera de tratar un tipo particular de experiencia. La identidad no es una cosa sino un proceso: un proceso experiencial que se capta más vívidamente "como música". La música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamaña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo.¹⁵

Hegemonía y Contrahegemonía

La hegemonía y contrahegemonía son dos categorías que al mismo tiempo están separadas y unidas; en esta tesis no podemos entender la una sin la otra. Pensar en una hegemonía total, que en últimas es un dominio total, no es una idea válida para el escenario que se está trabajando en este texto, más bien estamos ubicados en un espacio en donde existe constantemente una respuesta contrahegemónica desde los "oprimidos" a aquella hegemonía. Evidentemente, la contrahegemonía está en clave con la resistencia, no obstante estas se diferencian en que lo contrahegemónico atenta contra el dominio material y simbólico, y viene desde abajo; la resistencia, si bien viene desde abajo, no necesariamente atenta contra un dominio en el mismo grado que la contrahegemonía, para explicar mejor este punto voy a citar a Gramsci:

Y el contenido es la crisis de hegemonía de la clase dirigente, que se produce ya sea porque la clase dirigente ha fracasado en alguna gran empresa política para la que ha solicitado o impuesto con la fuerza el consenso de las grandes - masas (como la guerra) o porque vastas masas (especialmente la de campesinos; de pequeñoburgueses

¹⁵ Simon Frith «Música e identidad» En Cuestiones de identidad cultural, de Stuart Hall y Paul du Gay, (Buenos Aires: Amorrortu, 1996): pp. 185 - 186.

intelectuales) han pasado de golpe de la pasividad política a una cierta actividad y plantean reivindicaciones que en su conjunto no orgánico constituyen una revolución. Se habla de "crisis de autoridad" y esto precisamente es la crisis de hegemonía, o crisis del Estado en su conjunto.¹⁶

Siguiendo lo planteado anteriormente, y utilizando a Gramsci, cuando habló de contrahegemonía me refiero a un elemento o muchos que ponen en peligro el dominio (en este caso el régimen del Apartheid) en donde existe un consenso de las grandes masas que han pasado de una pasividad a una actividad que en su conjunto no orgánico aquellas reivindicaciones constituyen la revolución, entendiendo que la revolución es un proceso.

En este sentido de ideas, la hegemonía la entiendo en este texto como el parcial dominio, más no el total, de espacios como la economía, la política, la intelectualidad, la moral, la justicia, y el ejército, en donde a través del dominio de aquellos campos se crea una hegemonía de un grupo social sobre una serie de grupos subordinados¹⁷

Resistencia

La resistencia en cualquier escenario histórico la vemos enmarcada en un relación de contradicción de dos o más actores en donde identificamos un dominado y un dominador. Sin embargo, la concepción intrínseca del concepto de resistencia plantea que el dominado no es un sujeto pasivo. Asimismo, como lo presenté anteriormente la acción de resistencia no siempre se encuentra en el plano orgánico de una revolución. La resistencia pueden ser tres mujeres en una casa, haciendo bailes que cuyos movimientos corporales tengan un relato en un plano simbólico en contra de la violencia sin que esto atenten contra la

¹⁶ Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel*, p. 52

¹⁷ Una sola de ellas o al menos una sola combinación de ellas, tiende a prevalecer, a imponerse, a difundirse por toda el área social, determinando, además de la unidad de fines económicos y políticos, también la unidad intelectual y moral, situando todas las cuestiones en torno a las cuales hierve la lucha no en el plano corporativo sino en un plano "universal", y creando así la hegemonía de un grupo social fundamental sobre una serie de grupos subordinados.

Antonio Gramsci, *Cuadernos de la cárcel* (Puebla, Ediciones Era, Tomo 5, 1999): p. 36

hegemonía. En conclusión, la resistencia puede hacer parte de la contrahegemonía pero no toda acción de resistencia es contrahegemónica ya que esta no necesariamente pone en peligro el statu quo del dominador.

Esta dinámica de resistencia la vamos a observar en el escenario colonial sudafricano en donde por más que los afrikaners tuvieran en sus manos el dominio colonial, eran una minoría que intentaban a través de diferentes planos como el control de los espacios, un ejército y policía que ejercían la necropolítica (el poder sobre la vida y la muerte), la institución judicial, los colegios, los medios de comunicación y otras instituciones que hacían uso de cualquier forma de violencia mantener el régimen colonial. Para ejemplificar de mejor manera esta contradicción entre dominado y dominador voy a citar Fanon:

Las relaciones entre colono y colonizado son relaciones de masa. Al número, el colono opone su fuerza. El colono es exhibicionista. Su deseo de seguridad lo lleva a recordar en alta voz al colonizado que: "aquí el amo soy yo". El colono alimenta en el colonizado una cólera que detiene al manifestarse. El colonizado se ve apresado entre las mallas cerradas del colonialismo.¹⁸

Como bien lo dice Fanon "el colonizado se ve apresado entre las mallas cerradas del colonialismo", no obstante, estas formas desmedidas de violencia hacen que el colonizado aumente su cólera en contra del colonialismo y que a través de un diverso repertorio de protesta y de acciones cotidianas aumente la resistencia. Una forma de resistencia puede ser el baile, cuya coreografía puede tener un significado de denuncia y de desaprobación a las políticas del Estado, asimismo el baile también puede servir de catarsis para afrontar la cruda represión del dominador; entre tanto, también la música -mi objeto de estudio- se inserta en esta compleja red de resistencia.

¹⁸ Frantz Fanon, *Los condenados de la tierra*, (Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 1963) 26

NOTAS SOBRE LA HISTORIOGRAFÍA ACERCA DEL APARTHEID

Es de suma importancia que en el presente trabajo escriba sobre la historiografía del Apartheid. Los textos que voy a trabajar en esta sección fueron seleccionados a la luz de la necesidad de la monografía. De este modo, no pretendo hacer una observación total de la historiografía sobre el tema, más bien, es un estudio pragmático con el cual pretendo ubicar los referentes de estudio sobre el Apartheid en mi trabajo de grado. En este sentido, me voy a ocupar concretamente de cinco textos:

*El libro negro del colonialismo: siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento*¹⁹

Este texto editado por Marc Ferro es la unión del trabajo de diferentes autores expertos en historia colonial del mundo, es pertinente mencionar que el libro aborda los casos de colonialismo de África, América, Asia, y Medio Oriente. Los autores de los capítulos del texto que engloban la periodización del S. XVI al S. XXI son: Thomas Beaufils, Yves Bénot, Carmen Bernand, Pierre Brocheux, Catherine Coquery-Vidrovitch, Pascale Cornuel, Sylvie Ballet, Alastair Davidson, Marie Fourcade, Arlette Gautier, Leslie Manigat, Elikia M'Bokolo, Marcel Merle, Claire Mouradian, Pap Ndiaye, Jacques Poloni-Simard, Jaques Pouchepadass, Alain Rucio, Pierre-François Souyri, Mariella Villasante Cervello, y Nadja Vuckovic.

Una de las intenciones del texto es mostrar las diferentes fases del colonialismo. Aquel punto es clave debido a que cuando hablamos de la historia del Apartheid sudafricano nos insertamos en un ámbito de historia colonial. De tal manera que, desde el título del libro, los autores nos presentan la primera y la última fase: “del exterminio al arrepentimiento”. Según el enfoque del texto la primera fase del colonialismo es el exterminio, pero no solamente del individuo, sino que también de las ideas, de la cultura, de las prácticas

¹⁹ M. Ferro y Beaufils, T., & Caranci, C. A. *El libro negro del colonialismo: siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento* (La Esfera de los Libros, 2005).

cotidianas, e inclusive de los recursos naturales. La última fase es el arrepentimiento, sentimiento que llega cuando ya el país opresor no es capaz de mantener su colonia.

El libro es muy útil para mi trabajo de grado en cuanto que los autores y las autoras tuvieron la pretensión de hacer un texto sobre la historia global del colonialismo. De tal forma que ofrece una manera más completa de ver el colonialismo en sus potenciales y diferentes fases, además en un plano de análisis en donde se combina lo local con lo global.

*Discursos sobre el colonialismo*²⁰

Este libro cuya forma narrativa es el ensayo, nace de una conferencia dictada por Césaire en el año de 1955 en París. El objetivo de la conferencia era hablar sobre el colonialismo. Uno de los aportes de este ensayo está en develar cómo la “estructura colonialista del opresor”, se imponía sobre la “estructura del colonizado oprimido”. Del mismo modo, el autor expone que en ningún caso una cultura se impone totalmente sobre otra, de hecho, entre los dos extremos o estructuras (como las ve el autor) se transfieren valores culturales. No obstante, la condición del dominador siempre va a ser opacar al dominado hasta el punto de quitarle su identidad.

Lo más interesante de este texto es que Aimé Césaire realiza este discurso desde la posición de africano en plena época del colonialismo europeo en África. El discurso es dado en la academia en donde también el objetivo de este era controvertir a los académicos que consideraban que el progreso justificaba las acciones despiadadas que se cometían en África.

*Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*²¹

Este libro nace de un artículo que realizó Kofi Agawu con el mismo título. Kofi Agawu nació en Ghana en el año de 1956, sus estudios los realizó en la Universidad de Oxford en

²⁰ Aimé Césaire, *Discursos sobre el colonialismo*, Vol. 39 (Ediciones Akal, 2006).

²¹ Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. (Routledge, 2014.)

donde empezó a interesarse en el tema de la música africana y la política. El autor tiene más textos, uno de ellos es, *Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music. Playing with signs: a semiotic interpretation of classic music.*

En este libro el autor realiza un análisis semiótico a la música africana analizando las posiciones ideológicas que existieron. El estudio se divide en varias partes: en primer lugar, habla acerca de las formas de representación que hay a través de lo voz cantada, esto lo va mezclando continuamente con las posiciones ideológicas que el autor podía establecer producto de su análisis semiótico.

En segundo lugar, el autor expone la formación del ritmo de la música africana, en este punto es destacable el papel de los rituales y bailes acompañados de la música para la construcción de los ritmos musicales básicos. En tercer lugar, Agawu nos presenta a las canciones como un espacio en donde el texto convive con ellas, de modo que las canciones están cargadas de una narrativa no solamente oral, sino que también textual a través de la letra. Finalmente, el libro invita a reflexionar sobre cómo se debe hacer un buen análisis a la música africana, en este punto yo destacaría la necesidad de dejar de pensar el desarrollo de la música africana en términos eurocéntricos.

*South Africa: The rise and fall of apartheid*²²

El libro realizado por Nancy Clark y William Worger aborda el periodo de 1945 a 1994, este periodo es el mismo que conocemos como Apartheid. La primera parte del libro ofrece un contexto histórico de Sudáfrica en donde exponen las bases de la creación y fundamentación del régimen.

La segunda parte del libro en un análisis sobre el nacimiento, crecimiento y colapso del Apartheid. Posteriormente, en la tercera parte podemos encontrar un capítulo dedicado exclusivamente al legado del régimen de segregación racial en la era post-apartheid.

²² Nancy L. Clark y William H. Worger, *South Africa: The rise and fall of apartheid.* (Routledge, 2013.)

Finalmente, en la cuarta sección, los autores nos presentan una gran riqueza de inventario y análisis de documentos como el manifiesto del Congreso Nacional Africano; discursos de Mandela y de Steve Biko; relatos de torturas por parte de la policía; datos sobre el asesinato de Steve Biko; y finalmente el discurso de posesión como presidente de Nelson Mandela.

La estructura del libro está muy bien trabajada, personalmente me hubiese gustado que en el contexto histórico que hacen en la primera parte trataran más profundamente el contexto de la guerra fría, específicamente cómo las ideas comunistas influyeron en la construcción ideológica de organizaciones sudafricanas como el CNA que luchaban en contra del régimen del apartheid. Sin embargo, en general el libro ofrece una muy buena construcción del fenómeno histórico del Apartheid, pero sobretodo un buen tratamiento de fuentes, particularmente en la parte IV.

*Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*²³

Alejandro Castillejo Cuéllar es antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, adicionalmente tiene un doctorado en antropología de la New School for Social Research. El libro “Los archivos del dolor” es resultado de tres años de investigación de campo en Sudáfrica, en donde tuvo acceso a archivo local y a instituciones como el Direct Action Centre for Peace and memory. El libro es construido a partir de material de archivo, el autor hace un riguroso trabajo de fuentes sacándole un gran provecho a su envidiable estadía en Sudáfrica.

El libro trabaja dos casos: uno denominado *el Incidente del caballo de Troya*, uno de los crímenes de Estado en el cual murieron tres personas. El segundo caso que trabaja el autor

²³ Alejandro Castillejo Cuéllar, *Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea* (Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, 2013).

es el de *Los siete de Gugulethu*. A la vez que trabajaba estos escenarios realizó un análisis sobre la utilización de la violencia y del terror por parte del régimen.

En la segunda parte del texto explora el concepto de Estado de emergencia:

Como un término que denota un tipo particular de atmósfera social desde mediados hasta finales de los años ochenta en Sudáfrica, alimentado por una serie de factores que condujeron a un estado de crisis y, en consecuencia, a la implementación de regulaciones de seguridad.”²⁴

La ley a la cual se refiere castillejo es La Ley de Seguridad Interna que especificaba el control y vigilancia del país. Del mismo modo, en la segunda parte Castillejo exploró los espacios de guerra y de la muerte en su caso de estudio.

En la tercera parte el autor explora los espacios de recuerdo y memoria de *Los siete de Gugulethu* a través de los informes de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, de la misma manera analizó los discursos oficiales desde aquellas instituciones creadas para la finalidad de reconciliación nacional. En la cuarta parte el autor explora la utilización del testimonio y la verdad en los procesos de reconciliación como instrumento político. Para terminar, uno de los puntos más interesantes del libro es la manera en la cual el autor aborda “el silencio” de los sujetos como un dato y una representación del dolor.

Finalmente, con el fin darle paso al primer capítulo quiero cerrar con una frase de Oliver Tambo, quien fue uno de los líderes políticos anti-apartheid más importantes: “Tenemos una visión de Sudáfrica en el que el blanco y el negro deberán vivir y trabajar juntos como iguales en condiciones de paz y prosperidad.”

²⁴ Alejandro Castillejo Cuéllar, *Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. (Bogotá, Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, 2013): p. 74.

CAPÍTULO I. LOS SONIDOS DEL APARTHEID



Imagen I. Peter Magubane “Europeans only” (Johannesburgo, 1956).

“Si la música, como dicen, es
alimento de amor, tocad, siempre,
tocad hasta saciarme.”

William Shakespeare – *Noche de Reyes*.

El objetivo de este capítulo es exponer un contexto histórico del Apartheid y de la música como forma de resistencia. Para ello, el capítulo está dividido en dos partes: en primer lugar, voy a presentar un contexto histórico enfocado en ubicar la instauración del régimen del Apartheid y las diferentes formas de resistencia en contra de este régimen. En segundo lugar, voy a realizar un tejido de la situación y la funcionalidad de la música como protesta para la abolición del Apartheid. Dicho lo anterior, cabe mencionar que mi pretensión no es mostrar la música como la principal causa y motivación de la abolición del Apartheid –cometería una barbaridad histórica si planteo eso–, sino realizar un análisis de la correlación entre música y la abolición del Apartheid.

Fue Nelson Mandela quien mencionó que el deporte tiene el poder de cambiar al mundo²⁵. Quizás, con humildad, y sin dejar a un lado la rigurosidad que reprime y libera a los historiadores desde tiempos de antaño, podríamos decir lo mismo sobre la música: la música tiene el poder de cambiar al mundo.

Las notas musicales en su sentido más técnico representan los sonidos; o al menos eso intentan. Pero no pretendo hablar del aspecto técnico de la música, sino hablar de las notas que representaban los sonidos de libertad que resonaban incesantemente en el régimen del Apartheid en Sudáfrica. Me refiero puntualmente a aquellas notas que resonaban tan fuerte como el Yembe²⁶ en una ceremonia étnica africana: los sonidos musicales de resistencia cuya melodía entrelazan la abolición del Apartheid y la independencia de Sudáfrica.

El presente texto es una historia sobre la resistencia, de modo que también es importante no olvidar a aquellos zapateros, panaderos, artesanos, estudiantes, activistas, mujeres, campesinos, etcétera, que salían a las calles reclamando justicia social. La lucha de ellos la encontramos en su mayor victoria: la abolición del Apartheid.

²⁵ La frase completa es: "el deporte tiene el poder para cambiar al mundo. Tiene el poder para inspirar. Tiene el poder para unir a la gente de la manera en que pocas cosas lo hacen. Les habla a los jóvenes en un lenguaje que ellos entienden. El deporte puede crear esperanza donde antes solo había desesperación. Es más poderoso que el gobierno en cuanto a romper las barreras raciales"

²⁶ Tambor africano.

