

# **Fela Kuti: asimilación musical y crítica política.**

Haro Agustín.

Cita:

Haro Agustín (2013). *Fela Kuti: asimilación musical y crítica política*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/144>

**XIV Jornadas  
Interescuelas/Departamentos de Historia  
2 al 5 de octubre de 2013**

**ORGANIZA:**

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 18

Título de la Mesa Temática: Recuperando el dinamismo histórico contemporáneo de los pueblos de origen africano y asiático: estudio de casos y aproximaciones teóricas (s. XX – XXI)

Apellido y Nombre de las/os coordinadores/as: Trincheri, Alcira; Contarino Sparta, Luciana Laura

**TÍTULO DE LA PONENCIA: FELA! ASIMILACIÓN MUSICAL Y CRÍTICA  
POLITICA**

*Apellido y Nombre del/a autor/a: Haro, Agustín*

*Pertenencia institucional: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán*

*Correo electrónico: agustin\_haro@hotmail.com*

<http://interescuelashistoria.org/>

## FELA! ASIMILACIÓN MUSICAL Y CRÍTICA POLÍTICA

Agustín Haro

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán

Correo electrónico: agustin\_haro@hotmail.com

### Introducción

Nacido bajo el nombre de Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti en Abeokuta, Estado de Ogun, Nigeria en 1938, Fela Kuti fue un músico y activista creador de un género musical que revolucionaría no solo África, sino Occidente, el *Afrobeat*, del cual es considerado padre hasta el día de hoy por los críticos musicales. Prolífico músico, su fama fuera de los límites africanos comenzó a expandirse a mediados de los años 70's con discos como *Coffin for Head of State* o *Zombie*, álbumes con una crítica política muy fuerte que lograron colocar a Kuti en la escena musical europea y norteamericana, logrando presentaciones en Alemania, Inglaterra y Holanda entre otros países.

El objetivo que se planteará en el trabajo a partir de un desarrollo biográfico, será buscar demostrar cuáles fueron los elementos occidentales, ideologías panafricanas y géneros musicales provenientes de Estados Unidos (*jazz*, *soul* y *funk*) asimilados por Fela. De este modo analizaremos como a partir de ahí el apodado “*Black President*” con estos elementos occidentales realiza una mordaz crítica política a los gobiernos de turno, encargándose además de criticar las nociones y costumbres que se encontraban impuestas en Nigeria a partir de los procesos de colonización, tales como la religión, la monogamia, la medicina, la educación entre otras cuestiones.

Todos estos aspectos se encontraban vigentes todavía en el continente africano, a pesar que hacia alrededor de dos décadas habían comenzado a conformarse los primeros Estados Nacionales.

Como problemática se buscará resolver la dicotomía que provoca esta asimilación/imbricación<sup>1</sup> para criticar Occidente. ¿Por qué Fela se valió de estos

---

<sup>1</sup> Este proceso de asimilación/imbricación refiere a la posibilidad que tuvo Fela, de asimilar en Estados Unidos ideologías y géneros musicales que posteriormente imbricaría a sus conocimientos acerca de la problemática del continente y a las nociones musicales que él poseía. Fela se valió de los elementos occidentales para conformar una noción sobre la esencia del ser africano, en donde la cultura y la tradición deberían tener un mayor papel, lográndose de esta manera una independencia cultural de los

recursos? Finalmente deseo aclarar que este trabajo es una primera aproximación a este tema particular. Para llevar a cabo la ponencia, utilizare bibliografía específica, internet, videos y letras del músico.

### **Background: África, panafricanismo y Nigeria**

*Mi apellido: ofendido; mi nombre: humillado;*

*mi estado civil: la rebeldía...*

(Fanon, 2009)

Consideramos conveniente antes de comenzar a hablar sobre Fela Kuti, realizar un análisis de los años previos a la aparición en escena del padre del afrobeat. Es por ello que en este apartado buscaré desarrollar brevemente el contexto histórico africano en los últimos años de la época colonialista y a partir de ello el papel del Panafricanismo como base para los procesos independentistas en el continente, cuyos postulados primordiales constituirán una base ideológica para la crítica de la política nigeriana durante la década del setenta y del ochenta.

El origen de la palabra “África” puede remontarse a la primera mitad del siglo II a.C. en donde los escritores latinos llamaron “Tierra africana” (*África Terra*, en latín) a la parte del Túnez septentrional sometida a la dominación púnica y en donde habitaban los indígenas “afri”, con la cual Roma formó la provincia de África luego de la destrucción de Cartago [Andre Julien, 1963]. Es así que este uso administrativo del término fue haciéndose extensivo al resto del continente a lo largo de su descubrimiento.

Durante el siglo XIX y mas particularmente desde 1885, el régimen colonial africano “condujo a la difusión de la influencia europea hacia el interior” (Asare Opoku, 1985: 513). Si bien los colonialistas se encontraron interesados primordialmente en cuestiones como la economía y la política ingresando en muchas ocasiones de forma violenta, la religión también fue un punto determinante, ya que lo que los misioneros enseñaron estaba avalado y adoptado por los gobernantes coloniales que tomaron posturas hostiles frente a cultos religiosos tradicionales, siendo muchos de ellos suprimidos. Los africanos respondieron de diversas formas ante esto, una de ellas usando su religión

---

postulados occidentales presentes en África. Pero la problemática se presentaría con un gobierno, que si bien defendería la esencia africana, viviría de modo occidentalizado, debido a que los postulados traídos por los colonizadores fueron asimilados por gran parte de la población (sea a través de formas pacíficas, como a través de la violencia).

como un arma para resistir ante los gobiernos coloniales con la correspondiente amenaza a sus valores, apelando mucho a la magia y a la intervención de sus antecesores y diversos dioses en su lucha contra la opresión colonial, presentándose con mayor énfasis en el sureste de Nigeria con los guerreros Igbo [Asare Opoku, 1985].

De este modo es indudable que a partir del colonialismo confluyeron caracteres modernistas y tradicionales en aquellas sociedades, siendo claramente visible con los *Igbo*<sup>2</sup> que en la década de 1930, mientras fomentaban la “santa comunión” también se insertaban en el mundo de la “magia tradicional y la medicina”. Mientras los apologistas del Imperialismo se jactaban de que la dominación producía una modernización sobre los elementos tradicionales de la sociedad africana, aquellos defensores de la construcción de una nación entendían esta presión como un elemento disruptivo de los valores sociales que ellos buscaban encontrar para conformar lo que hoy en día sería una identidad nacional.

