

LA ESCENA HOLÍSTICA DEL SKA FEMENINO EN MÉXICO

THE HOLISTIC SCENE OF FEMALE SKA IN MEXICO

Raúl Heliodoro Torres Medina
Universidad Autónoma de la Ciudad de México
Plantel San Lorenzo Tezonco
raul.torres@uacm.edu.mx

Recepción: 3 de enero del 2025
Aceptación: 5 de mayo del 2025
ORCID: 0000-0002-5246-0426

Resumen

El papel social de la música ha sido minimizado en los estudios históricos, aún más si se trata de las expresiones populares sonoras. En este tenor, lo mismo ocurría con la participación musical de las mujeres, aspecto que fue olvidado como parte de la construcción de la música y su impacto en la sociedad. Si bien, la presencia de las bandas femeninas que interpretan ska es tan solo un segmento de nuestro presente histórico en ciernes, la visibilización de su trabajo es de suma importancia para ejemplificar desde la cotidianidad las transformaciones sociales en el México del nuevo milenio. Este trabajo contribuye a subsanar el vacío de los estudios de la mujer en la música escuchada por los jóvenes. Además, presenta, a través de las palabras de sus protagonistas, el aporte que están realizando dentro de la escena holística de este género musical.

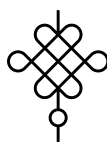
Palabras clave: música negra, ska, bandas femeninas, presente histórico, escena holística.

Abstract

The social role of music has been minimized in historical studies, even more so when it comes to popular sound expressions. In this tenor, the same occurred with the musical participation of women, an aspect that was forgotten as part of the construction of music and its impact on society. Although the presence of female bands playing ska is only a segment of our budding historical present, the visibility of their work is of utmost importance to exemplify the social transformations of the new millennium of Mexico from the mundane. This work aims to contribute to women's studies by including music listened by young people. It also intends to present, through the words of its protagonists, the contribution they are making within the holistic scene of this musical genre.

Keywords: black music, ska, female bands, historical present, holistic scene.





La herencia musical africana se ha incrustado en la cultura mexicana y pervive hasta nuestros días. Sus letras abordan desde las relaciones amorosas, los momentos graciosos y sarcásticos hasta la mordaz denuncia. Su música se ajusta con facilidad tanto a los contextos festivos como de lucha social. Por tanto, no pueden entenderse el desarrollo de la música nacional sin atender a estas raíces afrodescendientes, ya sea por ritmos traídos desde fuera o por expresiones generadas dentro de los diversos territorios del país.

Dentro de un mar de influencias culturales negras que se han funcionado a las diversas manifestaciones musicales de nuestro país, surge el ska como movimiento de cambio y protesta social entre los jóvenes mexicanos. No es ocioso recalcar que a la fecha sigue siendo parte de nuestra cultura sonora, si bien, la encontramos territorialmente focalizada. Su historia a nivel internacional corre a la par de su desarrollo en México; aunque en el contexto local encontramos nuevas vertientes que se han desarrollado con el arribo de las nuevas tecnologías digitales y las telecomunicaciones (plataformas de streaming), en conjunto con los cambios operados dentro del espectro social.

A través de la visión de trabajo de seis bandas femeninas de ska, este artículo propone que en México la cuarta ola de este género musical está caracterizada por la paulatina incursión y aceptación de la mujer grupal dentro de una escena holística dominada por hombres.¹ Un espacio temporal donde ellas han pasado de ser fans o seguidoras a protagonistas dentro de las bandas, ya no como ejecutantes o cantantes dentro de alguna agrupación masculina, sino como verdaderas conformaciones donde la totalidad del grupo está compuesto por el género femenino. El texto utiliza la metodología propuesta por la historia del presente, donde se analizan los acontecimientos desde la coetaneidad del historiador y de sus “coparticipes de investigación” dentro de un tiempo presente cuyas características se encuentran en un flujo continuo y sin concluir.² Se sustenta en la información tomada de fuentes orales y digitales

¹ El término “escena holística” se refiere a todas las partes que integran un fenómeno musical y que permiten su funcionamiento, aunque se encuentren por separado en el quehacer cotidiano. Raúl Heliodoro Torres Medina (Torres, 2022, p. 17).

² Según Graciela de Garay, el historiador debe guardar “una relación dialógica en las entrevistas, como condición necesaria para generar conocimiento científico. Se busca entonces que el investigador, a partir de una escucha dialógica y reflexiva, encuentre, en la pluralidad y diversidad de las voces singulares

(redes sociales, páginas web, etc.), lo que hoy consideramos como el nuevo archivo histórico.

LA HERENCIA SONORA NEGRA EN MÉXICO

El arribo de las primeras manifestaciones culturales negras debe remontarse a finales del siglo XVI con la importación de esclavos a la Nueva España. En los terrenos de lo musical, aunque ya pasados por el tamiz de los músicos de las catedrales novohispanas, sus rastros se pueden percibir en los villancicos. Durante los siglos XVII y XVIII, el villancico eclesiástico fue “una composición en lengua vernácula” que sustituía a los responsorios de Maitines cantados en el oficio divino en las festividades más solemnes asentadas en el calendario litúrgico. Muchos de ellos contenían una carga de jocosidad a los cuales se les imprimía un alto dramatismo (Morales, 2013, p. 13). Se ha definido a este tipo de composiciones como villancicos de remedo, su característica principal se encuentra en su sesgo lingüístico; pues “remedaban” (parodiaban) el modo de hablar de los extranjeros o de diversos sectores que componían la sociedad novohispana (Morales, 2013, p. 13, 19-20).

Los villancicos de remedo conocidos como negros, negrillos o guineos trataban de imitar el temperamento de los africanos radicados en la Nueva España: su propensión a la fiesta, la música y el baile (Morales, 2013, p. 21). Por mencionar dos ejemplos, tenemos las composiciones: *A siolo flasiquiyo* de Juan Gutiérrez de Padilla, maestro de capilla de la catedral de Puebla, y *Pue también como gente la nengla* de Tomás Salgado, maestro de capilla de la Catedral de Oaxaca (Morales, 2013, p. 21; García de León, 2002, p. 170). Si bien, estas composiciones presentaban estereotipados a sus protagonistas y utilizaban un “un lenguaje inventado” que se mezclaba con formas reales de las expresiones cotidianas usadas por los esclavos africanos, en la música que acompañaba a estos villancicos se encuentran rasgos de las sonoridades negras que fueron amalgamadas a la música europea antes del periodo de conquista.³

registrada, indicios y significados universales o generales para interpretar y construir en la negociación con su interlocutor un conocimiento provisional sobre la historia del tiempo presente (de Garay, 2021). En este sentido, el concepto “coparticipe de investigación” hace referencia a que quienes testimonian no son meros cuencos de donde se extrae el líquido de la información. Por el contrario, presentan un carácter inclusivo y colaborativo al narrar sus experiencias, vivencias y opiniones. Caminan a la par del historiador para que vaya construyendo su armazón discursivo (Torres, 2022, p. 21).

³ Morales, Villancicos del remedo en la Nueva España, p. 21. García de León, *El mar de los deseos*, p. 66. Para García de León, lo africano en los villancicos se sustenta entre tres horizontes: el propiamente africano, trasplantado a América, el “folclor negro”, deliberadamente impuesto y luego reapropiado por los esclavos y sus descendientes y, por último, un folclor europeo apropiado y reinterpretado por estos grupos de emigrantes forzosos que poco a poco se van identificando con la vida urbana (García de León, 2002, p. 52).

No obstante, algunas expresiones nacidas desde la esclavitud se pueden ver con mayor claridad durante el siglo XVIII en los llamados “sonecitos del país”.⁴ Esta música fue perseguida por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición al ser considerada lasciva y deshonestas. Muchos de estos sones llegaron de Cuba, como el caso del muy conocido Chuchumbé, que, según documentos novohispanos, era bailado por gente de clase baja como mulatos y personas de “color quebrado” -expresión para designar a los afrodescendientes-, aunque después se extendió al gusto de otros tipos étnicos y con diversos oficios, pero todos relacionados con el pueblo. Por la descripción de su coreografía (pasos de baile), al parecer se ajustaba a “una danza africana conocida como *rumba*” (Santos, 2003, p. 54).