CONTEXTO HISTÓRICO DEL APARTHEID



Imagen II. “Caution Beware of Natives”, South África, 1956. Tomada de: *South African History Online* <https://www.sahistory.org.za/image/caution-beware-natives>.

El contexto que se presenta a continuación no aspira a ser un escrito total sobre la historia de Sudáfrica: ya que no es mi objeto de investigación. Más bien, lo que procuro hacer es una introducción cronológica de hechos que permitan ubicar y contextualizar al apartheid, así como al dispositivo musical generador de resistencia en aquel régimen de segregación racial.

Aimé Césaire en su *Discurso sobre el colonialismo* escribía: “digo que la distancia de la colonización a la civilización es infinita, que de todas las expediciones coloniales acumuladas, de todos los estatutos coloniales elaborados, de todas las circulares ministeriales expedidas, no se podría rescatar un solo valor humano”²⁷. El anterior fragmento desnuda

²⁷ Aimé Césaire, *Discurso sobre el colonialismo* (Madrid: Ediciones Akal, 2006): p 15.

una dicotomía clave en el discurso colonial: la correspondencia entre civilización y colonización.

Aquella dicotomía fue empleada por Europa durante siglos en sus colonias en América y en África mediante el paradigma “civilizatorio” que legitimaba la invasión y el establecimiento de colonias por medio de los métodos más violentos y brutales que se hayan podido imaginar los colonizadores.

La utilización de la violencia como método racional para lograr la conquista y el dominio sobre el territorio y la población se convirtió en el principal eje del colonialismo europeo. Se instauraron diferentes técnicas de control sobre el individuo y sobre la población a través de modelos como el fraccionamiento del territorio. En el caso del Apartheid podemos observar durante el S. XX la creación de una legislación que impedía el libre desplazamiento de la población de piel negra por el territorio. Del mismo modo, estos individuos eran ubicados por el Estado colonial en las afueras de las ciudades, con el objetivo de establecer un control y una vigilancia que lograra neutralizar las constantes revueltas y protestas en contra del gobierno afrikáner.

La cuestión de la raza en las dinámicas de poderío colonial en África fue un nodo del cual se desprendía, por un lado, la legitimidad del dominio y, por otro lado, se asignaba desde el imaginario colonial al individuo negro una representación de ser humano incapaz mentalmente, no evolucionado, en un estado primitivo-bestial. Esta representación fue mediada por los estudios médicos de la eugenesia cuyos planteamientos determinaban a la “raza negra” como una raza inferior intelectualmente; del mismo modo el darwinismo social contribuyó a establecer toda una teorización en torno a la inferioridad de la “raza negra” que fue utilizada y reproducida por el gobierno colonial para subyugar a la población afro.

El terror en sí mismo también se convirtió en un cimiento para someter a la población: el miedo a perder la vida, el miedo a la tortura, el miedo al encarcelamiento influyó sobre el individuo de tal manera que condicionó su comportamiento. de tal forma

que para que el gobierno colonial lograra la sistematicidad del terror tenía que tener en su poder: los organismos de justicia (jueces, leyes, constitución); la policía y el ejército al servicio de la instauración del miedo y la punición; más una serie de imaginarios que en el ideario de la sociedad justificara la violencia, el maltrato, el terror y el miedo.

Las colonias fundadas por los Estados europeos fueron, en primer lugar, producto de la incesante búsqueda de rutas comerciales hacia el lejano oriente, por parte de exploradores y marinos que eran financiados por las monarquías. En segundo lugar, la búsqueda de riquezas como la plata, el oro, el marfil, los minerales, el carbón, el algodón, la mano de obra esclava (que traía como consecuencia no solamente la usurpación de la libertad de millones de africanos, sino que también la expoliación de su condición humana). La búsqueda de riquezas y de tierras se insertó en una dinámica correspondiente al progreso lineal civilizatorio; desde el cual, tanto la mano de obra esclava, como la materia prima conseguida en los territorios colonizados eran la plataforma de aquel desarrollo material.

Cuando hablamos del Apartheid es inevitable hablar de una historia del colonialismo. Podemos ubicar la primera llegada del colonialismo europeo a Sudáfrica concretamente en 1647²⁸. En ese año la Compañía Holandesa de la India Oriental decidió establecer un fuerte portuario en lo que hoy conocemos como la Ciudad del Cabo²⁹. La llegada de los holandeses al territorio que hoy llamamos Sudáfrica es significativa, debido a que esa sería la principal causa del nacimiento del pueblo Afrikáner que iba a ser artífice del régimen del Apartheid durante el S. XX.

Los holandeses tenían un método particular de colonialismo: les interesaba la construcción de puertos y fuertes en las costas para poder controlar las rutas marítimas y abastecer de recursos a sus barcos. Como consecuencia de la instauración de un fuerte portuario en la región, la población colonizadora empezó a fundar pueblos agrícolas en las cercanías de Cabo Verde, de esa manera se emprendía una nueva fase en la colonización del

²⁸ Robert Ross, *Historia de Sudáfrica* (Madrid: Akal, 2006) 22-120.

²⁹ Nancy L. Clark y William H. Worger, *South Africa: The rise and fall of apartheid*. (Routledge, 2013.) 11 – 12.

territorio que implicaba la creación de centros urbanos que permitieran un control sobre el área.

A principios del S. XIX el control colonial en Sudáfrica da un giro sustancial. Con el florecimiento del Imperio Británico, considerando que uno de sus objetivos era la expansión del reino y la instauración de colonias en África, se genera un cambio de dominio en el territorio. Los ingleses triunfan sobre los holandeses, estableciendo de esta forma un nuevo régimen colonial en el cual surge una serie de conflictos internos, tanto con la población nativa del sur de África, como con el pueblo Afrikáner.³⁰

Por un lado, una de las poblaciones nativas afectadas por el dominio colonial eran los zulú; el conflicto con esta gran nación se debía a la ocupación por parte de los ingleses de nuevas zonas y por las múltiples imposiciones económicas a su pueblo. Por otro lado, el conflicto con los afrikáners (o bóers) era causado por la inconformidad del manejo británico. Otra razón del problema con la población bóer fue que estos últimos pasaron a un segundo renglón en el contexto de dominio colonial ante el mando anglosajón. Igualmente, a las anteriores razones se le suma la molestia de los Bóer contra los ingleses, puesto que los últimos realizaron una serie de reformas de "igualdad racial" en el territorio.

En dicho escenario existieron varios intentos por parte de los afrikáners de arrebatarse el mando a los ingleses. Los constantes conflictos entre las dos poblaciones con arraigo europeo en Sudáfrica culminaron en la creación de la Unión Sudafricana en 1910³¹. Esta tenía como objetivo establecer una unión que aglomeraba en un mismo Estado tanto a los territorios de los afrikáneres como de los ingleses. La igualdad de importancia de los dos bandos en la atmósfera política se justificó con la creación de un modelo "democrático" en donde los diferentes grupos de blancos tuvieran participación. La población negra fue

³⁰ Fuente recomendada: Hilda Varela, "El auge del imperialismo británico, 1866-1902" *Sudáfrica: Las Raíces Históricas: De La Historia Antigua a La Paz De Vereeniging*, 197-240 (México, D.F.: Colegio De México, 2000).

³¹ Hilda Varela, "La última guerra de la era victoriana: Sudáfrica, 1899-1902." *Estudios de Asia y África* 34, no. 3 (110) (1999): pp. 521-550.

excluida de poseer participación política, quedando rezagada a una opresión segregacionista y violenta.

En 1948, en las elecciones presidenciales de la Unión Sudafricana, el afrikáner, Daniel Malan, ascendió al poder con el Partido Nacional Reformado.³² Este suceso da inicio al régimen del Apartheid fundamentado en la promulgación de leyes de segregación racial³³ y de un fuerte dispositivo de control restrictivo sobre la población negra. La primera ley instaurada en el apartheid fue la Ley de Prohibición de Matrimonios Mixtos en 1949: en esta se instituía la prohibición del matrimonio entre blancos y negros. Otra de las leyes creadas por el gobierno de Malan fue la Ley de Áreas de Grupo de 1950: esta ley promulgaba la exclusión de la población negra a determinadas áreas específicas.

Con la Ley de Áreas de Grupo el régimen colonial establecía un sistema de distribución espacial que diferenciaba a la población negra de la población blanca creando una jerarquización mediada por las condiciones económicas en cada zona. Asimismo, como se planteó anteriormente, esta división permitió un mayor control sobre la población negra.

En cuanto a la Ley de Prohibición de Matrimonios Mixtos podemos observar el control natal de la población como mecanismo de vigilancia; sin embargo, en este caso, vemos que el control natal está dirigido a impedir una mezcla entre las dos poblaciones, procurando que su eje de dominio, la división racial, no desaparezca por la reproducción interracial. Igualmente, la prohibición de matrimonios mixtos condicionó la existencia de sentimientos de aprecio hacia la población negra.

Más adelante se estableció una de las leyes más cuestionadas durante el régimen: la Ley de Nativos N° 62 de 1952, la cual dictaminó que si un individuo de “raza negra” quería desplazarse de una zona rural a una zona urbana tenía que pedir un permiso a las autoridades; el permiso se daba por medio de un pase que la persona tenía que mostrar durante su estancia en la ciudad. En este caso vemos que el aparato colonial pretendió

³² Nancy L. Clark y William H. Worger, *South Africa: The rise and fall of apartheid*. (Routledge, 2013.) 37.

³³ *Ibid*, 49.

vigilar el desplazamiento con la finalidad de controlar los movimientos de quienes podían representar un peligro para su dominio.

En 1953 se instauró la Ley del Trabajo de Nativos: en ella quedaba prohibida la participación de la población negra en las huelgas, de esta forma el régimen del Apartheid usurpó los derechos laborales de dicha población. Más adelante, en 1956, se estableció la Ley de Nativos N° 66, en la cual se le impidió a la población negra la posibilidad de realizar acciones legales si eran expulsados o reubicados de sus viviendas.

Con estas leyes se instauró un dispositivo de control sobre la población, así como una forma de explotación laboral mediada por una serie de imaginarios históricos: uno de ellos fue de Hegel cuando escribió “África no es parte histórica del mundo”³⁴. Los imaginarios servían en la elaboración y reproducción de legitimidad de las leyes.

En muchas ocasiones se formaban manifestaciones espontáneas, bien podrían ser huelgas, revueltas, marchas, o bloqueos. La respuesta del gobierno afrikáner era utilizar la violencia o la privación de la libertad como principal método de control sobre las manifestaciones. Un ejemplo de esto es la matanza de Sharpeville ocurrida el 21 de marzo de 1960, en ella, la Policía asesinó aproximadamente a 70 personas que estaban protestando contra la Ley de Pases.

Un elemento muy común de represión fue el encarcelamiento y la orden de exilio de líderes del Congreso Nacional Africano (African National Congress, en sus siglas en inglés ANC) y del Congreso Panafricano (Pan Africanist Congress, en sus siglas en inglés PAC), organizaciones que demandaban la caída del régimen. Para analizar las formas de resistencia de los movimientos antiapartheid es preciso tener en cuenta el 21 de marzo de 1960, día en el cual ocurrió la matanza de Sharperville.

Las organizaciones anteriormente mencionadas, pese a tener un objetivo en común –acabar con el Apartheid–, tenían diferencias en cuanto al método de lucha abolicionista del

³⁴ Friedrich Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* (Valencia, Universitat de València, 1991)

régimen, ya que hasta antes de la masacre de Sharperville el ANC contaban con un repertorio de lucha no violento. El PAC desde antes de la matanza y de su separación del ANC en 1959 abogaba por la necesidad de la utilización de la violencia para lograr la libertad del pueblo negro. Asimismo, otro punto de distanciamiento entre los dos movimientos es la inconformidad, por parte de los miembros del PAC, al apego del ANC con el Partido Comunista Sudafricano, la molestia del Congreso Panafricano era a causa de que el Partido Comunista era conformado por blancos y no veían viable una alianza con un partido conformado por algunos blancos.

Como causa de la matanza de Sharpeville, el ANC funda el ala militar de su organización: La Lanza de la Nación. Esto marca un antes y un después en el repertorio de lucha del Congreso Nacional Africano, ya que pasa de métodos no violentos como las protestas pacíficas, la desobediencia civil, la redacción de la Carta de la Libertad, a métodos violentos como el sabotaje a edificios gubernamentales, el ataque a bases militares, a iglesias, a centrales eléctricas y a funcionarios del gobierno.

El método violento era más efectivo y contundente en desestabilizar al régimen del Apartheid; no obstante, incrementó la mortalidad en Sudáfrica y perdió legitimidad internacional y nacional al ser catalogado como grupo terrorista. Pese a esa catalogación, el pueblo “oprimido” siempre estuvo de parte del ANC, ya que daba esperanza de libertad. En cuanto al apoyo internacional, la URSS fue clave, ya que financiaba al movimiento y lo dotaba de armamento.

El gobierno siguió en la misma línea opresora y violenta, a eso se le sumó el exilio, asesinato y encarcelamiento de algunos líderes del ANC y del PAC, así como también de individuos del común que participaban en la protesta o que se oponían al régimen. El arresto más famoso fue el de Nelson Mandela, uno de los líderes del Congreso Nacional Africano. La privación de la libertad de Mandela ocurrió en 1962; 32 años después, en 1994 Mandela se posesionó como presidente de Sudáfrica y empezó el proceso de

Reconciliación Nacional³⁵ y de abolición del Apartheid. Internacionalmente la figura de Mandela ha sido la más conocida, pero él no fue el único líder del ANC, también estuvieron personas como Oliver Tambo, Walter Sisulu, Govan Mbeki, Duma Nokwe y Alfred Nzu.

La música fue también una forma de resistencia en contra del dispositivo de vigilancia del Apartheid. Para explicar el funcionamiento del discurso musical primero hay que develar que uno de los mecanismos de dominio colonial es crear discursos en los cuales se disminuya y se oprima al colonizado. Dentro de estos discursos podemos encontrar: el discurso racista, el discurso evangelizador, el discurso moral, el discurso civilizatorio, el discurso de seguridad, el discurso de justicia, el discurso de libertad y el discurso homogeneizador del dominado.

Los anteriores componentes discursivos hacen posible que exista el dominio colonial, sin ellos, por ejemplo, no serviría de la misma forma la presencia física de un militar, de un policía y de un juez; si se reemplazara el discurso que los legitima como “la autoridad” o “los justos” por un discurso en el cual sean “los usurpadores” o “los invasores” su condición de autoridad legítima cambiaría. La música protesta en el periodo del apartheid desafía esos discursos de dominación gritando discursos de libertad, de independencia y de justicia.

LA MÚSICA PROTESTA SUDAFRICANA EN CONTRA DEL RÉGIMEN DEL APARTHEID.

El canto como forma de resistencia influyó tanto en el plano discursivo, como en la motivación a la acción colectiva y en el llamado a la protesta a través del despertar de sentimientos de lucha como la inconformidad, la esperanza, el amor a una nación libre, el amor a su identidad africana y la adhesión a un inquebrantable espíritu de lucha.

³⁵ Nelson Mandela, *El largo camino hacia la libertad* (Bogotá D.C: Prisa editores, 1994).

La música en África encarna no solamente el espíritu del arte, también reproduce la esencia de la tradición oral. En las ceremonias étnicas se baila y se canta glorificando a los dioses; las letras de estas canciones ceremoniales se pasan de voz a voz por cada generación y se memorizan por medio de la palabra hablada; de la misma forma sucede con las leyendas, las historias heroicas y con sus cosmogonías. Estas ceremonias son milenarias y sobreviven en el presente. La oralidad en África ha sido fuente permanente del pasado y de la memoria.

África es un continente musical, la influencia de los ritmos afro se ven en todos los continentes, géneros como el Jazz, el Rock, la Salsa, el Reggae, el Blues, la Cumbia, el Vallenato y la Samba tuvieron una gran influencia por parte de los ritmos afro. Me atrevo a decir que donde suena un tambor suena África, dado que este es de origen africano. Kofi Agawu menciona un punto imperioso a la hora de analizar la música africana:

Sin embargo, el análisis musical sigue siendo una disciplina controvertida. Dentro de la musicología europea, por ejemplo, los analistas son atacados rutinariamente por su miopía, sin atender suficientemente al contexto, empleando métodos anacrónicos e imponiendo "discursos universalizadores" en procesos heterogéneos de objetos musicales³⁶

La crítica que hace Agawu a la musicología europea nos inserta en un debate complejo acerca de los "métodos anacrónicos" occidentales en aquella disciplina. En primera instancia para la realización de un análisis válido de las canciones africanas tenemos que tener en cuenta como lo dice el autor "el contexto", no se puede analizar una pieza musical étnica de los zulú como se estudiaría la música del barroco. Los rituales en los dos casos son diferentes, por un lado, en la música étnica podríamos identificar valores como la espiritualidad y religiosidad animista de aquella etnia, así como también una percusión característica de la música tribal africana; mientras que por otro lado en la música del

³⁶ Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. (Routledge, 2014.) 173

barroco se puede analizar una composición polifónica destinada principalmente a un ambiente cortesano.