A fines de la Segunda Guerra Mundial, en la denominada África Negra<sup>3</sup> “todas las posesiones que Inglaterra conservaba todavía en el continente pudieron mantenerse unidas frente al enemigo, incluida la Unión Sudafricana quien rechazó de plano la paz que el partido nacionalista proponía con Alemania. Para 1945, “los únicos estados independientes de África eran Egipto, Liberia, la Unión Sudafricana y Etiopía.” (Decraene, 1962: 8) ya en la década de 1960 solo van a quedar bajo la dominación europea, provincias de ultramar, territorios del este africano británico, posesiones españolas y protectorados británicos. Es así que las Naciones Unidas vieron como el equilibrio mundial se quebraba ante la admisión en 1960 de muchas naciones jóvenes provenientes de ese continente.

A partir de fines de la década de 1930 comenzaron a gestarse cuestionamientos cada vez mayores, provenientes de ideas de la población negra de Estados Unidos, quienes criticaban a sus dominadores que los gobernaban desde fines del siglo XIX, en la mayoría de los casos. Por ello quisiera graficar ciertas sensaciones a partir del siguiente testimonio:

El africano, en todos los territorios de este vasto continente, ha despertado y la lucha por la liberación no se detendrá. Es nuestro deber, como fuerza de

---

<sup>2</sup> Una de las etnias mas extendidas en África

<sup>3</sup> Se entiende por África Negra, a aquel punto geográfico relacionado con lo que se llama el África subsahariana, siendo todos los países a excepción de aquellos limítrofes con el Mar Mediterráneo.

vanguardia, ofrecer toda la ayuda que podamos a los que ahora se entregan a las mismas batallas que nosotros hemos peleado y ganado. Nuestra tarea no estará cumplida ni nuestra estabilidad asegurada mientras no hayan sido barridos de África los últimos vestigios del colonialismo (Nkrumah, 1962: 326)

Con estas reflexiones del máximo líder panafricano Kwame Nkrumah deseo explicar brevemente a manera de marco teórico las nociones que este fenómeno político – social (el panafricanismo) dio al continente. De acuerdo con Phillippe Decraene [1962], el panafricanismo se forma como una doctrina nacida fuera de África, pero que regresa a ésta para poder buscar sus raíces, luego de un periodo colonial correspondiente a un tiempo de ordenación dentro del cual el continente se reencuentra con una personalidad y caminos que le eran originales. Su programa fue evolucionando desde su origen en el sur de los Estados Unidos y las Antillas británicas hasta el movimiento propiamente africano. Algo muy interesante es el hecho de que se plantea el problema que conlleva su origen, ya que afirma que “a veces parece que existieran varios panafricanismos” (Decraene, 1962: 10) debido a como éstos se conforman a partir de las influencias externas que reciben. Kwame Nkrumah expresaría la base ideológica en el siguiente axioma: “*Seek ye first the political kingdom, and all things shall be added unto you*”<sup>4</sup> (Mazrui, 1993: 105), estas palabras del líder ghanés expresaban sin duda el deseo de que únicamente las mejoras en la condición africana podrían sucederse a partir de la independencia política, por ello puede afirmarse que lo que plantea es una filosofía que se relaciona puramente con los asuntos humanos.

Puede mencionarse que la lucha por el reino político al cual Nkrumah hacía mención, tuvo cuatro fases, que por la extensión del trabajo no serán desarrolladas en profundidad<sup>5</sup>:

- Una primera fase anterior a la Segunda Guerra Mundial en la cual las élites buscaban por medio de agitaciones una mayor autonomía

Otras fases fueron:

- Una etapa con una mayor participación popular contra el nazismo y el fascismo, ya inserta dentro de la Segunda Guerra Mundial

---

<sup>4</sup> Traducido: “Busca primero el reino político y todas las cosas te serán añadidas”.

<sup>5</sup> Las categorías son desarrolladas en profundidad por Mazrui (1993)

- Otra fase de lucha no violenta, por la total independencia de los países luego de 1945: aquí me gustaría integrar a manera de ejemplo un caso particular. En Nigeria un par de años después de finalizar la Segunda Guerra Mundial “las mujeres comenzaron a organizar manifestaciones de masas en el que hasta diez mil de ellas participaron” (Simola, 1999: 100). Entre las líderes se encontraba Funmilayo, madre de Fela Kuti, quien además organizó movilizaciones masivas de mujeres para ir a dar sus quejas al oficial del Distrito de Abeokuta, siendo increpado en una ocasión por ella convirtiéndose en un incidente bastante comentado entre la población. Junto a su marido el Reverendo I.E Ransome-Kuti conformaron diversas asociaciones estudiantiles y a su vez en épocas de dominio colonial, Funmilayo fue la única mujer presente en la reforma constitucional de 1949. No solo era una mujer fuerte en su país sino que era conocida en el ámbito internacional, ya que durante había viajado por China, URSS, el Este de Berlín, entre otros lugares.
- Una ultima fase de guerra de guerrillas contra las minorías blancas que gobernaban el territorio especialmente de la década del 60 en adelante.

Históricamente el panafricanismo entre fines del siglo XVIII y durante el siglo XIX fue parte integral de la lucha por la liberación contra la dominación y explotación blanca y en unos primeros momentos se presentó incluso como formas de separatismo religioso afroamericano. Sin embargo, es a partir de la guerra contra los fascistas en donde comienza a gestarse un movimiento panafricano en el continente mismo, y que termina consolidándose con el Congreso Panafricano en Manchester en 1945, en donde las resoluciones a las cuales se llegaron fueron:

- 1) La total emancipación e independencia para los africanos y otras razas en cuestiones procedentes de la dominación de las potencias europeas que reclaman la soberanía y la tutela sobre ellos
- 2) La inmediata abolición de todas las leyes discriminatorias y raciales
- 3) Libertad de expresión, prensa, asociación y asamblea
- 4) Abolición del trabajo forzado, y la introducción de una salario igualitario por un mismo trabajo
- 5) El derecho de todo hombre y mujer mayor a los 21 años para votar y ser electo; y

- 6) Servicios médicos, de bienestar y educacionales disponibles para todos los ciudadanos (Kodjo, Chanaiwa, 1993: 745)

Al momento de hablar sobre el panafricanismo como movimiento de integración, se puede argumentar que este fue testigo de algunos éxitos en la década de 1950 y comienzos de 1960, con experiencias fluctuantes y fracasos a partir de mediados de 1960, y desde mediados de la década de 1970 “el panafricanismo, recibió un gran ímpetu como un movimiento de liberación una vez alcanzada la cima de sus logros durante la primera década de la independencia de África” (Kodjo, Chanaiwa, 1993: 744) Sin embargo, una vez concretadas las independencias, la lucha contra los poderes neocoloniales no fue tan fuerte en los estados africanos por diversas razones.

A grandes rasgos puede decirse que el periodo de 1950 a 1965, debería llamarse la edad de Kwame Nkrumah porque su acción y ejemplo movilizó a los líderes africanos de movimientos de liberación y de estados independientes para las causas panafricanistas. Fue un periodo en donde se desarrollaron diversas conferencias y congresos para estados independientes y líderes panafricanos en donde se compartieron ideas y estrategias en la lucha por la independencia.