Al parecer, durante el siglo XIX se continuaron tocando los sonecitos del país, algunos con marcada influencia negra. Contamos con documentos que nos señalan su permanencia en los gustos musicales de la sociedad capitalina. Por ejemplo, en 1844 encontramos un son llamado *La cachicamba*, cuya estructura musical evoca las sonoridades afrocubanas; su métrica hace referencia a una habanera, ritmo que aún no llegaba a México en aquellos años.⁵ Otro ejemplo que puede datarse entre 1855 y 1860 es un son titulado *La zandunga danza habanera*, pieza que no guarda relación con la que se toca actualmente en el estado de Oaxaca, aunque también es una habanera.⁶ Su estructura tendría que ver con otra famosa canción llamada *El butaquito*.⁷

En el tránsito del siglo XIX al XX se encuentra el danzón. Arribó a tierras mexicanas procedente de Cuba en 1868 y desde entonces se mantuvo vigente en ciudades como Yucatán, Veracruz y México; pero no fue hasta el periodo posrevolucionario que se difundió entre los sectores populares de la ciudad de México entre los años de 1920 a 1940 (Parraguirre, 2011, pp. 55-56).

Durante la década de los veinte del siglo XX encontramos las primeras manifestaciones del jazz norteamericano en diversos conciertos que eran

⁴ El término “sonecitos del país” se aplicaba a todas las expresiones de música, baile y canto de raigambre popular que se creaban y ejecutaban dentro de la Nueva España para diferenciarlas de las procedentes de Europa y otras regiones del imperio español (Santos, 2003, p. 25).

⁵ Anónimo, *La cachicamba*, México, 1844, Colección particular. La letra del mencionado sonecito hace referencia a una mulata, la cachicamba, nombre empleado para designar a la empleada doméstica en la Cuba decimonónica. Quiero agradecer a Jorge Martín Valencia Rosas por haberme mostrado esta partitura que resguarda en su archivo personal, así como por sus atinados comentarios.

⁶ La habanera es una danza nacida en Cuba con probables orígenes africanos. Presenta un tiempo lento cuyo compás de 2/4 (Latham (2010, p. 699).

⁷ Anónimo, *La zandunga danza habanera*, México, ca. 1855-1860, Colección particular. La zandunga era una mulata bailadora que invitaba a los comensales a sentarse para disfrutar de sus habilidades en el arte de Terpsicore. Su relación con el butaquito es porque hace referencia a las sillas donde el público se sentaba para admirar a la bailadora. Esa correspondencia también se hace presente en la música. Nuevamente agradezco a Jorge Martín Valencia Rosas por haberme mostrado esta partitura que conserva en su archivo personal.

publicitados y reseñados por los periódicos del país (Derbez, 2012, pp. 101-113). Para las décadas de los cuarenta y cincuenta se gestaron manifestaciones afrocubanas como la rumba, el mambo y el cha cha cha; cuyas canciones y coreografías pasaron a formar parte de diversas películas de la llamada “época de oro” del cine mexicano (Trejo, 1993, pp. 10-12). Largometrajes que cimentaron parte de su éxito entre el público por su banda sonora, la que básicamente estaba integrada por canciones muy escuchadas debido a que formaban parte de las listas de reproducción en la radio y, por este motivo, eran ampliamente consumidas a través de la compra de discos (Alegría, 2012, p. 70).

Para la segunda mitad del siglo XX encontramos otros ritmos con herencia negra. Entre los más famosos y perdurables en el gusto del público mexicano está la cumbia, la salsa y el rock. Aunque la primera cumbia grabada en México fue la “Cumbia Cienaguera” (1940); su arraigo en el país se gestó durante la segunda mitad de la década de los sesenta gracias a Mike Laure y sus cometas. Fue este músico quien sentó las bases de la llamada “cumbia mexicana”. Para los años setenta Rigo Tovar y su costa azul masificó el género con sus apoteósicos conciertos (Alfani, 2019, pp. 56-58). En tanto, la salsa se empezó a escuchar a partir de los años setenta gracias a la llegada de artistas internacionales como Celia Cruz, la formación de grupos nacionales y su difusión por la televisión. Su éxito masivo se dio en la década de los ochenta (Ana Patricia, 2023). No obstante, la década de los 70 fue fundamental para que lograra arraigo popular en barrios como Tepito en la Ciudad de México (Ávila, 2009, pp. 222-223). En gran medida, tanto la salsa como la cumbia, debieron su éxito a los “sonideros”, quienes viajaban a Latinoamérica para comprar discos cuya música era presentada en sus bailes: “Su actividad no se reducía a colocar la aguja sobre el disco, en la mayoría de los casos se daba la intervención al micrófono para informar a los asistentes sobre la música que se estaba escuchado y por su puesto para enviar saludos” (Ramírez, 2012, p. 118).

Mención aparte se encuentra el rock, género que ha tenido una gran influencia e impacto en la sociedad mexicana. Este ritmo llegó a país en la primera mitad de la década de los cincuenta cuando “se volvió una práctica cultural controvertida, despreciada o malentendida por varios sectores de la sociedad mexicana”, no obstante, perdura hasta nuestros días en sus diversas variantes (Torres, 2017, pp. 3-36). Otros ritmos que han tenido presencia son el merengue, la bachata, el reggae y, por supuesto, el ska.

A partir de los años ochenta del siglo XX empezaron a circular en México, básicamente en Xalapa, Ciudad de México y algunas regiones de Morelos, expresiones de lo que se conoce como afro. Este término engloba una escena gestada a partir de diversas sonoridades de música y baile procedentes del África Occidental (sobre todo de Guinea, aunque hay otras muchas regiones

que han aportado sus sonoridades particulares). Música creada teniendo como sustento las percusiones, especialmente los tambores, entre los que destaca por su difusión el Djembé (Barrero, 2017, pp. 21-38).⁸ En pleno siglo XXI se ha definido al “movimiento afro como una escena musical que funciona a manera de redes y circuitos glociales para la transmisión de los repertorios de la danza y la percusión del África del Oeste” (González, 2022). Encontramos una consolidación de la escena del afro donde diversos grupos se encargan de su difusión en lugares como foros, plazas y calles, etc.; en estados tan distantes como Baja California (Tijuana), Jalisco (Guadalajara) y Quintana Roo (Cancún).

DESDE UNA ISLA AL MUNDO: EL SKA

Dentro de este panorama de manifestaciones del origen africano: originales, mezcladas e inventadas que han circulado a lo largo del tiempo en México, no podía quedar fuera el ska. Este género fue escuchado por primera vez en el país durante los años sesenta. Si bien, no llegó desde Jamaica a través de músicos oriundos, sino que sus sonoridades fueron traídas al país para ser insertadas en el gusto del público mexicano, como veremos adelante.

El ska se originó retomando y mezclando influencias musicales procedentes del rhythm and blues, el jazz, el calipso y el mento (Álvarez, 2021, p. 153; Analco, 2000, p. 23). Algunos investigadores remontan su origen desde la llegada de los negros a América, precisamente por su relación con el mento, género rural que se escuchaba en Jamaica a finales del siglo XIX y cuya construcción era una mezcla de elementos africanos y europeos (británicos, en específico), combinados con un ritmo lento (Hernández, 2015, pp. 798-80; Floyd, 1999, p. 65). Los estudiosos del género concuerdan que son tres olas las que conforman la historia del ska a partir de los años cincuenta del siglo XX (Álvarez y Obando, 2021, p. 151).

La primera ola del ska vio su nacimiento en Jamaica durante la década de los cincuenta. Por aquellos años fue considerado el baile y la música nacional (Analco y Zetina, 2000, p. 23). En su difusión tuvo gran importancia la creación de los llamados sistemas de sonido o *sounds systems*, que básicamente se conformaban por “bocinas/parlantes, micrófonos y una amplia selección musical que era reproducida en tornamesas”, todo montado en camionetas.⁹

⁸ El Djembé es un instrumento membranófono que presenta una “forma de copa o cáliz”. Está construido con madera y su membrana es de cuero, tradicionalmente de piel de cabra, tensada utilizando sogas o cuerdas. Percusionistas.net, “Djembé”, Recuperado el 8 de junio de 2024 de <https://percusionistas.net/djembe/>

⁹ Como eran móviles “se situaban en lugares públicos para tocar música grabada de grupos locales y extranjeros, sobre todo, de Estados Unidos de América e Inglaterra”. También se realizaba la venta de discos y se escuchaba música a muy alto volumen. Los *sounds systems* eran de alguna manera “símbolos de cohesión social” (Álvarez y Obando, 2021, pp. 153-154; Analco, 2000, p. 23).