La conclusión es obvia: no se pueden utilizar los mismos “métodos anacrónicos” y “discursos universalistas” para analizar la música africana, no solamente porque sería un estudio poco riguroso e inválido, sino que también porque es imperioso reivindicar los relatos e historias africanas lejos de la miopía del eurocentrismo.

Del mismo modo, sería poco riguroso negar el hecho de que con el colonialismo llegó a África la experiencia musical europea, de hecho, Agawu se refiere a este tema de la siguiente forma:

el colonialismo ha producido una compleja sociedad musical en África. Como lo muestra el bosquejo anterior de escuelas, iglesias, himnos, bandas, música de arte, música popular y charlas sobre música. El África contemporánea está conformada por una confusa diversidad de influencias musicales inter e intra-continenciales. Los modos de expresión "extraños" a veces conservan sus formas originales, y a veces no tienen ningún impacto en todas las formas indígenas, simplemente coexisten con ellas.³⁷

De tal forma que cuando hablamos de música africana se nos abre ante nosotros un panorama enorme de ritmos, melodías, ritos, instrumentos, géneros, e incluso bailes. En este texto me interesa abordar concretamente la cuestión de la música protesta sudafricana como forma de resistencia contra el apartheid, así como también investigar su papel en la deconstrucción del discurso colonial y finalmente observar la relación entre la música y la acción colectiva. De modo que a continuación delimitare una serie de artistas sudafricanos con el objetivo de dar un contexto histórico más complejo y pertinente para el objeto de estudio.

³⁷ Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. (Routledge, 2014.) 22

"MAMÁ ÁFRICA" MIRIAM MAKEBA³⁸.



Imagen III. Mama África. Tomada de: "Mama Africa: Miriam Makeba. La cantante murió tal como vivió: peleando

<https://gladyspalmera.com/solo-se-vive-una-vez/mama-africa-miriam-makeba/>

Era un 9 de noviembre del año 2008, después de tres años de retiro debido a problemas de salud, "Mamá África" decidió volver a alzar su voz. Esta vez era Italia el lugar en donde

³⁸ Miriam Makeba y James Hall, *My Story* (Londres: Bloomsbury, 1988).

resonaban sus elocuentes palabras embellecidas por la tonalidad de su voz. Muchos allegados a ella sabían que Makeba no estaba en las condiciones de salud para dar un concierto; sin embargo, para una mujer como Makeba que dedicó gran parte de su vida a luchar contra el régimen del Apartheid y la exclusión racial, no era posible ignorar un concierto en contra del racismo.

Sabía el riesgo que corría, pero estaba dispuesta a dar su vida por sus ideas de igualdad racial. Quizás, ella nunca se imaginó que esa noche iba a cantar su última canción. Murió ese día en Campania, una región de Italia, producto de un paro cardíaco que sufrió después del concierto. La muerte de Makeba es una muestra de lo que ella fue en su vida: una luchadora por los derechos humanos, una mujer ávida de inconformidad por el mundo en el cual nació; soñaba con un mundo libre y se movilizaba para que eso ocurriera. Durante su vida: con su voz ella resistió, con sus ojos vio como el Apartheid cayó, y con sus oídos escucho el silencio y los gritos de quienes luchaban por un mundo mejor.

Un punto de inflexión en la vida de “Mamá África” fue cuando en el año de 1963 testificó en contra del Apartheid ante la ONU, la consecuencia lógica --me refiero a la lógica de la civilización-barbarie-- fue la prohibición de sus discos en Sudáfrica y su exilio. Sin embargo, ella nunca se calló. Durante su exilio ocurrió la masacre de Soweto, en este acto de represión colonial se utilizó la violencia para disolver una manifestación escolar que buscaba protestar contra las reformas educativas que había implantado el Apartheid. De esta catástrofe nació una de sus canciones más recordadas, “Soweto Blues”:

Había luna llena en la ciudad dorada.
mirando a la puerta estaba el hombre sin piedad.
acusando a todos de conspiración
apretando el toque de queda cargando a la gente con el caminar
sí, la frontera es donde él estaba esperando.
esperando a los niños, asustados y corriendo.
un puñado se escapó, pero todos los demás
apresuraron su cadena sin ninguna publicidad.³⁹

³⁹ Miriam Makeba, *Soweto Blues*. Comp. Hugh Masekela. 1989.

LUCKY DUBE



Imagen IV. Lucky Dube, s.f. Tomada de <http://zimbabweblog.blogspot.com/2007/10/rip-lucky-dube.html>

Lucky Dube nació el 3 de agosto de 1964 en Ermelo, Sudáfrica. Como cantante conservaba las tradiciones africanas y los ritmos étnicos. Sin embargo, encontró en el

Reggae su mayor fuente de inspiración para dar un mensaje en contra de la segregación racial y a favor de la identidad africana. Al ser un género musical más comercial que la música étnica zulú, le dio la posibilidad de traspasar fronteras; Lucky Dube estaba consciente de ello, él consideraba que el mensaje que diera a través de su música impacta más en la medida de que este fuera más escuchado.

Su discografía está compuesta por discos como “Captured Live”, en donde el eje central de su composición musical es la privación de la libertad de manera deliberada como forma de control social, un fragmento de la canción “Prisoner” dice:

Le pregunté al policía y le dije ¿Cuánto debo pagar por mi libertad?

Él me dijo, - Hijo ya no construirán escuelas

No construirán hospitales.

- ¿No construirán hospitales? Todo lo que construirán será prisión, prisión.

Todo lo que construirán será prisión, prisión⁴⁰

Vemos en esta letra una denuncia a la represión utilizada por el Estado colonial, el encarcelamiento y el asesinato de los individuos que el régimen consideró como peligroso fue una de las principales formas de represión en el Apartheid. En la anterior estrofa, en el principio, hace ver al policía como un cómplice del sistema, en donde su función no es el cuidado del pueblo, sino que el cuidado de una élite, en otras palabras, él es la representación de la autoridad de las leyes del Apartheid. En el resto de la estrofa podemos observar la contradicción entre lo que pedía el pueblo negro: “escuelas”, “hospitales” y “libertad”; y lo que daba el sistema: “prisión, prisión, prisión”.

Otro de sus discos fue *House of Exile*, que estuvo inspirado en Nelson Mandela y en todos los sudafricanos que fueron arrestados, asesinados, exiliados, y reprimidos. Una estrofa de la canción “House of Exile” dedicada precisamente a Mandela dice:

⁴⁰ Lucky Dube, Prisoner, Captured Live. Comp. Lucky Dube. 1990.

A medida que cierra los ojos por última vez
me dijo una vez más
todavía estoy aquí en la casa del exilio
por el amor a la nación.⁴¹

“House of Exile” es una canción que en su discurso propone un sentimiento relevante para la revolución: “el amor a la nación”. Dube no se refiere a la nación de la burguesía blanca, por el contrario, rompe esa conceptualización de nación realizada por el colonialismo, la cual, excluye al negro. Él construye el concepto de nación en torno a quienes luchan contra el régimen del Apartheid, en torno a los oprimidos, en este caso particularmente a los exiliados y a uno de los líderes del ANC, Mandela. En resumen, a la *nación negra*.

No es una estrofa que en su letra despierte principalmente tristeza, o desmotivación en la lucha, más bien despierta esperanza y resiliencia, el relato de la estrofa está guiado para que eso ocurra: en un principio, la primera frase, “A medida que cierra los ojos por última vez”, nos hace pensar en un final. Después, en las siguientes frases, el autor dice: “me dijo una vez más” “todavía estoy aquí en la casa del exilio” “por el amor a la nación”, estas últimas frases invitan a pensar en un renacer, en que todavía no se ha perdido, en que hay que resistir por “el amor a la nación”. Lucky Dube fue asesinado el 13 de octubre de 2007 por una banda de ladrones que lo intentaron robar. Nació en el contexto del Apartheid y murió cuando en Sudáfrica estaba saliendo al sol de la libertad. Su música al día de hoy sigue siendo un espacio reflexivo sobre la identidad africana.

⁴¹ Dube, Lucky. “House of Exile” House of Exile. Comp. Lucky Dube. 1991.

HUGH MASEKELA



Imagen V. Hugh Masakela. Tomada: "Hugh Masekela, South African Jazz Giant, Dead at 78" *Rolling Stone*
<https://www.rollingstone.com/music/music-news/hugh-masekela-south-african-jazz-giant-dead-at-78-119773/>

Hay un tren que viene de Namibia y Malawi,
Hay un tren que viene de Zambia y Zimbabwe,
Hay un tren que viene de Angola y Mozambique,
Desde Lesotho, desde Botswana, desde Zwazilandia,
De todo el interior del sur y centro de África.
Este tren transporta hombres jóvenes y viejos, africanos.
Quienes son reclutados para venir y trabajar bajo contrato.
En las minas de oro de Johannesburgo.
Y su metrópolis circundante,
Dieciséis horas o más al día por casi ninguna paga.⁴²

⁴² Hugh Masekela, "Stimela" Hope. Comp. Hugh Masekela. 1994.

En 1994 Hugh Masekela cantaba la anterior estrofa perteneciente a la canción “Stimela”; en ella denuncia el fuerte régimen laboral en las minas de oro de Sudáfrica que podemos catalogar como esclavitud. La letra resulta muy interesante ya que nos ubica en un plano continental. La situación en Sudáfrica si bien tenía particularidades propias de su proceso histórico también correspondía a dinámicas continentales externas al país: el colonialismo europeo en África (ver mapa). El comercio de mano de obra era una problemática común en el continente, como bien lo expone la canción, el gobierno sudafricano contrataba obreros de otros países en condiciones que no cumplían, una vez estaban en suelo sudafricano.

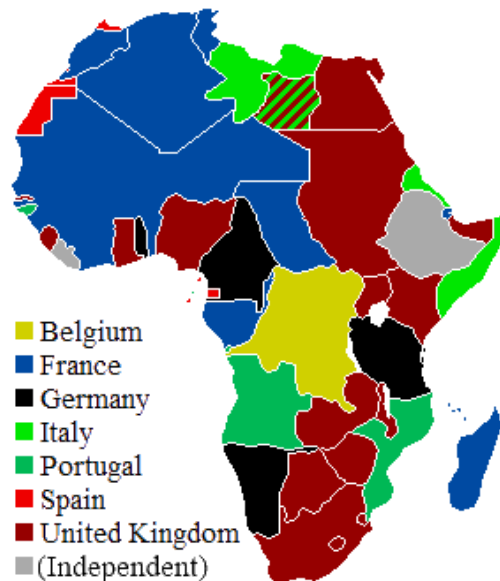


Imagen VI. Colonialismo Europeo en África.

Este modo de explotación se insertaba en dos dinámicas claves: el capitalismo y el racismo. Los contratos eran capitalistas, es decir, se le ofrecía al obrero una remuneración económica por su trabajo que en últimas terminaba en una explotación, que se diferenciaba

de la esclavitud tradicional, en la cual, a diferencia del obrero que vende su fuerza de trabajo, los esclavos no son dueños de aquella y, por consiguiente, es su amo, como dueño, el que hace uso total de su mano de obra. La otra dinámica es el racismo, al considerar a la “raza negra” como inferior se legitimaba la explotación sobre el individuo negro y el abuso laboral que denuncia Hugh Masekela en su canción.

Hugh Masekela nació el 4 de abril de 1939 en Transvaal. Como músico era muy polifacético, no solamente era un gran cantante y compositor, sino que también un excelente instrumentista. Su último disco “No borders” lo publicó en el 2016, dos años antes de su muerte; en él realiza una crítica a la formación colonial de las fronteras en África durante finales del S. XIX y principios del S. XX. También en el mismo disco le dedica una canción a Shango y a las mujeres del Congo. Murió en 2018 producto de un cáncer en la ciudad de Johannesburgo.

Otra de sus canciones más famosas es “Bring Him Back Home” de su álbum *Tomorrow* compuesto en 1987, tres años antes de la liberación de Nelson Mandela. Esta canción busca presionar la liberación de Mandela, en ella también se apela a utilizar la masacre de Soweto haciendo memoria sobre lo que ha causado el Apartheid.

Trae de vuelta a Nelson Mandela,
Tráelo de vuelta a casa a Soweto, quiero verlo caminando por las calles de Sudáfrica.
¡Mañana! Trae de vuelta a Nelson Mandela,
Tráelo de vuelta a casa a Soweto⁴³

Esta canción es una muestra de una composición en la cual se combinan símbolos para exclamar grandes inconformidades en contra del régimen. La mención de Soweto es un mensaje claro para el gobierno colonial, es un mensaje de no olvido, de desconcierto con las políticas del Apartheid. En la frase “tráelo de vuelta a casa a Soweto”, se entiende

⁴³ Masekela, Hugh. *Bring Him Back Home, Tomorrow*. Comp. Hugh Masekela. 1987.

explícitamente que para solucionar las contradicciones en Sudáfrica es necesaria la liberación de los presos y la entrada de un gobierno negro con las ideas del ANC.

Masekela en total realizó 27 discos durante toda su carrera, componiendo más de 100 canciones, llegó a ocupar con su canción “*Grazing in the Grass*” el puesto número uno de la lista Billboard como la canción más escuchada en Estados Unidos. Su legado musical es inmensurable y su legado como activista es invaluable. Fue considerado como sujeto peligroso por parte del Apartheid, esto conllevó a su exilio en 1961. Sin embargo, al igual que Miriam Makeba, que entre otras cosas fue su esposa durante un tiempo, murió en una Sudáfrica libre del Apartheid.

VUSI MAHLASELA

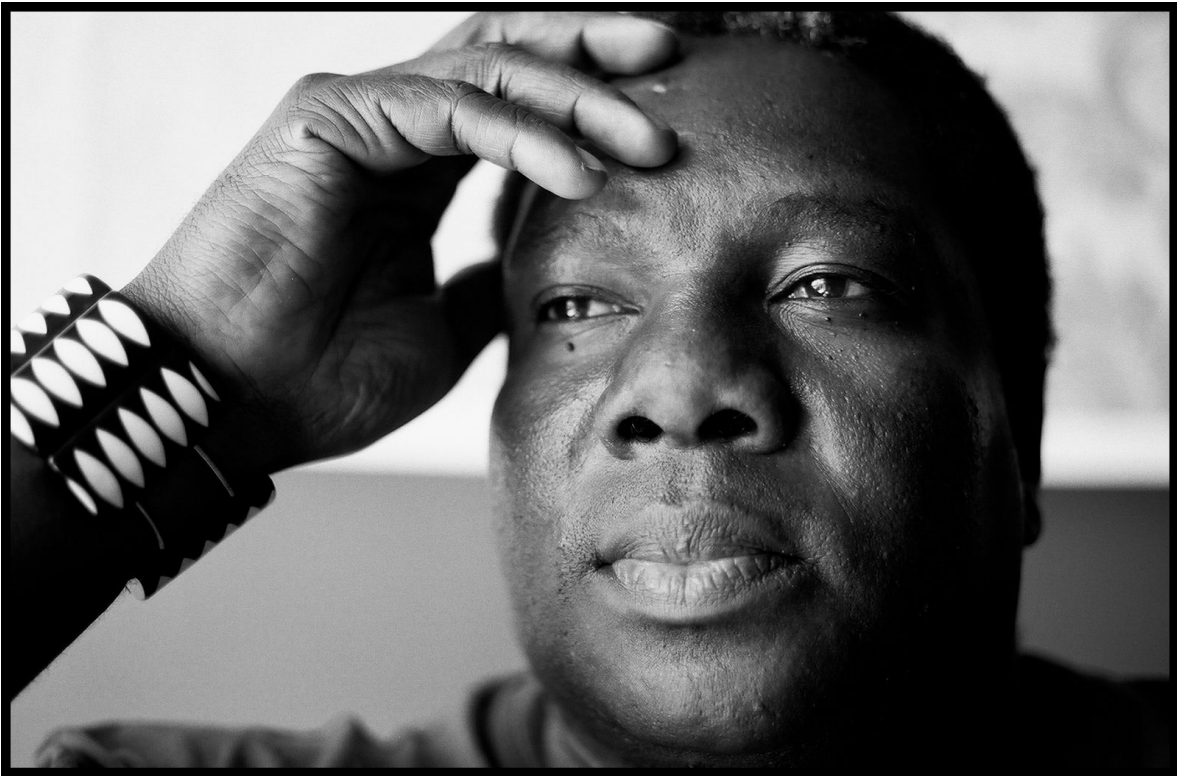


Imagen VII. Vusi Mahlasela. Tomada de IMN <http://www.imnworld.com/artists/detail/48/Vusi-Mahlasela>

Nació en Pretoria Sudáfrica en el año de 1965. Ha realizado al día de hoy siete discos, dentro de los cuales se encuentran mensajes de libertad, de paz y de esperanza. Dentro de su discografía podemos encontrar *When You Come Back* (1992), *Wisdom of Forgiveness* (1994), *Silang Mabele* (1997), *Miyela Afrika* (2000), *Jungle of Questions* (2000), *Naledi Ya Tsela* (2007), y *Say Africa* (2010). Como se puede observar a través de las fechas de sus discos su trabajo como artista se encuentra en el periodo de abolición del Apartheid y en la etapa Post-apartheid.