Ya hablando más propiamente de un contexto poscolonial, y centrándonos en el país de origen de Fela Kuti, puede decirse que Nigeria es conocida como el “Gigante de África”, por ser uno de los países más populosos del continente, llevando a la estadística de que un cuarto de la población africana sea de esa nacionalidad. Nigeria hoy “(...) exporta mas de un millón de barriles de petróleo por día a Estados Unidos” [Siollun, 2009]. Bajo los gobiernos militares, ya durante el periodo poscolonial, el país abandonó su economía tradicional basada en la agricultura para adoptar la economía peligrosamente polarizada de la dominación petrolera que sin dudas termina siendo muy susceptible a las fluctuaciones del precio del crudo. Nigeria se termino convirtiendo, según Siollun, en totalmente dependiente de las ganancias de su exportación de crudo que actualmente representan más del 90 % de sus ingresos en divisas. Este punto continúa siendo sin duda alguna un factor de la situación política, económica y social en la cual Nigeria se encuentra hoy en día debido en gran parte a los avatares que tuvo que atravesar desde su independencia del Reino Unido en 1960, independencia precedida de grandes diferencias entre grupos étnicos y religiosos. No puedo continuar esta exposición, sin antes desarrollar brevemente la historia de Nigeria a partir de su independencia hasta mediados de la década de 1980, ya que creo que será de muchísima

utilidad insertar este contexto para conocer el ámbito bajo el cual la figura de Fela Kuti aparece.

De acuerdo con Toyin Falola, en 1963, el país se convierte “en una Republica, reemplazando a la reina por un presidente indígena como la cabeza simbólica del Estado” [Falola; Heaton, 2008], sin embargo, tres años después y ante las diferencias entre los parlamentarios y partidos políticos que “asumían por separado la identidad e ideología de las tres regiones geopolíticas en el norte, sureste y sudoeste” (Siollun, 2009: 12) un golpe militar daba fin a la Primera Republica instalando al General Aguiyi-Ironsi en el poder, siendo presa de un contragolpe militar ese mismo año que colocaría como cabeza de un Estado terriblemente golpeado por los conflictos civiles al General Yakubu Gowon.

Los conflictos sociales iban en ascenso, y eso se notaba seriamente en la región Este del país de manera clara. Falola comenta que en 1967 Emeka Ojukwu declara a la región como la “soberana Republica de Biafra” mientras que Gowon se dedicaba a crear nuevos estados para el país. Desde ese año de separación hasta 1970 una guerra civil se cernirá sobre Biafra y Nigeria, que culminará con la reincorporación de Biafra al territorio nigeriano. Para 1973 la suba del precio del petróleo repercute generando un alza en la economía de Nigeria; desde aquí el país dependerá de gran manera de este elemento.

Desde 1975 a 1979 se sucederán dos golpes militares que colocaran en el poder primeramente a Mohammed que luego será asesinado asumiendo el poder el Teniente General Obasanjo (figura política de gran repercusión en la vida Fela Kuti). Antes de comenzar la década de 1980, se inicia la Segunda Republica bajo la presidencia de Shagari, quien afrontará una economía fuertemente deficitaria. En el año 1983, Buhara toma el poder mediante otro golpe militar, siendo reemplazado en el año 1985 por el régimen del General Babangida, con una economía que toca ya la crisis total.

### **Fela Kuti: vida, crítica cultural y política**

Es momento de comenzar a preguntarse quien es Fela, y creo que una excelente forma de dar inicio a esta respuesta son estas palabras, “dicen que es el mejor músico de África, otros un profeta, todavía otros un revolucionario, un orador revolucionario” (Flori; Tchalgadjeff, 1982). También Viviane Saleh – Hanna le dedica unas palabras más a la hora de definirlo:

Fela Kuti: 77 albums, 27 esposas, alrededor de 200 apariciones en la corte, acosado, golpeado, torturado, enjaulado. El dos veces nacido padre del Afrobeat. Espiritualista, panafricanista. Rey comunal. Compositor, saxofonista, tecladista, bailarín. Aspirante a candidato por la presidencia de Nigeria. No habrá otro como él (Saleh-Hanna, 2008: 355)

Peter Culshaw en un artículo para el diario The Guardian nos da la pauta para empezar a desandar biográficamente el camino del padre del afrobeat: Fela Kuti.

Nacido el 15 de Octubre de 1938 Olufela Olusegun Oludotun Ransome-Kuti fue el cuarto de cinco hijos de una familia de clase media. Su padre, el reverendo Israel Ransome-Kuti fue el primer presidente de la Unión Nigeriana de Maestros, su madre, Funmilayo fue una activista política y feminista; y su abuelo, un pastor anglicano, fue uno de los primeros africanos del Oeste en poder grabar música en una compañía comercial alrededor de 1925 [Culshaw, 2004]

Su padre además de predicador y director de escuela, fue un hombre severo y riguroso “a la manera inglesa”. La familia Ransome Kuti no solo estaba completamente influenciada por los colonos ingleses, sino que eran totalmente indiferentes a la hora de apoyar las antiguas tradiciones africanas, posición totalmente contraria a la que Fela Kuti promulgaría varias décadas después.

Su música se mantiene como “una de las mas originales en el África contemporánea, una fusión de estilos musicales (...) Alrededor de la década de 1970, sin ayuda desarrolló y popularizó un genero musical innovador que llamo afrobeat” (Veal, 2000: 11).

Durante su adolescencia, fue enviado a Londres al “*Trinity College*, pero dejó sus estudios de medicina por la música” (Frankel, 2006: 295), acercándose a un ritmo étnico de buena parte de África: el *highlife jazz*<sup>6</sup>. Así crea su primera banda, “*Fela Ransome Kuti and his Koola Lobitos*”, grabando unas cuantas canciones con un fin de divertimento. Puede considerarse a los *Koola Lobitos* como la fase previa al *afrobeat* explosivo de comienzos de la década de 1970.

---

<sup>6</sup> El *highlife jazz* africano consistía en una mezcla de jazz americano y funk

Fela logra con ellos viajar a *Hollywood* y grabar una serie de canciones que posteriormente serán relanzadas bajo el álbum '69 *L.A Sessions*. “Viva Nigeria”, una de las canciones del álbum, muestra como Fela recita de forma patriótica la necesidad de que Biafra volviera a unirse al país debido a la grandeza de su país<sup>7</sup>. Creo que esto estuvo relacionado con la educación recibida, en donde no se enseñaba que la división política por parte de los colonizadores había negado la distinción de etnias ni cultos, lo que llevaba a que los habitantes de un país debieran convivir con otras etnias, existiendo la posibilidad de un enfrentamiento frente a disputas provenientes de tiempo atrás.