Para la década de los sesenta, y como consecuencia de la independencia de Jamaica el 6 de agosto de 1962, la inestabilidad política y económica de la isla produjo el descontento de algunos grupos sociales, entre ellos bandas de jóvenes conocidos como los *rude boys*;¹⁰ quienes trasladaron el ska a las zonas periféricas y lo convirtieron en un baile más lento y agresivo (Álvarez, 2021, p. 156; Analco, 2000, p. 23). Esta primera ola acabó a finales de los sesenta (1968) para dar paso a otro género, el *rock steady* (Analco, 2000, p. 25).

La segunda ola tuvo su origen en la migración de individuos procedentes de Jamaica hacia Inglaterra. Esto provocó que a finales de la década de los setenta la fusión del ska negro y el punk blanco, conocido como *ska two tone*. Se conservaron los antiguos pasos del ska jamaicano, pero con una música más rápida y un baile más intenso (Álvarez, 2021, p. 156; Analco, 2000, pp. 28-29). Sus letras henchidas de protesta social con: “ideales de rebelión, denuncia de la falta de justicia social, llamados a la cohesión social [y] defensa de la clase obrera” (Álvarez, 2021, p. 156). Hay una reinterpretación de antiguos temas del ska jamaicano. Uno de los ejemplos más notables fue *One Step Beyond*, interpretada por Madness, pieza lanzada en 1964 como sencillo lado b por Prince Buster and The All Stars (Dorado, 2016). Se retomó la imagen de los *rude boys*, solo que ahora con una imagen más amable y alegre. Se privilegiaron los cuadros blancos y negros en la ropa y en las expresiones gráficas de las conformaciones musicales cuya principal característica fue la interracialidad. El ska de la época fue entonces antirracista, antifascista y promovió la unidad étnica (Álvarez, 2021, p. 156; Analco, 2000, pp. 28-29).

La tercera ola se originó en el tránsito entre la década de los ochenta y noventa. En esta etapa el ska adquirió carta de naturalización en diversas regiones del orbe; por supuesto en Latinoamérica. Hubo una fusión con diversos ritmos locales, lo que vino a enriquecer su oferta sonora. Se caracterizaba por contar con ritmos alegres que incorporaron expresiones regionales que se vieron reflejadas tanto en la ejecución como en el baile. La denuncia, la rebeldía y el descontento se amalgamaron a los grupos de jóvenes que buscaban su identidad social (Álvarez, 2021, p. 195; Analco, 2000, pp. 30-31). También continuó estando presente la imagen de *rude boy* y la *rude girl*, ésta última tomando la forma de fan y seguidora del género (Analco, 2000, pp. 30-31).

En 2021, tanto Jessica Álvarez como Fernando Obando se preguntaban si en estos primeros años el siglo XXI se podría hablar de la llegada de una cuarta ola del ska. Insistían que para ello habría que cuestionarse cuáles eran las

¹⁰ Los jóvenes negros conocidos como *rude boys* crearon una forma de identidad que subsiste hasta nuestros días. Empezaron a usar la vestimenta “de los gánsteres estadounidenses (pantalón negro, camisa blanca de manga larga, tirantes y corbata)”. El dibujado de cuadros negros y blancos de la camisa simbolizó la unidad entre personas de diferente calidad étnica (Álvarez, 2021, p. 153).

actuales tendencias musicales y cómo se estaba trasformando el género (Álvarez, 2021, p. 159). Al parecer, una posible cuarta ola se ha desarrollado desde 2020 en los Estados Unidos con el llamado “new tone”, el cual fue frenado por la pandemia de la COVID 19, pero que ahora está tomando nuevos bríos. Hay una tendencia a fusionar estructuras musicales de las tres olas anteriores que son actualizadas con miras a presentar algo novedoso. Se intenta hacer una “revitalización del ska” más que la simple añoranza por los tiempos pasados (Sacher, 2020).¹¹ Se vuelve a romper con el estereotipo de rude boy en la vestimenta, como ya se había hecho en la ola anterior, pero se continúa con el contratiempo en la guitarra o los teclados, generando el característico sonido ska.¹²

EL SKA NACIONAL Y SU ¿CUARTA OLA?

El ska fue conocido en México desde mediados de la década de los sesenta. El músico Toño Quirazco lo introdujo en el entonces Distrito Federal después de un viaje pagado por discos Orfeón para ir a Jamaica en 1965, cuyo objetivo era aprender el ritmo (González, 2021, p. 239).¹³ Si bien, tuvo amplia divulgación en medios de comunicación como la radio, la televisión y la prensa, nunca forjó una tendencia nacional: “El ska de Toño Quirazco, fue un ritmo trascendente en los años sesenta, gozaba de gran aceptación entre las personas; sin embargo, siempre quedó en medio de la balanza porque no era rock and roll, pero tampoco era exactamente un ritmo tropical” (Palacios, 2010, p. 132). No obstante, es importante reconocer sus esfuerzos como precursor del género y su influencia en las bandas veteranas del ska nacional (Palacios, 2010, p. 143). Las canciones de Quirazco y su grupo, aunque en su mayoría covers, fueron el primer acercamiento auditivo que tuvo el público mexicano con el género (Analco, 2000, pp. 37-38).

¹¹ El término “new tone” fue acuñado por Bad Operation, grupo oriundo de la ciudad de Nueva Orleans. Para Daniel Ray (D-Ray), trombonista y tecladista de la banda, además de hacer música fresca: “... intenta establecer un nuevo tono en la forma en que ocupamos el espacio público con nuestra música. A través de nuestra música alegre y optimista, queremos crear un cambio real en la conciencia y las acciones de las personas. Para mí, significa hablar abiertamente sobre la injusticia racial. Significa ser una parte activa de tu comunidad y participar en la política local. Significa comprometerse con una lucha de por vida por la unidad y la igualdad para todos. Sacher, Q&A w/ Bad Operation.

¹² Todavía no se puede considerar a esta vertiente como una nueva ola consolidada dentro de la historia del ska, pues apenas es un movimiento en ciernes. Por el momento sólo se le observa como su posible futuro.

¹³ Antonio Quirazco nació el 22 de abril de 1935 en Xalapa, Veracruz. Realizó sus estudios universitarios en la Facultad de Medicina la UNAM cuando su sede se encontraba ubicada en la calle de Brasil en el Centro Histórico; posteriormente volcó todos sus esfuerzos en la música. Con su grupo, Toño Quirazco y sus Hawaiian Boys, se dedicó a tocar twist y surf hasta su acercamiento al ska en el año 65. El músico falleció en 2008 (González, 2021, pp. 239-240; Palacios, 2010), pp. 109-112, 171).

Fue hasta 1985 que el ska empezó a escucharse paulatinamente en los escenarios de la ciudad de México. Aunque no propiciaron un renacimiento del movimiento, se considera a la *Maldita Vecindad y los Hijos del Quinto Patio* como el grupo que retomó el ritmo y lo puso en los oídos de los jóvenes (Mujica, 2016, p. 57). A partir de este momento se puede dividir su desarrollo en la capital de país en cuatro etapas, tal como lo afirma Catherine Mujica.¹⁴ La investigadora sostiene que la primera trascurrió entre 1985 y 1993, periodo donde se fundaron las primeras agrupaciones de ska en un ambiente de descontento por el fraude electoral de 1988. El género musical fue elegido porque permitía “la creación de letras contestatarias además de no ser música ‘elaborada’”. Algunas de estas bandas se ligaron a la izquierda mexicana, pero otras tantas no tuvieron vínculo político alguno. Para 1993 se encuentra una escena más consolidada que básicamente realizaba conciertos al norte de la capital (Gustavo A. Madero y Cuauhtémoc) (Mujica, 2016, pp. 57-65).