Durante 1994 compuso la canción “Fountain” en la cual da un mensaje de esperanza. Del mismo modo, utiliza la memoria para denunciar la violación a los derechos humanos ocurridos en el periodo del Apartheid.

Y la vida comienza a atrapar nuestros sentimientos egoístas,
Impulsados por la naturaleza humana. Aislado la confusión interna.
Humillación sufriente privación de derechos humanos.
Mamhla damancuma madoda (Hoy están gritando los hombres en idioma zulú).
Fuente, fuente danos dirección a los pozos del amor.
Se van esos días cuando solíamos plantar semillas de felicidad
Cantando canciones de cuna a los niños contando historias sin finales asesinos.
Mamhla damancuma madoda (Hoy están gritando los hombres en idioma zulú)⁴⁴

Otra de las canciones que más ha tenido acogida en las fibras emocionales de la sociedad sudafricana es “Thula Mama” compuesta en 2007, y dedicada a las mujeres, especialmente a las madres y las abuelas que a pesar de los problemas que causaba el Apartheid tuvieron una voluntad inquebrantable:

A través de la bruma de las lágrimas en tus ojos.
En mi memoria de la infancia
Sé la verdad en tu sonrisa
Sé la verdad en tu sonrisa
Perforándome en la penumbra de mi ignorancia.
¡Hay! Mama acostada durmiendo

⁴⁴ Mahlasela, Vusi. “Fountain” *Wisdom of Forgiveness*. Comp. Vusi Mahlasela. 1994.

Muy enferma y con el corazón llorando.⁴⁵

Si bien la anterior canción fue compuesta en 2007, esta habla del dolor de las madres en el periodo del Apartheid. Es, a la vez, una dedicatoria a la dignidad de la mujer, de aquellas que lucharon en la cotidianidad por sacar a sus familias adelante. Asimismo, esta canción funciona como un artefacto de memoria más de dos décadas después de la abolición del Apartheid.

La importancia de Vusi Mahlasela está en generar memoria y esperanza a través de su música, su estrategia está en tocar las fibras emocionales de los individuos para construir un lugar mejor: la esperanza, es una emoción que moviliza a la sociedad. La memoria, no deja que se olvide a quienes lucharon por la libertad y a quienes intentaron por medio de cualquier método impedir la libertad.

ABDULLAH IBRAHIM (DOLLAR BRAND)



Imagen VIII. Abdullah Ibrahim. Tomada de South African History Online <https://www.sahistory.org.za/article/biography-abdullah-ibrahim-chance-overby>

⁴⁵ Mahlasela, Vusi. "Thula Mama" *Guiding Star*. Comp. Vusi Mahlasela. 2007.

Dollar Brand nació en Ciudad del Cabo en 1934. Más adelante cambiaría su nombre a Abdullah Ibrahim dado a su conversión al islam. En 2010 realizó su retiro de la música. En un artículo publicado por el Washington Post en 1985, Ibrahim declara que:

Estamos comprometidos a ver a Sudáfrica como un país libre y liberado(...). Es bastante claro que el mejor remedio es un desmantelamiento total del sistema de Apartheid, para que toda la comunidad pueda participar en su propio destino. En este momento, el balón está en la cancha del gobierno sudafricano. Pero el problema es que el tiempo se está acabando. A menos que haya un cambio en el corazón del gobierno, que cada vez más difícilmente parece posible. En palabras del obispo Tutu, el pueblo tendrá que recurrir a la violencia⁴⁶.

Cuando analizamos a Abdullah Ibrahim como músico, encontramos que es un excelente instrumentista, teniendo un buen manejo del piano y del saxofón; muchas de sus canciones son netamente composiciones instrumentales pertenecientes al jazz.

Dollar Brand fue uno de los muchos artistas que tuvieron que irse al exilio en la década de los 60. Si bien, su trabajo fue mayormente instrumental, fue uno de los músicos que más se enfrentó al Apartheid; componía su música basándose en la realidad cultural y social de Sudáfrica. Sus discos llevaban nombres alegóricos al régimen del Apartheid, algunos ejemplares de esto son: *Anatomy of a South African Village* (1965), *Good News from Africa* (1973), *Streams of Consciousness* (1977), *Anthem for the New Nations* (1978), *Soweto* (1978), *African Dawn* (1982).

Ibrahim se convirtió en una de las voces más importantes en contra del Apartheid. Su trabajo fue significativo en la medida en que su música era una forma de lucha no violenta muy efectiva contra el régimen de segregación racial. En un país cuya tradición cultural de la oralidad es sustancial, los músicos y sus canciones influyen en el pueblo, en sus

⁴⁶ Stokes, W. Royal. «Pianist Abdullah Ibrahim's Fight Against Apartheid.» *The Washington Post*, 25 de junio de 1985.

inconformidades, en su identidad, en su autodeterminación como sujeto afro, en su lucha, y en su resistencia.

A manera de conclusión, en este capítulo de contexto hemos visto: la relación entre el colonialismo y el devenir histórico de lo que hoy llamamos Sudáfrica con el objetivo de desentrañar el surgimiento del Apartheid. Realice un contexto histórico de la música protesta en contra del Apartheid utilizando 5 artistas representativos de la música protesta sudafricana, vimos la importancia de la música en la acción colectiva; comprendimos la dicotomía clásica entre: civilización y colonia; exploramos cómo las leyes del Apartheid funcionaban con el objetivo de establecer un poderío y una explotación sobre el pueblo subyugado; observamos el repertorio de protesta del Congreso Nacional Africano y del Congreso Panafricano en la lucha por la abolición del Apartheid. Este contexto nos ubica históricamente en la Sudáfrica del Apartheid y nos permite entender brevemente la funcionalidad de la música en la abolición del régimen colonial.

CAPÍTULO II. MÚSICA Y RESISTENCIA EN CONTRA DEL RACISMO EN EL APARTHEID

En este capítulo voy a examinar y analizar más profundamente la cuestión de los discursos racistas como medio de dominación colonial en el escenario histórico que nos compete. Asimismo, demostraré como la música irrumpió en aquellos discursos racistas con discursos antirracistas fragmentando aquel medio de dominación colonial. Por último, discerniré sobre la poca o mucha influencia que tuvo la música protesta en cuanto a la motivación de la acción colectiva por parte de la resistencia popular. Primero que todo, es oportuno ubicar cuales son los lugares de surgimiento del discurso racista en el Apartheid; asimismo, cuáles son las instituciones que permiten la reproducción y asimilación del discurso hegemónico en la colonia y cuáles son los espacios principales de difusión del discurso.

Durante el proceso histórico colonial de lo que hoy llamamos República de Sudáfrica, el régimen buscó controlar en su mayoría los medios de producción ideológica; para cumplir con tal logro establecieron un modelo de enseñanza escolar eurocéntrico y desigual (existían colegios especiales para blancos en los cuales los negros no podían ingresar). Es eurocéntrico en tanto que el relato histórico que enseñaban en los colegios era la versión occidental. Nelson Mandela en su autobiografía menciona que, durante su infancia en el campo:

no sabía que la auténtica historia de nuestro país no era la que se contaba en los libros de texto británico al uso, que afirmaban que Sudáfrica inició su andadura en 1652 con la llegada de Jan Van Riebeeck al Cabo de Buena Esperanza. Gracias al jefe Joyi empecé a descubrir que la historia de los pueblos que hablaban bantú había comenzado muy lejos, al norte, en una tierra de lagos, verdes llanuras y valles, y que lentamente, a

lo largo de milenios, nos habíamos abierto camino hasta el extremo mismo de este gran continente⁴⁷.

La enseñanza de una historia eurocéntrica no era en vano, de aquella manera, el régimen buscó despojar a los pueblos autóctonos de su pasado y por ende de su identidad. Contaban en tales libros de texto un pasado limitado de la historia de África. Se enseñaba, como dice la escritora Chimamanda Ngozi Adichie “el peligro de una sola historia”.

La cuestión que nos concierne de este fenómeno es como el gobierno colonial se apropiaba de la enseñanza escolar y cómo a través de esta se creaban discursos eurocéntricos que condicionan las mentalidades de los jóvenes estudiantes y los insertan en dinámicas de discriminación racial. No obstante, la historia no solamente se entiende a través de los dominadores o de los vencedores –cómo Churchill dijo-. Frente a estos discursos que se podrían llamar hegemónicos existían discursos contra-hegemónicos en donde la oralidad como tradición en la cual se contaba la cosmogonía de sus ancestros y la historia de sus pueblos contradecía la versión europea y colonialista de la historia.

De modo que lo que vemos es un intento por parte del régimen de segregación racial de construir un relato homogeneizador que se inserte en las mentalidades de los colonizados. De aquella forma el discurso racista influía en la autodeterminación histórica del individuo surafricano intentándolo despojar de ideas que pudiesen atentar contra el dominio de una elite blanca. La pregunta que surge a continuación es ¿realmente este relato racista lograba homogeneizar tales individuos? Para responder la pregunta tendríamos que analizar dos dinámicas importantes.

En primer lugar, no podemos referirnos al sujeto colonizado como pasivo. En realidad, la resistencia de los pueblos por diferentes medios como la oralidad, las acciones directas (protestas, huelgas, sabotajes), y la música eran un obstáculo para una homogeneización total. La segunda dinámica obedece a la limitación misma del alcance de

⁴⁷ Nelson Mandela, *El largo camino hacia la libertad*, 35.

un discurso a través de un medio de difusión limitado como la escuela. Con esto hago referencia a un espacio en donde se trabaja con una cantidad limitada de individuos, en unas instalaciones limitadas, con unos utensilios limitados, que hacen que el discurso solo impregne en aquel grupo humano que catalogamos como “estudiantes”. Estos últimos son solo una parte de la sociedad que fluyen en un mar de discursos que también son ajenos al mundo escolar, es decir, también se apropian de los conocimientos y tradiciones de sus familias, tribus y clanes.

La música protesta formó parte de la creación de discursos contra hegemónicos, esta hipótesis es evidente en el siguiente análisis musical:

Álbum: Slave

Fecha de lanzamiento: 1988

Canción: Lucky Dube - Think About The Children

Los padres son las personas de las cuales dependemos

Para el crecimiento de los niños

Si los tratan bien

Vamos a tener un futuro más brillante

Si los tratan mal

Vamos a tener niños mal criados en el mundo

Si crecen sin los padres

¿Quién va a decirles que es lo correcto?

Si crecen sin los padres

¿Quién va a decirles que es está mal?

Tienes que sacrificar tu tiempo

Sólo piensa en los niños

Si crecen sin los padres

¿Quién va a decirles que es lo correcto?

Sin la madre, los niños sufren

Sin el padre, los niños sufren

Sin los padres, los niños sufren
Nacida para sufrir, nacida para sufrir
Nacida para sufrir, nacida para sufrir
Tienes que vigilar a mi hijo
Si a tu madre no le importa
Tienes que vigilar a mi chica
Si a tu madre no le importa
Necesitan cuidado parental
Necesitan atención especial.⁴⁸

Esta canción de Lucky Dube nos involucra directamente en el tema de los niños. Estos últimos por su condición de niños son fácilmente moldeables en su mentalidad, valores y comportamiento dentro de un sistema educativo colonial que busca el servir de plataforma para establecer un dominio en el plano educativo, inventando como lo vimos anteriormente, por ejemplo, una historia eurocéntrica que no corresponde a la realidad de Sudáfrica y del continente africano.

En principio, esta canción me permite mencionar que a través de la frase “los padres son las personas de las cuales dependemos para el crecimiento de los niños” podemos entender que es imposible establecer la existencia de un sistema único absolutista desde el Estado que se encargue de la enseñanza a los niños en cuanto que la familia, específicamente los padres, ocupan el lugar más importante en la educación infantil. De esta forma la canción hace una invitación a cuidar a los niños.

De la misma forma por medio de la letra puedo identificar la enunciación de un sistema de clasificación de lo que es correcto o incorrecto: “tratar bien (a los niños)” tiene

⁴⁸ Dube, Lucky. *Think about the children*. Comp. Lucky Dube. 1988.

como resultado “un futuro más brillante”; “Si los tratan mal” conlleva a “tener niños mal criados en el mundo”; “Si crecen sin los padres” no “van a saber qué es lo correcto” ni “que está mal”. Esta división de lo correcto e incorrecto nos deja entender la importancia del funcionamiento de la familia como un espacio contestatario contra el gobierno del apartheid. Los discursos histórico-racistas que eran promovidos en las escuelas eran controvertidos y respondidos por medio de la educación familiar. Asimismo, la música antiapartheid generaba en sí misma, por un lado, una protesta a través de sus letras y por otro lado configuraba y representaba teóricamente una forma de comportamiento de oposición al régimen.

Los medios de comunicación, que son en sí mismos un centro informativo en donde en el imaginario social con frecuencia representan lo “verdadero”, son una fuente constante de producción discursiva, por ende, ideológica. Los periódicos oficiales contribuyeron a la creación de un relato moralista sobre el (lo) bueno y el (lo) malo, o lo que es lo mismo, sobre el gobierno afrikáner legítimo y el terrorismo del CNA.

La prensa oficial, es decir la del gobierno y la de la élite blanca, impactó en dos planos en particular: primero, en el plano nacional en donde crean constantemente una estigmatización hacia el individuo “negro” como un “terrorista” o una “raza” predispuesta al crimen; segundo, en el plano internacional: en donde las noticias sobre las acciones violentas de la Lanza de la Nación le quitaban validez al Congreso Nacional Africano como movimiento político alternativo al gobierno colonial, quedando este encasillado como un movimiento “terrorista”.

Los medios de comunicación bien sean escritos o audiovisuales en la Sudáfrica del Apartheid han sido utilizados históricamente como método para la manipulación de las masas. Han tergiversado la realidad, con la finalidad de servir a los intereses de una élite blanca. Del mismo modo sirvieron como plataforma de reproducción y ratificación de la hegemonía blanca. Malcolm X alguna vez dijo que “si no están prevenidos ante los medios de comunicación, los harán amar al opresor y odiar al oprimido”. La fabricación de “amar al

opresor” y “odiar al oprimido” es discursiva en cuanto que los medios de comunicación crean una narración (que en el caso del Apartheid fue principalmente a través de la prensa escrita) moralizante sobre los valores que benefician a la élite.

En el plano internacional vemos que el papel de la música fue importante como resistencia a estos discursos, ya que a través de las canciones de Lucky Dube, clamando por la libertad del pueblo negro ancestral de Sudáfrica, se llevó un mensaje objetando el terrorismo del CNA y planteando el terrorismo de Estado del régimen colonial.

Artista: Lucky Dube

Álbum: Prisoner

Fecha de lanzamiento: 1989

Canción: Prisoner

Soy un prisionero
Miré a mi alrededor
Y no vi nada
Pero cuatro paredes grises me miraban
¿El policía me dijo? Hijo
Ya no construían escuelas
Todo lo que construyan será prisión, prisión
¿Todo lo que construyan será prisión, prisión?
Soy un prisionero
Soy un prisionero, querido señor
¿Cuánto debo pagar por mi libertad?
¿Me dijo? Hijo
Ya no construían escuelas
No construían hospitales
¿No construían hospitales? Todo lo que construyan será prisión, prisión
¿Todo lo que construyan será prisión, prisión?
Soy un prisionero⁴⁹

⁴⁹ Dube, Lucky. *Prisoner*. Comp. Lucky Dube. 1989.

La razón por la cual ubico esta canción en este punto es porque está cargada de una denuncia que no realizaban los medios de comunicación. La narrativa de la pieza musical gira en torno a “ser prisionero”, cuestiona a la policía como institución que priva de la libertad a los ciudadanos, asimismo, simbólicamente cuestiona el régimen colonial cuando habla de “¿El policía me dijo? Hijo, ya no construían escuelas, todo lo que construyan será prisión”. Esta frase es muy potente y muy bien construida, en primer lugar, el policía representa a la autoridad del apartheid, después, podemos observar la denuncia entre no construir escuelas y si construir prisiones, o lo que es lo mismo reprimir más que educar.