El paso a una forma de pensar más crítica se daría en 1969; en ese año Fela Ransome Kuti con su banda viajaría a los Estados Unidos y allí permanecería casi un año. Pero el tour al que darían inicio fue convirtiéndose en un fracaso, con una audiencia que encontraban mas atrayente la música de Miriam Makeba o Hugh Masekela, quienes vestían atuendos autóctonos y cantaban en su propia lengua, mientras Fela, nacido y criado hasta ese entonces en una familia de tintes occidentalistas era simplemente uno más. Es así que él recuerda:

Things were so bad I could not write home. I told them back home that I was going to be a winner when I arrived in America. It got so bad that the people at home thought I was in jail<sup>8</sup> (Veal, 2000: 68)

En esa oportunidad tomará contacto, a través de Sandra Smith, con un ejemplar de Malcom X. De esa forma el “poder negro” (*Black Power*), con todas las aristas que implica, pasaría a influir de mayor manera en la persona de Fela Kuti, predominando por encima de los movimientos por los derechos civiles y Martin Luther King. Fela “quería ser un héroe, un héroe negro escribiendo canciones de protesta a miles de kilómetros de África” (Flori; Tchalgadjieff, 1982). Admitirá “*I had never read a book like that before in my life...[e]verything about Africa started coming back to me*” (Simola, 1999: 95)<sup>9</sup>. Otros autores, como Veal, profundizan un poco más esta cita: “(...) *I said, “This is a man!” I wanted to be like Malcom X*”<sup>10</sup> [Veal, 2000], se puede

---

<sup>7</sup> Creo necesario comentar que Fela Kuti aclararía que estuvo a favor de la lucha de Biafra, pero que por cuestiones de índole comercial de esos tiempos se vio obligado a ocultar su opinión (Veal, 2000)

<sup>8</sup> Fela: “Las cosas estaban tan mal que no pude escribir a casa. Cuando llegué a Estados Unidos, les dije que de regreso a casa que iba a ser un ganador. Se puso tan mal que la gente en casa pensaba que estaba en la cárcel”

<sup>9</sup> Fela: “Nunca había leído un libro como ese en mi vida antes...todo sobre África comenzó a volver a mí”

<sup>10</sup> Fela: “Dije, “¡Este es un hombre!” Quise ser como Malcom X”

interpretar entonces con claridad el ingreso de un “nacionalismo negro”<sup>11</sup> en esa necesidad cultural de auto reconocerse como africano, esa necesidad de captar la esencia de la vida en el continente, buscando la forma de conformar una independencia cultural de los postulados occidentales que habían ingresado en África. Puede decirse que Malcom X fue quien le dio el impulso a la politización y “africanización” del africano Fela Ransome-Kuti.

Además, comienza a adoptar géneros musicales de Estados Unidos que marcarán su esencia durante la década de 1970 en adelante: el jazz en su vertiente de *Miles Davis* y de *John Coltrane*, y el *free – jazz* rondando la figura de *Coltrane*, *Shepp* y *Ayler*. El *free – jazz* “tenía explícitas asociaciones ideológicas y culturales, y el clima político en el que Fela encontró estos estilos musicales influenciaron en su forma de aplicarlo al retornar a Nigeria” (Veal, 2000: 70) El *free – jazz* es considerado un subgénero disruptor y rebelde por los seguidores de un *jazz* mas “tradicional” constituyéndose como una forma de liberación para muchos de sus adeptos. Creo que este sentido de liberación es el que Fela buscó asimilar al *funk* y *soul*, esta “rebeldía sonora”, que a su vez imbricó con las influencias musicales que ya poseía. “*Obe*”, “*This is Sad*”, “*Eko*”, “*Wayo*”, que marcaran esa mezcla e imbricación de estilos; como el jazz moderno se inserta dentro del ADN del *Highlife* y el *Afrobeat* comienza a dar sus primeros pasos, sobre todo con “*Obe*”.

Para 1970, su retorno a Nigeria lo vería con una nueva banda, Nigeria 70 (posteriormente cambiaría su nombre a Afrika 70), asentado en Lagos, sobre Ikeja, uno de los suburbios mas peligrosos de la ciudad, en Kalakuta, una gran casa donde Fela convivía con su familia, albergaba a su banda y a allegados, que de una manera cuasi simbólica se convertiría en una “republica” cuyos lindes representaban únicamente los del suburbio, aspecto que molestaría severamente al presidente de facto Obasanjo. Comenzaría a conformarse la idea de ese hombre que de acuerdo a Trevor Schoonmaker llegaría a ser el músico nigeriano: “profeta, héroe, estrella de rock, revolucionario, rebelde, mártir, baba (padre), jefe sacerdote, Abami Eda (el extraño), visionario...” [Schoonmaker, 2004]

La estancia en Estados Unidos sin dudas lo había cambiado. La política de ese año iba a ser revuelta por la rendición de Biafra y su retorno a territorio nigeriano. El país

---

<sup>11</sup> Movimiento político y social que buscaba promover el mantenimiento de la identidad afroamericana, reconociendo los orígenes como pueblo africano. Generalmente es asociado a Malcom X, a las Panteras Negras y a la Armada de Liberación Negra. Quizás en el ámbito de la música pueda relacionarse en parte a James Brown

comenzaba de manera creciente un auge basado en una economía petrolera, que tendría su correlación con la corrupción y la crítica política, que Fela Kuti hará cada vez más incisiva a mediados de la década. La confianza sobre su nueva música, lo llevaba a convencerse de que el afrobeat podía ser reconocido en todos los niveles de la sociedad nigeriana como una expresión progresiva y pro-africana, y la proclamó la música progresiva del futuro, era la vía para expresar cual era la realidad de su país y de gran parte del continente. Además, y es interesante mencionarlo que no solo se preocupó por la música, sino que con un bagaje más amplio sobre el “*black power*” estaba convencido que “el estilo ideológico que insertó en sus canciones y al que llamo “*blackism*” iba a ser resonante en la audiencia del país” [Veal, 2000].

*Egbe mi O (Carry me, I want to Die)* de 1970, es sin dudas una de las primeras composiciones de Fela Kuti que busca retratar la “vida real” de Lagos, en donde él “filosofa sobre la importancia de mantener la compostura en una medio de circunstancias frenéticos” (Veal, 2000: 81). Este tema puede encontrarse en el álbum *Why black man's cry* de 1970 en el cual puede escucharse una canción como *Lady* que permite analizar el porte de la masculinidad en una sociedad poscolonial, “*If you call woman /African woman no go 'gree/She go say I be Lady o*”<sup>12</sup> (Kuti, 1970), en su letras puede identificarse un claro ataque hacia la mujer africana “moderna” quien reniega sobre el deber impuesto hasta ese entonces de cocinar y limpiar, sentándose en la misma mesa que el hombre. Es así que Fela promueve la necesidad de la pasividad y sumisión de la mujer.