La segunda se gestó de 1994 a 2000, etapa donde encontramos el llamado *boom del ska*. Hubo un acercamiento ideológico de algunos grupos con el Movimiento Zapatista.¹⁵ El gobierno, mediante la organización Causa Joven (antecedente del Instituto Nacional de la Juventud), arropó a muchos grupos del género para que realizaran conciertos. La llegada al gobierno capitalino de la izquierda (vía el PRD) trajo consigo la producción de actividades culturales donde sonaban las bandas de ska (por ejemplo, en el Zócalo). Se observó un aumento considerable de agrupaciones que básicamente tocaban en el centro y norte de la ciudad (Cuauhtémoc y Benito Juárez) (Mujica, 2016, pp. 57-74).

La tercera ocurrió del 2001 al 2007 y es una continuación de la anterior. Encontramos grupos ligados al zapatismo y la izquierda. Se empezaron a realizar innumerables conciertos masivos al oriente de la ciudad. Se dio una expansión de la escena en diversas delegaciones (ahora alcaldías) del norte y oriente de la capital (Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, Azcapotzalco Iztacalco, Iztapalapa y Tláhuac) y en el Estado de México (Tlanepantla y Ecatepec) (Mujica, 2016, pp. 74-81).

Finalmente, la cuarta se puede ubicar del 2008 al 2015. Encontramos una persistente continuidad de las bandas conformadas en las tres primeras etapas, así como la carencia de nuevas canciones durante los primeros años de esta fase. Hubo un cierre de espacios en el Distrito Federal, que si bien, no propició la desaparición de la escena capitalina del ska, si originó el trasladando de

¹⁴ Mujica hace esta partición teniendo en cuenta si “coincide con el auge o no que tenía el género musical, el tipo de actores que intervienen en cada una de ellas y el desplazamiento territorial que se observó” (Mujica, 2016, pp. 47-48).

¹⁵ Aquí es necesario mencionar los conciertos masivos que se efectuaron en la explanada de Ciudad Universitaria entre 1994 y 1999 en apoyo al EZLN o durante la huelga del CGH (Ciudadanos en red, 2023).

conciertos al Estado de México. Es una época donde se inició la autogestión y el uso de la internet en la promoción de eventos. Para 2015 empezaron los reencuentros de las viejas bandas, pero también se observó la creación de nuevas agrupaciones conformadas por una generación más joven. La escena se diversificó tanto en la ciudad de México (Cuauhtémoc, Iztacalco, Iztapalapa, Xochimilco y Tlalpan) como en el Estado de México (Atizapán, Cuautitlán, Coacalco, Ecatepec, Nezahualcóyotl y Chimalhuacán) (Mujica, 2016, pp. 81-86).

Esta cuarta etapa podría alargarse del 2016 hasta el 2025: hay una constante generación de grupos nuevos, aunque las agrupaciones veteranas continúan tocando. Encontramos promotores de conciertos, pero también mucha autogestión. Se continúan tocando los temas estandarte del ska nacional e internacional, pero también se presenta mucho material original. En México, las tendencias musicales del ska continúan siendo heterogéneas, pero muy vigentes; podemos encontrar de manera marcada la esencia de la segunda, pero sobre todo de la tercera ola. Los miembros del grupo Comisario Pantera se dieron a la tarea de mapear de forma muy resumida las diversas escenas del ska en estos últimos años. Esta reciente radiografía afirma que en el norte del país apuestan por incorporar la música nortea y la cumbia con los sonidos clásicos del ska y ritmos como el rock y el reggae. En el centro han logrado un sonido más experimental fusionando el jazz y el punk. Mientras que en el sur han optado por el reggae y los sonidos caribeños, creando una atmósfera más suave y con tintes tropicales (Comisario Pantera, 2023). En la actualidad el género transita por el camino de la combinación de elementos que incluyen los ecos del pasado, las sonoridades internacionales y las armonías regionales.

No obstante, hace falta un estudio en profundidad para ver la situación real del género en esta segunda década del siglo XXI, no solo en la Ciudad de México, sino en el resto del país. Cada vez es más urgente realizar una puntillosa investigación de las escenas locales para enriquecer las someras reflexiones de Comisario Pantera, porque resulta muy riesgoso encapsular esta escena tan diversa con nociones generales, aunque el texto es buen punto de partida.

El hito de una cuarta ola del ska en la Ciudad de México y en algunos de los Estados que marcaría una diferencia con las etapas anteriores, sería sin dudar la creación y aparición de las bandas femeninas en el nuevo milenio. Al analizar la historia de este género nos encontramos una escena holística dominada por una cultura totalmente masculina, donde la presencia de las mujeres se hallaba a cuentagotas y a nivel individual. La banda que rompió este ciclo recurrente fue Del Cabaret, primera agrupación nacional de ska conformada exclusivamente por mujeres. Estas chicas formaron una banda por el gusto que sentían por este género musical, así, casi de manera “inocente”;

sin pensar que de alguna manera serían el fermento para una nueva generación de jóvenes músicas de ska.

Del Cabaret

Fue una banda fundada de Chihuahua, Chihuahua en 2002. Estuvo formada por Lizbeth Ramos (Bajo), Rosalba Grijalva (Batería), Zoilé Casas (Guitarra), Elena Ramírez (Voz y violín), Ericka Sáenz (Trompeta). Posteriormente se fueron añadiendo otras instrumentistas. La agrupación dejó de funcionar en 2007. En 2005 lanzaron el Ep. *Del Cabaret*.¹⁶



Imagen 1. Del Cabaret. Fotografía donada por Elena Ramírez

A pesar de que esta banda empezó a tocar en una escena holística donde prácticamente solo había hombres, su relación con las bandas masculinas de ese momento fue de amabilidad y buen trato, se sintieron arropadas por bandas como Panteón Rococó, Los de Abajo y Salón Victoria.¹⁷ Sin embargo, fue muy diferente la relación con algunos sectores del público, sobre todos en sus inicios. Un conglomerado que no estaba acostumbrado a ver mujeres en los escenarios fue hostil y mal educado. Manifestaba su desagrado tratando bajar a la banda del tablado o lanzando todo tipo de objetos, como botes con orines o agua, cervezas o monedas:

¹⁶ Del Cabaret, Perfil de Facebook, Recuperado el 23 de agosto de 2024 de <https://www.facebook.com/delcabaret>

¹⁷ Sobre esta relación con algunas bandas masculinas cuenta Elena Ramírez, ex vocalista de Del Cabaret: “por ejemplo; me acuerdo mucho Panteón, fue súper amable, Los de abajo fueron nuestros padrinos, nos dieron una patadita en el escenario, nos invitaron a subir, nos desearon mucho éxito. Salón Victoria fueron los que más nos ayudaron a conseguir fechas...” (Comunicación personal, Elena Ramírez, 10 de septiembre de 2024).

... esos comentarios eran gritándonos a todo pulmón ¡Bajéense, pinches viejas! ¡Pónganse a barrer! ¡Pónganse a no sé qué! nos gritaban. Yo fui discriminada porque, pos por güera, me gritaban un chorro de cosas, así bien rara como ¡Pinche Belinda! Me decían mucho Belinda, que ya quisiera yo, esa mujer me parece preciosa, pero bueno, este, un chorro de discriminación. Respecto a eso no era congruente para mí, porque se supone que el ska es todo lo contrario a eso, el chiste es unir sea la raza que sea. (...)

No obstante, pudieron dominar a ese público que posteriormente se acostumbró a sus canciones y, en algún momento, llegaron a corearlas. Aunque todavía podemos encontrar ejemplos individuales de mal comportamiento, la propia Elena ha sido participe de como el público de hoy día ha cambiado su actitud cuando actúan bandas femeninas de ska en las presentaciones. Al menos ya no se generan los actos de violencia que describió en los inicios de este siglo.¹⁸

Con este antecedente llegamos al inicio del *boom femenino* con la aparición en la Ciudad de México de las Girl Go Ska y las Valkirias a partir de los años 2016 y 2018, respectivamente. Este evento no fue fortuito, sino que, en cierto sentido, representa un nuevo sesgo al camino iniciado por Del Cabaret. Una característica importante es que estas bandas empezaron a dejar constancia de su paso por la escena holística al contar material grabado, aspecto sumamente importante para su conocimiento entre el público.