Otro punto interesante de la canción es la frase “¿cuánto debo pagar por mi libertad?”, en ella se hace un cuestionamiento explícito a la privación de libertades que causaba una estructura de justicia que buscaba primordialmente castigar con fines de impedir la protesta y aumentar la explotación colonial. Asimismo, quisiera citar el concepto de “texto” de Agawu:

El texto como se usa aquí va más allá de las palabras de una canción o el rastro escrito de una composición. Las interpretaciones de cualquier tipo se pueden concebir como textos: un concierto, el sonido de los tambores tradicionales o el desbordamiento de la liberación.⁵⁰

Esta conceptualización sobre el “texto” nos permite develar el hecho de que aquella noción va mucho más allá de lo escrito, para este tipo de análisis me parece útil tal interpretación, ya que en el mundo de la musicalidad africana el sonido de los tambores nos puede estar expresando un relato; lo mismo ocurre con la danza, determinado paso de baile puede construir resistencia, este es el caso de la capoeira en Brasil. De tal manera que el concepto de texto de Agawu, aplicado a este caso, llega a dimensiones que nos permite dilucidar el análisis a las letras musicales sin caer en algunas de las categorías universales y homogeneizadoras occidentales, que en algunas ocasiones son limitadas.

⁵⁰ Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. (Routledge, 2014.) 97

La medicina también fue uno de los lugares donde surgieron discursos de exclusión racial para justificar una dominación sobre los “negros”. La idea del darwinismo social del mejoramiento de la especie a partir de la selección de los mejores especímenes reproductivos impactó para fundamentar la ley de prohibición de los matrimonios mixtos, en la cual, como ya vimos, se prohibía el casamiento interracial. Francis Galton, uno de los exponentes más importantes de la eugenesia, escribía a principios del siglo XX, más exactamente en 1903:

Si, entonces, deseamos elevar el nivel de nuestra raza, debemos hacerlo de dos maneras en primer lugar, debemos mejorar las condiciones bajo las cuales se desarrolla el individuo, y así hacerlo un animal más fino. En segundo lugar, debemos esforzarnos por restringir, en la medida de lo posible, el matrimonio de los no aptos físicos y mentales. En otras palabras, debemos atender tanto a los personajes adquiridos como a los personajes innatos. Al mejorar simplemente las condiciones en que viven las personas, mejoraremos al individuo, pero no a la raza. Las mismas medidas no lograrán ambos objetos.

El escrito de Galton nos muestra claramente que para el “mejoramiento de la raza” la reproducción era un factor importante. Según aquel sistema de pensamiento se debían reproducir los mejores especímenes de la especie. En estos postulados se ve a la “raza negra como inferior”.⁵¹

Para traer otra fuente acerca de la eugenesia cito G. A. Archdall Reid un médico escocés que escribió:

los negros africanos, en comparación con los nativos de las zonas densamente pobladas de Europa y Asia, han experimentado poca evolución contra el consumo. Como consecuencia, ninguna colonia africana ha tenido éxito en Europa o Asia. Por ejemplo, los holandeses e ingleses importaron alrededor de doce mil negros a Ceilán hace un siglo. En veinte años, todos habían perecido, principalmente de consumo, y eso en un

⁵¹ Francis Galton, “Eugenics: its definition, scope, and aims”, *The american journal of sociology*, Volumen X No. 1 (July, 1904). <http://galton.org/essays/1900-1911/galton-1904-am-journ-soc-eugenics-scope-aims.htm>

país donde la enfermedad no es tan frecuente como en el norte de Europa, o las partes más asentadas del norte de Asia⁵².

Algunos postulados de la eugenesia tuvieron un papel significativo, particularmente, el que se refiere al cerebro de la “raza negra”. Este razonamiento dice que el órgano cerebral pesa 120 gramos menos que el de la “raza blanca”, como consecuencia de esta supuesta “deficiencia”, el córtex prefrontal encargado de la coordinación de pensamientos se ve afectado. Tanto los métodos científicos como las conclusiones de la eugenesia hoy en día ya han sido cuestionados y debatidos; no existe ninguna relación entre la capacidad intelectual de una persona y su color de piel. El discurso médico del darwinismo social no solamente estaba acompañado de un significado racista, a su vez contaba con una carga científica, que otorgaba una mayor autoridad a aquellos razonamientos discriminatorios.

A continuación, realizaré un análisis de una canción de Miriam Makeba, que permitirá entender el papel de la música en esta problemática.

Artista: Miriam Makeba

Álbum: An Evening with Belafonte/Makeba

Fecha de lanzamiento: 1965

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!

¡Aquí estoy negro, Verwoerd!⁵³

⁵² George Archdall O'Brien. *The principles of heredity with some applications*. (Chapman & Hall, Ltd., 1906.)

⁵³ Makeba, Miriam. *An Evening with belafonte*. Comp. Miriam Makeba. 1965.

Mientras el gobierno decía que la “raza” negra era “inferior”, en las calles de Sudáfrica se cantaba “Aquí estoy negro, Verwoerd”. Esa frase reafirmaba el orgullo de ser negro, adicionalmente genera un discurso contrahegemónico que atenta contra el relato racista del gobierno; el contenido de este pequeño enunciado es muy potente, con pocas palabras lograba dar un mensaje en contra del racismo y simultáneamente producía resistencia. De la misma forma, Makeba no solamente se conformó con reafirmar su posición como negra, también le da un mensaje al primer ministro de Sudáfrica de aquella época: Hendrik Verwoerd. Aquel mensaje era una respuesta a sus políticas racistas, pero también una declaración de lucha “¡Aquí estoy negro, Verwoerd! ¡Aquí estoy negro, Verwoerd!”.

Como ya se ha presentado anteriormente las leyes se fundamentan y se justificaron en parte a través de discursos racistas. No obstante, en sí mismas presentaban un discurso racista con la particularidad de residir inmersas en un marco legal. La ley está inserta en un dispositivo de justicia. La pregunta obligatoria es: ¿Qué entiende por justicia el gobierno afrikáner? Sería ingenuo considerar que la cuestión económica está afuera del concepto de justicia en un régimen colonial, en realidad la ley servía a la explotación laboral del “negro” y creaba un aparato artificial cimentado en el racismo para legitimar aquella explotación.

Con esto no quiero plantear la teoría reduccionista (economicista) en la que todo se fundamenta sobre una base económica. Sin embargo, sí podemos ubicar una relación entre lo económico y/o legal. Profundizando en el tema que nos compete, las leyes recogen una serie de discursos racistas preconcebidos y tienen como producto un discurso que no es científico como el del darwinismo social, ni está en el marco de la pedagogía como el de los libros de texto, sino que más bien es un discurso basado en la “justicia” insertado no solamente en un aparato de “lo que es justo” o “lo que es injusto” sino que también en todos los procesos de castigo y de judicialización de quienes rompan estas leyes. En resumen, un modelo de justicia racista represivo.

De la misma forma la canción tuvo una gran importancia en cuanto que atacaba un espacio concreto de formación del discurso racista, el racismo de élite, Teun van Dijk, en su libro *racismo y discurso de las elites* escribe:

Así las cosas, el racismo no se mueve únicamente por las calles ni es prerrogativa de una reacción de la población blanca común dentro de una coyuntura social o económica determinada. Gran parte del desarrollo que he descrito someramente se define en algunas ocasiones de forma sutil e indirecta mediante la actuación o el discurso de grupos élite. El racismo de las élites políticas, por ejemplo, tiene una larga tradición y, a pesar de sus apologías rutinarias y de sus llamadas oficiales a la tolerancia, sigue en la actualidad.⁵⁴

De manera que uno de los lugares desde los cuales se reproduce el discurso racista es aquel que denominamos como “élites”, en este caso es la elite burócrata afrikáner que gobierna. De manera que esta canción ataca al relato racista de las elites blancas gobernantes, igualmente, este discurso musical de resistencia se potencia a través de la plataforma mediática que ofrece la música.

Hemos visto entonces un esbozo del sistema de pensamiento que está detrás del concepto de justicia. Sin embargo, esta conceptualización no es absorbida en su totalidad por el pueblo ancestral africano, de modo que existe un fracaso por parte del régimen colonial en no imponer su visión de justicia. Este fracaso se debe en parte a los discursos contra-hegemónicos del pueblo sudafricano; en ese punto es donde entra el papel de la música en la generación de resistencia a través del significado del término justicia que contiene las letras musicales.

Artista: Hugh Masekela

Álbum: *The Promise of a Future*

Fecha de lanzamiento: 1968

⁵⁴ Van Dijk, Teun A. *Racismo y discurso de las elites*, (Barcelona, Gedisa editorial, 2003): p. 20

Hela Chileshe
No dejes que te llamen limón.
Aquí hay un hombre
¿Cuándo te despertarás?
Vamos
Deja de insultar a otras personas
Eso es gente
Cuando vas a leer (hola tu Boers)
Helele boers
Deja de llamar a otras personas que apestan
Eso es gente
¿Cuándo fumarás (parar, saltar)?
Aplastar a los criminales
Deja de apuñalar a otras personas con cuchillos.
Eso es gente
Cuando vas a crecer (con nuestra libertad)
Con nuestra libertad
Pude verlo
Veo nuestra sangre derramada por nuestras manos.
Armar, unirse a nuestra familia
Empezar a ser visibles
Las naciones se ríen de sí mismas
Escucha con amor⁵⁵

El significado de justicia que está implícito en esta canción se cruza con dos términos claves: “libertad” y “somos gente”. Cuando en la letra aparece “somos gente” se plantea que los bóers no respetan la humanidad de los africanos negros, los “insultan”, los “apuñalan” les llaman “apestosos” porque no los consideran “gente”; en la lógica discursiva de la letra se

⁵⁵ Hugh Masekela. *The promise of a future*. Comp. Hugh Masekela. 1968.

pone en cuestionamiento el relato de los bóers sobre la inhumanidad de los negros y reafirman su condición humana.

En el sistema de justicia del apartheid existía la división de dos clases de ciudadano, por un lado, el ciudadano blanco africano y por otro lado el ciudadano negro africano, esto proponía que su condición de humanidad era diferente, siendo la del blanco superior a la del negro, por ende, el primero tenía más derechos que el segundo. La pieza musical cuestiona esa división y plantea un reconocimiento de igual a igual en términos de justicia y economía. Aquel reconocimiento no solamente en lo teórico, sino que también en la praxis es “la libertad”.

Vemos que existe una lucha de fuerzas constantes entre los discursos racistas y los discursos musicales antirracistas; para explicar mejor este “campo de batalla” discursivo es necesario profundizar sobre las formas de reproducción de aquellos discursos en la Sudáfrica de aquel entonces, para ello voy a citar a van Dijk:

Tanto su significado (el autor se refiere a la reproducción) biológico como el tecnológico sugieren la continuación o duplicación de objetos, organismos, especies o imágenes existentes. La reproducción social también implica la continuación de las mismas estructuras, fruto de unos procesos activos, como es el caso de una cultura, una clase o, de hecho, todo el sistema social. En este caso es fundamental que los propios integrantes sociales estén activamente comprometidos en el proceso de continuación: esta contribución continuada sirve para perpetuar una estructura social o unas normas y valores culturales.⁵⁶

De modo que lo que vemos en el caso del Apartheid son unos integrantes sociales que no estuvieron activamente comprometidos con la reproducción del discurso racista, más bien una gran parte de la sociedad estuvo luchando por un cambio de lo que van Dijk denomina estructura. Es por ello que el simple hecho de resistir a la reproducción de los

⁵⁶ Van Dijk, Teun A. *Racismo y discurso de las elites*, (Barcelona, Gedisa editorial, 2003): p. 50

relatos racistas y crear unos discursos antirracistas acaba con la vitalidad de un gobierno como el del Apartheid.

Finalmente, pudimos ver cómo a través de la música se generan discursos contra-hegemónicos que cuestionaron a los relatos racistas del régimen del apartheid. Igualmente, logramos observar las prácticas discursivas a través de las instituciones analizadas en el capítulo. A continuación, voy a dar paso al siguiente capítulo en donde se trabajará el papel de la música en el levantamiento de Soweto.

CAPÍTULO III. SONIDOS DE RESISTENCIA: LÁGRIMAS, GRITOS, LUCHA Y MÚSICA EN EL LEVANTAMIENTO DE SOWETO



Imagen IX. Sam Nziman, Soweto Uprising.

<https://time.com/4365138/soweto-anniversary-photograph/>

El 16 de junio de 1976 los estudiantes escolares de Soweto escucharon mucho más que los sonidos de sus cantos de protesta en aquella marcha que reivindicaba el derecho a la educación de los africanos negros. Fue solo cuestión de tiempo para que la policía, al servicio del gobierno segregacionista, llegara a manchar de sangre las calles de los suburbios más pobres de Soweto.

La fotografía que introduce este capítulo fue tomada por Sam Nzima. En ella se puede observar un evento aterrador que hace temblar las fibras de cualquier ser humano sensible. La mirada del sujeto que carga al niño es desgarradora; el niño que es cargado es Hector Pieteron, de 13 años de edad. Aquel 16 de junio Hector salió a marchar junto con su hermana Antoniette Pieteron en contra de las imposiciones educativas del gobierno colonial. Ese día Hector no llegó vivo a su casa debido al impacto de un balazo en su cuerpo. Esta fotografía fue publicada en un periódico llamado *World Newspaper*, el cual fue censurado por el régimen. Así mismo, la policía amenazó de muerte a Sam Nzima si no abandonaba su trabajo como fotoperiodista; consideremos que además de abandonar su trabajo para proteger su vida, tuvo que pagar un año y siete meses de prisión domiciliaria. La fotografía retrata mucho más que aquel preciso instante de un joven corriendo con un niño muerto en brazos mientras que la hermana de 16 años no podía esconder su consternación. Esta imagen logra simbolizar el dolor a causa de las 575 personas muertas y de los 2380 heridos durante el levantamiento de Soweto el 16 de Junio de 1976⁵⁷.

Las razones de la marcha eran múltiples. En primer lugar, el gobierno realizó una reforma en la cual impuso la lengua afrikáner como único idioma de enseñanza en la escuela. La intención del gobierno con este plan era “construir” al individuo africano negro como un sujeto con una identidad nacional específica (sujeto dócil, inferior, obrero) dentro del proyecto de país afrikáner. Los estudiantes, que en su mayoría hablaban inglés y sus lenguas nativas, quedaron inconformes con aquella reforma. De igual forma, la

⁵⁷ Cifras tomadas de: *Truth and Reconciliation Commission of South Africa Report* (Volumen 3, capítulo 6): p. 555. <http://www.justice.gov.za/trc/report/index.htm>

implementación del idioma afrikáner como lengua oficial en las escuelas también intentaba poner en práctica uno de los principales mecanismos de dominación colonial: separar al colonizado de su pasado independentista y de su identidad.

Otra de las causas que desembocaron en la marcha fue la inconformidad acumulada de los sectores estudiantiles y políticos por el contexto social que se estaba viviendo en Sudáfrica. Existían organizaciones estudiantiles que estaban en contra del Apartheid, dos de ellas eran South African Students Movement (SASM) y Congress of South African Students (COSAS) fundada en 1979. Lo ocurrido en Soweto contribuyó al establecimiento y potenciación de un movimiento estudiantil antiapartheid. De modo que, aquella marcha, significó mucho más que la dolorosa pérdida de vidas, se podría decir que para muchos sudafricanos fue un antes y un después en sus formas de resistencia y en su lucha en contra del régimen de segregación racial. La comunidad internacional también rechazó los eventos ocurridos aquel 16 de junio y el gobierno colonial cada vez estaba más estigmatizado como violador de los derechos humanos.

El Levantamiento de Soweto es un caso muy enunciativo para el estudio histórico, es un ejemplo claro del ejercicio represivo por parte del régimen del Apartheid. Por tal motivo, en este capítulo discerniré a través de lo ocurrido, el 16 de junio de 1976, el funcionamiento del dispositivo de control colonial en el Apartheid. Del mismo modo, analizaré el papel imperioso de la música como forma de resistencia y como medio de difusión de ideas antiapartheid e independentistas.

EL TERROR COMO AGENTE DE CONTROL SOCIAL



Imagen X. South African protest 1985. photography. Place: Colby College Special Collections, Waterville Maine. Tomado de ARTStore.

Siempre he tenido la pregunta ¿qué sonó más, los gritos de terror o los gritos de protesta de los colonizados? El terrorismo, es este caso de Estado, es aquella práctica que busca atentar

contra un grupo social en su cotidianidad destruyendo las fibras más internas de las comunidades y de los individuos causando en aquellos un sentimiento casi infinito de miedo y terror a su muerte y a la pérdida de su estilo de vida, a la tortura, a la desaparición y a la muerte de sus seres queridos. De aquel miedo, o más bien, de aquel terrorismo de Estado las elites blancas del Apartheid se aprovecharon para dominar al africano negro.