Actitudes chauvinistas y misóginas siempre fueron puntales críticos hacia su persona y él mismo declaró que nunca había golpeado a ninguna de sus mujeres<sup>13</sup> ni hijos pero de vez en cuando ellas necesitaban ser abofeteadas porque el hombre era la autoridad y debían presentarle respeto [Simola, 1999]. Demostrando de esta forma una clara dicotomía ya que siendo defensor de los derechos de los negros, reprimía completamente el papel de otros grupos históricamente devaluados en las sociedades, como es el caso de las mujeres. Sin embargo, lo que hace Fela Kuti es traer al mundo contemporáneo la noción de convivencia tribal yoruba apelando nuevamente a la tradición.

La década de 1970 puede, a mi entender, dividirse en dos partes al momento de analizar la vida de Fela Kuti. Un período que va desde su retorno al país en 1970 hasta

---

<sup>12</sup> Traducción: “Si llamas a una mujer/la mujer africana no irá/ella te dirá yo quiero ser una dama”

<sup>13</sup> En 1977 se casa con 27 mujeres en un rito de ceremonia yoruba

1974, en donde probablemente destaque de forma más amplia una crítica cultural, con discos como *Live!*, *Na Poi*, *Open & Close*, *Roforofo Fight*, *Afrodisiac* y *Gentleman* dedica cada vez mayores esfuerzos a demostrar las falencias de la sociedad, las enfermedades (*Yellow Fever*), la noción que tenía Fela acerca de las mujeres, algunas percepciones acerca de la violencia social llevadas de la mano por la corrupción de los gobiernos de turno, y comenzaba a mostrar a través de letras como *Gentleman* su idea de crítica a los fundamentos ideológicos que el colonialismo había impuesto sobre la sociedad africana, es justamente aquí donde canta ante la necesidad de no querer ser un *gentleman* al estilo inglés, ya que de acuerdo a lo manifestado en la letra, un *gentleman* africano pasa hambre, sufrimiento, todo por tener un lugar promedio en una sociedad con unos cánones culturales impuestos hacía tiempo por los ingleses, renegando además de los costumbres occidentales para finalizar aseverando con convicción “*I be African man original*” (Kuti, 1973), ser un africano, estar orgulloso de serlo, saber que ropa usar, criticando en esta instancia a sus “compañeros” africanos que se visten a la manera occidental, para aparentar ser miembros de una sociedad para él inexistente. En 1972, salía al mercado *Roforofo Fight*, álbum que entre sus canciones, la que da nombre al disco comenzaba a mostrar el fuerte estado de crispación y conflicto civil en el que su país se encontraba inserto ante la creciente represión política por parte de las autoridades, allí ejemplifica este estado de casos mostrando una pelea entre dos desconocidos, por un tema banal particular y en medio, toda la gente que los rodea, en la inacción completa, casi tomando la pelea urbana, la crispación, como algo natural.

Puede notarse la diferencia que implica una noción como independencia cultural de la independencia política (que con discos como *Zombie* se va a distinguir con mayor claridad), ya que lo que Fela quiere es, marcar la necesidad de tomar nuevamente los postulados tradicionales de las antiguas tribus del continente (sobre todo los yoruba) y lograr a su vez una independencia política, en un sentido más panafricano, en donde el gobierno no tuviera que responder frente a las “alianzas” políticas que tanto Estados Unidos y la Unión Soviética buscaban conformar en África. Creo que son esas nociones acerca de la necesidad de buscar la esencia del hombre africano, más ligadas al *black power* las que influyen primero en el músico de una forma cultural, sin embargo el panafricanismo también posee influencia, pero pienso que se marca más en el ámbito político

Sin embargo, otra situación que marcaría la vida de Fela sería su primera entrada en la cárcel en 1974 por una causa relacionada con tenencia de marihuana. La expresión de

“ley y orden” comenzó a girar en torno a su cabeza, preguntándose que podía hacer la sociedad para que diera trabajos a ex convictos y evitara que la gente que salía de prisión volviera a delinquir y a pasar hambre [Simola, 1999]. Luego de su salida alrededor de 1975 hasta 1980, puede ubicarse otra etapa en la vida de Fela, una etapa de crítica al poder frente a la negación cada vez mayor de las libertades de la población, y que particularmente creo que se inicia con *Expensive Shit*, álbum con dos canciones, como la que da nombre el disco y *Water no get enemy*. En *Expensive Shit*, se burla de su arresto y de un examen por el cual lo hicieron pasar para intentar encontrar los restos de marihuana, motivo por el cual había sido arrestado, tal como se especificó anteriormente; en la segunda canción se dedica a mostrar las propiedades y bondades del agua, ante los problemas acuíferos por los cuales pasaba el país<sup>14</sup> y que conlleva numerosas consecuencias para la sociedad nigeriana: “*If you wan go wash- water you go use/If you wan cook soup- water you go use/If your head be hot- water it cool am/...Nothing without water*” (Kuti, 1975).

Un año prolífico en su carrera artística fue 1976, lanzando ni más ni menos que 7 discos<sup>15</sup>, todos con un alto contenido político y de denuncia al gobierno de turno, denuncias de corrupción y violencia, como en *Kalakuta Show* donde afirma: “*Dem make sure dem/Use tear-gas, baton & bullet*” (Kuti, 1976)<sup>16</sup> mostrando la forma de represión de los militares al pueblo y a los habitantes del suburbio en donde su casa comunal se encontraba; penurias (*No bread*), y una excelente sátira en donde se retrata la necesidad del gobierno de mantener oculta la realidad del país a cualquier precio, a la manera del *panem et circenses*<sup>17</sup> (*Before I jump like monkey give me banana*). En estos años el papel de la comuna de Kalakuta se hace cada vez más importante, Fela comienza a tomar mas conciencia del cariño de la gente del suburbio para con él, “es amado y respetado como una nueva estirpe de líderes africanos” (Flori; Tchalgadjeff, 1982).

Llegado 1977, Fela seguía con su prolífica actividad, tanto musical como política de una manera cada vez más profunda, este año *Sorrow, tears and blood* comenzará denunciando la violencia social: *Everybody run run run /Everybody scatter*

<sup>14</sup> No toda la población contaba con agua corriente

<sup>15</sup> Los discos lanzados por Fela y su banda durante este año fueron *No bread*, *Kalakuta Show*, *Upside Down*, *Ikoyi Blindness*, *Before I jump like monkey give me banana*, *Excuse O* y relanzaría *Yellow Fever*

<sup>16</sup> Traducción: “Ellos (el gobierno) están seguros que ellos (sus oficiales)/usen gas lacrimógeno, porra y balas”

<sup>17</sup> Una locución latina que popularmente es reconocida como “pan y circo”

*scatter/Some people lost some bread /Some one nearly die/Some one just die/Police dey come, Army dey come/Confusion everywhere* (Kuti, 1977)