A la fecha se han encontrado seis agrupaciones de este tipo: Girls Go Ska, Valkirias, Azul Flamingo, Las Mambas, Mushika y Las Bidxaa Ska Ensemble. Se podría argumentar que son muy reducidas para hablar de una nueva escena, pero resultan ser el estandarte para la posible creación de más agrupaciones femeninas en diversas regiones de la república, asunto que no será fácil por las condiciones sociales todavía imperantes dentro del país como el machismo y la misoginia. A continuación, presentamos una breve semblanza de cada uno de estos grupos.

Girls Go Ska

Es una banda fundada en la Ciudad de México en 2016. Sus integrantes son: Soledad Arredondo (voz y sax tenor), Mariela Sánchez (batería), Daniela Mecalco (bajo), Arlet Moran (sax alto), Jocelin Nieto (percusiones) y Elizabeth Piña (sax tenor). Cuentan con los sencillos: Sin sentido, La distancia y Quédate

¹⁸ Comunicación personal, Elena Ramírez, 10 de septiembre de 2024.

(2020); Frente al mar y La Tierra (2021); Volar (2022), Ciao y Crazy Life (2023) y Mariposa (2024). También tienen un álbum: Frente al Mar (2021).¹⁹



Imagen 2. Girls Go Ska. Fotografía de Sofía Villanueva

Valkirias

Es un grupo creado en la Ciudad de México en 2018. Sus integrantes son: Linda López (voz y sax), Rocío Ramos (voz y teclados), Sandra Díaz (trompeta), Angelica Rangel (bajo) y Lía Galván (batería). Cuentan con los sencillos: No me importa (2021) y He perdido tu corazón (2023).²⁰



Imagen 3. Valkirias. Fotografía de Jair (Tronkito Destilado)

¹⁹ “Girls Go Ska”, Perfil de Facebook, Recuperado el 3 de mayo de 2024 de <https://www.facebook.com/girlsgoska?mibextid=ZbWKwL>

²⁰ “Valkirias”, Perfil de Facebook, Recuperado el 12 de junio de 2024 de <https://www.facebook.com/valkiriasska?mibextid=ZbWKwL>



Las Mambas

Es un grupo creado en Monterrey, Nuevo León en 2021. Sus integrantes son: Ariadna Murguía - Ari Murguía- (voz y bajo), Cynthia Juárez-Cindy Juárez- (voz y teclado), Mayela Hernández -Maye Lion- (voz y sax) y Alejandra Portillo -Eela

Huuá- (voz y guitarra). Cuentan con el sencillo: Que te vaya bien y Adiós my love (2024).²¹

Imagen 4. Las Mambas. Fotografía de Lex Vassan

Azul Flamingo

Es una banda fundada en Saltillo, Coahuila en 2021. Sus integrantes son: Vane Aguilar (trompeta), Sofía Llamas (bajo), Mony Trejo (vocalista), Miriam de la Cruz (sax), Mariana Reséndiz (guitarra), Dulce Reséndiz (teclado), Karla Pedraza (batería) y Cava Torres (Sax). Cuentan con los sencillos: A todo ritmo (2022) y Flores Amarillas (2024). También tienen un Ep: Y ahora qué (2023).²²



Imagen 5. Azul Flamingo. Fotografía donada por la banda

²¹ “Las Mambas”, Perfil de Facebook, Recuperado el 16 de mayo de 2024 de <https://www.facebook.com/lasmambas?mibextid=ZbWKwL>

²² “Azul Flamingo”, Perfil de Facebook, Recuperado el 18 de abril de 2024 de <https://www.facebook.com/AzulFlamingoSka?mibextid=ZbWKwL>

Mushika

es una banda fundada en Chihuahua, Chihuahua en 2022. Sus integrantes son: Marlí Espinoza (voz), Luna Castañeda (guitarra), Shizuka Durán (bajo), María Cristina Villegas (batería), Marisol Villalobos (acordeón y bongos), Blues Contreras (trompeta), Cindy Hernández (trompeta) y Anita Velázquez (voz trap). Se encuentran en proceso de grabación.²³



Imagen 6. Mushika. Fotografía de Espuma Gabriela O.

²³ “Mushika”, Perfil de Facebook, Recuperado el 28 de mayo de 2024 de <https://www.facebook.com/muShiKAoficial?mibextid=ZbWKwL>

Las Bidxaa Ska Ensemble

Es un grupo fundado en la Ciudad de México en 2024. Sus integrantes son: Mohn Limón (Trombón), Sofia de León (Bajo), Mindi Khan (Guitarra), Sandra López Cano (Saxofón Alto) Silvana Vega (Batería) y Fátima Carmina (Trompeta). Se encuentran en proceso de grabación.²⁴



Imagen 7. Las Bidxaa Ska Ensemble. Fotografía de @la_indie_gena

Estos son los nombres de las mujeres que hacen música ska en este segmento de nuestro presente histórico. Como veremos en adelante, no son producto de la improvisación dentro de este género musical, son mujeres que cargan una herencia cultural y sonora de quienes han interpretado ska; pero, al mismo tiempo, plasmando su propia manera de entenderlo y vivirlo. Como veremos, la impronta que están generando con su música, además de ser mujeres dentro de una escena holística tan cerrada, como ya subrayamos, nos permite observar una nueva etapa en su percepción y escucha al menos en los primeros 24 años de este siglo XXI.

²⁴ Las Bidxaa Ska Ensemble, Perfil de Facebook, Recuperado el 1 de septiembre de 2024 de https://www.facebook.com/LasBidxaaSkaEnsamble?locale=es_LA

EL SKA DE ELLAS

¿Estamos frente a un momento histórico de la música ska en México? Si. Hoy, como en ningún momento del devenir musical del país, asistimos no sólo a la formación de bandas integradas en su totalidad por mujeres, también podemos percibir su testimonio musical a través de diversas grabaciones donde pueden ser escuchadas y videos donde logran ser observadas sus actuaciones en vivo a través de plataformas de streaming como Spotify o You Tube. Bajo estas premisas, su paso por la escena holística del ska es absolutamente inédito, no solo dentro del espectro musical, también en el social. Los pensamientos y las voces de las músicas que conforman estas bandas así lo confirman.

Uno de los aspectos propuestos por la historia del presente es precisamente la vinculación que existe entre el historiador y sus copartícipes de investigación, ese lazo que se sustenta en la coetaniedad, es decir, la historia que se vive y cuyo matiz se finca en que los procesos sociales están en pleno desarrollo” (Arostegui, 2004, pp. 29-30). Por tanto, resalta la importancia de la historia oral porque es: “constructora de testimonios en la que se cruzan las subjetividades del entrevistado y del entrevistador para contribuir a la escritura de la historia con diversidad de dimensiones para la comprensión y el análisis” (Cejudo, 2021, p. 219).

Esta ligazón entre el historiador y las músicas no se sustenta exclusivamente en la entrevista, la cual es usada por los investigadores para fundirlas con sesudas y eruditas interpretaciones basadas en teorías sociales de diversa índole, que en muchas ocasiones suenan incomprensibles para el público de a pie, también debe formar parte de este corpus intelectual la interacción qué hay con las bandas: la asistencia a los conciertos, la compra de su mercancía, el trato posterior a la entrevista o el compartir las anécdotas y una cerveza. Esto ocasiona que la investigación no solo quede como una construcción intelectual, sino humana, lo que conlleva a una comprensión más íntima del fenómeno estudiado.

Es a través de los testimonios orales que se da vida a los pensamientos y las acciones de los entrevistados en un contexto dado de su devenir, que no necesariamente será el mismo con el transcurso del tiempo. A través de sus palabras, las músicas que participan activamente de la escena ska, nos dejan percibir este momento histórico que las seis bandas han ido construyendo a lo largo de ocho años de este del siglo XXI, aunque también permiten hacer una reflexión sobre las perspectivas que podrían resultar en un futuro inmediato.