Lo que sucedió en la masacre de Soweto no fue un accidente, no fue algo espontáneo, –me refiero al comportamiento represivo y asesino de los policías– el asesinato generalizado de estudiantes de colegio buscó apagar la llama de lucha de aquellos que tuvieron la valentía de salir a luchar en contra del Estado colonial. Esta práctica represiva hacia parte del repertorio que tenía el Estado para imponer su dominio. Para fundamentar esta afirmación voy a traer a colación un párrafo de uno de los informes de la Comisión para la Verdad y la Reconciliación:

La comisión encontró que la rama de seguridad de Soweto utilizó métodos extrajudiciales para matar a un activista, incluido el Sr. Ncebe Cassius Snuma, un tal Castro y un joven no identificado. La comisión considera que estos asesinatos extrajudiciales constituyen violaciones graves de los derechos humanos por las cuales la SAVIA, el SADF y el VLAKPLAAS deben aceptar su responsabilidad. La comisión encuentra al comisionado de policía, al ministro de orden público, al jefe de la SADF y al ministro de defensa responsable de las violaciones de los derechos humanos⁵⁸.

El anterior párrafo muestra que las acciones de represión policial, específicamente los asesinatos extrajudiciales en contra de activistas, obedecían a una lógica en la que el policía que dispara el arma era un eslabón más de un sistema estructurado desde el gobierno en

⁵⁸ *Truth and Reconciliation Commission of South Africa Report* (Volumen 3, capítulo 6): p. 628.

Párrafo original en inglés: The commission finds that the Soweto security branch used extra-judicial methods to kill activist, including Mr Ncebe Cassius Snuma, one Castro and an unidentified youth. The commission finds that these extra-judicial killings constitute gross human rights violations for which the sap, the sadf and vlakplaas must accept responsibility. The commission findsb the commissioner of police, the minister of law and order, the head of the SADF and the minister of defence responsible for gross violations of human rights.

donde se encontraba el ministro de defensa, el ministro de orden público, el comisionado de policía y el jefe de las SADF⁵⁹.

Otro caso que nos permite entender la sistematicidad de la represión en el alzamiento de Soweto es el del capitán “Roois Rus” Swanepoel:

“El capitán "Rooi Rus" Swanepoel, que dio a las multitudes de niños de la escuela de Sowetan la orden de dispersarse el 16 de junio y llevó a la Unidad de Disturbios a Soweto y Alexandra, dijo que había adoptado una política de disparar a matar para frenar las protestas de Soweto y que la policía había cometido un error al no usar más fuerza contra los estudiantes.”⁶⁰

En otro apartado de los informes de la comisión se encuentran una suma mayor de datos sobre el caso de "Rooi Rus":

En 1975, el SAP estableció una unidad antiterrorista de élite conocida como Unidad 19 o Grupo de trabajo especial. El Grupo de trabajo especial desempeñó un papel importante en el entrenamiento de las unidades antidisturbios de la policía establecidas más o menos al mismo tiempo. Con base en varios centros en todo el país, sus reclutas fueron reclutados en gran parte de aquellos con entrenamiento en contrainsurgencia. Así, por ejemplo, el coronel Theunis. 'Rooi Rus' Swanepoel, veterano de la brigada de sabotaje y Ongulumbashe, fue puesto en Soweto el 16 de junio de 1976 para comandar una unidad antidisturbios responsable de un gran número de víctimas civiles. Entrevistado en la década de 1980 sobre la operación de su unidad en Soweto, declaró que lamentaba no haber usado más fuerza. “Solo puedes detener la violencia usando una mayor cantidad de violencia”⁶¹.

Otra muestra de la utilización de la violencia como medio estratégico de control colonial fue el caso de Zephaniah Lekoane Mothopeng:

La Comisión escuchó que el miembro del PAC Zephaniah Lekoane Mothopeng [JB04279 / 01GTS0W] sufrió torturas a manos de policías de seguridad desconocidos

⁵⁹ Fuerzas de Defensa de Sudáfrica. Era el ejército oficial del Estado

⁶⁰ *Truth and Reconciliation Commission* (Volumen 3, capítulo 6): p. 555.

⁶¹ *Truth and Reconciliation Commission* (Volumen 2, capítulo 1 National Overview): p. 24.

mientras se encontraba en la prisión de Pietermaritzburg por su participación en el 1976 alzamiento de Soweto. Durante su tortura, un policía colocó un cuchillo afilado en su cabeza y golpeó suavemente el cuchillo hacia abajo con la palma de su mano. Él era también forzado a recostarse en el hielo, después fue colocado en un saco y girado en el aire. Con sus manos y pies encadenados a un palo, Mothopeng fue suspendido desde el techo y giró alrededor. Esto se conoció como la "técnica del helicóptero"⁶².

Uno de los casos más perturbadores encontrados en los informes de la comisión es el de Mamagotla Mohale. En él podemos estudiar la tortura corporal y psicológica como medio de interrogación al preso político. Así mismo, es evidente la persecución por parte de la policía a los miembros del ANC, tanto jóvenes como viejos. Este caso es de interés para el capítulo ya que está relacionado con el alzamiento del 16 de junio:

La Sra. Mamagotla Paulina Mohale, de 26 años, fue arrestada en Amsterdam en el este de Transvaal en noviembre de 1976 junto a otras quince personas que viajaban a Swazilandia para unirse al ANC. El grupo fue llevado a la comisaría de Krugersdorp, en donde fueron separados y torturados. La Sra. Mohale era la única mujer en el grupo.

Mamagotla: "Estaba oliendo a sangre. Había sangre que se había coagulado a lo largo de mis dedos, entre mis dedos, en los dedos de los pies y así sucesivamente en mi cuerpo. Mi cabeza estaba llena de nervios (terror). Cuando escuchaba la llave de desbloqueo de la celda de la prisión, solía estar tan petrificada ... Me drogaban, me daban muchas tabletas. Estuve dormida todo el tiempo. Ni siquiera podía caminar, me estaban recogiendo".

Mohale señaló que cuando la policía no pudo extraer información bajo tortura arrestaron a su madre:

Cuando estuve en Krugersdorp vinieron a buscarme y me llevaron a John Plaza Vorster. Dijeron que querían armas. Cuando llegué a John Vorster descubrí que habían arrestado a mi madre. Me dijeron que 'si no nos muestras dónde están las armas,

⁶² *Truth and Reconciliation Commission* (Volumen 3, cap. 3 Regional Profile: Natal and KwaZulu) p. 178.

vamos a matar a tu madre. Nosotros también te vamos a matar ". Me llevaron al décimo piso⁶³ .

Después de la masacre, el gobierno adoptó un plan de seguridad mucho más violento y represivo contra los africanos negros. Las estadísticas de detenciones subieron después del año de 1976 según los informes de la comisión. De la misma manera el régimen cerró escuelas y empezó una campaña de persecución en contra de los estudiantes:

Durante julio, el gobierno cerró escuelas en al menos ochenta municipios alrededor del país. En agosto, la policía realizó una serie de redadas en escuelas, buscando a los líderes del Consejo de Representantes Estudiantiles de Soweto (SSRC). Las escuelas quedaron vacías y los estudiantes de Sowetan comenzaron a reunirse fuera de los campus escolares, organizando una serie de nuevas actividades de protesta, principalmente boicots y huelgas. Los incidentes de violencia fueron también registrados, desde ataques incendiarios a escuelas, cervecerías y hogares, hasta el asesinato de personas percibidas como representantes de la autoridad del gobierno⁶⁴ .

La fecha del alzamiento se convirtió en un día de conmemoración (por parte de los estudiantes) en el cual durante al apartheid se presentaron enfrentamientos entre la policía y los estudiantes. Durante esta fecha conmemorativa fueron arrestados y torturados varios jóvenes como Gerald Thebe

El señor Gerald Thebe, de 19 años, fue detenido en Pretoria en julio de 1977, en un momento en que habían surgido nuevas tensiones en todo el país. Como estudiantes preparados para conmemorar el estallido de los levantamientos de Soweto. Thebe le dijo a la Comisión que fue interceptado por la policía mientras intentaba salir del país en secreto, fue arrestado y golpeado en la cabeza con una barra de hierro todos los días durante tres semanas. También le dieron descargas eléctricas y sufrió una discapacidad mental como resultado de su tortura. Más tarde fue condenado y cumplió una condena de cinco años en Robben Island⁶⁵ .

⁶³ *Truth and Reconciliation Commission* (Volumen 3, cap. 6 Regional Profile: Transvaal) 571 - 572.

⁶⁴ *Truth and Reconciliation Commission* (Volumen 3, cap. 6) 555.

⁶⁵ *Truth and Reconciliation Commission* (Volumen 3, cap. 6): 572.

Los disparos de los policías el 16 de junio son comparables con las ejecuciones públicas en la “Edad Media”, con la crucifixión en Roma y con la guillotina en la Revolución Francesa. Evidentemente existen diferencias radicales como podría ser el ritual de ejecución y el sentido y sistema de justicia de cada época. Sin embargo, me voy a centrar en la esencia de la ejecución; podemos llegar al acuerdo que para ejecutar a alguien se necesita de una aceptación social (así solo sea de la élite dominante) sobre lo que es el bien y lo que es el mal. Además de esto la ejecución, en el sentido aquí dado, está cargada de un simbolismo: “el que haga lo mismo será ejecutado”, “será eliminado”. Así mismo, este tipo de ejecuciones también depende de un aparato legal que lo sostenga; de esta manera, en la Sudáfrica del Apartheid estaban prohibidas las marchas. Es común encontrar en los gobiernos autoritarios incluso en los que vanaglorian de decir que son Estados de derecho, y además democráticos, la prohibición a la libre movilización social. De manera que la ejecución es exitosa cuando es pública y se da un mensaje cargado de simbolismo a quienes están en contra del gobierno. Aquel era el régimen de terror del Apartheid.

El enfoque que enriquece el análisis de este tipo de casos es aquel en el cual no se ve “al pueblo” como una masa dormida y pasiva; en realidad las voces de quienes marcharon ese día nos permiten entender que aquella protesta era un mensaje cargado de simbología de valentía y libertad. Lo que sucedió en Soweto fue para muchos la principal motivación para seguir en pie de lucha. La fotografía de Sam, como se dijo anteriormente, despertó a la comunidad internacional. Las calles de Soweto bañadas en sangre se convirtieron en un espacio de memoria. La música se convirtió en un medio de divulgación de ideas, también se convirtió en los cánticos de protesta y en una relativa medida, en el paño de lágrimas de las víctimas. Un ejemplo de esto es la canción completa de Miriam Makeba: Soweto Blues

Los niños recibieron una carta del maestro.
Decía: no más Xhosa, no más Sotho, no más Zulu.

Negándose a cumplir, enviaron una respuesta.
Fue entonces cuando los policías acudieron al rescate.
Los niños estaban muriendo mientras que las balas volaban.
Las madres gritaban y lloraban.
Los padres trabajaban en las ciudades.
Las noticias de la tarde sacaron toda la publicidad:
Benikhupi ma madoda (donde estaban los hombres)
abantwana beshaywa (cuando los niños lanzaban piedras)
ngezimbokodo Mabedubula abantwana (cuando se disparaba a los niños)
Benikhupi na (¿dónde estabas?)
Había luna llena en la ciudad dorada.
Mirando a la puerta estaba el hombre sin piedad.
Acusando a todos de conspiración
Apretando el toque de queda cargando a la gente con el caminar.
Sí, la frontera es donde él estaba esperando.
Esperando a los niños, asustados y corriendo.
Un puñado se escapó, pero todos los demás
Apresuraron su cadena sin ninguna publicidad.
Mabedubula abantwana (cuando disparaban a los niños) Benikhupi na (¿dónde estabas?)
Soweto blues - abu yethu a mama
Soweto blues - están matando a todos los niños
Soweto blues - sin publicidad.
Soweto blues - oh, están terminando la nación
Soweto blues - mientras lo llama negro sobre negro
Soweto blues - pero todos saben que están detrás de eso
Soweto Blues - sin publicidad
Soweto blues - están terminando la nación
Soweto blues - ¡Dios, alguien, ayuda!⁶⁶

⁶⁶ Miriam Makeba, *Soweto Blues*. Comp. Hugh Masekela. 1989.

La canción está muy bien compuesta, en general resume lo ocurrido el 16 de junio, dado que empieza contextualizando la causa de la marcha estudiantil: “los niños recibieron una carta del maestro. Decía: no más Xhosa, no más Sotho, no más Zulu”. ¿Qué tan difícil debe ser para una sociedad reflexionar y digerir tal nivel de represión? Una de las partes más combativas de la canción, en términos de memoria, es la parte en la cual se realiza el interrogante a las madres y los padres “¿Cuando disparaban a los niños dónde estabas?”

La canción no solamente cumplió con su objetivo de difundir un mensaje tanto nacional como internacionalmente, también logró servir de terapia para una sociedad convulsionada por el asesinato y la tortura. Su mensaje nunca va a ser anacrónico, la canción con el tiempo es un artefacto de memoria.

Del mismo modo resulta interesante analizar como las canciones tienen en sí mismas un contenido ético, ello permite que el mensaje que se dé tenga un mayor potencial de resistencia en cuanto que esta fundamentado sobre una ética. No obstante, hay que tener en cuenta las preguntas que realiza Kofi Agawu en su libro “Representing African Music”: “¿Cómo se puede determinar qué algo es bueno o malo, correcto o incorrecto? Bueno o malo para quién: ¿la persona que inicia la acción, la que la recibe o se ve afectada por ella, un observador tercero no participante o alguna combinación de estas partes?”⁶⁷

En el caso particular de la canción Soweto Blues, existe un “nosotros” que corresponde al pueblo negro que fue reprimido aquel día. Además, está presente dentro de la canción una separación clara entre “los buenos”: quienes protestaban, y “los malos”: quienes disparaban a los estudiantes. Sin embargo, lo interesante de esta pieza es que nos permite llegar a un punto de análisis más desarrollado que el simple “¿Cuál es el bueno o el malo?”. Aquel punto es el del “deber familiar”, cuando en la canción Makeba dice “¿cuándo disparaban a los niños en dónde estabas?”, vemos entonces que existe un valor que es inherente a cualquiera: el deber con la familia. Tal deber se convierte en un asunto ético, en

⁶⁷ Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. (Routledge, 2014.) 199

donde el bien era estar con los niños en la protesta. De tal manera que toda esa compleja estructura ética termina en fundamentar el sentimiento de resistencia y de unión.

Otra de las canciones importantes para la lucha contra el Apartheid fue la canción compuesta por Enoch Sontonga en 1897 “Nkosi sikelel i Africa”. Esta composición fue cantada igualmente durante las marchas en el levantamiento de Soweto y fue de igual importancia para otros días de lucha. El destino convirtió a esta canción en parte del himno actual de Sudáfrica.

Nkosi sikelel' iAfrika
Dios bendiga África
Maluphakanyisw' uphondo lwayo
Que alce su gloria
Yiva imithandazo yethu
Escuchanos, Señor
Nkosi sikelela, Thina lusapho lwayo
Bendícenos, a nosotros, tus hijos.
Yehla Moya, Yehla Moya,
Desciende, Oh Espíritu
Yehla Moya Oyingcwele
Desciende, Oh Espíritu Santo.⁶⁸

En este punto, voy a proceder a realizar un análisis de los cantos en el acto mismo de la protesta callejera, es decir en las marchas. Quiero dejar claro que la música protesta en sí misma ya tiene un valor de resistencia sin necesidad de que esta fuese cantada en las marchas, ya que como lo dije anteriormente la música cumplió un papel fundamental en la difusión de ideas revolucionarias.

⁶⁸ Enoch Sotongo. *Nkosi sikelel I Africa*. 1897.

La canción que cité anteriormente tiene un contenido simbólico religioso muy importante. Lo primero que hay que decir es que la pieza musical fue compuesta antes de finales del siglo XIX. La religión cristiana –a la que hace referencia la letra– en sí misma presenta a un Dios dominador, todopoderoso, que tiene control de absolutamente todo lo existente sobre la faz de la tierra. De modo que, el apego a la fe, fue clave para motivar a aquellos que iban a resistir en 1976 en el alzamiento de Soweto. No es un simple apego a un Dios, es un anhelo a lo que promete: la salvación, la justicia y el castigo e incluso la vida después de la muerte.

Cantar aquella plegaria durante la marcha significó un éxtasis en quienes marchaban, la fe impulsó a la lucha, pero curiosamente la fe también justificó el Apartheid. Pareciera que existieran dos versiones de la religión: una con los afrikáners –en la cual está justificada la opresión–, y otra con los africanos negros –en la cual está motivada y justificada la protesta–; Ahora bien, cuando se habla de la religiosidad en África no es un tema que se pueda reducir al cristianismo, dado que en África existen tantos dioses como ritmos musicales.