Hablando además sobre la venta de armas en el mercado de negro, la brutalidad asesina y el miedo hacia la policía y la armada: “*My people self dey fear too much/Dem fear for the thing we no see/Dem fear for the air around us*” (Kuti, 1977)”, y el firme deseo, casi como un lamento de querer disfrutar algo imposible porque la represión y la muerte acecha de forma continua la vida ante la complicidad de los grandes líderes: “*So policeman go slap your face/You no go talk*” (Kuti, 1977)<sup>18</sup> y que lo único que logran estos agentes del Estado con sus acción es cubrir a la sociedad de un manto de desesperanza, de pena, lagrimas y sangre, tal como el título de la canción; en *Fear not for men* Fela Kuti comienza recitando palabras del líder panafricano Kwame Nkrumah: “*The secret of life is to have no fear*”<sup>19</sup> (Kuti, 1977) argumentando la necesidad de no tener miedo frente a la opresión y represión, para Fela la sociedad nigeriana debía pararse (stand, según la letra) y enfrentar al gobierno. *Colonial Mentality*, para muchos también *Colomentality*, es quizás el punto crítico a la mentalidad africana, aquí sostiene que el hombre africano todavía mantiene una mentalidad colonial, debiendo luchar por liberarse, porque sus líderes no iban a hacer eso, lográndose captar de forma clara en los primeros versos:

He be say you be colonial man it is said you are a colonial man /You don be slave man before You have been a slave before /Dem don release you now They have released you now, /but you but you /never release yourself have never released yourself (Kuti, 1977)

En este punto, creo necesario desarrollar una noción que puede ser de utilidad para cohesionar lo que fue desarrollado hasta aquí y la crítica política que a continuación desarrollaré con mayor hincapié, este concepto es el de “cultura política” que “se refiere precisamente a orientaciones específicamente políticas, posturas relativas al sistema político y sus diferentes elementos, así como actitudes con relación al rol de uno mismo dentro de dicho sistema” (de Diego Romero, 2006: 237) El hablar de cultura política en una sociedad, refiere además a la conformación de un imaginario y una simbología, en relación a los conocimientos que la población posee, acerca de la institucionalización

---

<sup>18</sup> Traducción: “Entonces el policía te golpea en la cara/tú ni hablas”

<sup>19</sup> Traducción: “El secreto de la vida es no tener miedo”

del sistema político del país. Por ende, a cada cultura política le corresponde una estructura política particular, lo que permite hoy en día una congruencia de la política en una orden general. Un retrato crítico de la cultura política nigeriana puede ser vista claramente con el mayor éxito de Fela, un álbum que en 1977 salía al mercado africano bajo el sello Celluloid Records, que por los axiomas que entrega a cada paso atronador del afrobeat puede considerarse como la obra cumbre de la crítica política de Fela Kuti: *Zombie*. Él decidió continuar denunciando públicamente a través de sus canciones la corrupción del sistema militar nigeriano y así es que el disco se abre con la canción que le da el nombre y en cuyas primeras estrofas puede escucharse:

Zombie no go go, unless you tell am to go (Zombie)/Zombie no go stop, unless you tell am to stop (Zombie)/Zombie no go turn, unless you tell am to turn (Zombie)/Zombie no go think, unless you tell am to think (Zombie) (Kuti, 1977)<sup>2021</sup>

Así se puede visualizar en estas primeras líneas, una fuerte crítica, en donde la categoría *Zombie* es usada como una metáfora para retratar los malos tratos de los militares hacia el pueblo. Continúa exaltando la cualidad de los altos cargos para practicarles una especie de “lavado de cerebro” a los reclutas, que “sin sentido” acatan las órdenes: debían matar, debían morir y debían destruir en pos del bienestar de un gobierno corrupto que azotaba el territorio nigeriano. La segunda canción, *Mr. Follow Follow*, crea una crítica mordaz a todas aquellas personas que seguían el régimen de gobierno y dicta axiomas ideológicos como: “*Some dey follow follow, dem close dem eye*” (Kuti, 1977), personas que cierran todos sus sentidos sin ver la verdadera realidad que los rodea. Y a manera de consejo, les pide que abran de forma clara sus sentidos, si van a seguir a quien piensan, que traiga prosperidad a un país devastado: “*If you dey follow follow/Make you open eye, open ear, open mouth, open sense* (Kuti, 1977)<sup>22</sup> Clama además a que escriban su propio libro, su propia historia, para que puedan seguir lo que sus sentidos se niegan a reconocer al decir “*My brothers, make you no follow*

---

<sup>20</sup> El inglés utilizado por Fela se denomina Pidgin, un término lingüístico que hace referencia a una lengua intermedia en donde se mezcla un idioma autóctono con el inglés. En este caso, podemos referirnos al Nigerian Pidgin.

<sup>21</sup> Traducción: “Un zombie no se mueve, a menos que le digas que se mueva/Un zombie no para, a menos que le digas que pare/Un zombie no gira, a menos que le digas que gire/Un zombie no piensa, a menos que le digas que piense”

<sup>22</sup> Traducción: “Si vas a seguirlos/Mantén los ojos abiertos, las orejas atentas, abre tu boca y abre tus sentidos”

*book-o/Look am and use your sense*” (Kuti, 1977). A partir de su publicación, el Kalakuta Republic es rodeado por ametralladoras, el sitio dura 15 horas y se ordena disparar; la casa comunal resulta finalmente destruida por un incendio y los “rebeldes” terminan siendo forzados a rendirse. Fela y su madre son tirados por la ventana, las mujeres violadas, todos golpeados. Fela termina en prisión por un mes, Funmilayo muere durante ese tiempo y él la entierra, siendo expulsado luego del país, refugiándose durante un año en Accra (Ghana), fundando en el ínterin su propio partido, el M.O.P (*Movement of the People*), pasando de esta forma de la crítica a la praxis política, aunque no podría presentarse en las siguientes elecciones, intentando hacerlo en 1983. A continuación de *Zombie* publicaría *Coffin for Head of State* (Ataúd para jefe de Estado), una elegía político-religiosa en donde Kuti insta a Obasanjo (presidente de facto de turno), a cargar con la culpa por la muerte de su madre, y que sus secuaces y él tendrían que haber cargado el ataúd hacia la última morada de Funmilayo, las barracas de Dodan, además de acusarlo de la muerte de estudiantes, de robar, de quemar casas (entre ellas, la suya): “*Them steal all the money/Them kill many students/Them burn many houses/Them burn my house too/Them kill my mama*” (Kuti, 1977). Comenzará, a su retorno al país una devoción religiosa sin igual, intentando traer a los tiempos modernos los rituales de las tribus yorubas del pasado, practicándolos de forma seguida en sus presentaciones. La cultura yoruba se insertó en la vida de Fela a muy temprana edad, y “tuvo una influencia muy fuerte de uno de los sistemas de creencias tradicionales de esta cultura...” (Simola, 1999: 95) como ser el de los *niños Abiku* que, de acuerdo con Simola, son chicos que atormentan a sus padres con sus nacimientos y “renacimientos”. Una creencia en la reencarnación del espíritu del niño por algún hecho, y Fela Kuti no escapó a ello, ya que su hermano mayor había fallecido a las dos semanas de haber nacido, “renaciendo” nuevamente en su cuerpo. Muchos de estos acercamientos hacia la tradición yoruba irán apareciendo a la muerte de su madre, forjarán su visión tradicional de la religión en contra del cristianismo y el islamismo presentes de una manera muy estrecha en el territorio. Esta crítica puede verse con claridad en una de sus canciones más conocidas, *Shuffling and Shmilling* lanzado en 1978: “*Suffer, suffer for World/Enjoy for Heaven/Christians go dey yab/In Spiritum Heavinus/Muslims go dey call/Allahu Akbar*”<sup>2324</sup> (Kuti, 1978) en donde ese punto de