En primer lugar, resulta importante conocer cómo estas mujeres consiguen, no sin complicaciones, cohesionar agrupaciones que cuentan con un gran número de integrantes, como en el caso de las bandas de ska. Entonces lo más complicado es mantener la unión entre las integrantes debido no solo a

cuestiones de pensamiento o intereses, también de los diversos problemas que van surgiendo en la vida diaria. Así lo expresa Daniela Mecalco de Girls Go Ska:

...es difícil tener a tanta gente con tantas opiniones diferentes y con tantas mentalidades diferentes, con edades diferentes también, con contextos diferentes, o sea, como que yo siento que es un milagro que estas personas que estamos ahorita, estemos. Porque de pronto pasan tantas cosas en nuestras vidas personales que llegar a la banda es difícil, no, es muchas veces replantearse y platicar “todavía queremos esto.”²⁵

En tanto que Linda Lu de Valkirias afirma:

Siempre un trabajo en colectivo implica más esfuerzo porque son más cabezas que piensan no, entonces es un pensar, actuar, hacer o sea todo eso, entonces entre más personas son, más decisiones hay que tomar más opiniones, hay que escuchar etc.²⁶

Aunque aspectos más simples como los que van ocurriendo en la vida cotidiana de las bandas tiende a influir para lograr una amalgama grupal. El tiempo de cada una de las integrantes, porque si bien, algunas dedican por completo a la música, muchas otras tienen que compaginarlo con otras actividades laborales. También están los roles sociales: algunas son estudiantes, hijas de familia, otras son mamás. Este tema se relaciona con la diferencia de edades dentro de las bandas; por ejemplo, las Girls Go Ska son todas jóvenes contemporáneas, pero el resto de las agrupaciones cuentan con diversas edades entre sus integrantes. En esta diversidad generacional ciertamente puede haber complicaciones, pero también una riqueza de expresiones que se reflejan en la música. Así lo recalca Maye Lion de Las Mambas:

... ponernos de acuerdo entre ocupaciones de todas, entre que algunas son mamás, trabajo, escuela, entonces yo creo que lo más difícil es ponerse de acuerdo. Concordar todas [en] un solo día, eso es lo complicado a veces.²⁷

Por su parte, Sofía Llamas de Azul Flamingo expresa:

... un poquito el doble de trabajo, este, una por el simple hecho de ser mujer no, y otra, por todas las ocupaciones que podamos tener, ser mamás, trabajar, este,

²⁵ Comunicación personal, Daniela Mecalco, 7 de marzo de 2024.

²⁶ Comunicación personal, Linda Lu, 8 de junio de 2024.

²⁷ Comunicación personal, Maye Lion, 24 de mayo de 2024.

obviamente se veía mal de todos los prejuicios sociales, de que estás haciendo ahí, ya estás casada, bla, bla, bla... ²⁸

Si bien los grupos subsisten, las formaciones dentro de las bandas suelen ser inestables hasta que un pequeño sector se consolida como el núcleo base de la agrupación. Según las palabras de nuestras copartícipes de investigación, lo importante es mantener el gusto y la pasión por la música que ejecutan, contar con intereses compartidos en la ruta que debe seguir el proyecto, comprensión y respeto a los diversos puntos de vista de las integrantes, sobre todo compromiso con la banda y sus diversas actividades (ensayos, entrevistas, presentaciones, etc.). Los problemas de convivencia y comunicación, así como los conflictos personales siempre estarán presentes y los grupos deben entenderlo como parte de su desarrollo. Es necesario remarcar que no todas las bandas han transitado por el mismo camino, pero en algún sentido si han pasado por esta experiencia que no es ajena a ningún grupo de ska.

En las cuestiones relacionadas con el género hemos visto que la historia del ska ha sido un territorio ocupado especialmente por varones, dónde la presencia de la mujer se circunscribía a la unicidad dentro de las agrupaciones. Con la paulatina llegada de los grupos femeninos la relación de estas músicas con sus pares masculinos ha sido en general de aceptación y cooperación. Pero el respeto que se han ganado no ha sido gratuito; por un lado, tenemos la labor que han realizado las mujeres en la música durante muchos años y en diversas escenas, por el otro, el propio trabajo musical mostrado por estos grupos; ya sea a través de labor y el esfuerzo al haber tocado durante años en grupos de ska masculinos o también por la preparación y constancia en la música que están teniendo las más jóvenes. Así lo expresa Linda Lu de Valkirias:

... venimos de diferentes escenas y con diferente trayectoria, entonces cada una en su ámbito se tuvo que ganar un lugar, le tuvo que sufrir, le tuvo que trabajar a la par y codo a codo, siempre decimos no somos ni más ni menos, siempre vamos a trabajar codo a codo con los hombres y también les agradecemos, pero obviamente si hay algunas situaciones que estén como sobrepasando el respeto o que ya haya situaciones especiales, ahí obviamente vamos a alzar la voz, pero en este caso nosotras nos sentimos como muy afortunadas, muy agradecidas también.²⁹

Desde su perspectiva Eela Huuá de Las Mambas dice:

... hemos tenido un buen recibimiento, porque ya estamos justamente en otro momento, sigue habiendo dificultades, sigue habiendo prejuicios, sigue siendo

²⁸ Comunicación personal, Sofía Llamas, 3 de marzo de 2024.

²⁹ Comunicación personal, Linda Lu, 8 de junio de 2024.

una minoría la cantidad de banda de mujeres que hay en cualquier género me atrevería a decir, sin embargo, creo que, en este momento, en este momento histórico es un buen momento para tener una banda de morras.³⁰

Justo el desdén y el prejuicio de algunos músicos hombres hacia manera en cómo las mujeres hacen música, ha provocado que las actitudes machistas hayan mutado a formas más sutiles donde se generan “comentarios pasivo-agresivos disfrazados de consejos buena onda”.³¹ Esta es una realidad que aún persiste en la escena del ska y en la música mexicana en general.

El sesgo histórico del ska ha sido su mensaje de protesta contra lo establecido, aspecto que es positivo en contextos sociales específicos, aunque no sería prioritario mantener esta postura para ser considerado un “verdadero” músico dentro de este género. La música debe de protestar cuando sea necesario, pero no es obligado que lo haga siempre, ni pierde su valor social cuando transita hacia otras formas de expresión. En este sentido las bandas femeninas de ska difunden diversos mensajes que van desde el amor hasta el empoderamiento de la mujer o desde la toma de conciencia personal hasta las situaciones cotidianas. Así lo comenta Jocelín Nieto de Girls Go Ska:

Y es así de chale pues no sabía que el ska es nada más ser un ñero y aparte ¿qué es tu ñeres? Tu ñerés es que me suba al escenario a gritar ¡que chingue su madre el gobierno! O sea, perdón, pero mi mensaje es otro, yo tengo otro mensaje, tengo otra misión con esta banda, o ¡es que tienen que ser más two tone ¡y es así de changos, si me gusta el two tone y sí sé tocar two tone, pero tal vez mi disco, el primero, no era two tone.³²

El público está aceptado a las mujeres tocando ska, pero en este punto las escenas locales presentan diferencias que no pueden ser generalizadas.³³ Azul Flamingo dice que han recibido mucho apoyo y la mayor parte de sus experiencias han sido agradables, aunque la escena en Saltillo presenta la limitante de ser muy pequeña; por tanto, gran parte de sus seguidores están en el centro del país. Para Las Mambas la escena del ska regiomontano es sólida y reconocida a nivel nacional, esto ha sido fundamental para que hayan tenido un número considerable de presentaciones y un buen recibimiento. Para los

³⁰ Comunicación personal, Eela Huuá, 24 de mayo de 2024.

³¹ Comunicación personal, Girls Go Ska, 7 de marzo de 2024.

³² Comunicación personal, Jocelin Nieto, 7 de marzo de 2024.