A manera de conclusión, pudimos ver en este capítulo la política de utilización del terror por parte del Estado colonial, del mismo modo exploramos el papel de la música como un mecanismo de denuncia y de difusión de ideas revolucionarias, asimismo, los relatos de las víctimas consignados en los informes de la comisión nos permitieron tener un mayor entendimiento de lo ocurrido el 16 de junio.

CAPÍTULO IV. MÚSICA E IDENTIDAD SUDAFRICANA

INFLUENCIA DE LA MÚSICA EN LA IDENTIFICACIÓN DEL INDIVIDUO COMO SUJETO AFRO.

En la magna obra de Borges encontramos un texto sugestivo para quienes reflexionamos sobre la memoria e identidad. Su cuento *Funes el memorioso*⁶⁹, trata sobre un hombre que recuerda absolutamente todos los eventos pequeños y grandes de su vida. Cuando leí ese texto en el primer semestre de mi carrera me hice la pregunta opuesta al sentido del libro: ¿Cómo sería un hombre sin recuerdos, sin memoria? Me imaginaba un ser parecido a un recipiente sin contenido, una persona sin lenguaje, sin religión, sin tradiciones, sin identidad nacional; sin recuerdo alguno de su familia, comunidad, etnia, clan, tribu, etc. Pensaba en un sujeto incapaz de realizar preguntas complejas sobre su existencia, es más, no tendría conciencia de su existencia ¿Cómo podría tenerla? Más adelante, a medida que pasaban los semestres y reflexionamos sobre el concepto de tiempo, agregué otra característica a ese individuo incapaz de acordarse algo: no tendría capacidad de percibir el tiempo, no diferenciaría sobre aquello que se llama pasado, presente y futuro. Aquel ser desmemoriado sería, en últimas, un personaje proclive a la manipulación debido a la falta de conciencia de su pasado.

En este capítulo pretendo analizar el conflicto identitario del africano negro durante el apartheid entendiendo a la música como un medio de construcción identitaria. Pretendo entender el concepto de identidad mucho más allá del de identidad nacional; más bien me interesa ver cómo el grupo que he llamado durante todo este trabajo “colonizado”, “africano” y “negro” se autodetermina en un régimen como el del Apartheid a través de la

⁶⁹ Jorge Luis Borges. *Funes, el memorioso*. (Petrotecnia 1, 2004).

música. Las canciones no solamente sirven como fuente para determinar series de elementos de identificación, sino que también sirven como medios o plataformas de expansión de ideas que se insertan en la mentalidad del “ser negro” en aquel espacio-tiempo.

Adicionalmente planteo la existencia de un campo de guerra ajeno a las armas y a los soldados durante el Apartheid. Me refiero al campo de guerra por un relato del pasado, un relato histórico que influyera en aquel presente y que ubicará a cada actor de la historia en determinada posición: uno como colonizado inferior y el otro como colonizador legítimo. Al menos esa clasificación era la pretensión del gobierno de la época, sin embargo, sería una barbaridad histórica decir que aquel gobierno lo logró. De modo que, así no se lograra tal pretensión, si hubo un intento a partir de diferentes métodos por imponer su versión del pasado—manipulada con fines de dominación—, generando un nuevo campo de guerra con un nuevo conflicto: la identidad vinculada al pasado.

CANCIONES, CANTOS DE PROTESTA E IDENTIDAD

Senzenina? (what have we done?)⁷⁰

Xhosa / Zulu	Inglés	Español
Senzenina?	What have we done?	¿Qué hemos hecho? ¿Nuestro
Somo sethu, abumnyama?	Our sin is that we are black?	pecado es ser negros?
Sono sethu yinyaniso?	Our sin is the truth?	¿Nuestro pecado es la verdad?
Sibulawayo	They are killing us	Nos están matando
Mayibuye i Africa	Let Africa return	Que regrese África

⁷⁰Hans Zimmer, *Senzenina? The Power of One*, 1992.

Seleccioné esta canción por su carga reflexiva sobre el pasado. La afirmación: “Que regrese África” hace referencia a aquel pasado pre colonial, referencia llena de significado. En primer lugar, la forma en la cual está construida la oración plantea que, lo que existía en aquella época no era África, o por lo menos no era la misma África, excluye al Estado colonial y al gobierno afrikáner de la catalogación: perteneciente a África. En segundo lugar, esta frase entró en aquel campo de batalla por el dominio del relato histórico construyendo directamente una interpretación de África diferente a la que proponía el régimen dominante.

La pregunta “¿Nuestro pecado es la verdad?” confirma la diferenciación que hacía esta canción entre la mentira del colonizador y la verdad del negro. Adicionalmente a esta diferenciación, esta pregunta también denuncia a través de la expresión “nuestro pecado” que el régimen castiga la verdad, de modo que el cántico inserta o encasilla dentro de un sistema moral retorcido al gobierno colonial cuando expresa que este castiga un valor como la verdad.

A continuación, en la canción sigue: “Nos están matando”, haciendo énfasis en la raza y en la verdad como causas del asesinato por parte del gobierno hacia los colonizados. Desde una perspectiva de identificación con un grupo, la frase empieza con el pronombre personal en primera persona “Nos”, el cual implícitamente involucra una delimitación de lo que podríamos expresar como un “nosotros”; desde una perspectiva lingüística para la existencia de tanto el significante como el significado de “nosotros” es necesario una concepción opuesta a aquel término que lo diferencie y que lo incluya en un grupo específico, en este caso el opuesto sería “ellos”.

De modo que realizando un análisis lingüístico profundo del sistema de sentido de esta canción encontramos la autodeterminación de pertenecer a un grupo humano que está siendo asesinado por “ser negros” y por poseer “la verdad”. Los anteriores factores los podríamos llamar factores identificadores de grupo. No obstante, no hay que olvidar el otro factor, el de identificación territorial: “Que regrese África”, la África libre pre colonial; y el

factor identificador de grupo que lo constituye la práctica de la música protesta: la resistencia.

I am a communist⁷¹

Inglés	Español
My mother was a kitchen girl	Mi madre era una cocinera
My father was a garden boy	Mi padre era un jardinero
That's why I am a communist	Por eso yo soy un comunista.
I'm a communist	Soy un comunista
I'm a communist	Soy un comunista

Antes de proceder al análisis de este cántico, quiero hacer la salvedad que no pretendo identificar a todos los sudafricanos que se oponían al Apartheid como comunistas. No obstante, esta ideología tuvo una presencia total tanto en los partidos políticos de oposición como el CNA y el PAC, así como también en una gran cantidad de ciudadanos sudafricanos. Si bien no existen estadísticas oficiales de cuántos comunistas existieron durante el Apartheid es conocido que era la ideología de oposición predominante en el país en contra del colonialismo capitalista afrikáner. Tanto era así que el cántico presentado era entonado constantemente en las marchas y fue uno de los más populares. Finalmente quiero decir que este es un cántico protesta más no una canción.

El canto empieza por “mi madre es una cocinera”; en esta oración la identificación primordial es la posición de la madre como cocinera, lo cual implica una relación directa de la madre con el proletariado explotado. En principio puedo decir que la relación familiar y la ocupación laboral junto con la posición social es el eje fundamental de la correlación identitaria entre el sujeto que canta y el identificarse como comunista. Cuando hablo de

⁷¹ *I am a communist. s.f.*

relación familiar, también lo podríamos traducir a arraigo tradicional de la posición proletaria del individuo y de su familia, aquel arraigo tradicional permite que la persona se identifique con el comunismo y desarrolle lo que Marx plantearía como “conciencia de clase” que implica la conciencia de ser explotado, específicamente por la burguesía. Cuando hablo de ocupación laboral tengo la pretensión de representar el complemento del arraigo tradicional familiar de la persona: ser cocinera significa pertenecer al proletariado.

Para la segunda frase “mi padre era un jardinero”, funciona el mismo esquema de arraigo tradicional familiar y de ocupación laboral perteneciente a la clase obrera. Sin embargo, me gustaría agregar que en las dos frases juntas también encuentro otra dinámica de explotación, la sexista: las mujeres en la cocina y los hombres en el jardín. De esta forma puedo plantear que existía en la división del trabajo, además de la variable del racismo, una variable de explotación por sexo.

La tercera frase es la que otorga el sentido identitario del “ser comunista” al cántico: “por eso yo soy un comunista”, el “por eso” condensa las dos primeras frases. Adicionalmente a ello, esas dos palabras dotan de un sentido de justificación a la frase; la justificación es la legitimación de la conciencia de clase de arraigo familiar hacia la identificación de ser comunista, y ser comunista implicaba oponerse al Estado colonial burgués de los afrikáners.

Otro punto clave de análisis para esta canción es lo que van Dijk denomina como cognición social:

Tiene asimismo una dimensión cognitiva importante: la producción e interpretación de texto y habla se basan en modelos mentales de eventos étnicos que, a su vez, están conformados por la memoria en representaciones sociales compartidas (conocimiento, actitudes, ideologías) acerca de un grupo propio, de grupos minoritarios y de las

relaciones étnicas. Estas mismas representaciones sociales controlan otras acciones no verbales de los miembros de un grupo, por ejemplo, los actos de discriminación.⁷²

Aquella identidad sobre el “ser jardinero”, “ser comunista”, “ser cocinera” está en tal dimensión cognitiva en donde existen representaciones sociales compartidas que permiten la identificación de grupo.

Sobashiya abazali⁷³

Dejaremos a nuestros padres en casa
Entramos y salimos de países extranjeros
A lugares que nuestros padres y madres no saben
Siguiendo la libertad nos despedimos, adiós, adiós a casa.
Vamos a países extranjeros
A lugares que nuestros padres y madres no saben
Siguiendo la libertad

“Sobashiya Abazali” es una canción que representa una opción que tomaban muchos jóvenes durante el régimen de segregación racial: el abandonar su casa o su país. Más allá de ello, con esta canción se pretende hacer un estudio el cual se centre en la problemática del abandono material de la “casa”, “la madre y el padre” y el “país⁷⁴” (tres pilares fundamentales de la construcción identitaria de una persona) para encontrar la pretensión idealista de la libertad.

La primera oración de la canción la integran dos unidades identitarias que se relacionan entre sí; por un lado, está la conceptualización de “nuestros padres”, por otro lado, está el término “casa”. En la primera unidad vemos claramente la identificación de

⁷² Van Dijk, Teun A. *Racismo y discurso de las elites*, (Barcelona, Gedisa editorial, 2003) 35

⁷³ *Sobashiya abazali .s.f*

⁷⁴ Si bien la letra no utiliza la expresión país, es evidente la referencia directa que hace la canción.

arraigo familiar desde un contexto de abandono, representado y determinado por la palabra “dejaremos”. Lo que tiene de interesante esta experiencia identitaria es que tanto el término “nuestros padres” como la palabra “casa” se construyen en el marco del abandono material, más no en el abandono de la idea de los “padres” y “la casa”, al no existir aquel abandono, en la mente del individuo sigue existiendo la experiencia identitaria de arraigo familiar.

Más adelante podemos encontrar la frase: “Siguiendo la libertad nos despedimos, adiós, adiós a casa”. Aquí el factor identitario de aquel grupo de emigrantes es la idea de “seguir la libertad”, esta idea los separa de aquellos que se van del país para estudiar o trabajar, separación indispensable para cualquier proceso de identificación, ya que en la diferenciación está implícita la catalogación de pertenecer a determinado grupo con características particulares.

Finalmente, las canciones no solamente sirven como plataforma y representación de los factores identitarios, también funcionan como un catalizador del dolor que implica abandonar el hogar, el país, la casa por conseguir algo que no existía, “la libertad”. Así mismo, la selección que hice de esta pieza musical también fue con el objetivo de demostrar que la identidad no es un elemento estático, inmóvil e inamovible en la experiencia humana de un individuo. Como observamos, la idea de abandonar el país, que implícitamente implica ingresar en la catalogación de inmigrante en un marco internacional, construye una nueva experiencia identitaria en aquellos hombres y mujeres.

De modo que el proceso de identificación es dinámico en la medida de las vivencias de la persona y de las convenciones de clasificación que tenga determinada sociedad. Un ejemplo de lo anterior es cuando un individuo a determinada edad deja de considerarse y auto-determinarse como joven para identificarse con un nuevo grupo: anciano, adultos mayores, miembro de la tercera edad, etc. Como vemos, la experiencia de identificación de aquel humano es dinámica, pero siempre dentro de las convenciones de clasificación que tenga determinada sociedad. Un ejercicio interesante, además de necesario y común en la historia es la reinención y deconstrucción de esas convenciones, seguramente en una

sociedad donde el promedio de vida fue de 40 la clasificación por edad de “ser anciano” va a ser diferente a una sociedad cuyo promedio de vida es de 80 años. Así, las convenciones se crean simultáneamente a partir de las condiciones de vida de los individuos y de las condiciones socio-históricas del pensamiento de un grupo humano.

Safa Saphel Isizwe - Sarafina

Xhoza

Español

O safa, saphel' isizwe esimnyama

La nación negra se está muriendo.

O safa isizwe sabantsundu

La nación africana se está muriendo

Anitshelen' inkokheli zethu zisilamulele kuloludaba

¿Quién nos llevará al día de la libertad?

La palabra “isiswe” perteneciente al idioma zulú se traduce al español como nación; sin embargo, a través de la canción vemos que el significado de nación en zulú va mucho más allá del significado tradicional moderno de Estado-nación. La primera oración “la nación negra se está muriendo” permite profundizar el planteamiento anterior: cuando se habla de nación negra puedo decir que en el contexto del Apartheid hablar de una nación negra era lo mismo que excluir a los afrikáners e ingleses de aquella nación. Sin embargo, el proceso de diferenciación pasa por la segunda parte de la frase: “se está muriendo”; esta referencia es clave ya que es la denuncia a la sistematicidad de la muerte de negros, problemática que no comparten los afrikáners y los ingleses. Así mismo, la simple expresión de “la nación negra” está inserta, de por sí, en un proceso de autodeterminación del ser negro, nuevamente esta autodeterminación está presente en un sistema de clasificación de valores dentro de una sociedad (grupo humano); así, dependiendo del grupo, el significado de “ser negro” varía: para los afrikáners “ser negro” es sinónimo de “ser inferior” mientras que para los negros el significado cambia.

Más adelante, en la segunda frase: “la nación africana se está muriendo”, el proceso de identificación ya no solamente es por medio del color de piel, sino que por una construcción que entendemos como “nación africana”. Incluso podría cometerse el error de considerar que es una clasificación netamente geográfica, aunque tenga una parte del factor de identificación de pertenencia a un espacio territorial. En realidad, la “nación africana” en este sistema de sentido excluye nuevamente a los afrikáners que pese a que no sean negros nacieron en África.

Partiendo de la concepción de discurso de Agawu sobre la música africana, que él planteo en la introducción del libro de que he trabajado durante este trabajo de grado y que consiste en,

Por discurso, me refiero no solo a expresiones específicas sino también a un marco implícito para la producción, difusión y consumo de conocimiento. Tal discurso se encuentra regularmente en libros, monografías y textos orales en forma de documentos de conferencias, clases en el aula y ensayos o charlas instructivas. Al igual que la filosofía, la crítica literaria o los estudios poscoloniales, la musicología africana consagra diversos grados de rigor al constituir o dar sentido a los objetos musicales y las prácticas (asociadas).⁷⁵

Quiero expresar que a lo largo de este capítulo “el rigor al construir y dar sentido a las prácticas asociadas” se puede evidenciar en lo que he escrito sobre; grupos humanos o sociedades; asimismo, hemos visto que para hablar de la existencia de ese algo “grupo” o “sociedad” se necesitan los factores de identificación que permitan aquella clasificación dentro de cada grupo o sociedad. No obstante, eso no quiere decir que cada grupo humano sea una burbuja que flota en el aire sin tocar a las otras; al contrario, existen relaciones entre estos grupos humanos, incluso en determinados niveles de análisis podríamos eliminar la clasificación de grupo humano o de sociedad. Sin embargo, no pretendo inventar realidades como capricho académico, es por ello que la utilización de “grupo humano” y

⁷⁵ Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions* (Routledge, 2014). XV

“sociedad” la hago con la finalidad de expresar la necesidad del individuo como sujeto social en su experiencia identitaria de pertenecer a un grupo.