---

<sup>23</sup> Traducción: “Sufrimiento, sufrimiento para el mundo/Disfrute en el cielo/Los cristianos abusan del/”*In Spiritum Heavinus*”/Los musulmanes lo llaman/”*Allahu Akbar*”

tener que sufrir en la tierra para disfrutar en el más allá era el lema que, a través de la letra, Fela busca demostrar como había sido colocado en el inconsciente de una sociedad africana dentro de un falso sentido de disfrute, probablemente causado por un presente realmente caótico con el que debían convivir para buscar el optimismo de un futuro que debía de ser menos desolado que la situación en la cual vivían. A lo largo de esta letra en particular, Fela Kuti intenta mostrar que las altas esferas espirituales no garantizaban ningún “disfrute” a futuro, sino que más bien, hacían olvidar por lo que todo africano pasaba diariamente.<sup>25</sup> Afirma que el cristianismo y el Islam son religiones artificiales y la razón por la que el cristianismo y el islamismo se han extendido por toda África, “es para explotar a la gente, la mente de la gente. Todos los cristianos piensan como americanos, y todos los musulmanes como árabes, separando de esta forma la mente africana de sus raíces” (Flori; Tchalgadjeff, 1982)

Fela continua publicando albums, y *V.I.P* (1979) es otro de los puntos álgidos de su crítica política cuyas siglas significan *Vagabonds in Power* (Vagabundos en el poder), en donde le dice a la audiencia que los líderes son personas que se creen que tienen poder pero es la gente quien se los retribuye, y esto puede apreciarse claramente cuando comienza su canto

Very Important Person/Mean say na power/Mean na sole sole power/Him be special person/But everybody get him power (Everywhere!)/Everybody get him power (Everywhere!)/I say, everybody get him power (Everywhere!)/Everybody get him power (Everywhere!) (Kuti, 1979)

Pero al final es Fela, como vocero del pueblo prácticamente, en donde se mofa en tono de burla y de forma crítica comenta que en realidad ellos se encuentran solos sin nadie que los acompañe, a pesar de tener los mejores autos, las mejores comidas, de tener las mejores casas, es por ello que finaliza afirmando que no son mas que “Vagabundos en el Poder” (*Vagabonds in power*).

La década de 1980 verá a Fela Kuti en su apogeo, mientras la economía de Nigeria comenzaba a decaer. Durante esta década continuó predicando la situación del país tanto en Inglaterra como en Estados Unidos con su nueva banda, Egypt ‘80, sin

---

<sup>24</sup> En prácticamente todas sus canciones, Fela Kuti, utilizó una lengua franca: pidgin. Mezcla de dialectos con el inglés.

<sup>25</sup> Utiliza adjetivos como ser que los africanos eran abusados, golpeados, asesinados, no poseían dinero, no tenían agua.

embargo para evitar que se presente en las elecciones de 1983, el gobierno militar lo encierra durante tres años. Con su nueva libertad se encargará de lanzar muchos mas discos, pero solo algunos con una gran repercusión como *Teacher don't teach me nonsense*, en donde se critica esta vez a la educación impartida en los colegios, pidiendo la necesidad de enseñar lo que era verdaderamente África, y colocando una idea muy interesante ya que en la letra Fela se pregunta acerca de quien tiene que ser el docente del gobierno, respondiendo el coro ante ella: la cultura y la tradición, además al decir “*If good-u teacher teach-ee something/And he student make mistake/Teacher must talk-ee so*” (Kuti, 1986) ingresa en el ámbito de la pedagogía al sugerir además de lo anteriormente mencionado, la necesidad que un maestro debe hablar con el estudiante en caso que se equivoque. Es conveniente decir que ya para este entonces la educación occidental que su familia le había brindado, ya era simplemente una mera reseña de su vida porque la enseñanza ahora para Fela debía centrarse en conocer los problemas del continente, la tradición y la cultura de los pobladores africanos. *Authority Stealing* y *Confusion Break Bone* serán otras composiciones en referencia a la violencia política que Nigeria todavía vivía en esos años. En *Confusion Break Bone* (1990), Fela hace explícito el hecho de que Nigeria producía y recibía divisas del comercio del petróleo pero que la gente no veía ese dinero, canta sobre lo que ve mal en Nigeria, sobre el estado de confusión que se palpa fácilmente en las calles.

Ya para la década de 1990, la salud del músico nacido en Abeokuta comenzaba a deteriorarse con demasiada rapidez, es así que en 1997 fue anunciada su muerte en Lagos debido a una insuficiencia cardiaca, tiempo después saldría a la luz que tenía VIH.

A pesar de su muerte, su legado continúa, su muerte solo sirvió para acrecentar su leyenda, su lucha contra la opresión y la violencia que hoy en día siguen presentes en el continente africano y en todo el mundo. Por esta razón me gustaría cerrar este ultimo apartado antes de la conclusión, citando sus palabras: “si eres el rey de la música africana, eres el rey, porque la música es el rey de todas las profesiones” (Flori; Tchaladjieff, 1982).

### **Conclusión**

A manera de conclusión, de acuerdo a los objetivos de este trabajo pude analizar los elementos o rasgos occidentales presentes en la faceta artística de Fela que, conjugados con elementos tradicionales, le permitieron hacer la ya desarrollada crítica política y

cultural; estos rasgos occidentales a los que me refiero toman la influencia musical que el músico recibió, ya sea de parte de el *soul*, el *funk* y el *free – jazz*, como así también la ideología aportada por el movimiento de las “Panteras Negras” y el “*black power*”. En referencia a la educación (tanto escolar como religiosa), si bien toda su familia fue criada y crió a Fela bajo postulados ingleses, brindándole una enseñanza “occidental”, fueron probablemente esas bases las que le permitieron luego criticar a la educación y a la religión como un elemento que les permitía a niños y adolescentes seguir pensando como americanos, ingleses, católicos o árabes, olvidándose de su ser originario. El papel que la ideología panafricana cumplió, de acuerdo con lo analizado a lo largo del trabajo, fue el de brindar la base que le permitiría a Fela realizar su crítica política, y el paso de esa acción a la praxis política.