³³ Lo que si pueden ser una constante para todas las bandas es que el reconocimiento a su trabajo a través de los comentarios que reciben en sus redes sociales, la inmensa mayoría de apoyo a su música. Ejemplo de ello se pueden encontrar en sus perfiles de Facebook.

grupos de la Ciudad de México hay una realidad diferente. Tanto para las Girls Go Ska, como para las Valkirias, los oyentes de los Estados son muy empáticos, agradecidos y entregados, las experiencias que han tenido resultan del todo positivas. El público capitalino es más exigente porque la oferta de eventos es mayor, esto ocasiona una dispersión de la gente. Con respecto a su experiencia tocando en los Estados, Sandra Díaz de Valkirias expresa:

No, si son distintos, en, en por ejemplo a los estados que hemos tenido la oportunidad de ir, son públicos muy entregados, completamente entregados, aquí en la ciudad de México son más exigentes y la verdad es que toda la respuesta que hemos tenido desde que inicio la banda, ha sido una respuesta increíble. Aquí en la Ciudad de México muchas veces decíamos ¡wey a ver cómo nos val!, por tocar con bandas como 8 Kalacas. Por ejemplo, con Secta Core, era de ¡Wey, nos van a bajar del escenario! Y no, la respuesta estuvo increíble, bajamos del escenario y era de ¡Wey tocaron increíble! ¡Sonaron potentísimo! Y en el estado es más cálido, la gente es más cálida, más entregada, pero siempre el público ha sido muy generoso con nosotras y eso siempre, siempre lo vamos a agradecer.³⁴

Mientras que Daniela Mecalco de Girls Go Ska opina:

De los estados si puedo decir que yo sí veo una diferencia, o sea, siento que la gente está agradecida de que gente de la ciudad vayan a los estados, como desde ahí siento como “wey vinieron, vamos”, hay mucha gente que nos busca, en los comentarios dicen ¡vengan a Querétaro! ¡Vengan a Veracruz! ¡Vengan a Xalapa! ¡Vengan a Oaxaca! ¡Vengan a Chiapas! O sea, si hay gente que nos quiere y nos busca de otros estados y las veces que hemos ido siento que también, primero van, segundo pagan su entrada y tercero pues no sé, yo he sentido una acogida chida, también les emociona si traemos merch, les emociona si convivimos después, o sea como que yo hasta ahorita no hemos ido a tantos estados, pero a los que hemos ido, yo sí siento que nos acogen bien, nos reciben bien y sobre todo te dan como ¡vuelvan! O sea, te dan ganas de volver ...³⁵

El comportamiento del público hacia las bandas femeninas está cambiando, pero continúan circulando entre algunos espectadores palabras que emanan de un pensamiento arcaico, como “muchacha ropa”, tal como sucedió en la tocada de Azul Flamingo en Festival Skaravana (2024) o los cuchicheos de ciertos asistentes minimizando la música o la indiferencia de algunas mujeres hacia sus pares que están arriba del escenario. Sin embargo, son estas últimas quienes agradecen que otras mujeres estén haciendo presencia dentro

³⁴ Comunicación personal, Sandra Díaz, 8 de junio de 2024.

³⁵ Comunicación personal, Daniela Mecalco, 7 de marzo de 2024.

de la música que tanto prefieren y en cierto sentido van generando el interés en las jóvenes que observan como pueden pasar de espectadoras a protagonistas. Así lo asienta Daniela Mecalco de Girls Go Ska:

... las morras que nos hablan siempre son como ¡que chido! ¡qué chido que nos representen! Por ejemplo, en el [Festival] Skaravana que éramos pocas morras que iban a tocar, varias morritas se nos acercaron en la conferencia de prensa de ¡que chido, me da mucho gusto que nos representen y que vayan! ³⁶

Por su parte, Linda Lu de Valkirias confirma:

... en los pueblitos donde vamos a tocar (...) llegamos y las niñas se nos acercan y ¿Qué es eso no? Y ¿Cómo lo tocas? ¡Pues así, ahorita vas a ver!, ¡ah sí!, bajamos y las niñas son las más felices y que justo eso se les queda para toda su vida y que cuando crecen, ya nos ha llegado varios mensajes de “mi hija ya está aprendiendo a tocar el sax”, “a tocar la batería”, “a tocar tal”, porque las vio en tal evento y les llamo, entonces les das un objetivo y un estilo de vida para que piensen ¡yo quiero llegar a eso! Qué necesito hacer papá, mamá para llegar a eso, se estudia, no se estudia, o sea qué. Entonces ya les creas esa curiosidad, esa espinita, para que ya no sólo piensen: tengo crecer, me tengo que casar, tengo que saber cocinar, barrer, trapear, tener un marido etc., sino puedo por mí misma hacer esto y esto y lo que me gusta desde chiquita, por ejemplo.³⁷

Una problemática para la difusión de la música de los grupos de ska femeninos, y en general de las nuevas propuestas, es que gran parte del público se ha quedado en el pasado del ska. A pesar de una gran oferta de nuevos grupos, de música fresca, de novedosas mezclas sonoras, se prefiere ver a los mismos grupos y escuchar las mismas canciones. Es lo que se ha concebido como el regreso a un pasado que muchos no vivieron pero que idealizan a través de la música.³⁸ La mordaz opinión de Jocelin Nieto de Girls Go Ska concuerda en este asunto:

... lo que siento que pasa aquí en México es que no están abiertos a escuchar cosas frescas, cosas nuevas, o sea si te ven, no sé, o sea, como que obviamente no estoy tirando un “hate” a las bandas chonchas, porque obviamente sin esas bandas “chonchas” pues no estaría abierto el espacio, no, pero si no eres el Panteón Rococó, el Out of control Army, el Inspector pues no eres nadie. O sea

³⁶ Comunicación personal, Daniela Mecalco, 7 de marzo de 2024

³⁷ Comunicación personal, Linda Lu, 8 de junio de 2024.

³⁸ Simon Reynolds (2011), *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*, Argentina, Caja Negra, pp. 25-26.

y siempre quieren ver esas bandas y esta chido, que chido que quieras ver a la misma banda que viste hace diez, y hace quince y hace veinte y hace treinta años, pero chale no, también como que ya escuchar tantos años las mismas rolas, o sea esta chido, son himnos, son rolas chidas, (pero) siento que la gente no esta tan abierta a escuchar música nueva, pero a la vez si te quieren ver bien activo en las redes Tik tok, fotos y no sé qué, entonces es como raro, porque te quieren ver bien activo, pero se niegan a escuchar música nueva, siento que eso es el fallo más grande ahorita en el ska en México, que la gente quiere que toques las mismas rolas de hace treinta años, porque si no “es que esta fea tu rola” y es así de pues chale porque no la conoces, pues escúchala un par de veces a lo mejor si te gusta, no.³⁹

Finalmente encontramos un heterogéneo acercamiento de las bandas femeninas de ska con el movimiento feminista. A nivel individual encontramos diversas posturas, algunas comprometidas con esta forma de pensamiento, mientras que, para otras, no es un asunto prioritario. Como nuevamente expresa Jocelín Nieto de Girls Go Ska: “ni hace falta que lleve una bandera diciendo ¡Soy feminista! Siento que, ya mi estilo de vida, mi forma de ser, mi forma de pensar y afortunadamente con las personas que me relaciono son personas que entendemos que (...) llevamos el mensaje y que llevamos (...) esa filosofía de vida y ya no hace falta decirlo o portarlo como una bandera”.⁴⁰ A nivel grupal un punto de común acuerdo es que todas buscan el empoderamiento y la visibilización de la mujer por medio de su música. También encontramos una preocupación por generar espacios para que otras mujeres también expresen su arte, este es un punto de partida para la generación de nuevas agrupaciones femeninas. Empero, el quehacer musical de los grupos no está dedicado exclusivamente a la ideología de género, sus letras hablan de temas sociales y personales de diversa índole.

Hay múltiples asuntos que son prioritarios en la vida de una banda femenina de ska, en este apartado hemos visto solo algunos que consideramos como puntos de partida para una mejor comprensión de su papel dentro de la escena holística de este género musical en México. Cada una de estas agrupaciones está labrando una vereda con su música grabada, con sus presentaciones en vivo, con sus entrevistas. Escuchar su música desde las plataformas de streaming o comprar su mercancía ayudarán a forjar un escalón más en la construcción de la escena femenina. Queda un largo recorrido, las bandas presentadas aquí son punta de lanza en esta nueva época del ska nacional.

³⁹ Comunicación personal, Jocelin Nieto, 7 de marzo de 2024.

⁴⁰ Comunicación personal, Jocelin Nieto, 7 de marzo de 2024.

CONCLUSIONES

La historia del ska en México ya cuenta con 64 años sobre sus hombros y, a pesar de ello, la presencia grupal de las mujeres es apenas reciente, justo lo que lleva transcurrido el presente siglo. Es en este segmento de nuestro presente histórico, donde asistimos a los prolegómenos de la escena femenina del ska mexicano. Seguimiento que debe mucho a la revolución tecnológica que se ha operado en torno a la producción y consumo de la música en esta era digital, pero también a las trasformaciones sociales que permiten una toma de conciencia mucho más clara acerca de la igualdad de oportunidades de las mujeres dentro del quehacer sonoro. Donde a pesar de tener diversas propuestas, van produciendo una unicidad dentro del ska.