Carry On de Letta Mbulu⁷⁶

Hay un hombre a mi lado caminando / Hay una voz dentro de mi hablando / Hay una frase que necesita decir: sigamos adelante / Contarán sus historias mentirosas, mandarán a sus perros a morder nuestros cuerpos, nos encerrarán en sus cárceles / Seguiremos adelante / Todos sus perros se pudrirán, sus espadas morirán en la tierra, todas sus mentiras serán olvidadas, sus mentiras serán olvidadas, todos los muros de la prisión se derrumbarán, se derrumbarán. / Seguiremos adelante / Si no puedes seguir por más tiempo toma la mano de tu hermano, cada victoria traerá otra, sigue adelante. / Vamos, vamos, vamos / Nosotros vamos / Sabemos a dónde vamos y vamos a ganar / Nosotros llegaremos / Sabemos cómo llegaremos, sabemos que lo haremos, será difícil lo sabemos y el camino será fangoso y áspero. / Nosotros llegaremos, sabemos cómo llegaremos, sabemos que lo haremos.⁷⁷

Esta canción tiene un factor de identificación predominante, la resistencia al régimen del Apartheid. La expresión central de la canción es “Carry on” o “seguir adelante”: resistir. La canción motivó a pensar que si se sigue adelante “nosotros llegaremos” y “vamos a ganar”. En este caso funciona como medio para exacerbar la lucha. La parte en la cual Letta canta “si no puedes seguir por más tiempo toma la mano de tu hermano, cada victoria

⁷⁶ (Letra original completa) There's a man by my side walking/ there's a voice within me talking / there's word that needs saying / carry on, carry on/ they will tell their lying stories / send their dogs to bite our bodies / they will lock us in their prisons / carry on , carry on / all their dogs will lie their rotting / dintsa tsa bona, di tla shwela naheng / all their lies will be forgotten / mashano a bona, will be forgotten / all their prison walls will crumble / chakane tsa bona, will crumble / carry on, carry on / if you can't go on any longer take the hand held by your brother / every victory will bring another/ carry on, carry on / we are going, we are going, we are going /we know just where we are going and we will win / we will get there / we know just how we will get there / we know we will / it will be hard we know / and the road / will be muddy and rough / we will get there / we know just how we will get there / we know we will / carry on, carry on / carry on a-ha-ha / got to carry on / carry on, we got to carry on /carry on, we got to carry on

⁷⁷ Letta Mbulu., *Carry On*. Comp. Letta Mbulu. 2010.

traerá otra, sigue adelante” es una gran muestra de mi planteamiento: la música influyó en la construcción de una identidad de lucha que se opusiera al apartheid.

Mi interés en esta canción es resaltar la motivación por la lucha. A lo largo de todo este texto hemos visto algunos de los métodos crudos, fríos y terroristas que se utilizaron durante el Apartheid. Qué duro debe ser ver morir a un familiar o a un amigo en manos de un Estado racista, que duro debe ser haber sido torturado, encarcelado e incluso exiliado, y después volver a salir a la calle a “seguir adelante” como lo dice la canción.

El ejemplo más conocido en Sudáfrica de esta forma característica de resistir de los pueblos más oprimidos (que a la vez parecieran ser los más valientes) es Nelson Mandela, quien recibió todo el peso del aparato opresor del régimen de segregación racial y siguió adelante. Sin embargo, él no fue el único, hubo cientos de miles más; siguiendo a Walter Benjamin en los libros de historia toca resucitar a aquellos que lucharon y quedaron muertos no porque los eliminan sino porque quedaron sometidos al olvido:

El cronista que narra los acontecimientos sin distinguir entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia. Por cierto, que sólo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado. Lo cual quiere decir: sólo para la humanidad redimida se ha hecho su pasado citable en cada uno de sus momentos. Cada uno de los instantes vividos se convierte en una citation *À l'ordre du jour*, pero precisamente del día final⁷⁸.

⁷⁸ Walter Benjamin, “Tercera tesis” *Tesis de la filosofía de la historia* (Revolta global/Formacio): p. 3

CONCLUSIONES

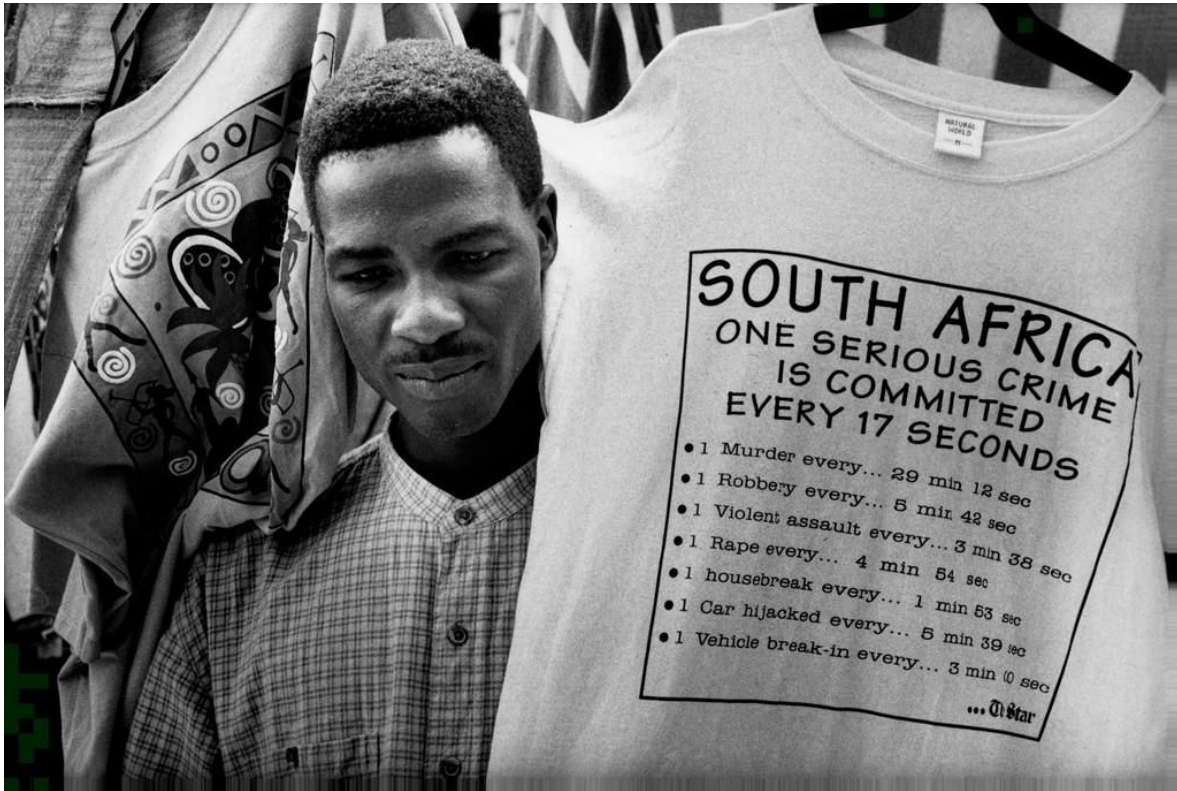


Imagen XI. Marc Riboud. SOUTH AFRICA. Soweto. 1998.

https://library.artstor.org/asset/AWSS35953_35953_37863153.

“La música expresa lo que no se puede decir
y aquello sobre lo que es imposible estar en silencio”

Víctor Hugo

Estamos en el año 2019, mundialmente han surgido fuerzas extremadamente conservadoras que reutilizan los relatos racistas como forma de dominio. Este es el caso de Estados Unidos y Donald Trump quien, en el año 2016 en plena campaña, pronunció las siguientes palabras: “Pido el voto de cada negro que hay en este país. ¿Qué pueden perder? Viven en la pobreza, sus colegios son malos, no tienen trabajo, el 58% de su juventud está desempleada”. Al otro lado del mundo, en Sudáfrica existen movimientos de afrikáners que buscan volver a instaurar el Apartheid. El conflicto entre Israel y Palestina ha sido clasificado como una especie de Apartheid. El racismo en Europa en contra de los inmigrantes del medio oriente y África se ha fundamentado y ha legitimado leyes anti-inmigración, anti-humanitarias y muros que atentan contra las víctimas inocentes de unas guerras que también son de Occidente.

La forma de explotación por racismo no se acabó con la abolición de la esclavitud, tampoco con la abolición del Apartheid. Las dinámicas de explotación racial han evolucionado en el capitalismo y en un espejismo de democracia en donde existe explotación racial. Es por ello que recae la necesidad que, desde las ciencias sociales y desde la academia, sigamos reflexionando cómo se ha hecho desde hace tiempo las dinámicas del racismo y las formas en las cuales este se reproduce en nuestras sociedades. Ese es el desafío que tenemos.

Durante este siglo se han presentado en Sudáfrica varias oleadas de violencia por la xenofobia, la última es del presente año; esta problemática existe principalmente en las zonas más marginadas del país. Se han buscado las causas y se ha hallado que hay una linealidad entre la pobreza, el desempleo y los ataques de sudafricanos a inmigrantes de otras partes del continente africano con la excusa de que estos últimos se están quedando con los empleos. La solución no es simple, lo primero que debe pensar el actual gobierno es ¿cómo acabar con la desigualdad cuyos fundamentos están en el Apartheid? El conflicto de la xenofobia tiene raíces en la complejidad histórica de un país donde la segregación racial fue clave en el dominio. El eco de los sonidos del Apartheid se escucha constantemente en

la cotidianidad, las políticas económicas tienen que estar guiadas para acabar con las contradicciones de origen colonial instauradas por el régimen del apartheid y, asimismo, se debe estudiar el pasado, los problemas y las soluciones están en él.

En el caso particular de Sudáfrica pese a que los avances sobre anular la explotación racial han sido exponenciales, todavía persisten algunas dinámicas sistémicas de esta forma de explotación. Muchas de ellas se pueden ver a través de las estadísticas: según cifras del Departamento de Estado de Estadística sudafricano un 7 % de la población negra no tiene acceso a la educación, siendo este el índice más alto de descolonización por raza en el país; para el año 2015 el porcentaje de pobreza de la población negra fue de 64,2 % mientras que el de la población blanca de 1 %. Las razones de esta desigualdad tienen un fundamento histórico que se remiten al colonialismo europeo en Sudáfrica. Durante el Apartheid se construyeron los township –zonas barriales marginadas construidas para negros, mientras que los blancos vivían en las mejores zonas de las ciudades–, ese modelo de ordenamiento territorial persiste hasta la actualidad y es uno de los principales desafíos que enfrenta la Sudáfrica de nuestros días.

Es por ello que en esta monografía se analizó la forma en la cual los discursos racistas fueron utilizados por el régimen colonial para legitimar su dominio e intentar avasallar al pueblo negro. También pudimos ver la manera como la música rompió con aquellos discursos del régimen y representó discursos contra-hegemónicos antirracistas que hoy en día siguen teniendo una gran influencia en romper con la explotación racial.

También tuve la oportunidad de brindar un contexto histórico sobre la música protesta y el Apartheid. De la misma forma, se analizó la influencia de las prácticas discursivas musicales en el dispositivo de dominio colonial; así como el papel de la música como mecanismo de denuncia y de difusión de ideas revolucionarias. Igualmente, a través de los informes de la comisión de la verdad y reconciliación de Sudáfrica se exploró los relatos de las víctimas y victimarios sobre el Alzamiento de Soweto. En último lugar, se observó la música como medio de construcción de identidad del sujeto afro.

Finalmente, esta monografía fue realizada con la intención de profundizar y desarrollar el tema en futuras investigaciones, en las cuales se pueda aportar tanto teóricamente como socialmente al mundo en el que vivimos. Considero que con lo realizado en este trabajo tengo una buena base para emprender tal camino. Al mismo tiempo, la realización de este trabajo de grado ha sido de gran utilidad para mi formación como historiador en dos aspectos: la escritura y la investigación. En este párrafo final tengo que reconocer que el trabajo de fuentes que he realizado fue un espacio de aprendizaje en donde progresé en el tratamiento de ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- Agawu, K. *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*. Routledge, 2014.
- Borges, Jorge Luis. *Funes, el memorioso*. (Petrotecnia 1, 2004).
- Benjamin, Walter. "Tercera tesis". *Tesis de la filosofía de la historia*. Revolta global/Formacio
- Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general*. Madrid: Siglo XXI, 1997.
- Bloch, Marc. *Introducción a la historia*. México, Madrid, Buenos Aires: Breviarios del Fondo de Cultura Económica, 1980 10ma reimpression.
- Clark, Nancy L., and William H. Worger. *South Africa: The rise and fall of apartheid*. Routledge, 2013.
- Castillejo Cuéllar, Alejandro. *Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes, 2013.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Ediciones Akal, 2006.
- Fanon, Frantz. *Los condenados de la tierra*. Ciudad de México, Fondo de cultura económica, 1963.
- Ferro, M., Beaufils, T., & Caranci, C. A. *El libro negro del colonialismo: siglos XVI al XXI: del exterminio al arrepentimiento*. La Esfera de los Libros, 2005.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 1997.
- Frith, Simon. «Música e identidad» En *Cuestiones de identidad cultural*. De Stuart Hall y Paul du Gay. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.
- Galton, Francis. "Eugenics: its definition, scope, and aims". *The american journal of sociology*. Volumen X No. 1 (July, 1904).

<http://galton.org/essays/1900-1911/galton-1904-am-journ-soc-eugenics-scope-aims.htm>

Gramsci, Antonio. *Cuadernos de la cárcel*. Puebla, Ediciones Era, Tomo 5, 1999.

Greimas, A. J. *En torno al sentido: ensayos semióticos* (No. 1 Fragua, 1973)

Hall, Stuart. "Introducción: ¿Quién necesita identidad?" En *Cuestiones de identidad cultural*, de Stuart Hall y Paul du Gay. Buenos Aires: Amorrortu, 1996.

Hegel, Friedrich. *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. Valencia, Universitat de València, 1991.

M'Bokolo, E. "Las prácticas del apartheid". En M. Ferro. *El libro negro del colonialismo* (pp. 553-564). Madrid: La esfera de los libros, 2003.

Makeba Miriam y James Hall. *My Story*. Londres: Bloomsbury, 1988.

Mandela, Nelson. *El largo camino hacia la libertad*. Bogotá D.C: Prisa editores, 1994.

Mbembe, Achille. *Necropolítica*. Barcelona, España: Editorial Melusina, 2011.

Naciones Unidas, Asamblea General. *Informe del comité especial contra el Apartheid*. Nueva York, 1987. <https://undocs.org/pdf?symbol=es/A/42/22>

Reid, George Archdall O'Brien. *The principles of heredity with some applications*. Chapman & Hall, Ld., 1906.

Ross, Robert. *Historia de Sudáfrica*. Madrid: Akal, 2006.

Stokes, W. Royal. "Pianist Abdullah Ibrahim's Fight Against Apartheid". *The Washington Post*, 25 de junio de 1985.

Truth and Reconciliation Commission of South Africa Report. Volumen 3
<http://www.justice.gov.za/trc/report/index.htm>

UNESCO. "Apartheid". *El Correo de la UNESCO* (marzo, 1967).
<https://es.unesco.org/courier/marzo-1967>; https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf000078449_spa

Varela, Hilda. "La última guerra de la era victoriana: Sudáfrica, 1899-1902". *Estudios De Asia y África* 34, no. 3 (110) (1999): pp. 521-550.

Varela, Hilda. "El auge del imperialismo británico, 1866-1902". En *Sudáfrica: Las Raíces Históricas: De La Historia Antigua a La Paz De Vereeniging* (pp. 197-240). México, D.F.: Colegio De México, 2000.

Van Dijk, Teun A. *Racismo y discurso de las élites*, (Barcelona, Gedisa editorial, 2003)

Canciones.

Dube, Lucky. "House of Exile" *House of Exile*. Comp. Lucky Dube. 1991.

Dube, Lucky. "Prisoner" *Captured Live*. Comp. Lucky Dube. 1990.

Dube, Lucky. "Think About The Children" *Slave*, 1988.

Dube, Lucky. "Prisoner" *Prisoner*, 1989.

Hans Zimmer, Senzenina? *The Power of One*, 1992.

Mahlasela, Vusi. "Fountain" *Wisdom of Forgiveness*. Comp. Vusi Mahlasela. 1994.

Mahlasela, Vusi. "Thula Mama" *Guiding Star*. Comp. Vusi Mahlasela. 2007.

Makeba, Miriam. "Soweto Blues". Comp. Hugh Masekela. 1989.

Masekela, Hugh. "Bring Him Back Home" *Tomorrow*. Comp. Hugh Masekela. 1987.

Masekela, Hugh. "Stimela" *Hope*. Comp. Hugh Masekela. 1994.

Makeba, Miriam. "An Evening with Belafonte/Makeba", 1965.

Masekela, Hugh. *The Promise of a Future*, 1968.

Mbulu, Letta. *Carry On*. Comp. Letta Mbulu. 2010

S.A, "I am a communist".

Sontonga, Enoch. "Nkosi sikelel i Africa", 1897.