Sin dudas la figura de Fela Kuti hoy en día se encuentra rodeada de un manto de “misticismo”. Para muchos de los oyentes e investigadores de la cultura popular del continente africano, Kuti es al día de hoy un profeta, un visionario que logró buscar la forma de reinsertar la tradición en un mundo contemporáneo. Influenciado desde la órbita del panafricanismo y del “*black power*” norteamericano. En síntesis, un comunicador de la realidad del país más populoso del continente africano lo que lo llevo a ser encarcelado muchas veces y golpeado en otras tantas; de ahí el cambio de Ransome a Anikulapo, declarando “llevo la muerte en mis nalgas, no puedo morir, ellos (en referencia a los militares) no pueden matarme” (Flori; Tchalgadjieff, 1982).

Puede ser complicado, pero pienso que esos elementos occidentales (musicales e ideológicos), le permitieron a Fela ir enaltecendo cada vez en mayor manera la esencia del ser africano, culturalmente hablando, y como su “*blackism*” musical, su panafricanismo influenciado por las ideas de Nkrumah y el “nacionalismo negro” serían aristas en el desarrollo de su crítica política nacional (e internacional), primero, rompiendo esa dicotomía planteada entre elementos tradicionales y modernos, y que se consolidarían finalmente con su paso a la praxis como se mencionó con la creación del M.O.P. Musicalmente hablando, toda esta imbricación de elementos yoruba con géneros occidentales se plasma en el Afrobeat, que por su mezcla y noción de protesta, caló hondo en todo el mundo.

## Bibliografía

- 1) Afigbo, A. E., (1985) "The social repercussions of colonial rule: the new social structures", Adu Boahen, A. (editor), *General History of Africa, Vol. VII: Africa under Colonial Domination. 1880 – 1935*. Estados Unidos: University of California Press, pp. 487 - 508
- 2) Andre Julien, Ch., (1963) *Historia de Africa. Desde sus orígenes hasta 1945*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- 3) Asare Opoku, K., (1985) "Religion in África during the colonial era", Adu Boahen, A. (editor), *General History of Africa, Vol. VII: Africa under Colonial Domination. 1880 – 1935*. Estados Unidos: University of California Press, pp. 508 - 539
- 4) Culshaw, Peter (2004), "The Big Fela" en Observer Music Monthly. Inglaterra: The Guardian. Dirección digital <http://www.guardian.co.uk/music/2004/aug/15/popandrock5>
- 5) de Diego Romero, Javier (2006). "El concepto de "cultura política" en ciencia política y sus implicaciones para la historia", *Revista Ayer*. España: Dirección digital <http://www.ahistcon.org/docs/ayer/ayer61/61-10.pdf>
- 6) Decraene, Phillippe, (1962) *El panafricanismo*. Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- 7) Falola, Toyin; Heaton, Matthew M., (2008) *A History of Nigeria*. Inglaterra: Cambridge University Press
- 8) Fanon, Frantz, (2009) *Los condenados de la tierra*. Argentina: Fondo de Cultura Económica
- 9) Flori, Jean Jacques; Tchalgadjeff, Stéphane, (1982) *Music is the Weapon*. Nigeria – Francia. Documental
- 10) Frankel, Andrew, (2006) "Nigeria. Africa's Stumbling Giant", Broughton, Simon; Ellingham, Mark; Lusk, Jon; Clark, Duncan (compiladores y editores), *The Rough Guide to World Music. Africa and Middle East Vol. 1*. Inglaterra: Penguin Group, pp. 287 - 304
- 11) Kodjo, Edem; Chanaiwa, David, (1993) "Pan-Africanism and liberation", Mazrui, Ali A. (editor), *General History of Africa, Vol. VIII: Africa since 1935*. Estados Unidos: University of California Press, pp. 744 - 769
- 12) Kuti, Fela, (1970) *Lady*. Nigeria

- 13) Kuti, Fela, (1973) *Gentleman*. Nigeria
- 14) Kuti, Fela, (1975) *Water no get enemy*. Nigeria
- 15) Kuti, Fela, (1976) *Kalakuta Show*. Nigeria
- 16) Kuti, Fela, (1977) *Coffin for Head of State*. Nigeria
- 17) Kuti, Fela, (1977) *Colonial Mentality*. Nigeria
- 18) Kuti, Fela, (1977) *Fear not for man*. Nigeria
- 19) Kuti, Fela, (1977) *Mr Follow Follow*. Nigeria
- 20) Kuti, Fela, (1977) *Sorrow, tears and blood*. Nigeria
- 21) Kuti, Fela, (1977) *Zombie*. Nigeria
- 22) Kuti, Fela, (1978) *Shuffling and shmilling*. Nigeria
- 23) Kuti, Fela, (1979) *V.I.P.* Nigeria
- 24) Kuti, Fela, (1986) *Teacher don't teach me nonsense*. Nigeria
- 25) Mazrui, Ali A., (1993) "Seek ye first the political kingdom", Mazrui, Ali A., *General History of Africa, Vol. VIII: Africa since 1935*. Estados Unidos: University of California Press, pp. 105 - 127
- 26) Nkrumah, Kwame, (1962) *Un líder y un pueblo*. México: Fondo de Cultura Económica
- 27) Saleh – Hanna, Viviane, (2008) *Colonial Systems of Control. Criminal Justice in Nigeria*. Canada: University of Ottawa Press
- 28) Schoonmaker, Trevor, (2004) *Fela. From West Africa to West Broadway*. Estados Unidos: Palgrave MacMillan.
- 29) Veal, Michael E., (2000) *Fela. The Life and Times of an African Musical Icon*. Estados Unidos: Temple University Press
- 30) Simola, Raisa, (1999) "The Construction of a Nigerian Nationalist and Feminist, Funmilayo Ransome-Kuti", *Nordic Journal of African Studies*, Finlandia: Universidad de Helsinki, pp. 94 – 114. Dirección digital: <http://www.njas.helsinki.fi/pdf-files/vol8num1/simola.pdf>
- 31) Siollun, Max, (2009) *Oil, politics and violence. Nigeria's Military Coup Culture (1966 – 1976)*. Estados Unidos: Algora Publishing.
- 32) Slobin, Mark, (2003) "The Destiny of Diaspora in Ethnomusicology", Clayton, Martin; Herbert, Trevor; Middleton, Richard (editores), *The cultural study of music: a critical introduction*. Inglaterra: Routledge, pp. 284 - 297
- 33) Stanovsky, Derek, (1998) "Fela and his Wives: The Import of a postcolonial masculinity", *Jouvert: A Journal of Postcolonial Studies* vol. 2. N.1. Estados

Unidos: College of Humanities and Social Sciences. Dirección digital:  
<http://english.chass.ncsu.edu/jouvert/v2i1/STAN.HTM>