Aunque subsisten todavía viejas dinámicas donde se ve a las mujeres no como creadoras sino adornos incapaces de hacer música a la par de sus pares masculinos, estas voces cada vez son minoritarias en algunas ciudades del país. No obstante, no podemos perder de vista las realidades locales donde existe una indiferencia hacia su trabajo. Estas realidades no serán eliminadas en el corto plazo, tal vez nunca, pero se ha dado un gran paso hacia una nueva escucha donde la música debe privilegiar sobre el género y donde la expresión artística abarque distintas realidades, temáticas y aprendizajes.

Queda como una expectativa a futuro que esta escena femenina siga creciendo y pueden surgir más bandas, sobre toda ahora que la dotación instrumental se ha reducido y que la aceptación social se ha vuelto más recurrente. Este trabajo ha querido mostrar como las mujeres se ha insertado en esta escena holística que cuenta con una larga historia tras de sí a la cual ellas se están adosando en este presente y, a partir de ello, cuáles son las realidades que ellas observan desde su propia experiencia musical. La próxima década podrá confirmar si esto fue una etapa consolidada o solo un bello suspiro en la historia del ska nacional.

FUENTES

Anónimo, La cachicamba, México, 1844, Colección particular.

Anónimo, La zandunga danza habanera, México, ca. 1855-1860, Colección particular.

Referencias

Alfani Cazarín, A.E. (2019), *La historia de la cumbia mexicana y las 30 cumbias más bailadas*. Recuperado de <https://matadornetwork.com/es/la-historia-de-la-cumbia-mexicana-y-las-cumbias-mas-bailadas/>

- Álvarez López, J.D., Obando Reyes, F. (2021). Ska y memoria: Hacia un reencuentro: Hacia un encuentro histórico y social del ska costarricense. *Revista Rupturas*, Costa Rica, vol. 11, núm. 2.
- Ana Patricia. (2023), *Descubre el origen de la salsa: su inicio como baile*. Recuperado de <https://absr.es/salsa/donde-se-origino-la-salsa-baile/>
- Analco, A, Zetina, H. (2000), *Del negro al Blanco. Breve historia del ska en México*, México, Instituto Mexicano de la Juventud.
- Alegría Alujas, D. (2012), *La música cubana en el cine mexicano y la construcción de un mundo "real-imaginario"*, México, Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Arostegui, J. (2004), *La historia vivida. Sobre la historia del presente*, Madrid, Alianza Ensayo.
- Ávila Delgado, N. (2009), *La construcción de identidad a través de la música; el caso de la salsa en el barrio de Tepito*, México, Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Azul Flamingo, (2024), *Azul Flamingo Oficial*. Recuperado de <https://www.facebook.com/AzulFlamingoSka?mibextid=ZbWKwL>
- Blanco Arboleda, D. (2012), Los bailes sonideros: identidad y resistencia de los grupos populares mexicanos ante los embates de la modernidad, en *Sonideros en las aceras, vengase la gozadera*, México, El proyecto sonidero/Tumbona Ediciones/Fundación Bancomer.
- Barrero Cubillos, C.F. (2017), *Djembe chilango. La escena de la música de África Occidental en el Ciudad de México*, México, Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Cejudo Ramos, D.J. (2021), Los testimonios orales y la historia del tiempo presente, en *Nueve ensayos sobre historia del tiempo presente*, México, Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Ciudadanos en red. Fortaleciendo la democracia (2023), Los masivos de CU: generaciones que querían cambiar el mundo, Recuperado el 22 de mayo de 2025 <https://ciudadanosenred.com.mx/finsemaneando/los-masivos-de-cu-generaciones-que-querian-cambiar-el-mundo/>.
- Comisario P. (2023), *Las bandas de ska más representativas de cada región de México*. Recuperado de <https://comisariopantera.mx/cuales-son-las-bandas-de-ska-mexicano-mas-representativas-de-cada-region-del-pais/>
- Derbez, A. (2012), *El Jazz en México. Datos para esta historia*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Dorado, A. (2016). Prince Buster, pionero del ska: un paso más allá hacia la eternidad, Recuperado el 20 de mayo de 2025 <https://www.laizquierdadiario.com/Prince-Buster-pionero-del-ska-un-paso-mas-alla-hacia-la-eternidad>.
- Floyd Jr., Samuel A. (1999), Black Music in the Circum-Caribbean. *American Music*, USA, vol. 17, no. 1.

- Garay Arellano, G. (2021), Escuchar para escribir la historia del tiempo presente, en *Nueve ensayos sobre historia del tiempo presente*, México, Dr. José María Luis Mora.
- García de León, A. (2016), *El mar de los deseos. El caribe afroandaluz, historia y contrapunto*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Girls Go Ska. (2024). *Girls Go Ska*, Recuperado de <https://www.facebook.com/girlsgoska?mibextid=ZbWKwL>
- González Sánchez, I. (2022), *Las apropiaciones de los repertorios guineanos en Tijuana y Guadalajara. Experiencia musical y performance cultural circunatlántico*. México, Universidad Autónoma de Baja California.
- González, S. (2021), *60 años de rock mexicano Vol. 1 (1956-1979)*, México, Sr. González Producciones.
- Hernández Samperio, ME. (2015). *"Sobre-vivir en la marginalidad. Los nuevos medios como herramienta para difundir contenidos. Estudio de caso: ska mexicano en el Distrito Federal e internet"*. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Las Mambas. (2024), *Las Mambas*, Recuperado de <https://www.facebook.com/lasmambas?mibextid=ZbWKwL>
- Morales Abril. O. (2013), Villancicos del remedo en la Nueva España, en *Humor pericia y devoción: villancicos en la Nueva España*. México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social/Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Mujica Felix, C.D. (2016), *El skandalo en la Ciudad de México: Redes y procesos de intermediación en la escena musical independiente*, México Tesis de maestría, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Mushika. (2024), *Mushika*, Recuperado de <https://www.facebook.com/muShiKAoficial?mibextid=ZbWKwL>
- Palacios Cortes, C.E. (2010), *El ska como factor de construcción socio-cultural juvenil en México: el caso de Toño Quirazco en la década de los 60*, México. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Parraguirre, Villaseñor, C. (2011). El danzón en México. *Horizonte Histórico*, núm. 4.
- Percusionistas.net. (2024), *Djembe*. Recuperado de <https://percusionistas.net/djembe/>
- Ramírez Cornejo, M. (2012), Entre luces, cables y bocinas: el movimiento sonidero, en *Sonideros en las aceras, vengase la gozadera*, México, El proyecto sonidero/Tumbona Ediciones/Fundación Bancomer.
- Reynolds, S. (2012), *Retromanía. La adicción del pop a su propio pasado*, Argentina, Caja Negra Editora.
- Santos Ruiz, A. (2003), *Los sones de la tierra en la Nueva España del siglo XVIII. Su espacio social*, México, tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Sacher, A. (2020). *Q&A w/ Bad Operation on their debut album and the joyous retaliation of New Tone ska*. Recuperado de <https://www.brooklynvegan.com/qa-w-bad-operation-on-their-debut-album-and-the-joyous-retaliation-of-new-tone-ska/>
- Torres, A. (2017). El rock en México: un camino inesperado hacia la forma natural del mundo de la vida. *Balajú. Revista de Cultura y Comunicación*, México, núm. 7, año 4.
- Torres Medina, RH. (2022), *El presente es de ellas. Bandas Femeninas del rock en México (2000-2022)*, México, Ediciones Quinto Sol.
- Trejo, A. (1993), *¡Hey familia, danzón dedicado a...!*, México, Plaza y Valdés Editores.
- Valkirias. (2024), *Valkirias*. Recuperado de <https://www.facebook.com/valkiriasska?mibextid=ZbWKwL>

SOBRE EL AUTOR

Raúl Heliodoro Torres Medina

Doctor en Historia por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor-Investigador de Tiempo Completo en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, Plantel San Lorenzo Tezonco. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores, nivel 2. Fundador y coordinador del Seminario Permanente de Historia y Música en México. Sus líneas de investigación son: historia cultural e historia del tiempo presente, historia de la música novohispana y estudios sobre rock en México.